المنظومة الشكلية والتقانية وأثرهما في الفن التشكيلي المعاصر
(الفن التركيبي أنموذجا)

الأستاذ المساعد الدكتور / إخلاص ياس خضير
جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

تتداخل **الفنون بسلسلة مترابطة ومتسارعة. ومن ثم تتمرد، باحثة عن أفكار جديدة، لتتحدى وتبتكر من مرجعيات فنون سبقتها، أساليب تتجرأ على الحياة والمجتمع والسياسة والصناعة والتكنولوجيا. ووصل بها الحد إلى تجاوز حدود اللوحة والمعرض والمتلقي، لتتحدى الفن نفسه. وبعد اندماج الزمان والمكان في عالم التشكيل مع ما يتعلق به من تبعات مادية، يرفض اليوم الخضوع لعمل واحد وهدف واحد ليصف أسلوباً جديداً من المهارة الفنية تبحث في العلاقة بين مجموعة من العناصر وتفعيلها بين الأشياء. بسياق مستحدث يشمل الفضاء والمحيط والجمهور. وتوظيف المكان على وفق كل معانيه الكامنة والمحتملة. لعرض فن تندمج فيه الفنون التشكيلية مع بنى أخرى تجاورها وتناقضها. لتخلخل أسس المعايير والحقائق الفنية. حيث كانت هذه الخلخلة شرطاً أساسياً لظهور فن التركيب كأسلوب حالي، والذي قد يكون قادرا على إنهاء مسعى الحداثة للهروب من العالم المثالي وينهي الخلاف مع الحياة. فن التركيب هو فن يركبه الفنان أو على النحو الذي يحدده. وقد ينفذ في موقع غير متوقع. سواء في الداخل أو الخارج. ويعتبر شكل فني له أصول في فن الحدث، ظهر في الستينات. وهو بناء أو تجميع المواد والتأثيرات، التي تشغل وتؤثر على بيئتها المحيطة. وتعرض لفترة مؤقتة أما في معرض أو في سياق غير فني. وطبيعة الأعمال تجعل حضور المتلقي ماديا في داخل العمل ليتفاعل داخل كل المشهد ويستكشف المعاني المختلفة. والبحث الحالي (المنظومة الشكلية والتقانية واثرهما في الفن التشكيلي المعاصر (الفن التركيبي انموذجا) هو محاولة للكشف وتعرف المنظومة الشكلية والتقانية في الفن التركيبي وعلى اثر تنوع فضاءات العرض للنظام الشكلي والتقاني في الفن التركيبي. لذا فان الباحثة اعتمدت منهجاً وصفيا تحليلياً لغرض تحليل عيناتها عبر كل مزاياه ومرجعياته بما هو قائم على سطح العمل لغرض فهم مسببات تلك الاشكالية وسبل الحد منها من خلال ما يحققه هذا البحث عبر مفاصله ليحيلنا الى تحقيق فهم دقيق لما يدور في الفن التركيبي عبر فهم مسببات تلك الاشكالية وتفاوت وتخلخل اليات التأويل ونظمه العاملة مع تلك الاعمال الفنية. سعت الباحثة في الفصل الاول الى عرض مشكلة واهمية البحث والمنهج المتبع فيه ومن ثم تحديد اهداف البحث التي هي الكشف عن الاسلوب والاداء والدلالات الفكرية والبنائية وعن المنظومة الشكلية والتقنية في الفن التركيبي. وركزت الباحثة في**

المبحث الاول من الفصل الثاني على المنظومة الشكلية في الفن المعاصر، والمنظومة التقانية في الفن المعاصر والانظمة المؤسسة للفن التركيبي، لتصل الى اهم ما اسفر عنه الاطار النظري كمؤشرات تمثل المرتكزات التي تستند اليها في الولوج الى التحليل ومن ثم استخراج نتائجه. تناول الفصل الثالث الاتجاه نحو تحليل الاعمال الفنية لدى فناني الفن التركيبي وماهي آلية وانظمة اشتغالهم والتي تضمنت تحديد مجتمع البحث وعينته البالغة (٤) عينات تم اختيارها بشكل قصدي من خلال اجراءات ومبررات للانطلاق نحو التحليل عبر المنهج الوصفي التحليلي. اما في الفصل الرابع فقد تمت مناقشة النتائج وفق ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات وبما يحقق اهداف البحث. ومن خلال ما أسفرت عنه الدراسة التحليلية خلصت الباحثة إلى مجموعة من النتائج أهمها الاتي:

١. تفعّل الانظمة الشكلية والتقانية على فضاء العرض وجدران المعرض وأرضه وسقفه، مع إدخال وتجميع المواد المختلفة فيه، مع إسهام المتلقي الفعلي داخل العمل لعرض أشكال لا تحدها حدود تعتمد مرجعيات مادية تتمازج مع منظومة الفكر والحواس لعمل منجز بصري يشترط إتمامه على وجود المتلقي في العينات جميعها.

٢. اعتماد الانظمة الشكلية على مفاهيم التشظي، والتفكيك، والعدمية، والعبث، والمستهلك، والمهمّش، والقلق، والخوف، والجنس، والاغتراب في العينة (١) و(٣).

٣. اعتماد الفن التركيبي على أشكال آنية قد تنتهي بانتهاء العرض تعتمد مرجعيات آنية وقد تختلف عن المرجعيات التي اعتمدها المتلقي العينة (٤).

Research Summary

The arts overlap with an interrelated and accelerated chain. And then rebelling, seeking new ideas, to challenge and innovate from previous art references, methods dare to life, society, politics, industry and technology. And reached the limit to exceed the boundaries of the painting and exhibition and the recipient, to challenge the art itself. After the integration of time and space in the world of formation with its related material consequences, today refuses to submit to one work and one goal to describe a new technique of technical skill looking at the relationship between a set of elements and activate them between things. In an innovative context that includes space, the ocean and the public. And to employ the place according to all its potential and potential meanings. To display art in which plastic arts merge with other structures that are adjacent and contradictory. To establish standards and technical facts. This was a prerequisite for the emergence of the art of installation as an existing method, which may be able to end the pursuit of modernity to escape from the ideal world and end the conflict with life.The art of composition is an artist's art or as

defined by the artist. It may be executed at an unexpected location. Both at home and abroad. An artistic form with origins in the art of the event, appeared in the 1960s. It is the construction or assembly of materials and influences, which occupy and affect its surrounding environment. And is presented for a temporary period either in an exhibition or in a non-technical context. And the nature of the work make the presence of the recipient materially inside the work to interact within the whole scene and explore the different meanings.

The current research (the system of formality and technology and their impact on contemporary art) is an attempt to uncover and define the formal and technical system in the structural art and the diversity of the display spaces of the formal and technical system in synthetic art. The advantages and references of what is based on the work surface for the purpose of understanding the causes of these problems and ways to reduce them through what this research through its joints to lead us to achieve a thorough understanding of what is going on in the synthetic art by understanding the causes of these problems and the disparity and the mechanisms of interpretation and system Working with those works of art.

The researcher sought in the first chapter to present the problem and the importance of the research and the methodology used in it and then identify the research objectives which are the disclosure of style and performance and the intellectual and structural implications of the system formal and technical in the art of installation. In the first part of the second chapter, the researcher focused on the formal system in contemporary art, the technological system in contemporary art and the organizing systems of the structural art, to reach the most important result of the theoretical framework as indicators that represent the bases upon which to access the analysis and then extract its results.

The third chapter dealt with the trend towards analyzing the technical works of the artists of structural art and their mechanism and operating systems, which included the identification of the research society and its sample (4) samples that were deliberately selected through procedures and justifications for starting the analysis through analytical descriptive approach.

In the fourth chapter, the results were discussed according to the theoretical framework of the indicators and to achieve the research objectives. Through the results of the analytical study, the researcher concluded a number of results, the most important of which are:

1.The formal and technical systems of the exhibition space, exhibition walls, floor and ceiling, with the introduction and assembly of different materials, with the actual receiver's contribution to the work of the presentation of forms that are not bound by the boundaries of the reference of material references that are compatible with the system of thought and senses for visual work required to be completed on the presence of the recipient in samples all of them.

2. Adoption of formal systems on concepts of fragmentation, disassembly, nihilism, tampering, consumerism, marginalization, anxiety, fear, sex, and alienation in sample (1) and (3)

3. The adoption of structural art on temporary forms that may end with the expiry of the presentation shall be based on immediate references and may differ from the references adopted by the sample recipient (4)

الفصل الاول

مشكلة البحث

اختلفت الوسائط الشكلية والتقانية التي وظفها الفن لتدخل نسق التشكيل لبعد ما بعد الحداثي وتكون مستلهما تكتسي بقيمة معاييره الجمالية. وعن طريق بحث الفنان عن تقنية جديدة تتكفل بإيصال وتواصل الرسالة الفنية التي تصلح لتكون حقلا للتأمل والتفكير. وجد الفن التركيبي في الصوت تقانة جديدة تسهم في كسر الأنساق الفنية السائدة وفتح آفاق جمالية مغايرة لعمل يصلح أن يكون عملاً تشكيلياً ينتمي بأسلوبه ومعاييره إلى دائرة الفن المفاهيمي يقدم فيه الفكرة والمعنى على الشكل الظاهر. وهنا اشتغلت الاليات الشكلية والتقانية الجديدة لتجد مسوغا للتداول داخل الحقل التشكيلي، يقوم على أساس التفاعل التواصلي الذي يعيد تشكيل الرؤى الفردية، على وفق السياق الجديد ويعمل المتلقون على استلهام بعض الرموز التي تولد من ركام الخزين المعرفي للتلقي، والتأويلات الناتجة عنه. وعليه يؤكد العمل على الممارسة العقلية للتأمل التي تستند على كم من التداخلات المعرفية، والتداخلات الخارجية المنبعثة من أصوات الطبيعة لتشكل حكايا مغايرة تمتاز بالفردية وعدم الالتزام بمنطق محدد. وعليه ان من اول التساؤلات التي تعنى بها هذه الدراسة هو المنظومة والكيفيات الشكلية والتقانية وتشكلاتهما الفكرية التي يمكن من خلالها لفن الرسم بكل حقوله ومجاوراته ان يكون وسيطا تواصليا، برغم ان هذا النوع من النشاط لايعلن ارسالياته او دلالاته او تأثيره في سلوك المتلقي، ومن هنا نشأت علامات إستفهام تتعلق بتساؤلات عدة منها: ما المفاهيم الفكرية والشكلية والتقانية التي يستند اليها الفن التركيبي؟ وهل المنظومة الشكلية والتقانية في الفن المعاصر(الفن التركيبي)

طريقتان لانتاج لغة عالمية غرائبية للفن؟ وهل اثرت التغايرات الشكلية والتقانية وتنوع فضاءات العرض للنظام الشكلي والتقاني في الفن التركيبي؟

<u>هدفا البحث:</u> يهدف البحث الحالي الى:

١. الكشف عن المنظومة الشكلية والتقانية في الفن التركيبي.

