The Mechanisms of Deconstructive Practices in Abstract Expressionist Paintigs

Shatha Sami Hamdan
Prof . Azhar Dakhil Mohsen
College of Fine Arts, University of Basrah, Basrah, Iraq

Abstract :

The research dealt with the **mechanism of subversive works in contemporary Iraqi painting**. In light of contemporary artistic trends, which reflect deep transformations in artistic ideas and deliberate subversions in concepts and techniques—emerging from scientific, technological, intellectual, and philosophical developments—the researcher sought to identify and understand the mechanism of subversion in this context.

The **third chapter** outlined the specific procedures used to achieve the research objective, beginning with identifying the research community, selecting an appropriate research sample, and conducting a detailed analysis of the chosen sample models. Following this, the **fourth chapter** presented the research results, discussed the conclusions, and provided a set of recommendations and proposals. It concluded with the index of sources, appendices, and a summarized version of the research in the English language.

The research addressed the essential central question:

What is the impact of subversive works on contemporary Iraqi painting?

This question was thoroughly answered in four chapters. The **first chapter** covered the research problem, its significance, necessity, objectives, limitations, and definitions of key terms. The **second chapter** was divided into three focused sections: (1) the concept of subversion, (2) mechanisms of subversion in contemporary international painting, and (3) features of subversion in contemporary Iraqi painting.

From the theoretical framework, the researcher extracted a set of analytical indicators.

In the **third chapter**, the researcher explained the methodological steps, followed by findings and supplementary material in the final chapter.

Keywords: subversion,Mechanism, Derrida, Heidegger, trace, contemporary painting

---

آلية إشتغالات التقويضية في الرسم العراقي المعاصر

شذى سامي حمدان / أ.د. أزهر داخل محسن
كلية الفنون الجميلة . جامعة البصرة . العراق

ملخص البحث

تناول البحث (آلية إشتغالات التقويضية في الرسم العراقي المعاصر) وبحسب ما أفرزتهُ التيارات الفنية المعاصرة من تحول في الأفكار وتقويض في المفاهيم والتقنيات نتيجة التطور العلمي والتكنلوجي والتحول الفكري والفلسفي , فقد حاولت الباحثة التعرف على آلية إشتغالات التقويضية في الرسم العراقي المعاصر وذلك من خلال الإجابة عن التساؤل الآتي :_ ما تأثير إشتغالات التقويضية في الرسم العراقي المعاصر .

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وقد قامت الباحثة بالإجابة عن هذا التساؤل بأربعة فصول , تضمن الفصل الأول , ملخصاً باللغتين العربية والإنجليزية والتعريف بمشكلة البحث وأهميتهِ والحاجةِ إليهِ وهدف البحث , وحدود البحث وتحديد مصطلحاتهِ , أما الفصل الثاني تم تقسيمهُ إلى مباحث ثلاثة ، المبحث الأول مفهوم التقويض , والمبحث الثاني آلية التقويض في الرسم العالمي المعاصر , أما المبحث الثالث فقد تناول ملامح التقويض في الرسم العراقي المعاصر . وقد استخلصت الباحثة مجموعة مؤشرات أسفرت عنها دراسة الإطار النظري . أما الفصل الثالث فقد تضمن الإجراءات التي قامت بها الباحثة للوصول إلى هدف البحث , بدءاً من جمعها لمجتمع البحث , مروراً باختيار عينة البحث , وصولاً إلى تحليل نماذج العينة , وبعدها قامت الباحثة بعرض نتائج البحث في الفصل الرابع , ومن ثم عرض الإستنتاجات والتوصيات والمقترحات , وأخيراً فهرست المصادر , الملاحق .

كلمات مفتاحية : التقويضية ، آلية , دريدا، هايدغر، الأثر، الرسم المعاصر

الفصل الأول

الإطار العام للبحث

مشكلة البحث .

مع بداية التحولات العلمية والتكنولوجية والفلسفية الكبيرة التي شهدتها المجتمعات في عصر ما بعد الحداثة ، عرفت المنظومات الفنية والفكرية خطابات كثيرة إتصف بعضها بالركود ، والبعض الآخر شكّل إزاحات كبيرة أو طفرات في النمذجة الفكرية والمعرفية وتطوراتها السريعة ، فالثورة العلمية التي طرأت على فلسفة العلم في منتصف القرن العشرين ، قدمت نظرة جديدة ورؤىً مخالفة لطبيعة مفاهيم التقدم والتطور العلمي لتلك المجتمعات على وفق أسبابها العلمية والحضارية ، ومن تلك المفاهيم التي عبرت عن التحول الفكري وهدم الثوابت ما أطلق عليه الفيلسوف الفرنسي (جاك دريدا) (التقويض destruction) التي إستعارها من الفيلسوف الألماني (مارتن هايدغر Martin Heidegger 1889 ـ 1976 م) حين استخدمها لتدمير الإرث الفلسفي الميتافيزيقي . ويُعد (دريدا) من الداعين والمؤكدين على ضرورة تقويض المقولات المركزية وتعرية الفلسفة الغربية التي مجدت لقرون طويلة مفاهيم مركزية ، كالعقل ، والوعي ، والبنية ، والمركز ، والنظام ، والصوت ، والإنسجام ... في حين أن الواقع قائم على الاختلاف ، والتلاشي ، والتقويض ، والتفكك ، وتشعب المعاني ، وتعدد المتناقضات ، وكثرة الصراعات التراتبية والطبقية ... الخ , إلا أنه (على الرغم من ذلك يصر على عدم ارتباط مشروعه بالهدمية والعدمية ، بل إن قراءته التقويضية عملية إيجابية) . ومع تلك الإزاحات الكبيرة التي شهدها فن ما بعد الحداثة كان الرسم العراقي مواكباً لمسيرة التحولات العالمية الكبرى , فكان سعي الفنانين العراقيين حثيثاً من أجل مواكبة التطورات المتسارعة في شتى المجالات ومنها الفنية على وجه الخصوص , ومع سفر العديد من الفنانين العراقيين إلى أوروبا وعودتهم محملين بالأفكار والأساليب والتقنيات الحديثة , انطلقت من هنا مرحلة القضاء على الجماليات الموروثة والمحاكاة المرتبطة بفكرة الثابت والمترسخ , ليحل محلها واقع جديد للعمل الفني الذاتي الفرداني غير المألوف , فظهرت على أثر ذلك إتجاهات فنية تسعى للتفرد والإختلاف والإبتكار وخلق لغةً بصريةً جديدة تقوض الجماليات الكلاسيكية التقليدية , وتبتكر أسلوباً جديداً متمازجاً مع التراث العراقي الأصيل . وعلى وفق هذه الهيكلية تبنت الباحثة مشكلة بحث مبنيةً على التساؤل الاتي :

ما تأثير إشتغالات التقويضية في الرسم العراقي المعاصر؟

هدف البحث : يهدف البحث إلى التعرف على آلية إشتغالات التقويضية في الرسم العراقي المعاصر .

