إنتقال المفاهيم من التواري إلى التمظهر المباشر في التشكيل المعاصر

ايوب بناو حسون ثابت
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة
أ.د. عقيل صالح فيصل
جامعة البصرة – كلية الهندسة

(بحث مستل من اطروحة دكتوراه)

ملخّص البحث

ترتبط العلاقة الفكرية بين المفاهيم التي تكون في طبيعتها عبارةً عن عالم من **(المجرّدات)** وتمظهرها على شكل صور مرئية؛ بعدّة عمليات ذهنية يختص بها العقل الإنساني دون غيره، وتتطلّب في تصويرها من قبل الفنانين ؛تطابقاً مع الواقع أحياناً وبث رسائل كثيرة من خلال ذلك، وفي أحايينَ أخرى الخروج عن نطاق الواقع لما له من محدودية تقيّد الخيال الإنساني لذلك يجنح العقل نحو تمثيل المفاهيم بما هو غير مألوف للانفتاح على تعددية المعنى، وقد تطرّق الباحث إلى هذه الحيثيات، ففي الفصل الأول تمت صياغة مشكلة البحث التي تكللت بالتساؤل التالي: ماهي الكيفيات التي عمل عليها الفنانون للانتقال من (الترميز اللغوي= التواري) إلى (الصياغة الصورية= التمظهر) للمفاهيم؟ وفي الفصل الثاني؛ في المتن النظري عرّج الباحث على الطرائق التي يعتمدها الفنانون في صياغة المفاهيم صوراً مرئية ضمن عدّة اشتراطات يتعامل معها الانسان في علاقته بالمحيط الذي يعيش فيه وما يفارق هذا المحيط (العالم الذهني) ثم قام الباحث بتحليل مجموعة نماذج صورية كعيّنة للبحث توصل من خلالها إلى مجموعة من النتائج منها: على الرغم من أنّ أغلب المفاهيم مأخوذةً من اللغة؛ لكنّ الفنان يعمد إلى إضفاء صوراً مستمدةً من الواقع ومعالجتها بفعل القدرة التخيّلية لتغطي مساحة واسعة من النطاق النظري للمفاهيم، ثم الاستنتاجات التي منها: إنّ المفاهيم المأخوذة من اللغة والتي يُعيّنها الفنان بالصور المُستَمَدة من الواقع المعيش، ويعالجها بقدرته التخيّلية والتخييليّة؛ لتغطي مساحةً واسعةً من النطاق النظري لإدراك المتلقين، بتحقيق بعض مصاديق المفهوم صوراً مرئية بأبعاد ذهنية هو مفهومٌ فني. وخُتِمَ البحث بشكل تام بالملخص باللغة الإنجليزية.

الكلمات المفتاحية: المفاهيم، التواري، التمظهر المباشر، التشكيل المعاصر.

مشكلة البحث

يسعى الإنسانُ في كثير من معارفه إلى (تشكيل الصور، أي التمظهر) لكون هذا المقتضى هو السبيل الوحيد لفهم ما يستعصي على الادراك، ففي كثير من المسائل العقلية تظل التجاذباتُ وحتى النزاعات الفكرية قائمةً؛ لأنّ صور هذا المسائل تبقى ملفوفةً بالغموض (التواري) لأنّها صورٌ لا تلاقي ما يقابلها في المتداول الفكري عند المتلقين من مفاهيم، ولا غروَ أن يعمل الفنانون تمثيل غير هذا المتداول وجعلِه يسير في مضمار (فهم المتلقين) لأنّ فرادة الأفكار وما يتبعها من مفاهيم تفرض على العقل الجمعي مهمة تتبّع الرسائل التي يحاول الفنانون بثها.إنّ عمليّة الترميز (التمظهر) هي من المَلَكات التي تميّز بها العقل الإنساني واسع المديات، ويعمل الترميز على محورين مهمين، **الأول**: الترميز(البَدَهي) أي اللغة (الأفكار= المفاهيم) واللغة نتعامل بها بشكل بَدَهي، إذ لا يعرف المختصون إلى اليوم كيفية نشأة اللغة؛ التي تكون في كل قوامِها عبارةً عن عالم من (الرموز) أي الحروف والكلمات التي تقابلها صور الأشياء والموضوعات و(دائرة المقبولات) بشكلٍ تواضعي ليست له حقيقة واقعية، ويقوم الفنانون بتحويل تلكم الأفكار (المفاهيم) إلى صور. **الثاني**: الترميز الذي يعمل الفنانون على صياغته بشكل صوري، باستقدام صور من الواقع وتحويرها وإزاحتها بطريقة تشكيلية تتقبل تعدد الآراء للإنفتاح على التأويل، لأنّ العقل المعاصر لا يتقبّل المعاني الجاهزة، وذلك للكم الهائل الذي يتلقاه من المعلومات في الحقبة المعاصرة، لهذا تكون الكيفيات الصورية المُرمّزة هي المنشودة عند الكثير من المتلقين.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وهنا يجد الباحث المناسبة لبث التساؤلات التالية: 1. ماهي الحيثيات التي عمل بها الفنانون للإنتقال من (الترميز اللغوي= التواري) إلى الصياغة الصورية للمفاهيم (التمظهر)؟ 2. ولماذا لم يعمد الفنانون إلى الاكتفاء بمطابقة الواقع بدل الترميز والغموض الصوري في بعض الأحايين؟ وهل من المتيّسر فهم أغلب الرسائل التي يروم الفنانون طرحها صورياً للمتلقين؛ أم يتطلّب الأمرُ معرفةً قبليةً كصورٍ ذهنيةٍ تستجلب الأفكارَ وتحدّدُ مساراتها؟

أهمية البحث والحاجة إليه

1. توصيف أهمية المفاهيم وتمظهرها الفني بصياغة صورية على شكل (أفكار) بعد أن كانت متواريةً، أو متعيّنةً بما هو متداول ولا يرضي شغف العقل المعاصر.