٢. الكشف عن اثر تنوع فضاءات العرض للنظام الشكلي والتقاني في الفن التركيبي.

<u>حدود البحث:</u> يتحدد البحث الحالي بالفن التركيبي للفترة من ٢٠٠٠ ولغاية ٢٠١٨ .بأعتماد الاعمال الفنية التجريدية ذات العلاقة بالفن التركيبي واستخدام الصور الموجودة بالمصادر والمواقع الموجودة على شبكة الانترنت الخاصة بالفن التركيبي.

<u>مصطلحات البحث:</u>

المنظومة الشكلية: هي مجموعة الخواص التي تجعل الشيء على ما هو عليه، اذ تتجمع الصفات الحسية وتعطي كلها معاً شكل الشيء، فاذا كان هذا الشيء مركباً من متعدد فالتنظيم هو الذي يطلق على مجموع الاجزاء وعلاقة بعضها ببعض (١). وهي الاساس الذي يحدد الطابع المميز للشكل (٢)

<u>التعريف الاجرائي:</u>

هى مجموعة من المركبات والأجزاء تتفاعل مع بعضها وتعتمد فى عملها على بعضها طبقاً لتخطيط محدد يساعد المنظومة للوصول إلى أهداف محددة بعينها، والتي يرتكز عليها النظام في الفن التشكيلي المعاصر أي ان المنظومة الشكلية هي الخطوات الاولى لتحقيق النظام .

التقانية // هي مجموعة من المعطيات التجريبية جمعت وركبت لتحقيق مجموعة من الغايات، فهي في جوهرها تشير الى مجموعة اساليب لفن ما، تحولت الى قوانين مضبوطة ومدونة والتي تسمح لنا بتحصيل نتائج تخمينية ([٣]).

والتقانية // هي تطبيق معطيات علمية معينة من اجل الوصول الى نتائج محددة، كما تشير الى مجموعة من السلوكيات العملية التي تستعمل المعارف العلمية لكي تحرر نتائج معينة([٤]).

---

[١] سينكلير، كلاودي: تذوق الفن المعماري، ت: محمد بن حسين ابراهيم، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٦، ص٢٥.

[٢] -Architecture:Form,Space& order-2nd-ed-van Nastrand Reinhold-1996 p25.

[٣] -ابراهيم احمد، اشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، الدار العربية للعلوم-ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١،الجزائر،٢٠٠٦،ص٣٨.

[٤] -ابراهيم احمد، المصدر السابق، ص٣٩.

التعريف الاجرائي:

التقانة // هي تلك النتاج الفني والعقلي واليدوي وكل مايرتبط بوسائل الاخراج الفني وآلية التعامل بالسطح البصري لمجموعة من الوسائل التي تستخدم في الفن التركيبي لاغراض عملية تطبيقية، والتي يستعين بها الفنان في عمله الفني، ومن الممكن ان تشارك فيها الوسائل العلمية والصناعية والتكنولوجية.

الفن التركيبي // هو شكل فني بصري والذي يتحول فيه الفضاء داخل عمل فني ثلاثي الأبعاد. ويكون فيه معدل استخدام المواد غير محدد ويتجاوز الفن كثيراً من الأصناف الأسلوبية. ويمكن أن يكون العمل تجريدياً أو يعبر عن قصة أو ذا مفهوم سياسي، أو يكون نظرياً. وقد يكون وقتياً أو دائماً([1]).

التعريف الاجرائي // هو وضع شيء داخل شيء آخر وشكل من أشكال الفن التركيبي- وهو الذي يعبر عن الأفكار"و"التأثيرات" على أنها أكثر أهمية من نوعية "المنتج" النهائي أو "العمل الفني".وهو عمل فني محض مؤقت، ما لم يتم تصويره أو توثيقه بطريقة ما، لن يكون هناك دليل على وجوده.

الفصل الثاني

المبحث الاول

المنظومة الشكلية في الفن المعاصر //

يحتكم النظام الشكلي في بنيته التكوينية على منظومات العلاقات الارتباطية التفاعلية لعناصر واسس التكوين ضمن حقل الوسائط وبفعل ضغط تقنيات وآليات الانجاز.

شكل ١

وهذا ما يشكل الهيئة العامة لحدود البنية الشكلية بصدد اختصاصها والحقل الذي تتواجد فيه لذلك ياتي المفهوم البنائي للشكل تبعاً لخصوصية الانجاز والضرورات الحتمية التي يتاسس على وفقها الهيكل البنائي للشكل وعليه ينتظم الشكل في حقل الفنون البصرية بفعل ضاغط الفعل التعبيري والجمالي ومن ثم المعرفي الفني الذي يرتقي الى المستوى التحليلي التركيبي داخل حيز القصد والارادة الواعية التي ترسم بقصدية مشحونة بالتخيل الفعل المرئي والصورة المركبة التي تمثل لاحقاً المنظومة الشكلية في مستواها البنائي في النص البصري التشكيلي. واذا ما تتبعنا المفهوم البنائي

4- Nancy Princenthal: Installation Art, Princeton University, America, Microsoft, 2008. http-encarta_msn_com

والصياغي المعرفي للشكل فتظهر ثيمة التحولية في الهيئات والمنظومات البنائية للشكل بفعل التشظي السريع لقوانين الشكل بفعل الحركة الافقية والعمودية التي يتحرك فيها الشكل على مستوى التكوين الفني والضرورات الجمالية التي تضغط لتحقيق اعلى استقرار نسبي للشكل في حدود ما يمثله في البنية الفنية في الانجاز الفني " فالشكل يكون بسيطاً كالنقطة اذا كانت مقصورة بذاتها او على درجة كبيرة من التعقيد والتركيب والتشابك الشكل (١) . وهي على اختلافها تعبر عن حالة الاستقرار وتميل للمحافظة على الخبرة البشرية"[١] وعليه فالشكل هو طريقة تنظيم عناصر المضمون بطريقة تبادلية ترابطية تصطنع قوانين البنية الشكلية إذ يكتسب الشكل معناه الافتراضي المتخيل بفعل قانون التشكيل في داخل حقل الوسائط الناقلة وهذا ما تظهره المنظومات الشكلية والبنائية في الفن المعاصر وما يضغط حتى تتحول هذه الانظمة التشكيلية او الشكلية الى ضواغط متعددة منها ما هو بيئي ومنها ما هو معرفي سايكولوجي اجتماعي وفي ارقى حالاته الضاغط الجمالي فضلاً عن المجاورات من المعارف الانسانية والعلمية والفنية والتجارب الفنية التي يمكن ان نطلق عليها مجازاً بالتجارب الفنية الجاهزة علماً انه ينتفي من العمل الفني الضرورات الوظيفية والاستهلاكية.

يعد الشكل، المدخل التي تبتدئ منه الطروحات الفنية إلى المتلقي كونه لغة عالمية مفهومة وواضحة، ويعد اهم اسباب التطور في الفنون المرئية " إن عملية التطور في الفنون هي عملية تطور في الشكل "[٢]، فالشكل هو أول ما يدركه أو يتعلمه الإنسان في الحياة، فالإدراك لا يكون لأجزاء أو عناصر بل يشمل الكل الذي من خلاله تبدأ الأجزاء الأُخرى بالوضوح[٣] ، فلولا الشكل لما امكننا ايصال الفكرة او المعلومة إلى المتلقي، فالمتلقي يستلم شكلاً كلياً ثم ينطلق نحو التفاصيل اذ يرى (ستولينتز) " ليس هناك عمل فني بلا شكل مهما اختلف أو تجرد عن مرجعيته، والشكل ليس كيانا مستقلا بل هو أشبه بنسيج العنكبوت الذي يتألف من مواد مختلفة ومنتظمة"[٤]، كما احتل الشكل على اهتمام كبير في الفكر الفلسفي الجمالي منذ أن وجدت الفلسفة، اذ يمتلئ محيطنا بالأشكال التي غالبا ما تكون بالنسبة لنا مفردات بصرية للدلالة على استخدام وظيفي معين، وهو كذلك في جانب منه و الجانب الآخر يكمن في علاقتنا الذاتية معه، فثمة اتصال بصري وإحساس يربطنا تجاه الشكل، قد يبعث الراحة أو الجمال وقد يبعث دلالة معرفية أو رمزية ما، هذا الأمر يعني نسبية المعرفة و الذائقة الجمالية ويعكس حالة الاهتمام للمتصل البصري، ويعد هو الباب الاهم والمدخل الاوسع لقراءة وفهم الاعمال الفنية. اننا في العمل الفني أمام ظاهر محسوس هو الشكل والذي نرى

---

(١) محمد جاد، حامد، قواعد الزخرفة، دار المعارف الجامعية، الكويت، ١٩٨٦، ص ٣٨.
(٢) نجم عبد حيدر : التحليل والتركيب في اللوحة العراقية المعاصرة ، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ١٩٩٦ ص١٧١ .
(٣) قاسم حسين صالح : الأبداع في الفن ، الدار الوطنية للنشر والتوزيع ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ص٢١.
(٤) ستولنيتز، جيروم. النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٨٠، ص٥٩ .