أهمية البحث : تكمن أهمية البحث في مايلي : 1 . يضع الخطوط الواضحة لمفهوم التقويض وأسسه ومرجعياته الفكرية والفلسفية 2 . يبين آلية إشتغالات التقويضية في الرسم العراقي المعاصر .

حدود البحث الموضوعية : يتحدد البحث بدراسة (آلية إشتغالات التقويضية في الرسم العراقي المعاصر) .

الحدود الزمانية : (2009 ـ 2023م) , وذلك لإن هذه الحقبة إمتازت بغزارة الإنتاج وتعدد الطروحات والمفاهيم الفكرية والجمالية الجديدة لحركات مابعد الحداثة .

الحدود المكانية : **العراق .**

تحديد وتعريف لمصطلحات البحث :

1 . الآلية : لغةً : (آليّ) : اسم ، (آليَّة) : اسم مؤنَّث منسوب إلى آلة و(الآليّ) : أو (الذاتي) " وهو مما يصدر تلقائيّاً عن الجسم ، بدون توجيه شعوريّ أو استجابة لمؤثّر خارجيّ , حَرَكة آليَّة : تلقائيّة غير موجّهة أو مقصودة (Ibrahim and et, 1989, p. 331)

إصطلاحاً : تعرف الآلية بأنها (الدينامية أو الديناميكية) وهي تملك الأشياء المادية نوع من أنواع الطاقة الكامنة الداخلية التي تفسر نشاط كل منها وتأثيره على مسار الأحداث)

التعريف الإجرائي : هِيَ الكَّيفية التِّي يستخدمها الفنان فِّي تنظِّيم العمل من أفكار ومواد للوصول إلى مجموعة الحقائق والمفاهِّيم المتعلقة بفكرة العمل ، مروراً بمراحل وإجراءات تقنِّية ضروريّة لإنجاز فعل ما .

2 . التقويضية : لغةً : ورد في (المنجد) في باب قوض . يقوض قوضا البناء : هدمه ، يقال بنى فلان ثم قوض اذا أحسن ثم أساء ، تقوض : جاء وذهب وترك الاستقرار(Al-Munajjid, 2002, p. 662)

إصطلاحاً : عرفه (ريمون آرون Raymond Aron 1905 _ 1983م) مسيرة فلسفية وضعت الموروث الميتافيزيقي الغربي موضع تساؤل (Paul Aron, 2012, p. 363) وهو (لا يقبل مثل ما يذهب إليه أهـل (التفكيك) في مقولة البناء بعد التفكيك ،... لأن مفهوم التقويض ينطوي على إنهيار البناء ، لذا فإن إعادة البناء تتنافى مع مفهوم (دريدا)للتقويض .

التعريف الإجرائي : هو هدم وتشويه وتخريب وتفكيك بنى الأشكال , وتحويلها من المألوف إلى اللا مألوف والجديد والغريب ، وهو مفهوم ينطوي على نسف البناء مع إعادة تأسيسه برؤية جديدة.

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول : مفهوم التقويض :

إن المنهج المستخدم في دراسة مفهوم التقويض فلسفيا سيكون منهجا جينالوجياً يستهدف الوصول إلى المرجعيات المفاهيمية المؤسسة للفلسفة الغربية اي للأصول المشكّلة لبنية المفاهيم للفكر الغربي، وبما ان التقويض يعمل على خلخلة وهدم الثابت والمتكلس وخصوصا الميتافيزيقا ، من حيث هي مرحلة بدء انحطاط للروح الفلسفية الكلاسيكية بحسب فلاسفة التقويض. و لما كانت كلمة التقويض تعبر عن التحطيم والهدم الذي يطال ويستهدف الجذر والأصل، فإن التقويض سوف ينال من تلك المفاهيم التي أسست الروح الميتافيزيقية التي كوّنت فكرة التمركز حول الغرب واقصاء الآخر, هذه البنية المفاهيمية التي شيّد عليها التفكر الفلسفي الغربي كل منظومته الأنطولوجية والقيمية (Noor, 2016, p. 276) . ولعل الفيلسوف (فردريك نيتشه) صاحب المطرقة المقوّض الهدّام ، كان الأكثر تأثيراً على التيارات الفنية والفلسفية المعاصرة، عندما قوّض فكرة المعقولات والأخلاقيات المتمركزة في السلوكيات البشرية " التي تجعل من الإنسان فاقداً لقيمتهِ الحقيقية، ولا يستطيع أن يتلمسها أو يشعر بها، مادام هناك قوى وهمية متمثلة بقيم مقدسة وراء سلوكياتهِ ، والتقويض النيتشوي، هو من أشاع البلبلة ، مع التركيز على تقويض القيم وتحطيم اليقين وتحريك الراكد ... أمام الأمور التي استنفذت أغراضها وفقدت صلاحيتها وما يترتب عن ذلك من تقويضها كالعقلانية والذاتية والمثالية (Weeks, 2019, p. 119) . ومن هنا ترى الباحثة ان العدمية كمذهب مرتبط وموّلد لمفهوم التقويض وهو دعوة لتحطيم الوضع الثابت والقائم في مجالاتٍ كثيرة في اللاهوت والسياسة والأخلاق والفن، والتقويض هو نضال ضد كل أنواع السلطات التي يقبلها الناس وضد الشرائع والنماذج التقليدية . ومن ثم بدأ مفهوم التقويض بمرحلةٍ جديدةٍ مع بروز مجموعة التحولات التي عُدتْ بمثابة جراحات قد أدمت نرجسية و كبرياء الحضارة الغربية " وهذا ما تطرق لهُ (سيجموند فرويد 1886-1939م) في أحدى مؤلفاتهِ بأن الثقافة الغربية قد عرفت ثلاثة جروح نرجسية كبيرة : الجرح الأول الذي فرضهُ (كوبرنيكوس) عندما أثبت أن مركز الكون ليس الأرض إنما المركز هو الشمس، وذلك الجرح الذي تركهُ (داروين) عندما كشف بأن الأنسان ينحدر من القردة، وأخيراً الجرح الذي خلفهُ (فرويد) ذاته عندما بيّن بدورهِ أن الشعور يقوم على اللا شعور (Foucault, 2020, p. 18) . ورأى (هايدغر) أن الفلسفة قد أخذت منحىً آخر مغاير ومخالف لما كانت عليهِ من قبل " إذ غيبت الفلسفة بعد (أفلاطون) البحث عن معنى الوجود ذاته، واشتغلت بفهم الموجود فقط ، وبالتالي أصبحت الفلسفة في هذه المدة لا تفرق بين الوجود والموجود، ولعل هذا الأخير هو أحد الأسباب أو أحد العوامل المهمة التي تؤدي إلى سوء الفهم ولهذا يقول (هايدغر) في هذا الصدد " الواقع أن الميتافيزيقا لم تُجِب أبداً عن السؤال المتعلق بحقيقة الوجود لأنها لم تسأل أبداً هذا السؤال لأنها لا تفكر في الوجود إلا عن طريق