2. لتكون دراسةً يستفيد منها الباحثون والقرّاء لتيسّر الرجوع إليها بعد جمعها في بحثٍ أكاديمي.

هدف البحث

توضيح أهمية المفاهيم وانتقالها من حاق التجريد (التواري) إلى التعيّن والظهور الصوري في الشكيل المعاصر.

حدود البحث

الحدود الموضوعية: مصورات أعمال الفنانين التي تتوضّح فيها عملية الانتقال إلى التمظهر المباشر للمفاهيم.

الحدود الزمانية: 2002- 2017.

الحدود المكانية: العراق، أوربا، اليابان.

تحديد المصطلحات وتعريفها

المفهوم Concept لغةً: "فَهِمَ: الشيء بالكسر فهماً وفهامةً أي عَلِمَهُ. وفلانٌ فهِمَ واِستفهَمَهُ الشيءَ فأفهمَهُ وفهِمَهُ تفهيماً. وتفهّمَ الكلامَ فهِمَهُ شيئاً بعد شيءٍ. وفَهْمٌ قبيلةٌ" (الرازي، 1986)

المفهوم إجرائياً: (المفهوم) هو الصور الذهنية التي يتمثّلها العقل البشري، والتي يتسالم عليها الكثير من المستخدمين، ولكثرة تداوله يصبح مفهوماً. والمفاهيم منها ما يكون له تطابق عياني مباشر مع العالم المحسوس في كليّاته وجزئيّاته، ومنها ما لا وجود لتعيّناتها بشكل مباشر في المحسوسات؛ إلاّ بلحاظ تطبيقاتها في بعض الأفكار والتصرفات والظواهر والفنون، وعلى تلكم المقاييس يقوم الفنانون بنقل المفاهيم من تواريها الرمزي وابتكار الجديد منها صورياً.

المتن النظري

تمثّلات المفاهيم صوراً مرئيةً في الفن التشكيلي

عملت الفنون التشكيلية بتساوقٍ وتماهٍ مع المعارف الإنسانية المجرّدة والشكلية، ولاغروَ أن يشتغل الفنُ ضمن محيط المفاهيم ويقوم بتجديدها أو تمثيلها بطريقته الصورية، أو الذهنية أو إبتداع مفاهيمَ خاصة به؛ تصبح فيما بعد بفعل إتساعِ التداولِ والشيوع بمثابة الأيقونات التي تُعرف بها كل حضارة، أو كُلِ بلدٍ أو كل فنان، أو كل تمثيل مجرّد يتحول إلى الشكل المرئي، وسيقوم الباحث بالتفصيل لهذا المقتضى لتوضيح ذلك فيما يأتي من المبحث. في كل التمثيلات الصورية للمفاهيم التي يخرجها الفنانون إلى الواقع المرئي؛ تتناوب طرق تمثيل تلك المفاهيم؛ فمنها ما هو مُستَمَدٌ من الواقع بطريقة المحاكاة (Imitation) ومنها ما يبتغي **المفاهيم (الأفكار)** التي لا يوجد لها تطابقٌ تعيُّني مع الواقع؛ وهذا يتطلّب طابعاً مفارقاً يستجلب صوراً من عالم **التجريد** تتلائم مع كيفية تلك الأفكار، وسيركّز الباحث على هذا المطلب تِباعاً، لأنّ التجريب الواقعي لا يعطي معانٍ كلية، إذ على الرغم من كون العقل يتدخل في أبسط أنواع الملاحظة؛ فإن موقف ملاحظة الظواهر لا يعدو مؤسساً لمفاهيمَ نسبية لأن " المُلاحِظ شبيه برجل يصغي إلى الطبيعة ليأخذ عنها ما تقول؛ ويسجّل كل ما قد تكشّفَ له من صفات الأشياء أو العلاقات بينها، ولكنه لمّا كان لا يدرس الأشياء إلاّ في نطاقٍ محدود؛ فإنّه يعجز عن إدراك ما لا تريد الطبيعة إطلاعه عليه، ولذا لا يكفي موقفه السلبي تجاهها في معرفة كل الحقائق العلمية، ومن ثم فإن رغبة الباحثين في معرفة أكثر عمقاً وتفصيلاً تضطرهم إلى التدخل في مجرى الظواهر الطبيعية بأنّ يحوروا تركيبها او يعدّلوا الظروف التي توجد فيها، حتى يستطيعوا دراساتها في أنسب وضع، وحتى يكشفوا عن القوانين الخفية " (قاسم، 1999) ويرى (الباحث) عطفاً على ما سبق أنّ الجهد العقلي في صناعة المفاهيم ومن ثم تحديد مصاديقها يعمل بالتساوق بين المفاهيم بكليتها وجزئيتها وبين التجربة، لكن ثمة مفاهيمُ لا تتأتّى لا من التجربة ولا من المعرفة القبلية كما أسماها (كانت) من قبيل تصوّر الإنسان لبعض المفاهيم والمعاني الخرافية كـ(طائر العنقاء) وجبال الذهب وتصوّر

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

دَرَكات الجحيم، والأشكال الغريبة **(الغروتسك*Grotesque)** وعلى الرغم من كون ذلك مُركبّاً من صورٍ إستمدها العقل جزيئاتها من الواقع المَعيش؛ لكنّه لم يرَ صوراً أو كائناً هكذا في الواقع، وهذا تلاعبٌ ذهني بالمفاهيم الواقعية؛ مؤداه أنّ العقل الإنساني في إبداع المفاهيم لا يركن إلى الواقع وينحو صوب الغرابة، أو بعبارة أدق نحو (الميتافيزيقا) لأنّها تُعَد كل ما هو خارج الحس وعدم الركون لأحكام للمرئيات في الغالب، ويأتي هذا من صنف الصور الذهنية المُستمَدَة من المجرّدات، ويظهر في الأشكال كيف يقوم الفنانون بالتحليل والتركيب وإبداع صورٍ جديدةٍ تُرحِّل ذهن المتلقي إلى عّدة مفاهيم مثل: الخوف، البشاعة، الرهبة، الترقب... إلخ، حسب ما تثير هذه الصور في الأذهان بكيفيّات ومرجعيات نفسية مختلفة، كما يرى (الباحث) إذ أنّ تصوير الجمال على نحوٍ ما دائماً على الرغم من تغيّر كيفيات الجمال من عصرٍ إلى آخر؛ يكون شيئاً مملاً، لأنّ الجمال في كل أحواله يتبع قواعدَ معينةً، لكنّ القباحة لا نهاية لها، ولا حدود لتمثيلاتها، بَيْدّ أنّ مفهومي (الجمال والقباحة) هما ثنائيتان متضادتان، كل من تمثيلاتهما الصورية كفيلة بإبراز الآخر (إي هندرسن، 2020)