من خلاله العمل، نستوعب من خلاله فكرة ما، فان له اهمية وقيمة فلسفية عظيمة – على الرغم من نسبيته وتنوع تمظهراته وارتباطه بالذائقة الجمالية، اذ انه يشكل خطابا اتصاليا بين ذات الفنان وذات المتلقي الذي يؤوله، وما تراه ذائقته الجمالية كونه مركز الادراك البصري والشعور الجمالي والفني، وكثيرا ما يخلط بين الشكل والهيأة، اذ تمثل الهيأة " المظهر الخارجي للمادة او الجسم من دون أخذ التفاصيل التي يحتويها، ولكن اذا دققنا في التفاصيل فتكون في تلك الحالة ازدواجية بين الهيأة والشكل، ولهذا فالشكل هو الصياغة الأساسية للجسم او للمادة بينما الهيأة هي المفهوم العام للشكل "[1] . ولهذا فالشكل هو الأساس والمنطلق في فهم العملية الفنية وبداية تشكلها .فكل هاجس داخلي يتغير في فكر الفنان ينصب على الشكل ليحول به ويغير في نظم علاقاته وصولا الى رؤية جمالية وفنية جديدة تنسجم لميولاته ومرجعياته الضاغطة ليشكل فنًا بصياغات جديدة، ألا أن التداول المفاهيمي الحديث للشكل ارتبط بمفهوم البنية والبنية في الفن نسق من العلاقات الظاهرية لها قوانينها الخاصة من حيث انها نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يضفي الى تغيير في العلاقات وتغيير في النسق نفسه، وبذلك فان البنية في الرسم هي تعالق بين الوحدات التكوينية للعمل الفني، اذ ليس بمقدورنا الوقوف على كلية العمل الفني في حالة حدوث خلل او ارباك في البنى الجزئية، لذلك ان الكل ينقص من جماله بمقدار النقص الحاصل في البنى الجزئية المحايثة له(٢). فالشكل هو الذي يحدد الوجود الفني بتحديد قيمة القوالب او الاشكال التي تنصب فيها المادة ويتحدد كيانها وهو الذي يجسد الافكار من خلال التشضي والغرائبية والتقويض والهدم والتفكيك والتركيب التي ينبغي على الفنان التعبير عنه"[3].ويرتبط الشكل بالمادة ارتباطاً وثيقاً إذ ان الفنان لابد وان يفكر في تكويناته واشكاله وتركيباته فضلاً عن علاقة تلك الاشكال بالمادة وطبيعتها وتقنيات تنفيذها ولاسيما في الفن التركيبي الشكل(٢) .ويعد الشكل المظهر الخارجي للمضمون وهو الأساس لتفسير المعنى المطلوب في العمل الفني ، إذ أن لكل عمل فني شكل ومحتوى، فالشكل يكون خاضعاً للعلاقات التي ترتبط بالتكوينات والتركيبات التي يدرك من خلالها ، واما المحتوى والمعنى فيتم

شكل ٢

[1] فرج عبو. علم عناصر الفن، الجزء الأول، دار دلفين للنشر، ميلانو، ١٩٨٢، ص ١٣٢.

٢ - رنا حسين هاتف الخفاجي جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة تحولات الشكل في لوحات موندريان العلوم الانسانية المجلد ٢٠ العدد ٣ ٢٠١٢،

[3] عبد الحسين ، بهاء، السمات المعمارية في النحت العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠١ ، ص ٤٤.

استيعابه من خلال تنظيمات وحدات الشكل نفسها، فمنه تبدأ العلاقات بالعمل وفيه تكون بداية التعبير لما سيكون لأنه عنصر تعبيري وعنصر تنفيذي في الوقت نفسه لما يحمله من دلالات يمكن مطابقتها مع خزين الذاكرة الصوري او الاقتراب من تعبيراتها لما ينجزه في عمليات انشاء وحدة العمل الفني، ويمثل الشكل في أغلب الأحيان الصورة الأكثر تعبيراً بسبب انتشارها عالمياً، اذ ان الشكل هو الجزء الظاهر او الجسم الحاوي الذي يكون ناتجاً من خلال قوانين موضوعية. كما ان ادراك الشكل هو "عملية عقلية تتم بها المعرفة عن طريق منبهات حسية تتاتى من كون الانسان نظاماً باحثاً عن المعلومات منظماً لها والشكل احدى هذه المعلومات"[1]. كما يرتبط الشكل ارتباطاً اساسياً وثيقاً بالمضمون وهي علاقة جدلية تنصب في نهاية المطاف في تاليف الاسلوب الفني ولاسيما في فن الرسم"وهذا ما يكون عند علاقة عناصر الشكل الفني المجسم بعضها مع بعض في ابراز الشكل وتنميته، فالكتلة وعلاقتها مع الفضاء ونوع هذه العلاقة من حيث تداخلها بحالة بسيطة او متشابكة معقدة يصعب فصلهما. ويمكن القول ان مفاصل التحول الشكلي لدى الفنان ترتبط ارتباطاً مباشراً مع كلية العمل من الفكرة الى نهاية الانجاز وما بينهما من اليات عمل وخامات تنفيذ وعلاقات تشكلية وشكلية وهذا ما يكون العمل الفني التركيبي في اغلب الأحيان من مجموعة أجزاء قد تكون غير متجانسة وغالباً ما يتم تجهيزها في الفراغ المحيط أو المتاح لتنفيذ فكرة العمل وبالتالي تدخل جميع أجزاء أو عناصر العمل الفني ضمن نسيج بناء. هذا الشكل الجديد الذي لا يهتم الفنان بقضية صغر أو كبر حجم العمل وبالتالي لا يعاني إشكالية التوتر الفراغي بل على العكس يلعب هذا الفراغ دوراً هاماً وحيوياً في كينونة العمل التركيبي حيث تركز هذه النوعية من الأعمال على العلاقة الجادة بين عناصر أو مفردات العمل والفراغات الداخلية والخارجية التي يتم (في الغالب) وضعها في الحسبان ضمن أساسيات بناء العمل رغم احتمال تلاشي وجود أي إتصال منطقي بين عناصر أو أجزاء العمل المرتبطة بهيكلة العام تبعاً لتلك المفاهيم التقليدية التي مازالت تسكن في أذهان البعض، فقد نرى بعض أجزاء العمل مثلا متباعدة في غير تنظيم أو متقاربة بغير نمطية أو يستند بعضها على الأخر أو يعلق بعضها فوق بعض وجميعها في نهاية الأمر مجرد حلول أو صياغات بصرية لها مغزي وتنعم بطابعها الشخصي الذي يؤكد فكر وذاتية الفنان الشكل (٣) الذي هو المسؤول الأول والأخير عن صياغاته وبالتالي هو نفسه الحريص على اقتناص اللحظة الابداعية الخلاقة التي تمكنه من إبداع هذا الشكل الجديد والمعاصر للعمل الفني وفي

[1] الاكاديمي، المصدر نفسه ، ص ٤٣.

نفس الوقت وسيلته المثلى لطرح ما يجول في نفسه وعقله من قضايا إشكاليات فنية وبطبيعة الحال يجب أن يحرص الفنان على الاستحواذ التام والفاعل على اهتمام المشاهد ومدى تفاعله مع العمل وحينما يتمكن الفنان من التحليق بالمشاهد في سماء تلك العوالم البصرية الجديدة التي تدفعه بدورها للمتعة البصرية والتأمل فضلا عن للتخلص من كل ما هو تقليدي ومألوف وعقلي وحقيقي ومنطقي وكلها أهداف هامة وعامة جاءت بها فنون ما بعد الحداثة لتحقيقها لكونها تعد بمثابة قفزة نوعية ضد تلك القيود والمفاهيم المتبعة. ويرى أصحاب المنهج التفكيكي استحالة تحديد معنى نهائي للشكل، فالشكل تدركه من قبل تأويلات المتلقي. وباكتشاف معنى الشكل يزاح للشروع بالبحث عن معنى آخر وهكذا يستمر المتلقي بتأويلات لا نهائية. والإبداع الفني الحقيقي يرتكز على إبداع صور أو أشكال جديدة تعبر عن أوضاع ومضامين جديدة. و"لابد للأحداث المشاهدة التي كانت ماثلة في البداية من أن تختفي لكي تحل محلها أحداث ومشاهد أخرى، وكأن المادة الكيفية التي ولدت للاستثارة الأصلية قد اجتذبتها إليها"[1]. ونتيجة للثورات التكنولوجية والفكرية والصناعية التي أدت إلى عمل انزياحات فكرية وفنية وصار من الممكن استعارة وتوظيف آليات جديدة وتقنيات مستعارة من عالم البصريات والسينما وابتداع أساليب جديدة كالرش والصب واستخدام فضاءات واسعة لمحاولة إبداع نظام شكلي جديد متوافقا مع تقنيات إظهاره ودخل الرسام إلى عوالم جديدة وأصبح من غير الممكن تجنيس نظام الشكل وانتمائه إلى منطقة محددة. واستعاض الفنان بمواد وخامات غير مألوفة أبدلها بالفرشاة والكانفاس كالمواد المعدنية والبلاستيكية والألمنيوم والمواد المستهلكة وتوليف عناصرها بآلية إظهار شكلي يثير الدهشة والتساؤل ويتفاعل مع معطيات عصر الحداثة وما بعدها. إن المنجز البصري مزيج من مهارة أداء الفنان في توظيف الخامات، ومنذ انطلاق الدادا تراجعت قيمة الحضور المادي للعمل الفني، وتتراجع بالمثل المهارات الأدائية، وبرزت قوة الفكرة وتنوعت أشكال تجليها، وأصبح العمل الفني شيئا أو فعلا أو صورة الكترونية أو فكرة مراوغة وعابرة، أو حركة للجسد نفسه أو صوت. وبدأت الأشياء والأفكار والأفعال والأجساد تحتل موقعها المميز، وتفكك بذلك تصور الشكل المعتمد والرائج لجماليات العمل الفني.

التقانية في الفن المعاصر

تعد التقنية معطى من معطيات الانسان، واستراتيجية للعمل في الحياة، هدفها تنظيم الوجود الانساني الذي جعلها قوة مسيطرة على الانسان والعالم. وعرفت التقنية منذ القدم بانها "مجموعة من المعطيات التجريبية جمعت وركبت لتحقيق مجموعة من الغايات فهي في جوهرها تشير الى مجموعة اساليب لمهنة او لفن ما، فتحولت الى قوانين مدونة تسمح لنا بتحصيل نتائج تضمينية نافعة "[2] أي ان التقنية تعرف بصورة عامة

١- ديوي، جون: مصدر سبق ذكره، ص١٨٨.

[2]اوزياس، جان . الفلسفة والتقنيات، ت: عادل العوا ، منشورات دار عويدات، لبنان ، ١٩٧٥، ص٣٣ .