امتثال الموجود بما هو موجود، فهي تعني الموجود في مجموعة وتتحدث عن الوجود تسمى الوجود وتعني الموجود بما هو موجود (Heidegger, 1998, p. 61) . كما عُدّ (دريدا) الفيلسوف المقوض لمركزية العقل والكلمة بإسقاطهما من الموقع الذي أنبتت عليهِ مناهج الفلسفات السابقة ، ذلك إن فلسفة (اللا مركز) هي لإعادة التفتيش عن موقع تخضع فيها الكلية للعبة الإختلاف والتمايز التي يدعوها (الأثر) إذ أن الحرف يستمد وجوده من اختلافهِ عن حرفٍ آخر ، كذلك كل كلمة تستمد وجودها من إختلافها عن كلمةٍ أخرى ، ولكن سلسلة الإختلافات لا تعود إلى أي أصل ، بل هي الشرط لوجود كل دال ومدلول وكل أصل (Najdi, 1999, p. 194) .إنّ التفكيك الذي يمارسهُ (دريدا) لا يعني مطلقاً الهدم (فكرة الهدم التي كان قد استعملها (هايدغر) في تفكيك النسق الفلسفي الاغريقي) وإنما يتضمن أيضاً فعل البناء (البناء بنمطٍ مختلف) " فهو بالأحرى تفكيك وحدة ثابتة إلى عناصرها ووحدتها المؤسسة لها لمعرفة بنيتها ولمراقبة وظيفتها (Al-Zain, 2015, p. 12) .فهل يعني التفكيك ، ما أرادهُ (دريدا) في مهاجمتهِ الفكر الغربي الماورائي منذ بداية الفكر حتى يومنا هذا، هل يراد من هذا المصطلح ما أراده (دريدا) منه حقاً " أما التقويض أي إنهيار البناء مع عدم إعادة بنائه ، لان إعادة البناء تتنافى مع مفهوم التقويض، فـ(دريدا) يرى في إعادة البناء فكراً غائياً لا يختلف عن الفكر الذي يسعى إلى تقويضهِ (Al-Ruwaili and Al-Bazie, 1995, p. 53) ولهذا لقد توصل كثير من الدارسين إلى أن (دريدا) يصل في النهاية إلى عمليةٍ محيرة ... لأنهُ لم يقدم بديلاً عن مسلمات الميتافيزيقا الغربية بعد أن قوضها, كما أنهم رأوا أن " تقويضية (دريدا) تدين بمنهجيتها، ومسلماتها للممارسات التفسير التوراتي اليهودي، وأساليبه, وكل ما فعله، هو نقل الممارسات التأويلية للنصوص المقدسة اليهودية ، وتطبيقها على الخطاب الفلسفي (Al-Ruwaili and Al-Bazie, 1995, p. 57) وترى الباحثة أن (دريدا) كما سلفهُ (نيتشه) قد أيقن إنّ الأصل يقوم على التشتت والإختلاف والخطأ أنه الخطأ الذي تنتهي إليه الفلسفة وتسميه حقيقة ، وبهذا قوّض (دريدا) أغلب المفاهيم المثالية و ما هو قار وثابت وأزلي في بنية الفلسفة الكلاسيكية بدءاً من أفلاطون إلى الفلسفة الحديثة التي تنادي بالعقل والذات والعدم ، وذلك بخلخلتها ونقدها لمعرفة وتحليل شفراتها ومراقبتها.

المبحث الثاني : آلية التقويض في الرسم العالمي المعاصر.