ولأنّ الفن التشكيلي وبالأخص الرسم هو عالمٌ من الصور والتعيّنات؛ فقد شرع الفنانون في كل الحقب بتمثيل ما يريدون من مفاهيم مع إختلاف طرق الإظهار في ذلك. لهذا إرتأى الباحث؛ التفسير لذلك ببعض النماذج المختارة لتوضيح المطلب، إذ كان البِدء من القرن الخامس عشر الذي ظهر فيه **(الغروتسك)** ثم عصر النهضة الهولندي لرصد بعض المفاهيم التي تم تمثيلها صورياً بطريقة تخالفت مع ما كان مألوفاً في تلك الحقبة، ولم يتتبع الباحث الحقب الزمنية التي سبقت لإستحالة لملمة شتات كل تلكم العصور الطويلة في بحثٍ مُقتَضَب. وفي هذا النصّ البصري للفنان الفلمنكي الهولندي **(هيرونيموس بوش Hieronymus Bosch)** (1450-1516) الذي ينتمي إلى الحقبة التي سبقت العصر الذهبي الهولندي* (Dutch Golden Age Painting) وكان يرسم المفاهيم التي لا تطابق عياني مباشر لها في الواقع المحسوس مثل: الخطيئة والفشل الأخلاقي الإنساني؛ ويستخدم لتحقيق ذلك صوراً من الواقع يركبّها بطريقة خاصة معقدة تعتمد على التفرد الخيالي العالي مكثفاً الأشكال الرمزية والأيقونات التي كانت غامضةً حتى في زمنه؛ للوصول للصورة الذهنية التي تقترب نسبياً من التفكير العقلي بتلكم المفاهيم مثل: صور العفاريت والحيوانات نصف البشرية وأشكال الماكينات ليبعث القلق والإضطراب في نفوس المتلقين؛ مصوراً بذلك شر الإنسان أو رقّيه في سِلَّم الفضائل؛ وهو بهذا السنخ يُظهر أشد العواطف الإنسانية تضارباً وإستجابةً في

* غروتسك (Grotesque) أصل الكلمة فرنسي ومعناها الحرفي (كهف صغير مخفي تحت الأرض) أما معناها في اللاتينية؛ فهو كل ما هو بشع، أو غريب أو قبيح، وفي الفن وتحديداً في القرن الخامس عشر هو إستخدام الأشكال الحيوانية والبشرية والنباتية المشتركة بشكل غريب لتكون أشكالاً مخيفة ومشوهة (tandem- argo. ru).

* العصر الذهبي الهولندي: فترة من التاريخ إمتدت إلى القرن السابع عشر، وفيها تفوقت التجارة الهولندية والعلوم والقوة العسكرية والفن، إمتدت تقريباً منذ (1581) فترة ولادة الجمهورية الهولندية، إلى (1672) ما يسمى عام الكارثة- أي حرب الثمانين سنة – كما تُسمى (العصر الذهبي الهولنديwww.hisour.com).

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

آنٍ واحد (www.m.marefa.org, n.d.). والعمل بعنوان **(إسراء المباركين)** 1490م عالج فيه الفنان مفهوم (الرحيل إلى الماوراء) عن طريق صور رسخت في مخيلاتنا بواسطة الثيلوجيا الدينية؛ إذ أنّ هذا الموضوع يؤرق كل البشرية التي لأنّها لم تجد جواباً شافياً عنه تتجه في أغلب أطرها الفكرية المعاصرة إلى إنكاره. وهذه التجربة الروحية التي مثّلها **(بوش)** قبل ما يربو على 600 عام مذكورة اليوم في مؤلفات أجنبية ممن خاضوا تجربة ما يُسمّى (الإقتراب من الموتNear-death experience) والشواهد من المؤلفات على هذا الموضوع كثيرة منها (Life after life رايموند مودي) و (After: A Doctor Explores what Near-Death Experiences Reveal about life and Beyond بروس غريسون) و (Proof of Heaven إيبن إليكسندر) ومؤلفات أخرى بالعشرات أغلبها تُجمع على نفس الصورة التي رسمها (بوش) نور في نهاية نفق (The light at the end of the tunnel) (الباحث).

ثم تتالت الحقب و وُضِعَ الإنسان في مرتبة مقياس كل شيء، حتى في ذروة الإنسلاخ من كل القيم والفطرة الإنسانية، ذلك لأنّ المجتمعات الغربية عندما انتقلت إلى عصر التنوير وضعت مفاهيمَ جديدةً منها (النزعة الإنسانية) التي يكن عِمادُ وجودِها ومعماره الأكبر هو فصل الوجود المَعيش عن الله والإعتماد على الإنسان كمصدر لكل القيم، غير أنّ هذه النزعة الإنسانية قد استنفدت كل طاقاتها لأنها فصلت الإنسان وجعلته مجرّداً كمصداقَ واضحٍ بتمام بعده عن المفاهيم الروحية، وهذا ما جرَّ الإنسانية إلى المفاهيم والأهداف النسبية مثل (الحرية، اللذة، الإشباع، نهاية التاريخ)....إلخ، وهي مُثل عليا مزيفة. لهذا أصبحت الفلسفة الغربية المعاصرة في أزمة انقطاعها عن الميتافيزيقا لا تجد مخرجاً سوى الأوهام والنزعات الفردية التي يتميّز بها النظام الرأسمالي (اللاوي، ب ت).