بانها الصناعة اليدوية او الحرفية او الثقافية[١]، وهي بهذا تمثل جانبين، اولهما، مجموع المهارات والعمليات الفعلية نفسها التي يمر بها الفرد المشتغل للوصول الى منتج قائم محدد المعالم فعلا، وثانيهما، فهو يعني المعرفة النظرية اوالعلم الذي ينمو ويتطور بصدد المهارات، لإحالة الفكر من مستواه النظري الى مستواه التطبيقي، ويتشخص ذلك في مظاهر الوشائج التي تربط التقنية بالعلم. وتحمل التقنية في طياتها فكرة التدخل الانساني، واعني بذلك اضافة شيء جديد الى حالة من حالات الطبيعة اوادخال تعديل على عنصر من عناصرها. كما ان النتائج المهمة التي توصل اليها الفكر الانساني لمعنى التقنية واثارها، اسهمت في تقدم الحضارة وتفاعلها مع مكونات الطبيعة ذاتها، اذ ان التقنية والتقدم مفهومان متجاوران في نظر (هنري برغسون)** فقد وصف من خلالها ذكاء الانسان بأنه قدرة انسانية يدور عملها حول صنع ادوات معينة، والذكاء هو قوة لتصنيع هذه الآلات، ولأن" استخدام الاداة يتطلب سلسلة اجراءات عملية تفرضها طبيعتها الموجهة لتحقيق غاية محددة، وبالتالي لا يأتي اختلاف صيغ الاجراءات بحسب اختلاف الادوات المستعملة من خاصية التنوع التي تتمتع بها طبيعة الادوات اصلا ولكنه اختلاف تقاني او استعمالي بحسب ما تتطلبه الاداة المستخدمة في مهارات محددة "[٢]. وعند يمكن الحديث عن التقانية في الفن التشكيلي، ابتداءً من اللحظة التي وجد فيها الإنسان الطريق للتعبير من خلال العمل الفني ما جعله يفكر في كيفية دوام وبقاء اثره الفني لأطول مدة ممكنة، فسعى الى تثبيت الألوان الأولية التي وضعتها الطبيعة في يده من الأولية كالعظام المحروقة، ما منحه وعيا ومهارة باستخدام الألوان المتباينة طينة مختلفة الألوان وسهلة التشكيل، وعصارات النباتات، وبقايا التفاعلات الكيمياوية للتعبير عن الأشكال المنفذة ودلالاتها طبقاً لمعالجاته التي قدمها والتي جسدت ذلك <u>الشكلين (٤)و(٥).</u>

[١] الصفدي ، مطاع . استراتيجية التسمية في نظام الانظمة المعرفية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط٢ ، بغداد ١٩٨٦ ، ص١٢٤

** هنري برغسون (Henry Bergson١٨٥٦ – ١٩٤١) : ولد في باريس من أسرة يهودية ، درس الفلسـفة فـي مدارسها بين (١٩٠١ – ١٩١٦) ، وعين أستاذاً في (الكولج دي فرانس) بعد أن حصل على شهادة الدكتوراه عام ١٨٨٩ ، ويعتبر هنري برغسون من أهم الفلاسفة في العصر الحديث، كان نفوذه واسعا وعميقا فقد اذاع لونا من التفكير وأسلوبا من التعبير تركا بصماتهما على مجمل النتاج الفكري في مرحلة الخمسينيات ولقد حاول أن ينفذ القيم التي اطاحها المذهب المادي . للاستزادة : ينظر : الخطيب ، عبد الله : الإنسان في الفلسفة ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص ٧٧ .

[٢] الصفدي ، مطاع . استراتيجية التسمية في نظام الانظمة المعرفية، نفس المصدر السابق ، ص ١٢٤ .

فالتقانية في الفنون التشكيلية، هي مجموعة العمليات التنفيذية التي تعتمد على النظريات المعرفية والخبرات المهارية التي يتمتع بها الفنان لإنتاج منجزه الفني، وبتعبير اخر. هي طريقة فنية متبعة لإخراج عمل فني بكيفية صحيحة[١]. لذا فمن الممكن عد التقنية ثقافة يكتسبها ويحتويها الفنان من خلال التعلم والممارسة، فكلما شرع الفنان بتنفيذ منجز فني ما، تهافتت التراكمات المعرفية على مستوى الاداء وقيمة الاظهار داخل عمله الفني ، فالتقنية في الفن اذا هي علم المهارات في اظهار ودراسة المعالجات بشكل منطقي لتودي وظيفة محددة، وهي ايضا، المعرفة المنظمة ذات الغايات العملية، وبتوظيف جميع الامكانات المتاحة مادية كانت او غير مادية، بصورة فاعلة لإنجاز العمل المرغوب فيه، إلى درجة عالية من الاداء. والتقانية بوصفها جزء من الحرفة الإبداعية تعد عاملا مساعدا لبلوغ القيمة الإبداعية الى مراحل نضجها،وعلى الفنان أن يجيد استعمال أداته الإبداعية الإجرائية والفكرية الثقافية وبما يضمن له خصوصية وسمة فنية تميزه عن الاخرين، والرهان التشكيلي العالمي كمغامرة مستجدة مرهونة بقرارات مراكزها المهيمنة على محركات القدرات الأدائية التقنية للفنان،اذ باتت التقنية بمفهوم هذه المؤسسات مرادفة للجمال والمطلق والتخاطر والخطاب الثقافي، واستحوذت على قدر كبير من الأهمية في عملية البناء الفني، لا يقل أهمية عن عناصر العمل الفني ، إذ " إن ابداع العمل الفني مقترن بالمهارة التقنية"[٢].

وعلى هذا الاساس، لا يمكن انجاز أعمال فنية دون وجود المهارة الحاصلة بفعل الخبرة والتجربة، وهذا يتطلب وعي الفنان بخامته وبالوسائل التقنية التي يمكن معالجتها بها،"فكما انه لا يمكن فصل الشكل عن المادة، لا يمكن فصل الشكل أيضا عن طريقة التنفيذ الفني، أي عن طريق وسائل تحقيق العمل الفني "[٣]، وهذا يتطلب من الفنان أن يسعى جاهدا لاكتساب مزيد من المعطيات التقنية الحديثة، بمعنى الاطلاع الواسع والاثراء العلمي لتطوير الجانب العملي لديه، اذ يجب ان يكون هناك وعي مسبق في طبيعة الخامة وسبل معالجتها للوصول الى قيم اظهارية مثالية تعكس الجانب المهارى والفكري لديه الشكل (٦)، وهذه العملية بحد ذاتها تجعل من الفنان يفكر مرارا في ذلك قبل البدء بعمله، ما يعني أن الفنان يمر في عملية طويلة ومعقدة لا تنفصل عن تطور الفن نفسه. إنّ تقنيات فن ما بعد الحداثة فيها من الغرابة ما يثير الدهشة والحيرة معاً، لأن معظم الفنانين جمعوا بين مختلف التقنيات في عمل فني واحد، فالإلصاق والتجميع والمونتاج (التركيب) أدى إلى تقريب المسافة التي تفصل فني الرسم والنحت وتداخل الفنين إلى حدٍ بعيد يصعب الفصل بينهما، وعُرفت النتاجات الفنية بالمعنى الخنثي، لأن الأعمال الفنية النحتية والمرسومة تكاد تكون متشابهة من ناحية المادة (الخامة) وتقنية تنفيذها، وأن معظم نحاتي فن ما بعد الحداثة أنتجوا أعمالاً كتلك التي أنتجها الرسامون وبتقنيات تكاد

الشكل (٦)

---

[١] الشال، محمد النبوي .التذوق الفني ، دار منفيس للطباعة ، ط١، القاهرة ،١٩٦٠، ص ٢٨٢ .

[٢] كولنجورد، وبين جورج ، مبادىء الفن ، تر: احمد حمدي محمود، مطبعة المعرفة، القاهرة، ١٩٦٦، ص٣٧.

[٣] برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، تر : أنور عبد العزيز ، م : نظمي لوقا، دار النهضة في مصر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، ١٩٧٠، ص١٩٥.

تكون متشابهة. ينهج الفن المعاصر الان منهجا فكريا ويتجه نحو مواكبة التطور العلمي، فالتطور المعرفي والصناعي الحاصل في العصر الحديث وما نتج عنه من منتجات صناعية وخامات ووسائط متنوعة في كل المفاهيم التقنية، حتى اصبح الفن يتأثر منهجا بالتفكير العلمي، وبالتقنية فظهرت اتجاهات فنية غيرت من المفاهيم التقليدية السائدة ومن العرف الفني فأصبحت للتقنيات شأنا في الفن ايضا، واصبح استخدام الخامة والوسيط والبحث عنهما من خلال المنتجات الصناعية شيئا بالغ الاهمية ومثيرا فنيا يحدد الرؤيا في اتجاه تمتلكه هذه الخامة وابعادها.

كما يؤكد ذلك (سلامة) الى انه نتيجة التطور التكنولوجي الهائل الذي حدث ظهرت التجارب المتنوعة للفنان الحديث مع الخامات والتقانات المستحدثة والتي اوجد بها قيما جمالية متنوعة، كذلك تنوعت رؤية الفنان من خلال صياغة الخامات حيث اتجه الى اساليب تشكيلية جديدة للفن التركيبي ادت الى زيادة امكانيات الفنان التشكيلية لتحقيق افكاره واطلاق العنان لطاقاته الابداعية مما اثر بدوره على الشكل المتعارف والتقليدي للاعمال الفنية التشكيلية ([1]). وعليه تعد التقانية والوسائط التشكيلية في الفن المعاصر بأنها اسلوب اداء وطريقة التي يستخدم فيها الفنان كل الادوات والخامات كوسيط يستطيع من خلالها تجسيد افكاره على السطح البصري الشكل (٧). ويرى (هيدجر) ان للتقنية مجموعة من السلوكات الفردية للفنان، اي في بعض الاحيان، الرسام يخلق بتقنيته حق ابداع عوض ان يكون مسيرا بأفكار اي تقنية اخرى اذن فلمفهوم التقنية حقها في الابداع الفكري([2]). لقد سعى العمل الما بعد الحداثي الى تحديد هويته في مناهضته للإنتاج الفني في الماضي القريب ويتجاوزه سعيا الى تأسيس قواعده الخاصة واكتشاف شروطه الفنية المتفردة التي تؤسس شرعيته لمخرجاته التقنية والشكلية، وكانت هذه العملية عملية الانسلاخ عن القديم وتأسيس الجديد تستمد شرعيتها من التعدد التقني وتنوع مصادره وافكاره[3]، فالتحول التقني في الفنون التشكيلية هو التطور الحاصل في بنية الشكل باستثمار الخامات و العدد والادوات والطرائق الحديثة مدعومة بأسلوب الفنان في اظهاره للمنجز الفني وهذا ما يتفق مع الصورة الاستعارية التي استدعاها (الكناني) لإيضاحه لمصطلح التحول "بأن الجذر الاصطلاحي لمفهوم التحول يؤكد على إن التحول، تغيير يلحق بالأشياء وهو قسمان تحول في (البنية العميقة)* وتحول في

الشكل(٧)

[1] -سلامة ،محمد احمد،اللوحة الزخرفية والجدارية،دار نانسي للنشر،دمياط،٢٠٠٩،ص١٩.
[2] -جورج طرابيشي،معجم الفلاسفة(المناطقة ،المتكلمون،الاهوتين)،دار الطليعة ،بيروت، ب.ت،ص٦٤١-٦٤٢.
[3] نك كاي ، ما بعد الحداثة والفنون البدائية، ت د. نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٩، ص٧.
* البنية العميقة هي شبكة من العلاقات المعقدة والتي تجعل من العمل الأدبي عملاً أدبيًا، وهنا تكمن أدبية الأدب والبنيويون يرون بأن هذه البنية العميقة يمكن الكشف عنها من خلال التحليل المنهجي المنظم . للمزيد ينظر : ما هو النقد ، بول هيرنادي، المترجم، سلافة حجاوي ، سلسلة المائة كتاب ط ١ ، ١٩٨٩ ، ص ٨٥ ـ ٨٦ .