إن الحفر المعرفي وتحولاتهِ المعرفية لمصطلح (التقويض) سيوجهنا إلى زعزعة وخلخة البنية الذهنية والمنظومة المفاهيمية , وتقويض مركزية العقل وأسس التفكير وإزاحة العديد من القيم والمبادئ والثوابت , وهدم الراسخ والمقدس , وتقويض العديد من الآليات والتقنيات والأساليب , بحكم التغير السيسيولوجي والأنطولوجي للإنسان وتوالي العديد من العوامل المؤثرة الدينية والسياسية والإجتماعية والإقتصادية ... عبر العصور. وكان للتحولات الحداثوية في أوروبا ومن بعدها واستمراراً لها في أميريكا وجهاً واضحاً من تطور نسق الرسم بحيث يكون ذو مرجعيةٍ إجتماعية وذو سلطةٍ شعبيةٍ على حركة ونمو وتحولات ما يعرض ويقدم من قبل الفنانين وهو الأمر الذي يساهم أولاً في تنوع وتعدد هذه التقويضات وثانياً في تقبّل واحتضان هذه التقويضات . ثمّة ثلاثي مهم تأشر إعتباراً من تحولات الفن الحديث يتمثل في آلية تقويض وإنتاج العمل الفني الذاتي إعتباراً من الإنطباعية ومن تجارب ما قبل الإنطباعية فإن الفنان بات يرسم ما يريده هو وليس ما تفرضهُ الأنساق والسلطات والمحيط والموضوع , ومن ثم فإن التقويض والتحول في إنتاج الفن من" الفن الوثائقي إلى الفن الوثيقة (Jabbar, 2020) صار تحولاً سريعاً وواضحاً وجلياً نلحظهُ حتى في طبيعة ما يصرح بهِ الفنان إعتباراً من الإنطباعيين وصولاً إلى (بيكاسو) وما بعده فأصبح الفنان يصرح بكل وضوح بأن الفن ليس الطبيعة وهو تقويض للفكر الحداثي الذي يعتبر الفن هو الطبيعة وهو محاكاةٌ لكل ما هو واقعي وصارت اللوحة الفنية الحديثة ومن بعدها المعاصرة في بنية إنتاجية مختلفة تماماً عما سبق من نتاجٍ تشكيلي حتى أن هذا النمو في طبيعة الإنتاج يزعزع لاحقاً مصطلح التشكيل بل ويقوضهُ ويجنس عناصرهُ والمعاني التي يرمي إليها الفنان الحديث والمعاصر.

التقويض في تيارات ما بعد الحداثة :

تتميز المعاصرة أو ما تسمى بعصر ما بعد الحداثة بحقيقة أننا انتقلنا من مختلف الأيديولوجيات والمذاهب التي تميز المجتمع الحديث خاصةً في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين " فقد تم القضاء على الجمالية الموروثة والمرتبطة بفكرة الشكلانية، وأُحل محلها واقعٌ جديد للعمل الفني يستمد جمالياتهِ وقيمتهِ من المجتمع الذي أصبح يتميز بالتغير السريع (Al-Rubaie, 2008, p. 163) وقد استفاد فن ما بعد الحداثة من التطورات التقنية والتكنولوجية وجمالية الموضة وثقافة الإستهلاك، مما انعكس على بنية الأعمال، وهو فن النتاجات الفنية التي جاءت بعد الحرب العالمية الثانية " وهي خليط من الفن التقليدي وفن اللا فن (Read, 1989, p. 105) ممثلةً بتيارات التعبيرية التجريدية، الفن الشعبي، السوبريالية ، الفن الكرافيتي وغيرها . فعُدتْ التعبيرية التجريدية نقطة التحول من باريس الى أميريكا وظهورها الذي كان نقطة البداية بوصفها الإستمرار للتقليد الأوروبي , إذ كان الفن الباريسي يتعرض لأزمة جراء الإحتلال النازي ومخلفات الحرب

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الإقتصادية والثقافية وبالتالي فقد تم وصف الفن الأميريكي بأنه التتويج المنطقي للنزوع المقيم وغير القابل للإرتداد نحو التجريد , فما لبث الفن الأميريكي أن تحول من فن إقليمي إلى فنٍّ دولي عالمي وصولاً إلى فنٍ كونيٍ شامل , على هذا الصعيد جرى وضع الثقافة الأمريكية لما بعد الحرب على قدم المساواة مع القوة الإقتصادية والعسكرية الأميريكية , أعدت مسؤولة عن بقاء الحريات الديموقراطية ودوامها في العالم الحُر (Michael Hardt, 2000, p. 546) , وبالرغم من تنوع أساليب فناني التعبيرية التجريدية إلا أن هناك نوعين من الرسم , الأول: الذي مثلهُ (جاكسون بولوك 1912 .1956 م) و (فرانز كلاين 1910 .1962م) و (وليام دي كوننغ 1904 .1997 م) وهو فنٌ حيوي وايمائي . أما النوع الثاني : الذي مثلهُ (مارك روثكو1903 .1970م) فهو أكثر تجريداً وأكثر سكينة , فالأسلوب الأول تجسد بالضربات واللطخات السريعة للألوان مما أضفى على أعمالهم حيوية وقوة إيحائية , أما الأسلوب الثاني فقد إتجه إلى تجريد الأشكال المجردة أي أصبحت أكثر تجريداً وأكثر إختزالاً " إذ أقحم الفنان ذاتهُ في عمليةٍ تجريبيةٍ لمناطق غير معروفة , متأثراً ببنية من المفاهيم الفكرية والتقنيات فيهما من المقاربة للثورة الفنية , والسبب يعود إلى تقويض خارطة وبنية اللوحة الفنية الصباغية وقوضت العلاقة ما بين الفنان والمجتمع (Jabbar and Mohammed, 2015, p. 67) ويصف مؤرخ الفن الأميريكي (هارولد روزنبرغ 1906 .1978 م) المنظر الرئيسي لهذا الأسلوب بانهُ ظاهرة إنقلابٍ في المعتقد , بل أنه ذهب إلى أبعد من ذلك فسماها حركة دينية جوهرية (Lucie-Smith, 1995) كما في **الاشكال (1, 2, 3) .**

شكل (1)
جاكسون بولوك - تقارب

شكل (2)
فرانز كلاين - الأبيض والأسود

شكل (3)
وليم دي كوينينغ - إمرأة

ويمكن وصف فن (البوب آرت) بأنه الواقع الأميريكي الجديد , والواضح في هذا الإتجاه أن الثيمات والمفردات والرموز المثالية تحولت من فن النخبة العالي إلى الحياة الحضرية الشعبية وأشيائها الصناعية في واقع المجتمع المعاصر , وأشهر رواد البوب آرت (اندي وارهول 1928 - 1987) و (جاسبر جونز 1930-) و (وروبرت راوشنبرغ 1925-2008) و (ديفيد هوكني 1937-) إذ دأب هؤلاء الفنانين في محاولةِ منهم على تقويض وإزالة القدسية (سقوط المقدس) والتعالي عن الفن والعمل الفني تمهيداً لجعلهِ غرضاً مثل أي أداةٍ أُخرى .