ومن بابٍ آخر وفي نفس حقبة (الرومانسية) وفي ظل التغيّرات الفكرية التي سلف الحديث عنها؛ ثم ظل الفنانون يتراوحون في تمثيل المفاهيم صورياً بشكل يتلائم مع طبيعة كل مرحلة يعيشون فيها؛ وهذا التمثيل يتراوح بين المفاهيم الثيلوجية (Theology) وما له علاقة بالفضائل والقصص والأساطير والقيم المجتمعية منذ عصر النهضة حتى مرحلة الرومانسية في الفن (Romanticism) التي كان إشتغالها الفني هو شحن الموضوع المُصوّر بأقصى درجة من الإنفعال كما في الشكل أعلاه للفنان الفرنسي **(ثيودور جيريكيوTheodore Gericault)** (1791-1824) في عمله الشهير (طوف الميدوزا) 1818- 1819م، التي قدّم فيها نقداً لاذعاً للمجتمع الذي تسيطر عليه الطبقات العليا وتَرْكْ من هم تحت إمرتهم لمواجهة مصيرهم المحتوم (صلاح، 2020) وقد ناوَر الفنان بين كل أشكال التكوين بإضفاء نظام حركي وإنفعالي لكي يحمل المشهد بمفاهيم الخوف والقلق والطلب الحثيث للمساعدة وفي هذا التكوين البصري صنع الفنان مفاهيم عِدّة ساعد في إظهارها تعدد الأشكال التي كان مفصلها الأساس هو الصورة الإنسانية التي تمفصلت حولها كل تلك الحيثيات. وحسبما يرى (الباحث) فإنّ المفاهيم التي يمثّلها الفن تبقى عالقة في الأذهان لأنّها صورة ماثلة أمام مرآي الجميع عبر التاريخ، وتَعلَقْ في اللاشعور والعقل الجمعي عاطفةً متشيئة؛ ولربما تُبنى عليها مواقف ومعتقدات. والتعاطف هنا جاء بأسلوب نقدي لواقعة الميدوزا التي رسمها الفنان بحجم كبير يصل إلى (491 سم × 716سم) وكل من يرى هذه الملحمة اللونية يشده الحزن للغرق، غير أنّ الواقعة الأصلية مفادها أنّ (الميدوزا) انطلقت عام 1816م وهي سفينة للإحتلال الفرنسي الذي سيطر على أفريقيا وقتذاك ومعهم الحاكم الفرنسي على (السنغال)؛ وكان على متنها 400 شخص؛ غرق منهم147 شخصاً من الناس البسطاء فيما نجى الآخرون لأنّهم عِلِيَةُ القوم)أمين, طوف الميدوسا رواية تاريخية تتلمس المستقبل, 2017(فإلى هذا المدى تقوم الصياغة الصورية للمفاهيم بالتعالق مع التوجيه الفكري لتغيير أو لتناسي حقيقةٍ ما قبالة حقيقة أخرى يُراد لها الظهور، وكيف أثّرت في الفكر الفني والإجتماعي والسياسي، وهذا الذكاء في صناعة الرأي العام بواسطة الفن؛ تعمل عليه الكثير من الدول التي تريد تصدير رؤاها وثقافتها لتدويلها، لأنّها في نهاية المطاف تعتبر من الأسلحة الثقافية التي تقوم بتغيير المجتمعات. وفي تكوين صوري للفنان الفرنسي **(روبرت راوشنبيرغRobert Rauschenberg)** (1925- 2008م) بعنوان (مونوغرام) 1959م الذي استوحى فيه تأثيرات الفنان الإسباني **(بابلو بيكاسو Pablo Picasso)** (1881- 1973م) في الإلصاق والتركيب وجمع الصور. وهذا التمثيل الصوري للأشياء الجاهزة في تركيبات جديدة؛ تلفت النظر إلى المعاني؛ التي على الرغم من كونها

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

مصادر لخطابات عامة، لكن بتركيبها حازت على تمثيل مفاهيم جديدة فيه خصائص تشفير ومراوغة تتماهى مع روح العصر (Cottington, 2005) كما أنّ بعض المراقبين ألمحوا إلى أنّ هذا التركيب الصوري فيه إشارات إلى مفاهيم جنسية، بدلالة ربط جسد الماعز بإطار يطوّقها من منطقة الوسط، مما يجعل العمل تمثيلاً صورياً لقراءة أكثر تعقيداً مما يظهر (Smith, n.d.). وبألحاظ آخر فإنّ للمركزية السياسية التي تتسيّد العالم؛ دورٌ كبير في تصدير المفاهيم التي يُراد لها أن تضحى بؤرةَ التفكير العالمي، وتأخذ دوراً كبيراً في العقل الجمعي؛ لتسويق ما تريد القوى العظمى ما تريده أن ينتشر بسهولة بعد ذلك؛ كما في تمثال الحرية تنير العالم (Liberty Enlightening the World) 1885م،