المظاهر، فالتحول في جوهر الشيء هو حدوث صورة مغايرة جديدة، تعقب الصورة الأولى كتحول الماء بالتحليل إلى أوكسجين وهيدروجين، والتحول في ظاهر الشيء تغير مظهره من حال إلى حال"[١]. وعليه ان العمل الفنى هو تنظيم جمالى يحمل فكرة يجسدها الفنان باستخدام أسس و تقنيات مقصودة تفصح عن مدى التوافق بين الامكانات التقنية و التعبيرية للعمل الفنى و اظهار الفكرة التى يسعى الفنان لتحقيقها، فللتقنية دور اساسى فى العمل الفنى، لأنها تمثل الخبرة والقدرة على تجسيد الأفكار بواسطة الأدوات، لإخراج العمل الفنى إلى حيز الوجود. أن الفنان هو صاحب القرار فى نوع و عدد التنويعات التقنية الواجب استعمالها فى أى عمل فنى منفرد تبعا لأسلوبه الشخصى و غاياته الجمالية و التعبيرية، كما يقرر"فوسيون" حينما حاول أن يوضح أن موضوع الفن هو عالم – المعطيات الموضوعية – يتمتع بضرب من الاستقلال أو الاكتفاء الذاتى، فيقرر أن الصور تتمتع بوجود خاص نظرا لأنها موضوع قائم بذاته، لا تتجلى الا بواسطة مجموعة من اللمسات الخاصة " ([٢]). ومن هذا المنطلق، فان الباحثة ترى ان تحولا قد حصل في علاقة الفنان مع الخامة (وسيطه الفني)، فبعد ان كانت العلاقة صراع وتوتر بصفتها قيدا او تحديا، نراها قد اضحت عبارة عن رؤى وافكار، اذ ان كل وسيط مادي يمتلك من الخصائص الجمالية والامكانات التعبيرية ما يهم الفنان، ويقود انفعاله ويحقق له ما كان يود ان يحققه، وعليه فقد مدت التقنيات الحديثة الفنان بوسائط اظهارية غير متوافرة في الطبيعة، ومنحته امكانات تشكيلية لا عهد له بها، اذ ان المادة تسعف الفنان وتأخذ بيده[٣].

والتقانة هي وسيلة من وسائل التعبير أو الإنتاج الفني الوظيفي، فهي تكتسب المعاني والقيم كلما أدركنا كيف يستفيد منها عملياً، وكيف نستطيع تحويلها إلى شئ له قيمة ووظيفة.وها نحن نجد أن الفنان بدأ في إستخدام الخامات غير التقليدية في عمله الفني. فلقد استخدم تقنيات متعددة أنشأ منها أعمالاً فنية ذات ميزة جمالية من الخردة والمعادن ونفايات السيارات والصفائح المعدنية مأخوذة من السيارات، وروابط الكوابح، وناقلات الحركة، وأجزاء المذياع، وأجهزة الشاشات الصغيرة العاطلة والبلاستك والفايبركلاس والفورميكا والزجاج والخشب وغيرها وسعى دائماً فنان ما بعد الحداثة لتقليل الفارق بين الرسم والنحت، في إنتاج أعمال تجميعية تركيبية مدهشة وجديرة بالارتقاء إلى العالمية، أي التوليف بين الخامات في المشغولة الفنية تحت مسمى (العمل الفني المركب) الشكل(٨) . وبذلك لفت الأنظار

الشكل(٨)

---

[١] الكناني ، محمد . حدس الإنجاز في البنية الإبداعية بين العلم والفن ، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٤ ص١٣٩.

١- تغير مفهوم التقنية من فنون الحداثة الى مابعد الحداثة - د/ محمد سلامة -جامعة المنصورة السبت أكتوبر ٢٣، ٢٠١٠ ١١:١٧ am
http://fnoon.akbarmontada.com

[٣] عادل مصطفى ، دلالة الشكل، دراسة في الاستطيقيا الشكلية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠١، ص ٩-١٠.

إلى كيفية إستثمار الفنان لبقايا الخامات، وأصبح كل ما يوجد في بيئته مخزن لرصيد من الخامات، وفي ذلك لا يمكن الإدعاء بوجود خامة أساسية أو غير أساسية، ولكن يمكن فقط أن نقول أنها ذات قيمة رئيسية أو لا قيمة لها بالنسبة للعمل الفني. وعليه ان فنون مابعد الحداثة شهدت وثبات كبيرة في مجال تقنين الأعمال الفنية، وأصبح هناك تحولات ملحوظة على المستوى التقني للأعمال الفنية، والتي أريد من خلالها التعبير عن تسارع نمط الحياة الجديدة. فالتطور الاقتصادي والثقافي، ومستوى الاختراعات العلمية، والتقنية، ونمو الجانب الصناعي الذي أحدث تحولات في العلاقات الإنسانية والمجتمعية، كان لها أثرها في لب المجتمع الأمريكي والأوربي سوية، وانعكس ذلك على الحياة النفسية والروحية، كذلك فالتغيرات البيئية التي طرأت على بيئة المجتمع والانعطافة الحادة في مسارات العلم والفلسفة والفن من هجر للتقليد والتشظي وغياب المركز والعدمية، فظهرت معالم جديدة للفن من تفكك الشكل وانفتاحه والعبثية والفوضى والتفكيك والهدم والتفرد بالأسلوب وعودة القيم الدادائية والسوريالية والتجريدية بلباس وحلة جديدة تختلف عن تلك التي سبقت الحرب العالمية الثانية، وكل هذا وأكثر له علاقته بالبعد التقني للأعمال الفنية التي أخذت على عاتقها التجريب والتجديد، لذا فقد أدى بالتقنية الخاصة بإنتاج الأعمال الفنية بالانزياح عن المألوف والمتعارف عليه إلى حدٍ ما، غياب ما يسمى بالسطح التصويري.

الانظمة المؤسسة للفن التركيبي

لا شك في أن العمل الفني في عصرنا بات متاحا وبشكل لا يضاهى. ليس ثمة صعوبة تذكر في مشاهدته والاطلاع عليه. انه حاضر في الساحات العامة، في المتاحف وصالات العرض، في البيوت ومكاتب العمل، كما في العديد من مجالات حياتنا اليومية. لكن ثمة مفارقة تذكر هنا. ذلك أن مثل هذه الإتاحة لم تجعله ظاهرة عابرة أو عامة، كما أنها لم تفرط في الاحتفاظ برفعته، بل ظل متحققا بشروط المغايرة والفرادة. إذ لا يزال كل عمل فني منطويا على دلالة تعبيرية مبتكرة واثرا قيما بأسباب حضوره الجمالي الشديد الخصوصية. وهو ذاته يمثل بالنسبة الينا الخبرة التي تضيء حاجتنا إلى المعرفة، في جعلنا قادرين على الفهم والمشاركة في العالم، وإضفاء متعة ذوقية نبيلة على حياتنا. وإذا ما تفحصنا أي عمل من الأعمال الفنية والإبداعية في الفنون التشكيلية نجد انه موضوع كلي له تركيبته البنائية وعناصره الأساسية التي لا يستطيع أن يبدو متماسكا من دونها، إذ نجد انه ينطوي على خامة مادية جسد فيها المضمون الفكري بشكل محسوس وقد صيغ لينسجم في مادته، ونجد كذلك انه قد نظم على وفق تشكيل معين وقد بدت فيه الأجزاء ذاتية في مركب شامل هو العمل الفني([1]). وعليه يعد فن التركيب مصطلحا يستخدم عادة لوصف عمل فني موجود في مساحة داخلية ثلاثية الأبعاد حيث أن كلمة "تثبيت" تعني وضع شيء داخل شيء آخر. غالبًا ما يكون موقعًا

[1] - إيهاب احمد عبد الرضا، التكوين في المسلات النحتية العراقية القديمة مضامينه وسماته .الفنية، رسالة ماجستير(غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٦ ،ص٥.

محددًا مصممًا لعلاقة معينة، مؤقتة أو دائمة، مع بيئتها المكانية على مستوى معماري أو مفاهيمي أو اجتماعي. كما أنه يخلق مستوى عال من الحميمية بينه وبين المتلقي لأنه ليس موجودًا كشيء ثمين يتم النظر إليه فقط ولكن كوجود ضمن السياق العام لحاوياته سواء كان مبنى أومتحفًا أوغرفة مخصصة. تهدف الأعمال الفنية إلى إثارة الحالة المزاجية أوالشعور، وبالتالي تطلب التزامًا من المتلقي.