ولعل فكرة الفن الذي يعرض الأشياء الملتقطة من الواقع المصنّع من دون التصرف بوجودها , بل تقديمها كأشياء نابعة من حرية المخيلة الفنية قد بدا جلياً فن بنية ونظام الفن المعاصر كما في **الشكلين (4 , 5) .**

شكل (4)
جاسبر جونز - علم

شكل (5)
أندي وارهول - مارين مونرو

أما الفن البصري (Op art) فهو حركة فنية جاءت مستلهمة (تجارب الباوهاوس والمستقبلية والدادا) وظهرت في بداية الستينات من القرن العشرين وهي تحاول أن تعطي إنطباعاً بالحركة عن طريق الإهتزازات التي تولدها بالتأثير على عين المشاهد . حدث التقويض التقني والمفاهيمي في هذه النتاجات, من تأثير ما يطرح من نظريات علمية , وخصوصا النظريات البصرية , هذهِ النظريات التي ألقت بأثرها على الفن ودارت حولها نقاشات في تاريخ الفن , كما في **الشكلين (6 , 7)** .

شكل (6)
فيكتور فازاريلي - فن بصري

شكل (7)
رافاييل سوتو - بلا عيار

المبحث الثالث : ملامح التقويض في الرسم العراقي المعاصر

بالنظر للتحولات التي مر بها الفن عموماً والتشكيل خاصةً عبر التحولات الزمكانية في عموم الحركات الفنية العالمية , مما تركبت معهُ تحولاتٍ على مستوى الفكر نرى أن مفهوم التقويض قد اختلف من حركةٍ فنية إلى أُخرى تبعاً للأهداف الفكرية التي تنشدها الحركة , مع حلول النصف الثاني من القرن العشرين , ظهرت بوادر التحولات في حركة الفن التشكيلي العراقي والعالمي إذ تعددت أساليب وطرق إنجاز الأعمال الفنية التشكيلية ، فقد بدأت مرحلة القضاء على الجماليات الموروثة المرتبطة بفكرة الثابت والراسخ والمتكلس ليحل محلها واقعٌ جديد للعمل الفني يستمد جمالياتهِ وقيمتهِ الفنية من تقويض الأساليب والأفكار والتقنيات المتسلطة والبحث عن العمل الذاتي الجديد وغير المتوقع أو غير المألوف ، فالأعمال الفنية في هذهِ المرحلة لم تعد كمنتجٍ مبتكر قادر بحد ذاتهِ على التعبير بل استُحدثت بصيغة جمالية فنية جديدة ترفض القوانين والقيم الثابتة والأساليب التقليدية , هدفها التواصل مع المجتمع بكل متغيراتهِ المواكبة لروح العصر، فظهرت على إثر ذلك إتجاهات فنية تسعى لتحقيق التفرد وخلق لغةٍ بصريةٍ جديدة تدعو لصيغ جمالية فنية ذات تميز وتطلع لجديد الإبتكارات الفنية ، سواء في الشكل أو الفكرة أو المضمون أو المحتوى المطروح من خلال العمل الفني . وتعد السلطة المركزية من المفاهيم الفلسفية التي شاع ذكرها مع بداية القرن التاسع عشر إستطاع الفنان العراقي المعاصر تقويضها لتصبح بمثابة قوة عاصفة قادرة على تغيير صياغات الواقع الفني برمتهِ من خلال هدم الأُسس الثابتة لاستدعاء منظومةٍ إختلافية جديدة تقع ضمن إرتحالاتٍ نسقيةٍ أُقيمت على وفق هيمنة سلطوية أسستها سياقات معاصره وظيفتها تقويض وتفكيك كل ما طَرح في السابق من قوانين ونُظم كلاسيكية اقتصرت على محاكاة الموروثات الرافدينية والاسلامية التي طالما تمسكت بها أساليب التشكيل العراقي (Ali, 2022, p. 312) . وفي الفن العراقي ومن خلال القراءة الأولية لتاريخهِ نجد أنهُ قد احتوى على ضواغطٍ تاريخيةٍ وثقافيةٍ ودينية وجمالية وإجتماعية وإقتصادية وغيرها, وتأثره الفكري والتقني بالفن الأوروبي وخصوصاً في بدايات القرن العشرين من خلال دخول الفنانين البولونيين حيث تعتبر من أهم العوامل التي ساعدت على إنتقال الرسم العراقي إلى مرحلةٍ فنيةٍ جديدة تبحث عن التجديد , من هنا بدأ أول تقويضٍ للأساليب المعروفة آنذاك إذ كان التقليد والمحاكاة الواقعية والإنعزال عن المفاهيم والأساليب الغربية بصورة تامة , وفي تعقيب للفنان نوري الراوي على قدوم الفنانين البولونيين إلى العراق إنها (تمثل أول هزة أيقضت فيهم روح التجديد وأوصلتهم بتيارات المدارس الحديثة) . كما أن سفر بعض الفنانين العراقيين إلى دولٍ أوروبيةٍ مختلفة , قد أسس لمعايير جمالية وتقنية مختلفة تجلّت بوضوح في منجزات التشكيليين العراقيين المعاصرين , وإن المشكلة التي أثارتها الميتافيزيقيا وتأثيراتها في الرسم العراقي والتي قوضت فيما بعد في بعض جوانبها, قد حملت معها الكثير من الإبداع والتنوع في الأساليب والتقنيات المتجددة , فانبلجت أساليب أكثر تحديثاً بالنسبة لتجربة الفن العراقي أو لنقُل أكثر معاصرةً بالنسبة لتجربة مسايرة الفن الأوروبي وقد أدى الصراع الحاد بين أساليب الفنانين العراقيين إلى حدوث تبرعمٍ نوعي وانشطاراتٍ تشكيلية وتحولات