الشهير في الولايات المتحدة الأمريكية*، الذي يكاد من شهرته يُطبِق كل الناس على معرفته؛ ويشرح الباحث سبب ذلك حسب فهمه فيما يأتي من التفصيل لهذا المقتضى. وهذا التمثال كان في بادئ الأمر من المفترض وضعه في مصر وتحديداً في مدخل قناة السويس؛ ولكن مجموعة أسباب حالت دون ذلك، والشكل عبارة عن امرأة تحمل شعلةً وكتاب قوانين كإستحضار لقصة النبي موسى (ع) ووصايا الله العشر المكتوبة على لوح جبل سيناء؛ والرداء الذي ترتديه المرأة يشير إلى آلهة الحرية الرومانية)وسيم, 2020.ومفهوم **الحرية (Freedom)** من المفاهيم الكبرى التي يسعى الإنسان إلى تحقيقها؛ والذي لا تطابق متعيّن له في الواقع المعيش؛ إذ أنّه مشترك لفظي مثل كلمة (الوجودExistence) لأنّ اللفظ واحد لكن التمثّل في الواقع مختلف؛ إلاّ عند بعض اللاهوتيين الذين يجمعون أنّه واحد من العرش إلى الفرش. فالحرية تُرى في تصرفاتِ عدة وقضايا وسياسات؛ وفي كثير من الأوقات يتقاتل جيشان وكل منهما يقول أنّه يقاتل في سبيل الحرية. وفي هذا العمل النحتي؛ لا علاقة رابطة بين التكوين والمفهوم إلاّ في بعض الإشارات؛ وقد تم إختيار شكل المرأة، وكأنها تمثل الكائن المقموع في كل زمان ومكان وتحتاج إلى التحرير، وهذا يُحدث إنعكاساً كبيراً لرسوخ المفهوم المُمثّل صوراً في اللاشعور الجمعي للمتلقين؛ ينتج فيما بعد الكثير من المتبنيات والتصرفات كما يرى (الباحث) لأنّ الصورة المُمثَّلة تُحاط بحيثيات وتبقى شائعة جداً ومهيمنة ومتداولة؛ حتى مع وجود الفنون اللاصورية مثل التجريد وما شابهه من تيارات فنية؛ وهي فرضٌ من الواقع أو تصبح هي الواقع فيما بعد؛ وتستند إلى المحتمل ثم إلى الاتفاق؛ وهي إقامة علاقة صورية مع نص مقدّس؛ له قدرة توثيقية مرتبطة بالصورة؛ وتسمح بنوع من المطالبة بالحقوق؛ وفرض التسمية يحمل الكثير من الأقوال المُضمرة والإفتراضية (أومون، 2013). والمفاهيم التي تُؤَسَسْ أعمالاً فنية تبقى عالقة في ذاكرة الشعوب وتتحرك فيما بعد لتصبح أيقونات تُمثّل بعض الدول؛ ثم تصبح طوابعاً بريدية أو لوغو (Logo) وإنتشارها مرهونٌ كذلك بواسطة المركزية السياسية للكثير من الدول القوية؛ وهذا ينطبق حتى على المفاهيم الفلسفية التي تنتشر من مفكريها ومنظّريها.

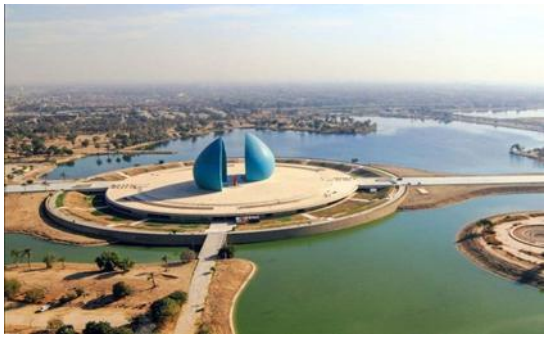
* **تمثال الحرية**: ينتصب هذا التمثال في ولاية مانهاتن- نيويورك في الولايات المتحدة الأمريكية، وهو من تصميم المهندس المعماري الفرنسي (فريديريك بارتولدي) تاريخ الإنشاء في 5 أغسطس عام 1885، بإرتفاع 93 متر، وبمادة بناء من النحاس الصلب وخرسانة وغرانيت وورقة ذهبية (ar.wikipedia.org).

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

أمّا الشكل الآتي؛ لربّما يتعيّن **لمفهوم (الحرية)** التي تنحصر في حرية المرأة فقط حسبما يرى الكثير من المُنَظّرين؛ ومدى تأثير هذه المفاهيم التي تُصنَع صورياً. والمتلقّين يعيشون يومياً مع الكثير من هذا النوع من الإرسال الإضماري في الفن؛ الذي يمارس فيما بعد صناعةَ نوعٍ من الرأي العام أو بصورةٍ أدق نوعٌ من التفكير المشترك كما يرى الباحث.

والعمل الآخر للفنان **(إسماعيل فتّاح الترك)** (1934-2004م) بعنوان (نصب الشهيد) 1983م، ويُعَد من التصاميم العبقرية في العالم؛ وتكمن هذه العبقرية في الخداع البصري الذي صنعه الفنان على أرض مترامية الأطراف)نصب الشهيد معلم عراقي يبكي تاريخه, 2018(وقد جسّد الفنان مفهوم (الشهادة) الذي يُعَد من المفاهيم المجرّدة. وبالنتيجة يكون تعيّنه ليس متيسّراً أن يُمثَّل بشكلٍ صوري، لكن الإرث الحضاري والديني قد مارسَ دوراً مهماً هنا؛ عَضَّدَ فهم الفنان في تعزيز هياكل السلطة الثقافية لبث صورة متشخّصة عن مفهومٍ مجرّد مثل الإرتقاء نحو السماء كما يعتقد الباحث. فعلى الرغم من المتغيرات الدائمة مثل الحروب والحملات الدينية إلاّ أنّ البلدان التي تتمتع ببعد حضاري وديني تبقى محافظةً على هذه التركات العظيمة ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً، ويصبح تمثيل المبادئ الكبرى صورياً مرهوناً بالإيمان بما هو غير مرئي، وحتى أشد المفاهيم حاجةً إلى التجريد، وما يلتف منها بالقداسة يتم تنفيذه بفعل الخيال بواسطة مجموعة من الصور المرئية (البيضاني، 2010).

ويتوضح في نصب الشهيد شكل **القبّة المفلوقة** وهي إشارة واضحة إلى المفاهيم الإسلامية، إذ يعتبر الفنان الشرقي أنّ الأشكال الموحّدة في التمثيل الصوري تميل إلى الروح الحضارية، فكل إنسان يولدُ محمّلاً بالميول والإندفاعات المُحاطة بالقيود الاجتماعية والإرث الثقافي، إذ أنّ فكرة تطوّر المفاهيم ذات العلاقة بالدين لم تأتي بشكل مفاجئ، ولكنّما بفعل مسير عميق مع الفكر الإنساني، جاعلةً من مبدأ الضرورة هو المحك المهم لهذا التطوّر (المياحي، المعتقد الديني وأثره في الرسم العراقي المعاصر، 2010) .



مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

تحليل العينة

أنموذج (1)*

من صفات عالم المادة هو الزوال والأفول والتفسخ والانحلال... وما إلى ذلك من صفات وكيفيات تُضفي الكثير من المفاهيم التي تتمحور في كلّيتها حول مفهوم (الزوال) هذا من جانب عام يخص بداهةً كل ما يؤول إليه عالم المادة في نهاية الأمر، لكن عنوان المعرض الفني (بقايا) الذي قدّمت فيه الفنانة عدة نماذج؛ تخص بقايا أفعال أفرزت مفهوم (العنف) فيها عدّة نتائج؛ لربما ستؤول في نهايتها إلى الزوال؛ مالم تبقى كأفكارٍ تحاكي عدّةَ مفاهيمَ تغني عن الكثير من الشرح والتفصيل؛ اللذين لا يؤديان المطلب في الكثير من الأحايين، فبقايا هي وقفة تمثّل مفهوم (الاحتجاج) لا بممارسات ولافتات جماعية لم تؤتي أُكُلها؛ لكن بأعمالٍ فنيةٍ من باب (الإشارة أبلغ من التصريح) بلِحاظ أن هذه التصوّرات (المفاهيم) ستقود المتلقي وتحفّز فيه رغبة البحث والتقصي عن تلك النزاعات الفكرية والصراعات التي أفرزت هكذا أعمال، والبحث عن مصاديقها الذهنية بعد رؤية تمثيلاتها الصورية عن طريق أعمال فنية.

الفنانة في هذه التكوينات الفنية تتحدى الزوال بمفهوم البقاء، إذ في كثير من الأحيان ليس بمكنة الانسان البوح بكل شي عن طريق اللغة؛ التي تكون قاصرةً في التعبير عن كل ما يدور من خَلَجات، فيلجأ الانسان إلى الصمت، وأحياناً إلى البكاء، وغير ذلك من وسائل، وكل هذا يتجسّد في الفن بشكلٍ مُجمَل، وقد اشتغل الفن المعاصر على كل تلكم الكيفيات للتماهي مع العقل المعاصر واسع الادراكات والمتطلبات والأسئلة الكثير المُنهالة التي تبتغي الإجابات أو حتى التلميحات. قد أغفلت عنا ألفتنا الكثير من السحر الذي نعيش معه؛ ونتخيله عادياً جداً بسبب التداول والإعتياد، لكن عين الفنان ترى خلاف ذلك، وتصنع من كل شيء أسئلة وإثارات فيها الكثير من المفاهيم التي تغني عن الكثير من الكلام والتبريرات. وهذا النوع من الإدراكات الذهنية للمفاهيم يتطلبً متلقياً واعياً، إذ لا تكون كل الرسائل التي يبثها الفنان على شكل صور -هي في أصلها عالم من المخرجات اللغوية؛ كمفاهيم عامة أو شخصية- يخرجها من عالم (التواري) أو الـ (لا ظهور) الـ (لا تمظهر) لأنّ الصور الذهنية التي تتولد عن تلك المرئيات- ما ينتجه الفنانون- ليست

* إسم العمل الفني: بقايا، إسم الفنان: ريّا عبد الرضا، سنة الإنجاز: 2017، المادة: أجساد بشرية ومواد مختلفة، القياس: --------

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

على حدٍ سواء عند كل المتلقين، وهذا مال أحدث ولا زال يحدث الكثير من الخلافات في صنوف المعرفة الأخرى مثل: الفلسفة والسياسية واللاهوت.... إلخ، التي يترتب على مخرجاتها العقلية الكثير من الفرضيات والمواقف والإسقاطات، وهذا يحدث في الفن أيضاً بحالٍ من الأحوال.

أنموذج (2)*

يُشرِط الفنان (صدام الجميلي) سلسلة أعمال فنية أسماها (إسم أمي) التي أقام منها معرضاً في جاليري gallery (Galleria Ars Libera (Kuopio في(هلسنكيHelsniki) عاصمة فنلندا؛ بمجموعة مُضمرة من الإلماحات المُستَمَدة في واقعها من المجتمع الذي نشأ فيه وهو(العراق) كل فترة طفولته وشبابه، وهذه المُضمَرات هي مفهومَيْ (العَيْب) و(الخجل) من ذكر اسم المرأة من قِبَل الرجال في المجالس والأحاديث العامة؛ وفي كل موضع يتحدث فيها الرجال عن حياتهم الخاصة، ومنها مواقع التواصل الإجتماعي كذلك، وهي أشبه بالحفريات المعرفية ولكنها -بصياغة صورية- هذه الحفريات التي كانت قد بدأها عالم الإجتماع العراقي الدكتور **(علي الوردي)** (1913- 1995م) الذي ألف مجموعة من الإصدارات في تحليل الكثير من الظواهر والمفاهيم التي نعيش تحت وطأتها؛ وأصبحت بمثابة تابوهات ومحرّمات مع تقادم الزمن عليها، ورغم العديد من السقطات والمبالغات في تلك المؤلفات لكن فيها الكثير من الصحة في العديد من جوانها، تلك الدراسات المهمة التي لم يكملها ويعدّل عليها أي شخص بعد وفاة (الوردي) إذ أن الكثير من المفاهيم تُختَلَق نتيجة الأساطير والممارسات المجتمعية. والفنان صدام الجميلي في سلسلة أعمال (إسم أمي My mother's name) حاول تسليط الضوء على هذه الظاهرة التي تعيش معنا وأصبحت مفهوماً متعارفاً نعيش معه منذ ردحٍ طويلٍ من الزمن، ومعالجة هذا الموضوع بشكلٍ صوري أشبه بقدحِ فكرةٍ؛ على المتلقي أن يعيها ليؤسس بمعيّتها معرفةَ تاريخٍ طويلٍ من الكبت لكثيرٍ من حرياتِ المرأة؛ التي وصلت الدرجة معها إلى إضاعة حتى إسمها الصريح، وهذا ما نعيش معه كل يوم وأضحى عندنا بمثابة الفعل البَدَهي، وهو الإستحياء من ذكر أسماء نسائنا، وهذا مالم يوصي به ديننا الحنيف الذي كرّم المرأة كثيراً؛ والأمثلةُ فيه طويلة لا حصر لذكرها. ويعرّج الفنان على ذكر هذا الموضوع في مُجمل شروحاته التي منها: " يمتد سلوكنا الذكوري والإجتماعي لتغليف وطمر وإمحاء أسماء أمهاتنا، مروراً بأسماءِ أخواتنا وزوجاتنا وبناتنا، ولأسبابٍ عِدّة؛ بعدما مورست فكرةُ إخفاء أجسادهن وأصواتهن وصورهن. هذا النسق المُضمَر يكشف عن العنف الرمزي الذي نمارسه دون وعي للمساواة والفردية التي تستحقها المرأة بوصفها شريكٌ حر" وقد وضع سلسلة من الرسومات يوّضح فيها أنّ كل طبقات المجتمع العراقي تمارس هذا الفعل وتعيش معه كمفهومٍ ناجز من ضمن الممارسات اليومية، ومصداق ذلك صاغه الفنان بشكل ذكي وهو تغطية كل وجوه النساء في كافة صوره كما في الأشكال أدناه.