يوصف فن التركيب (الانستليشن أرت) العمليات الفنية والتشكيلية التي تنتج تركيبات شكلية لها وجود فيزيائي غالباً ما يقوم على تداخل مكاني مع موجودات المحيط الواقعي للعمل، لذا فأن معظم أعمال الفن التركيبي يتم بنائها وتنفيذها داخل فضاء القاعات الفنية أو المتاحف أو في الفضاءات الخارجية على نحو مباشر، حيث يصعُب تحريكها اذا ما نُفذت داخل استوديوهات الفنانين، وهي تمثل طائفة واسعة من الممارسات البنائية والتكوينية والتي يتمخض عنها نتاجات فنية هائلة التنوع، وقد تشمل أعمال التركيب خامات ووسائل عمل متعددة مثل مزج الوسائط، وفنون الفيديو، والتراكيب الهندسية، والانشاء الصناعي، فضلاعن للتأثيرات الضوئية والصوتية أحياناً، وهو من أنواع الفن المفاهيمي، وقد ظهر هذا الاصطلاح في فترات متأخرة من سبعينات القرن العشرين على الرغم من جذوره الأقدم والتي تتمثل بوضوح في أعمال مارسيل دوشامب خصوصاً عمله الشهير (المبولة) الشكل (٩) والتي اقتناها من السوق المحلية ومهرها بتوقيع رينت وهو اسم الشركة المصنعة لها، وقام بارسالها الى معرض نيويورك للمستقلين سنة ١٩١٧ مطلقاً على عمله هذا اسم (النافورة) كأحد أعماله التي تنتمي الى ما اسماه حينها بالفن الجاهز([1]). اعتمد الفن التركيبي اللقى، وهي الأشياء الملتقطة، والتي يتم العثور عليها عن طريق الصدفة وزجها في بنية العمل الفني التركيبية، أو الاعتماد على الأشياء الجاهزة وإقحامها في صميم العمل الابتكاري، وقد يكون قطعة منتزعة من آلة أو جذر شجرة يكتشفها الفنان فيضعها في مضمون غير متوقع [2]،أو خامات متاحة (قماش ، أسلاك ، معادن ، زجاج ، .... الخ) . ويُذكر أن الفنانين (ريتشارد سيرا وجودي شيكاغو ودوريس سالسيدو ونانسي كولد وجيهارو شيوتا وغيرهم) هم الفنانون الذين تصنّف أعمالهم بأنها تركيبية، ازدحمت فيها المواد الغريبة، والذين ابتعدوا عن الأساليب التقليدية وركزوا على الشكل الذي يمحي الحدود التي تفصل الفن عن الحياة والتي ارتحلت عن عالمها إلى عالم آخر مليء بالمفاجآت الفنية، والمحمّل بقيم تعبيرية ألقت بظلالها على فنون مابعد الحداثة كما في الاشكال(٩)(١٠)(١١).

الشكل (٩)

[1] - إيهاب احمد عبد الرضا،المصدر السابق،ص٥.
[2] باونيس ، ألان : الفن الأوربي الحديث ، مصدر سابق ، ص ٢٨٥ .

الشكل (٩)	الشكل (١٠)	الشكل (١١)

اشتهر فناني التركيب باعمالهم المليئة بالتحديات والابتكار والإصرار على إدخال المتلقي في العمل أدى إلى ظهور مشاكل متعددة، تتطلب من الفنان التركيز على قفزات كبيرة في التخيل والتذكر والتغيير والتبديل في الادراك الذاتي للمتلقي ومن عدم تكرار العمل حتى لا يشعر المشاهد بالملل هو النتيجة المرجوة للفنان. فالقطاعات التي تنتمي إلى هذه الحركة لها صدى بخبراتنا البشرية مثلما نحن موجودون في الداخل، ونكون دائمًا في محادثة مع بيئاتهم المعيشية، وهذا مانجده في اعمال الفنان (ريتشارد سيرا) اذ انه التفت إلى المواد الصناعية غير التقليدية، و تحرره من الركيزة التقليدية أو القاعدة كما في عمله (مسألة الزمن) الشكل (١٢) والذي كان تركيز(ريتشارد سيرا) الأساسي على المنحوتات الواسعة النطاق الخاصة بالموقع والمصنوعة من المواد الصناعية وهي عبارة عن تركيب مكون من ثمان قطع من الفولاذ وهو احد منحوتات سيرا القديمة والتي تتكون من اشكال بسيطة واخرى حلزونية معقدة ينتقل المتلقي عبر مقاطع متفاوتة ومتغيرة المسافات بين صفائح المعدن المنحني من كونها ضيقة في مكان وواسعة في مكان اخر مما يحدث الفنان للمتلقي.
ارتباك مستمر عند المرور خلالها مثل هذا العمل الفني بالوان الصدأ البنية والبرتقالية. أخذت اعماله بعلاقات جديدة للمتلقي، و تشجيع المتلقين على التحرك من خلال وعبر وفي المواجهة ومن وجهات نظر متعددة. أعماله واسعة النطاق، تخلق حوارا مع بيئتة المعمارية أو الحضرية، أو المناظر الطبيعية .

الشكل (١٢)		

وعليه وتأسيساً على ما تقدم يتبين للباحثة إن فن التركيب هو فن يتحدى وجهات النظر السائدة. ويكتسب مرجعياته من الواقع المادي. لكن عناصره تفتقد خصوصياتها الأولية واستقلاليتها وتضحي بها، وصولا إلى تحقيق الشكل الناتج من علاقة العناصر الكلية مبتعدا عن قراءة الشكل المنفرد. وتكون رؤية الشكل غير محدودة تختلف باختلاف مساحة وطبيعة الموقع مع ما يؤثر عليه من العوامل التي تحيط الموقع.

مؤشرات الاطار النظري

١. اعتمد النظام الشكلي والتقاني للفن التركيبي على المنطق البصري الاقرب الى حقيقة الاشياء، والتخلي عن الاوهام البصرية لمصلحة كتل حقيقية ملموسة يتعايش معها المتلقي ضمن بيئة العرض التشكيلي.

٢. ساهم الفن التركيبي بدمج اكثر من اتجاه فني يعتمد الصورة في طرحه، مثل الفوتوغراف، التشكيل، المسرح، وغيرها، ووضعها في اطار جديد يطلق عليه الفن التركيبي.

٣. تستعين العمليات التركيبية بشواخص بصرية ومكونات حديثة كالتكنولوجيا والاضاءة والطبيعة وغيرها من المكونات، مما يحيل المتلقي الى مناقشة خامات العمل الفني ذات وجود ثلاثي الابعاد تمكن المتلقي من التحرك والتجوال في العمل والاستمتاع البصري، وهذا ما يعطي للفن التركيبي صفة المصداقية، وهذا بالتأكيد لا يؤثر عن الانواع الاخرى من الفنون البصرية فلكل مبدع طريقته بانتاج ابداع معين.

٤. تركيز الفنان في الفن التركيبي على قفزات كبيرة في التخيل والتذكر والتغييروالتبديل في الادراك الذاتي للمتلقي ومن عدم تكرار العمل حتى لا يشعر المتلقي بالملل .

٥. ان العمل الفني تنظيم جمالى يحمل فكرة يجسدها الفنان باستخدام أسس و تقنيات مقصودة تفصح عن مدى التوافق بين الامكانات والانظمة التقنية والشكلية للعمل الفنى واظهار الفكرة التى يسعى الفنان لتحقيقها.

٦. يتحول النظام الشكلي والتقاني تبعا لما تمنحه المادة من خصائص نوعية معينة، والتي تسمح لها بالتشكل على نحو محدد. فيتحول الشكل بنائيا من خلال قيمة المادة المضافة ومطاوعتها.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

يتناول هذا الفصل الاجراءات التي اتبعتها الباحثة لتحقيق هدف البحث الحالي من حيث وصف مجتمع البحث وعينته واعداد الاداة المستخدمة في تحليل العينات.

منهجية البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، كونه الاكثر ملاءمة، والاقرب لتحقيق اهداف بحثها.

مجتمع البحث: بالنظر الى الكم الكبير من الاعمال الفنية التي انجزها فنانوا الرسم التركيبي ويتعذر حصرها احصائيا، قامت الباحثة بعملية جرد واستقصاء لما هو متوافر من المصورات المتعلقة بمجتمع البحث، لاختيار عينة وتحديدها بما يغطي اجراءات البحث الحالي.

عينة البحث: تم اختيار عينة من (٤) فنانين بواقع (٤) اعمال فنية، عمل واحد لكل فنان وبصورة قصدية على وفق المسوغات الاتية:

١. تعطي النماذج المختارة من حيث اساليبها فرصة للإحاطة بالانظمة الشكلية والتقانية في الفن التركيبي.

٢. تمثل نماذج لفنانين معروفين لهم دور مميز في الفن التركيبي.

٣. اختلاف اللوحات في افكارها واساليبها الفنية وزمن انجازها وأنظمتها الشكلية والتقانية.

٤. الأعمال التي حققت تحولات في الانظمة التقانية والاسلوبية في المنجز البصري التركيبي.

اداة البحث:

اعتمدت الباحثة التاسيسات المعرفية للانظمة الشكلية والتقانية، اضافة الى المؤشرات الفكرية والجمالية والفنية ضمن سياق الاطار النظري. في بناء اداة البحث. فضلا عن ذلك اعتماد منظومة التحليل وفق الآتي:

١. المسح البصري

٢. الانظمة التقانية والشكلية

٣. تقنيات الاظهار

تحليل العينات

عينة (١)

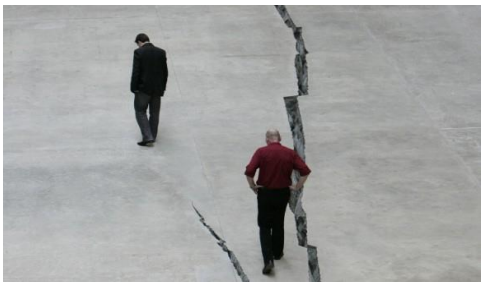
الفنانة اليابانية (يايوي كوساما) Obliteration, Yayoi Kusama,2002