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

مضمونية (Al-said, 1983, p. 132) . استطاع الفنان (علي طالب 1944م) أحد فناني جماعة المجددين خلال السبعينيات من القرن العشرين أن يجد وسيلة جديدة في معالجة أفكارهِ بأسلوبٍ معاصر عن طريق إعتماد الخيال من أجل خلق رؤيةٍ تشكيليةٍ جديدة لقضية جيل كامل , فنرى أن الرأس المتحجر يتكرر لديه برؤيةٍ خلفية والمرأة في أعمالهِ تختلف بشكل أو بآخر، وكلاهما موضوع قديم جديد لديه " فالفرد هنا كيان حاضر شكلاً وغائب مضمونًا، لأنه في واقع الأمر كيان مغيّب : فهو أما رأسٌ مغرق بالتفاصيل والذكريات الكثيفة التي تحجب ملامحه فتُحيلهُ إلى شكل متحجر، أو إمرأة تتخفى تحت قناع أو زينة مبهرجة، وفي كلا الحالين تبدو الحقيقة ملتبسة، وذلك ما يجعل المشاهد طرفًا في لعبة الحضور والغياب (Muzafar, 2022) كما في **الشكل (8)** . وجاء فنانوا السبعينات ليكشفوا عن رؤى جديدة بواسطة إزدياد الإنزياح والتقويض نحو مجالات الحداثة المتمثلة بالتجريد وخلق سطح تصويري بأشكالٍ جديدة والتعبير عن أفكارهم ذات المنحى الفلسفي الميتافيزيقي من خلال إعتمادهم على الحلم والإلهام إن أعمال هذا الجيل تكشف عن طبيعة الوجود المشحونة بالنزعة العاطفية , بالإستناد إلى الخيال والإنفعال الصادق في التعبير الفني بطريقة تثير المشاهد (Al-said, 1983, p. 68) وقد كافح الفنان (شاكر حسن آل سعيد) في تلك المدة لإخراج الفن من نسقه التشبيهي , ولم تكن رسومه إلا نوعاً من معاينة الأثر في رحاب رؤية مشتركة يتماهى فيها ما هو وجداني بما هو روحي , وما هو رمزي بما هو لغوي , مستعيراً من الأبجدية العربية التي مثلت له عالم الفكر وليس عالم الإحساس كما هو شأن السطح التصويري كما في **الشكل (9)** .

(8)
علي طالب ـ ترنيمة الحسد

شكل (9)
شاكر حسن ـ جدار

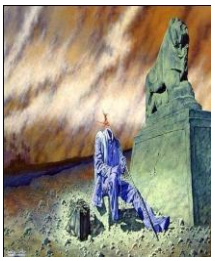
وفي العقد الثمانيني برزت جماعة الأربعة (فاخر محمد , عاصم عبد الأمير , حسن عبود, محمد صبري) اتخذت الجماعة النمط التعبيري في طروحاتهم البصرية معبرين عن الواقع وتجاربهم واتخذوا منطلق الهدم والتقويض عن طريق تبسيط العناصر والمفردات التكوينية للسطح البصري كما إستعملوا عناصر التكرار في الخطوط وطريقة إستعمال اللون الذي أعطى للنص دلالةً تعبيرية (Al-QarahGhouli, 2013, p. 171) كما في **الشكل (10)**. وقد سعى فنانو الثمانينات للتعبير في نتاجاتهم الفنية عن صراعاتهم الداخلية , بسبب عدة مؤثرات ومتغيرات ومنها الحرب العراقية الإيرانية (1980 .1988) فتحولت أعمالهم الفنية نحو الرمزية والتعبيرية والتجريدية , فنجد في رسومات الفنان (فاخر محمد 1954) أنه قد نجح بالمزاوجة بين المرئي واللا مرئي ليرسم بحرية غير مقيدة , وهي تحفل بالتأويل الباطني وأشكاله المبتكرة التي تزاوج بين الواقع والأسطورة والميتافيزيقا فنراهُ كمن يحاول أن يشحذ من صحوة روح يستخيرها في إستحضار روح أخرى في عالم آخر (Al-Said, 1993) إذ كشفت رسوماتهِ الفنية على الاعتماد على إسقاطاتهِ الداخلية والتعبير عنها برموزٍ مجردة كما في **شكل (11)**.