*إسم العمل: إسم أمي، إسم الفنان: صدام الجميلي، سنة الإنجاز: 2020، المادة: زيت ومواد مختلفة، القياس: 20x 15سم.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

أنموذج (3)*

تتساوق طبيعة التصوّرات المُرسَلَة في هذا النص البصري للفنانة اليابانية (جيهارو شيوتا) مع معطيات اللغة؛ التي حازت النصيب الأوفى من البحث في الفكر المعاصر، مع التطوّر الذي حصل في العالم جرّاء الثورة الرقمية؛ مُلقيةً بظلالها على كافة صنوف المعرفة الإنسانية، ولربما يكون التمثيل الصوري المحاكي لجزئيات الواقع المعيش يعجز عن التعبير عما تريد الفنانة تصويره من المفاهيم التي تتأتّى من الأفكار الكليّة، إذ أنّ الكليّات في أغلب أحيانها تتحقق من مجموعة من الإرتباطات الفكرية مع الجزئيات المُصوّرة من العالم الخارجي، والتعميم في المفاهيم الكلية ينتج عن أجزاء كبيرة من العيني الملموس . لقد احتلّت الثورة الرقمية كل مفاصل الحياة المعاصرة؛ في جميع أرجاء المعمورة، وعلى وجه الخصوص الدول المتقدمة. وبما أنّ الفنانة من (اليابان) هذا البلد الذي يحظى بالنصيب الأكبر من التقدّم العلمي

*إسم العمل الفني: ___ إسم الفنان: تشهارو شيوتا، المادة: مواد مختلفة، القياس: _____

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

والتطوّر التقني، فهذا يعني أنَّ العالم الرقمي يحيط بتلك البيئة من كل جوانبها، كما وأنّ الكثير من المفاهيم تُستَمَد من التجارب الإنسانية في المكان الذي يعيش فيه الإنسان؛ ونتيجة الكثير من التجارب الشخصية.لقد إتخذت الفنانة من الأرقام تمثيلاً صورياً للمفهوم المجرّد الذي يكون عروضه في الذهن عبارة عن صور جزئية للموجودات مثل: لوحتان، لونان، عشرون فناناً.... إلخ، وإتصافه في الخارج محض رموز لها من الحضور اليومي والإشتغال الكبير؛ مكانةُ الدخول في كل تفاصيل الحياة. ولا غرْوَ ألاّ تريد الفنانة هذا المصداق المباشر، رغم أنّ العملية الإدراكية لهذا الموضوع ليست بتلك السهولة. إستخدمت فيها مواد جاهزة مختلفة (Ready made) صنعت منها تكوينات تحاكي مفهومات عقلية. إنّ فن التجهيز (Installation Art) هو عالم من الصور الجاهزة نتعامل معه يومياً لكن الفنان الذي يدخل في هذا المضمار يصنع من هذه الصور إرادةً للتحرّر من قيد محدودية الواقع في محاولاتٍ لإظهار الأفكار (المفاهيم) بالخروج من القولبة المتعارفة إلى المعاني المُضمَرَة، فالفكر المعاصر بتشعّبه؛ يأبى الرضوخ إلى المعاني الجاهزة غير المُحفّزة، لذلك يكون تشفير الأعمال المعاصرة هو السِمة الغالبة؛ التي تمتاز بها الأعمال الفنية. وعلى هذا تكون المفاهيم المُمَثَلة صورياً تمتاز بنوع من الغموض في الإظهار، إذ لا يُحال ذهن المتلقي بشكل مباشر إلى معنىً مُحَدّد..لقد إستخدمت الفنانة في هذا التكوين الفني؛ الفضاء الذي يسمح للمتلقي بأن يكون مرّة ضمن مضمار صناعة المفهوم المُراد تحقيقه، ومرةً أخرى بدون وجود المتلقي كما في الشكل وحتى مع عدم وجود الشكل البشري في هذا التكوين؛ فإنّ العقل يُحال بشكل مباشر وبدلالة اللزوم أنّ هذه الحروف المتشابكة هي دلالة على مختصات ذلك الكائن الناطق لوحده؛ وهو الإنسان. وبشكل عام من الممكن أن يتمحور هذا النص البصري حول مفاهيم رئيسية مهمة هي: (الإنسان، الفكر البشري، اللغة، الإضطراب والتشابك الذهني).