بدأت غرفة Obayeration عند الفنانة اليابانية (Yayoi Kusama) كغرفة بسيطة ، شائعة باستثناء حقيقة أنه تم طلاؤها بالكامل باللون الأبيض. أعطيت لأعضاء الجمهور الغريب ورقة من الملصقات الملونة وفقا لمواصفات الفنان، ومن ثم دعيت لوضع الملصقات في أي مكان فارغ من الغرفة. على مدار الزمن تحولت الأسطح إلى انفجار للون مع الآلاف من البقع المتكتلة التي تغطي كل سطح الغرفة.عُرِفتالفنانة(يايوي كوساما) لاستخدامها الأشكال المتكررة والشبكات والتنقيط، إضافة لاعتمادها على بيئات واسعة النطاق، تمدختسا دقو (كوساما) في عملها الفني هذا مجموعة متنوعة من الوسائط شملت الرسم والنحت والأفلام وعروض الاداء .سعت الفنانة الى استكشاف مفهوم الإدراك وانشغالها الدائم باللّانهائية وطمس الذات والنسيان؛ من خلال التكرار في الانظمية التقنية والشكلية والتنقيط المتناغم للنمط من خلال التقاط الصور الفوتوغرافية لهذا العمل، وتظهر الفنانة فيه وقد كست نفسها بثياب بيضاء ملتصقة بالجسد – بشرة ثانية للجسد – وقد غطتها النقاط الملونة، وبدت تلك النقاط تتدفق من جسدها، منتشرة على سطح الغرفة وأثاثها البسيط، على شيء من التمويه والتواري، بما يسمح للفنانة أن تبقى متخفية – غير مرئية – بالنسبة للعالم. إن جمهور هذا المعرض مدعوون للمشاركة بـ" غرفة الطمس، ثيحبيتحوّل ما له أن يكون أثاثا منزلياً تقليدياً بلونه الأبيض إلى أعمال تركيبية، حملت هلوسات الفنانة بأجواء فنتازية تخيلية لامتناهية ملونة بتمازج نظام شكلي استحواذي نقطي عملت على مساحات كبيرة. إن دخول اللامتناهي المتخيل ،ةعساولا ةفرغلا كلت يف يطقنلا ذاوحتسلا يجعل من المشاركين، وخاصة الأطفال، بالراحة في التعامل مع العمل بحرية. اذ كانت القطعة هي طريقها للتفاعل مع سطح الفضاء المعماري وتسليم بعض من العملية الإبداعية للجمهور، وبالتالي إشراكهم بشكل كامل في تطوير هذا التصميم الداخلي المرقط. فأخذت هذه القطعة الديناميكية تاريخ فن التثبيت لمشاركة المتلقي النشط خطوة إلى الأمام من خلال السماح لهم بإنشاء العمل. كما سمح لهم أيضا أن تصبح مغمورة بالكامل في تجربة أثرت بشكل كبير على الحواس. ان عمل (كوساما) يدخل ضمن اطار فن التركيب الذي يوظف جدران المعرض والاضواء والتركيبات وحتى المتلقي كجزء من التكوين الكلي للعمل. والمنجز البصري يمثل نوع من الهوس المظلم والاحساس بالضياع من خلال استخدام الاستحواذ النقطي الذي يلف الاجسام والارضية والجدران والسقوف.

تشتهر (كوساما) بأنها تعاني من مرض عقلي طويل الأمد والهلوسة المفعمة بالبولكا *، لذلك دعت هذه القطعة المشاهدين لمشاركة لمحة حية في عقلها المروع، وفي معظم اعمالها تسلط الضوء على مواضيع متكررة من الطبيعة والخيال، واليوتوبيا، والواقع، والوحدة والعزلة، والهوس والانفصال، والحياة والموت.

عينة (٢)

دوريس سالسيدو التصدع (٢٠٠٧)



تمكنت الفنانة الكولمبية (دوريس سالسيدو) في عملها الفني هذا من عمل تصدع متعرج في الطابق الذي يمتد على طول قاعة التوربين في تيت بكولومبيا، خلقت الفنانة شقًا جيولوجيا يمزق النسيج المعماري للمتحف متفاوت العرض في قاعة المتحف ووضعت فيه صخرة خرسانية وبسياج من السلك بداخله. يبلغ طول الشق ٥٤٨ قدمًا ، ويختلف العمق من كونه فتحة رقيقة إلى فتحة أكثر غموضًا. وهو يبدأ كخط دقيق عند المدخل ، لكنه يتعمق ويتوسع تدريجيا ، وينقسم أحيانا إلى قسمين ، حتى يصل إلى الجانب الآخر من القاعة. من فوق الكراك يشبه ضربة البرق. يُقصد بشق(سالسيدو) تمثيل لتجربة المهاجرين في أوروبا.يشير عنوان القطعة "Shibboleth" إلى كلمة أو عبارة أو عرف يمكن استخدامها لتحديد ما إذا كان شخص ما ينتمي حقًا إلى مجموعة أو مكان معين. وكان عملها الفني هذا من الاعمال المميزة لفن التركيب، اذ انها اشركت المتلقين من خلال مطالبتهم بالتقرب من الشقوق ثم تحويل مسافاتهم عندما يواجهون الاختلافات، مما يسلّمهم تجربة تجلب إلى الأذهان مفاهيم الحدود وعدم الراحة، والسلامة. وبدا عملها الفني هذا مقنعًا للغاية بالنسبة إلى زوار المتحف حتى أن بعضهم وضع قدمه بالفعل للتأكد من الشق، وربما لا تحتاج للتفاعل مع هذا العمل الفني لأنه حتما سيجذب انتباهك مثل الأعمال الفنية الفريدة من نوعها في المتحف، حيث يأتي الفن العظيم من أعماق الخيال، وتعد فنانة شاعرية نجحت في تجسيد الضياع والغرابة من خلال هذا الشق. من الممتع أن نرى كيف يعمل الشق الذي يشبه البرق على تتبع الناس اليه من البداية إلى

* **البولكا** (بالتشيكية:Polka) رقصة أصلها من بوهيميا. أطلقت في بادئ الأمر على رقصة بوهيمية ريفية كانت متداولة في القرى وفي المنتديات الشعبية. وفي عام ١٨٤٠ أخذت البولكا طريقها نحو المسرح، وانتشرت في صالونات النبلاء والاشراف. تتميز البولكا بطابع خفيف مرح.

النهاية. انهم يركعون إلى نظرة خاطفة في الداخل داخل الشق،وقياس عمقه وصلابته. يقفز الأطفال عبره. بعض الناس يتجولون ذهابا وايابا بشكل مفرط وغير طبيعي واضعين قدم على جانب وقدم على الجانب الاخر من الشق. تعتمد المنظومة التقانية والشكلية على الخداع والايهام البصري وخداع الرؤيا ودون الاعتماد على مركز بؤري واحد مما عملت الفنانة على ارباك المتلقي، فالعمل محمّل بطاقات حركية متفاعلة مع استجابات المتلقي. تخطت الفنانة حدود الاشكال المالوفة والتقليدية والتمظهرات التكوينية فأعمالها متغيرة ذات استكشافات مستمرة ومتحولة. فهي تسعى لاستكشاف امكانيات جديدة في الشكل والتقنية والفضاء . واجبار المتلقي على التحرك جسديا وبصريا في كل جوانب العمل . وملاحظة استمرار التحولات الشكلية المرتبطة بحركة المتلقي عبر العمل الفني .وبالتالي اصبحت الحركة تفاعلية بين البصر والجسد والعمل الثابت .فالمنجز البصري هو الذي يفرض على المتلقي الاتجاه الى زاوية معينة لاكتشاف ما هو كامن في العمل والذي يرتبط بحركته الفعلية وليس بمجرد الاكتفاء بحركة العين.

عينة(٣)

الفنانة السعودية منال الضويان "معلقة سوية"في معرض بينالي البندقية ،٢٠١١

قدمت الفنانة منال الضويان تجهيزا بعنوان"معلقة سوية"في معرض بينالي البندقية.وقد لفتت الانتباه الى وضع المرأة في المملكة العربية السعودية(حتى النساء المعروفات)اللواتي يحتجن الى اذن اذا ارادن او اضطررن للسفر. تعد هذه المعلقة من اهم اعمال الفنانة فهي تركيب ضخم شكل تتويجا لعدة سنوات من العمل على الموضوع نفسه، ظهرت الحمامة كموضوع مُعبر في عملها الفني هذا اذ اظهرت في مدخل المعرض يرتفع سرب من الحمام الأبيض المعلق بواسطة حبال شفافة إلى السقف.. التشكيل الجميل يشد الزائر للمعرض،

لكنه أيضا يطرح تساؤل حول الكتابات على أجساد الحمامات والأشكال السوداء حول العيون. العمل يطرح تساؤلات حول القيود التي تواجهها المرأة السعودية. العمل يعطي انطباعا بالحركة والحرية، لكن بنظرة مقربة لـ٢٠٠ حمامة نرى أن السرب معلق ولا أمل له في الطيران. وبنظرة أكثر تمعنا نرى أن الكتابات على أجساد تلك الكائنات الجميلة ما هي إلا التصاريح التي تمنح للمرأة السعودية للسماح لها بالسفر بمفردها. الفنانة منال الضويان جمعت تصريحات السفر من عدد من النساء من مختلف المهن، الطبيبة والعالمة والصحافية والمهندسة وأيضا من ربات بيوت، وتقول في تقديمها للعمل (بغض النظر عن العمر أو الإنجازات التي حققنها، فإن صاحبات تلك الأوراق يعاملن كسرب من الحمامات المشدودة بحبال تمنعها من التحليق). معبرة من خلالها عن احلام مشتركة، اذ ترمز تلك الحمائم الى الحركة والوصايا المفروضة على النساء في السعودية ليعرضن بمثابة اثبات لوجودهن ومصدر الهام لغيرهن من النساء. تحتاج كل النساء في السعودية الى اذن وصي معين عندما تكن مضطرة الى السفر، لذلك وضعت تلك الفنانة هذه الوثائق على اجسام الحمائم، وطلبت من عدة نساء بارزات من السعودية (عالمات مهندسات وفنانات) ان يتبرعن بوثائقهن لهذا المشروع فكانت النتيجة قطيعا من الحمائم التي تبدو وكأنها مسافرة ولكنها في الواقع معلقة لا تتحرك . وعليه تجعل (منال الضويان) في أعمالها التصويرية أوفي تركيباتها المنجزة حديثا الهوية السعودية موضع تساؤل عبر توظيف الفن في خدمة قضايا المجتمع والمرأة تحديدا. إنها تطرح أسئلة من قبيل وضعية النساء، معالم الانتماء إلى الجماعة، التغيرات التكنولوجية وعلاقتهما مع العالم. تقدم أعمال الفنانة جمالية تصويرية ومرهفة، نجد فيها صورا ذاتية نسائية أنيقة، فنونا خطية بالنيون، زخارف ذات جمال باهر (جواهر، يمامات، وشم). تتقلب الجاذبية التجميلية والإخراجات المدروسة بواسطة عوامل غير ملائمة ،أدوات العمل في سلسلة اسمي أو بواسطة الاستعمال المباشر لرشاشة الدهن والمرسم. تقدم الفنانة في عملها الفني هذا انظمة ولغة بصرية تركيبية غير مألوفة للمتلقي، تمنحه طاقة تعبيرية متفاعلة مع عواطف الفنانة من جهة، ويدخل في حوار مع العمل من جهة اخرى يقوم على اساس الرواسب السايكولوجية والتاثيرات الاجتماعية من خلال قراءة حسية بصرية للشكل ككل. وعليه كون الفنانة فرداً من مجموعة روّاد الفنّ المعاصر في بلدها، يضعها في موقف تتحدّى من خلالها الخطوط الحمراء التي تحدّ من حرّيّة التعبير. وممّا لا شكّ فيه أنّ المرأة في الشرق الأوسط، مطلوب منها أن تتحلّى بأعصاب حديديّة ورغبة قويّة لكي تتمكّن من مواصلة أحلامها. عبّرت الفنانة من خلال عملها الفنّي عن مشاعرها وتجاربها الخاصّة، عن لحظة من الزمن تعيش فيها وتنفسها، عن حوار مع ذاتها ومع المتلقي. علماً أنّ القضايا الاجتماعيّة في المملكة لطالما أثارت اهتمامها، لا سيّما تلك المتعلّقة بالمرأة، فما تزال المواضيع التي استكشفتها في بداية

مسيرتها المهنيّة تشكّل جوهراً فنّياً في يومنا هذا. فالمرأة السعوديّة تعيش حياة متطلّبة، وكثيراً ما استخدمت فنّها للتعبير عن نفسها وآرائها، كشكل من أشكال التحرّر.