شكل (10)
عاصم عبد الأمير

(11)
فاخر محمد

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

أما اليوم فأن مرجعيات الفن في العراق قد تغيرت مع تغير العالم نحو الإستحواذ على فكرة التهجين واختراق الحواجز الجغرافية والتاريخية لتفعيل حوار حضاري من نوع مغاير لما كان مألوف , رافق هذا التحول التأكيد على حق الفنان في التعبير عن رأيه والإعتداد بحريتهِ في تبني أية ثقافة, وحقه في اختيار أي أسلوب وأي تقنية هكذا قوضت المرجعيات الحياتية المعروفة وصار البحث عن مشكلات العصر يعبر عنها بطرقٍ مختلفة وبآليات وتقنيات لم تكن معروفة وبهذا يتوجب على الفن أن يستوعب النفق الثقافي ويعبرعنه بصيغ جديدة (Wahib, 2021, p. 87) . إن هذا كله يحيلنا إلى أن الفن في العراق ليس بمعزلٍ عن كل هذه التحولات إذ مرَّ العراق باهتزاز بنيوي على المستوى الثقافي والإجتماعي نتيجةً لدخول ثقافة لم يكن يعهدها من قبل سنة 2003 , ومثَل ذلك تغير أساس في طرائق التفكير الفني والجمالي خاصة , وبدأت موضوعات الفن نفسه تحمل ثقل آيديولوجي سواء باختيار الموضوع أم طرائق عرضه , عليه نقول أن الفن العراقي حاول إقصاء المرجعيات البيئية والموروثة وإقصاء المضامين التي تفرضها إشكاليات الواقع فوظف الفنان معطيات الذاكرة البصرية العراقية بعناصرها منكفئين على مادتهم البصرية الذاتية وعلى لا وعيهم المرئي ثم راحوا يلتمسون في المكونات الأكثر إلهاماً داخل التجربة الذاتية في كل ما يحيط بهم من فضاءاتٍ خارجية فكانت بالأسطورة , العزلة الإنسانية والحلمية , وجوهٌ متعددة للهروب من الواقع اليومي , كما في **الشكل (12)** . وإذ نتأمل نتاجات الحقبة بعد 2003 بعد أن دخلت القوات متعددة الجنسيات إلى العراق حيث شهد إنتكاسة كبيرة وخسائر فادحة شملت كل مرافق الحياة نتج عنها إهتزاز البنية الثقافية وظهرت نتيجة لذلك هجرة من داخل العراق إلى خارجهِ طلباً للأمن والمعيشة فكان الدخول إلى منوال ما بعد الحداثة والمعاصرة لدى بعض الفنانين من هذا المنظور كبوابةٍ يدخل منها للإنصهار في واقعٍ مختلف , وكفن يدعو إلى الثورة وتقويض المسلمات الفنية والقواعد القديمة والتحرر من القيود الشكلية (Hussein, 2019, p. 312) . وبرزت أعمال تحمل إنعكاساً تقنياً مغايراً لما كان مألوف في مسيرة الرسم العراقي , من خلال ما بثته لنا التقنيات المعاصرة من وسائل ومتغيرات فكرية ونقدية , ومثلت أعمال الفنانين أمثال (هناء مال الله وكريم رسن وغسان غائب وهاشم حنون وسلام جبار وسيروان باران ومحمود فهمي ... وغيرهم الكثير) (Hussein, 2019, p. 318) مثلوا إنتقالات مفاهيمية جديدة في خارطة تأقلم الفن العراقي مع إفرازات العولمة الثقافية الجديدة كما في **الشكل (13)** . وترى الباحثة أن كل التحولات في عصرنا جاءت نتيجة للدور الأساس الذي لعبهُ التطور التقني للمعلوماتية وشبكة الأنترنت العالمية , كما أن النظريات النقدية والمفاهيم الفلسفية , بالإضافة إلى الحتميات السياسية والاقتصادية , كلها لعبت دوراً في تغيير مفاهيم الفنون المعاصرة معتمدةً على توليد بنى جديدة ترفض السابق وتعتمد على إنفتاح العرض البصري وتجنيس الفنون والتهكم والسخرية من الأُسس الحداثية أو الفن الحديث , وتجمع بين المتناقضات نحو واقعٍ ثقافي جديد أكثر انفتاحاً على الواقع الشعبي والإستهلاكي والمجتمعي .



شكل (12)
مؤيد محسن

شكل (13)
سيروان باران

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري :

1 . ان خطوات التحول الثوري (التقويض) وأثره في الرسم العالمي المعاصر بشكلٍ عام والعراقي بشكلٍ خاص في جانبهِ الجمالي يرتكز على هدم القيم وقلب المفاهيم الحداثية السائدة وعدها نسبية خاضعة للتحول المستمر والتغيير والتبدل والغاء التراتيبية والتفاضل على مر تاريخ الفكر بين الفلسفة والفن وتحرير الحياة بصورة واسعة من المفاهيم المثالية والميتافيزيقية التي أقصت الفن عن الواقع .

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

2 . إبتداءً من عدمية نيتشة إلى أثر الفلسفة الوجودية في بلورة مفهوم التحول ثم فلسفة (هايدغر) وإلى منهج (فوكو) حول موت الإنسان ومن ثم إلى فلسفة (دريدا) وتقويض الميتافيزيقيا , تحرك هاجس تقويض الرسم العالمي المعاصر لأغلب الأُسس الغربية ولم تكن سوى أثراً عن الشعور بالإحباط والأزمة الفكرية لهاجس الموت والفناء .

3 . إن تيار ما بعد الحداثة يهتم بما هو متغير ونوعي لا بما هو أزلي وكلي وتقويض سلطة المؤسسات الثابتة ويرتكز على ما هو جزئي كميزة العبث باللا معقول والبعيد والمدنس والمهمش فيعظم تلك الجزئيات جاعلاً منها مفاهيماً للتحول والتقويض , للإطاحة بالصيغ الثابتة للعصور القديمة مثل العصور الوسطى والفن الكلاسيكي والفن الحديث .

4 . بالنظر للتحولات التي مر بها الفن عموماً والرسم خاصةً عبر التحولات الزمكانية في عموم الحركات الفنية العالمية , مما تركبت معه تحولات على مستوى الفكر , ونتيجةً لمواكبة حركة الرسم العراقي للفنون العالمية , ومع حلول النصف الثاني من القرن العشرين , ظهرت بوادر التحولات في حركة الفن التشكيلي العراقي , فتعددت أساليب وطرق إنجاز الأعمال الفنية التشكيلية.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث : وشمل الأعمال الفنية للرسم العراقي المعاصر بإطار عدد 30 عمل فني

ثانياً : عينة البحث : إعتمدت الباحثة القصدية في إنتقائها للعينة , ملائمة لهدف الدراسة الحالية , وتم إختيار (3) نماذج , لتمثيلها لموضوع الدراسة بعد أن صنفتها الباحثة وفقاً لتيارات الرسم المعاصر الواقعة ضمن حدود البحث .

إذ أُختيرت العينة وفقا لما يلي :

1 . إختيار الأعمال التي تنتمي إلى الإتجاهات والأساليب التي تجسد مفهوم آلية التقويض في التشكيل العراقي المعاصر .

2 . إختيار أعمال حققت تقويضات تقنية وأسلوبية في التشكيل العراقي المعاصر . مع مراعاة إشتمال نماذج عينة البحث على أبرز فترات تطور الرسم العراقي المعاصر وتقنياتها , واستبعاد المتشابه منها .

ثالثاً : منهج البحث : إعتمدت الباحثة المنهج الوصفي لتحليل نماذج العينة , باعتماد آلية التفكيك والتحليل البصري لمحتويات المنجز الجمالي وبما يعزز الكشف عن آلية التقويض في الرسم العراقي المعاصر .

رابعاً : أداة البحث : من أجل تحقيق هدف البحث , إعتمدت الباحثة على المؤشرات الفكرية والفلسفية والجمالية ضمن سياق الإطار النظري بكونها محكات أساسية في بنية التحليل الكاشفة والفاحصة لقراءة النماذج بعد تقديم المسح البصري لها .