النتائج والإستنتاجات

النتائج

1. لَمْ يذهب الفنانون في محاكاة المفاهيم اللغوية إلى التمثيل الشكلي البسيط من قبيل تطابق الصورة الذهنية من العالم المعيش مع ما هو متعيّن على السطح البصري، لأنّ هذا يدخل في نطاق التسطيح البسيط للفكرة، وهذا ما لم يركن إليه الفكر المعاصر. ولكنهم عملوا على تعريف المفاهيم أو إبتكارها بشكل يتمايز عما هو متعارف لتحميل الأشكال كـ (تمثيل صوري) بأكبر شحن دلالي.
2. على الرغم من أنّ أغلب المفاهيم مأخوذة من اللغة؛ لكن الفنان يعمد إلى إضفاء صور مستمدة من الواقع المعيش ومعالجتها بفعل القدرة التخيّلية لتغطي مساحة واسعة من النطاق النظري للمفهوم، وتحقيق بعض مصاديقه صوراً مرئية بأبعاد ذهنية.
3. للمعرفة القبلية أهمية كبيرة في إدراك مصاديق غير واضحة الماهية لمفاهيم داخلة في نطاق تصويري ولا شروح لغوية عليها، لأنّ الصور المركّبة بطبيعتها ناتجة عن مفاهيم مجرّدة، وهذا التجريد لا تطابق كلي صوري له في أغلب الأحايين.
4. لرأب الصدع بين اللغة الرمزية واللغة الشكلية (مصاديق صورية أو تمثيل صوري للمفاهيم) تتطلّب اللغة الصورية متلقٍ واعٍ له تمرّس ذهني وخبرة فنية، كي تُرحِّل الصور المتشخّصة ذهنه إلى ما هو ثاوٍ خلف الصور الحسية.

الإستنتاجات

1. إنّ المفاهيم المأخوذة من اللغة والتي يُعيّنها الفنان بالصور المُستَمَدة من الواقع المعيش، ويعالجها بقدرته التخيّلية والتخييليّة؛ لتغطي مساحةً واسعةً من النطاق النظري لإدراك المتلقين، بتحقيق بعض مصاديق المفهوم صوراً مرئية بأبعاد ذهنية هو مفهومٌ فني.
2. تتطورّ مديات المعرفة القبلية في إدراك مصاديقَ غير واضحةِ الماهية؛ لمفاهيمَ داخلة في نطاق تصويري لا شروح لغوية، وبمعيةّ الصور المُركَّبة بفاعلية الخيال يناور الفنان في تحقيق ذلك المقتضى، وكَوْن هذه الصور التي يتم تركيبها بطريقة تتخالف مع ما هو في العالم العياني المحسوس لكنها تتوافق مع بعض جزئيات المفهوم المجرّد في بعض تصوّراته وأهدافه يتحقق المفهوم الفني.
3. التمثيل الصوري للمفهوم بعدّة صور حسيّة يصنعها الفنان وتكون المُعبِّر عن حال الكثير من المتلقين هي مفهوم فني؛ ويختلف هذا المفهوم في التمثيل إذا كان متناغماً مع صورٍ مستقاة من المعطيات الواقعية أو المجرّدة فهو مفهوم متعيّن، أمّا إذا كان غير ذلك فهو محض تأويل.

المراجع

.UK: Oxford University .Modern Art, A very Short Introduction .(2005) .David Cottington

Phaidon.com: تم الاسترداد من .More on The meaning in Robert Rauschenberg's Monogram .(بلا تاريخ) .David Smith
www.Phaidon.com

.www.m.marefa.org .(بلا تاريخ).

أسامة أمين. (1 نوفمبر, 2017). طوف الميدوسا رواية تاريخية تتلمس المستقبل. تم الاسترداد من العربيةal-Arabiya: www.alarabia.ne

أسامة أمين. (1 نوفمبر, 2017). طوف ميدوسا رواية تاريخية تتلمس المستقبل. تم الاسترداد من العربية Al-Arabiya: www.alAraia.ne

جاك أومون. (2013). الصورة (المجلد 1). (ريتا الخوري، المترجمون) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

خالد صلاح (المحرر). (30 مارس, 2020). www.m-yoUm7.com.cdn.ampproject.org. تم الاسترداد من مجلة اليوم السابع.

ريم وسيم. (27 يناير, 2020). معلومات عن تمثال الحرية . تم الاسترداد من mawdoo3.com: www.mawdoo3.com

عماد بن ملوك. (ب ت). في المفهوم الفلسفي.

غريتش إي هندرسن. (2020). التاريخ الفني للقباحة (المجلد 1). دار المدى.

فراس عبد الجبار ثابت البيضاني. (2010). المرجعيات الفكرية والإجتماعية في الرسم العراقي المعاصر. رسالة ماجستير، 30- 31. البصرة، العراق: كلية الفنون الجميلة.

محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي. (1986). مختار الصحاح. بيروت: دائرة المعاجم في مكتبة لبنان.

محمد عبد اللاوي. (ب ت). فلسفة الصدر دراسات في المدرسة الفكرية للإمام الشهيد محمد باقر الصدر. وهران- الجزائر: جامعة وهران.

محمد قاسم. (1999). المنطق الحديث ومناهج البحث (المجلد 2). مصر: مكتبة الانجلو المصرية.

ناصر سماري جعفر المياحي. (2010). المرجعيات الفكرية والإجتماعية في الرسم العراقي المعاصر. رسالة ماجستير، 22- 52. البصرة، العراق: كلية الفنون الجميلة- جامعة البصرة.

ناصر سماري جعفر المياحي. (2010). المعتقد الديني وأثره في الرسم العراقي المعاصر. رسالة ماجستير، 22- 52. البصرة: كلية الفنون الجميلة.

نصب الشهيد معلم عراقي يبكي تاريخه. (30 نيسان, 2018). تم الاسترداد من الجزيرة: www.aljaZeera.net