عينة(٤)

غرفة المطر (٢٠١٢) Random International مجموعة فناني الاستديو التعاونية

في طليعة التكنولوجيا الرقمية، صمم العمل الفني (Rain Room) هي من المشاريع الفنية ذائعة الصيت المصممة من قبل استوديو "راندوم إنترناشيونال" ويتكون المشروع من مبنى يضم غرفة رئيسة تهطل فيها الأمطار بشكل مستمر وتتوقف حيثما يخطو الزائر داخلها تسببت حرارة أجسامهم في توقف المطر فقط في الأماكن التي كانت تحتويهم. وهو صديق للبيئة كونه يستخدم كمية قليلة من المياه المعالجة بشكل مستمر في الغرفة التي تم تجهيزها بفلاتر ذاتية التنظيف حرصا على عدم إهدار المياه. وقد أقيم المبنى على مساحة ١٤٦٠ مترا مربعا وهناك أجهزة إستشعار حساسة في مساحة ٥.٠٠٠ قدم مربع (٤٦٠ متر مربع) تضمن استشعار هطول الأمطار، ويتسم بالبساطة في التصميم حيث يضم ثلاث واجهات زجاجية تمكن المارة في شارع العروبة ومنطقة المجرة في الامارات من رؤية الأمطار والجزء العلوي من المبنى الذي يتلألأ ليلا .. بينما صممت الواجهة الرابعة من الخرسانة المكشوفة. وتولد العلاقة الطردية بين وجود الكيان البشري ومنع تساقط المطر جوا فريدا لهذا العمل الفني الذي يستكشف كيفية توطيد العلاقات الإنسانية مع بعضها ومع الطبيعة بشكل متصاعد من خلال التكنولوجيا الرقمية. ويدعو هذا العمل الزوار إلى استكشاف الدور الذي يمكن أن يلعبه العلم والانظمة الشكلية والتكنولوجيا والإبداع البشري في تحقيق الاستقرار في بيئاتها وباستخدام التكنولوجيا الرقمية تنتج غرفة المطر تساقط أمطار متقن بعناية وتشجع الناس في الوقت نفسه على أن يصبحوا فناني الأداء في مرحلة غير متوقعة ويهيئوا جوا من الراحة من الحياة اليومية وإثارة التفكير الحسي في العلاقة بين الإنسان والطبيعة وخلق جوا حميميا من التأمل.تهدف هذه القطعة إلى التشكيك في التجربة الإنسانية داخل عالم تقوده الآلات. كما يدعونا العمل لاستكشاف الدور الذي قد تلعبه العلوم والانظمة التكنولوجيا والتقانية والبراعة البشرية في تحقيق الاستقرار في بيئاتها من خلال إعادة التدرب على إمكانيات التكيف البشري.تمثل غرفة المطر النظام التقني المثير للإبداع والعلوم والتكنولوجيا التي تخبرنا حاليًا بالمعدات المتطورة التي توسع أفكارنا الفنية والتقليدية.تُعرف الأعمال الفنية التجريبية التركيبية بنهجها المميز

في الفن المعاصر القائم على التكنولوجيا الرقمية من خلال تفاعل الجمهور معها. إن غرفة المطر هي الأحدث في سلسلة من المشاريع التي تستكشف بشكل خاص سلوك المشاهد والمشاهد: دفع الناس خارج مناطق الراحة الخاصة بهم، واستخراج ردودهم الأساسية للقاعدة واللعب مع الحدس. ومراقبة كيف ستظهر هذه النتائج غير المتوقعة والمالوفة، وتجربة هذا العالم بالكثير من السلوك الملموس بالكاد ومحاكاته هي القوة الدافعة الرئيسية لدينا.

نتائج البحث

١. تفعّل الانظمة الشكلية والتقانية على فضاء العرض وجدران المعرض وأرضه وسقفه، مع إدخال وتجميع المواد المختلفة فيه، مع إسهام المتلقي الفعلي داخل العمل. لعرض أشكال لاتحدها حدود تعتمد مرجعيات مادية تتمازج مع منظومة الفكر والحواس لعمل منجز بصري يشترط إتمامه على وجود المتلقي في العينات جميعها.

٢. اعتماد الانظمة الشكلية على مفاهيم التشظي، والتفكيك، والعدمية، والعبث، والمستهلك، والمهمّش، والقلق، والخوف، والجنس، والاغتراب في العينة(١) و(٣).

٣. اعتماد الفن التركيبي على أشكال آنية قد تنتهي بانتهاء العرض تعتمد مرجعيات آنية وقد تختلف عن المرجعيات التي اعتمدها المتلقي العينة (٤).

٤. أسهمت التقنيات الحديثة في تفعيل الشكل البصري وتنوع فضاءات العرض في التشكيل ما بعد الحداثي العينة(٢)و(٤).

٥. دخل المتلقي إلى عالم الفن ليصبح جزءاً مكملاً للعمل ويشترط وجوده، من خلال الاعتماد على عين المتلقي أو اعتمادا على كامل جسده العينة (٢)و(٤)و(١).

٦. تحمل الانظمة الشكلية والتقانية جانب المباشرة والصدمة من الوهلة الأولى وصناعة اللحظة، واكتساب الأثر الفسيولوجي بناء على حجم المواقف التي تصنعها صورة هذا الفن ووسائطه التعبيرية . في العينات جميعها.

٧. الفراغ في الفن التركيبي قد تجاوز التصنيفات الفنية المتعارف عليها مثل اللوحة ذات الإطار والعمل النحتي ثلاثي الأبعاد في مقابل إنتاج عمل فني ذا انظمة شكلية وتقانية يجمع بين مجموعة مجالات في الفن التشكيلي من نحت وتصوير ونصوص كتابية وعمارة بوسائط تعبيرية حسية وسمعية وبصرية قوامها الوسائط التكنولوجية الحديثة. العينة (٢)و(٣)و(٤).

المصادر

١ـ ابراهيم احمد، اشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، الدار العربية للعلوم-ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠٠٦.

٢ـ اوزياس، جان:الفلسفة والتقنيات، ت:عادل العوا، منشورات دار عويدات، لبنان ، ١٩٧٥.

٣ـ إيهاب احمد عبد الرضا، التكوين في المسلات النحتية العراقية القديمة مضامينه وسماته الفنية، رسالة ماجستير(غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٦.

٤ـ برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، تر : أنور عبد العزيز ، م : نظمي لوقا، دار النهضة في مصر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، ١٩٧٠.

٥ـ جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة (المناطقة ،المتكلمون،اللاهوتين)، دار الطليعة، بيروت، ب.ت.

٦ـ رنا حسين هاتف الخفاجي جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة تحولات الشكل في لوحات موندريان العلوم الانسانية المجلد ٢٠ العدد ٣ ، ٢٠١٢ .

٧ـ ستولنيتز، جيروم. النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٨٠.

٨ـ سلامة،محمد احمد، اللوحة الزخرفية والجدارية، دار نانسي للنشر، دمياط،٢٠٠٩.

٩ـ سينكلير، كلاودي:تذوق الفن المعماري، ت:محمد بن حسين ابراهيم، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٦.

١٠ـ الشال، محمد النبوي :التذوق الفني ، دار منفيس للطباعة ، ط١، القاهرة ،١٩٦٠.

١١ـ الصفدي ، مطاع . استراتيجية التسمية في نظام الانظمة المعرفية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط٢ ، بغداد ١٩٨٦ .

١٢ـ عادل مصطفى ، دلالة الشكل، دراسة في الاستطيقيا الشكلية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠١.

١٣ـ عبد الحسين ، بهاء، السمات المعمارية في النحت العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠١.

١٤ـ فرج عبو: علم عناصر الفن، الجزء الأول، دار دلفين للنشر، ميلانو، ١٩٨٢.

١٥ـ قاسم حسين صالح : الأبداع في الفن ، الدار الوطنية للنشر والتوزيع ، بغداد ، ١٩٨٢.

١٦ـ الكناني ، محمد . حدس الإنجاز في البنية الإبداعية بين العلم والفن ، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٤.

١٧ـ كولنجورد، ويبن جورج، مباديء الفن، تر:احمد حمدي محمود، مطبعة المعرفة، القاهرة، ١٩٦٦.

١٨ـ محمد جاد، حامد: قواعد الزخرفة، دار المعارف الجامعية، الكويت، ١٩٨٦.

١٩ـ نجم عبد حيدر : التحليل والتركيب في اللوحة العراقية المعاصرة ، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ١٩٩٦ .

٢٠ـ نك كاي : ما بعد الحداثة والفنون البدائية، ت د. نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ط٢، ١٩٩٩

21-١١:١٧ ٢٠١٠ ،٢٣ am http://fnoon.akbarmontada.com

٢٢ـ تغير مفهوم التقنية من فنون الحداثة الى مابعد الحداثة - د/ محمد سلامة - جامعة المنصورة السبت أكتوبر