خامساً : تحليل العينة : إنموذج (1) :

إسم العمل : الرقم بدل الإسم

اسم الفنان : هناء مال الله

نوع العمل : تجميعي (تركيبي)

الخامات : متنوعة

أبعاده :

سنة إنجازه : 2009م

يلمس المتلقي في تجربة الفنانة (هناء مال الله) (الرقم بدل الإسم) حضور طائر الهدهد ككتلة بصرية واضحة تمثّل البحث الوجودي عن الطائر الوهمي المعروف بسيمرغ . والطير هنا يرمز إلى السالكين من أهل الصوفية، إذ يحضر الهدهد كرمزٍ وجودي في العديد من

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

النصوص التاريخية الدينية القديمة سواء المسيحية والإسلامية أو غيرها. يعالج العمل مفاهيم الحرب والسلام والهوية والوطن والآخر، متخذاً من المكان حيزاً لخلق المعاني المتناقضة داخل فضاء اللوحة الواحدة، مسلطاً الضوء على عوالمٍ أُخرى عبر التجريب المجرد الذي ينتظر من المتلقي كصانعٍ للمعنى قراءة مجردة . في هذا العمل نرى تعمد تخريب المادة الخام بتمزيقها أو ثَقبها، وكذلك حرقها وتشويهها تماماً كما تفعل الحرب, وهذا التحوُّل المقصود في المادّة هو صورة عن التحوُّلات الناجمة عن الحروب , لكنهُ رغم دراميتهِ وتشاؤمهِ يعكس من زاوية فلسفيّة معيّنة جمالية مرتبطة بفلسفة إعادة الخلق والتفاؤل ما بعد الخراب , كما أن تأثير الإنزياح الزمني على الأشياء هو ظاهرة حياتية تحوّل الأشياء إلى أخرى ، ويقدم العمل الفني (الرقم بدل الإسم) قراءة بصرية حادة تختزل الوجود إلى رموزٍ وإشاراتٍ في شبكةً معقدة من العناصر التركيبية فوق أرضية مزعزعة التكوين , إذ أن هذا التداخل لا يبوح بمعنى ثابت , بل يصر على خلخلة استقرار التفسير , تماماً كما تفعل التقويضية حين تنزع القداسة عن المركز وتعيد توزيع السلطة الدلالية على الهوامش . والعمل هنا يتخلى عن التمثيل المباشر لصالح تشظٍ بصريٍ يحاكي تفكك الهوية , فتتحول الإسمية إلى رقمية , أي أن الذات تختصر إلى رقم , مما يفتح المجال إلى تساؤلات مقلقة حول تغييب الفرد في نظام بيروقراطي أو سلطوي , بهذا المعنى تتقاطع استراتيجية العمل مع أُطروحة (دريدا) في تقويض الثنائيات إذ لا يعود (الإسم / الرقم) مجرد تضاد لغوي , بل ينفجر ليكشف عن أزمات الوجود الحديث , وتتحول اللغة ذاتها إلى أداة محوٍ لا تواصل , وإن البنية التركيبية في هذا العمل لا تُبنى لغاياتٍ جماليةٍ متناسقة , بل لتقدم صدمة بصرية تقوض انتظام الشكل وتُربك عين المتلقي , فينهار النسق القديم دون أن يحلَ محلَهُ يقينٌ بديل , إن ما نراه ليس "صورة" بقدر ما هو "أثراً " لمعنىً مفقود كأنه (كتابة مقطوعة) تتعمد تعذيب القارئ وإحباط توقعاتهِ وهذا هو جوهر التفكيك , إحلال اللا يقين محل التفسير المغلق , هكذا ينفتح العمل على لا نهائية التأويل , ويُخرج المتلقي من دور المستهلك السلبي إلى فاعلٍ ومشارك في إنتاج المعنى في محاولةٍ بصرية تنحاز للهامش والمنفي والمخفي للذات التي لم تعد تمتلك إسماً , بل صارت مجرد رقم .

إنموذج (2)
اسم العمل : بلا عنوان
إسم الفنان : أزهر داخل
نوع العمل : كولاج
القياس : 130 x 250 سم
الخامة : زيت على كانفاس
سنة الانجاز: 2017

في هذا العمل ، لا يخضع الفنان (أزهر داخل) لسلطة الجمال التقليدي ، بل يتعمد زعزعة كل ما هو مرئي ومنظم ، مستدعيًا طيفًا من الرموز والخطابات البصرية المشوشة ، ليجعل من اللوحة ساحةً للصراع بين النظام والفوضى ، بين المعنى والتشويش ، بين الذات والسلطة. وتظهر الألوان في تناغمٍ متوتر، إذ تتجاور الألوان الصريحة (الأزرق، البرتقالي، الأحمر) مع بقعٍ داكنة وغامضة ، مما يخلق مزاجًا بصريًا قلقًا لا يستقر على قراءةٍ واحدة , هذا التوتر اللوني لا يعكس انسجامًا، بل يفتعل اختناقًا لونيًا مقصودًا، يطيح بمفاهيم التناغم الكلاسيكية . ويتوزع الخط بشكلٍ متعرج ومفتت ، يستخدم في تشكيل الأشكال الهندسية والرموز الإيحائية التي لا تقدم دلالة مغلقة , إذ يهيمن الخط على مساحة اللوحة بوصفهِ أداة زعزعة للكتلة والفراغ فلا يسعى الشكل إلى الكمال ، كما ليس هناك وجود لهرمٍ بصري تقليدي أو مركز جذب ثابت , بل هناك تعددية بؤرية تفرض على المتلقي التنقل بعينيه بلا يقين . إن الفوضى المقصودة في التكوين ما هي إلا إنكار ضمني لمركزية النظرة، وهو ما يتماشى مع جوهر النظرية التقويضية . أما الخامة فإن استخدام الألوان الزيتية على الكانفاس يمنح المادة طابعًا كثيفًا، لكن دمجه بعناصر كولاج كتابية يفرض تصادماً بين اللمسة التشكيلية والبعد النصي , هذا الإشتباك بين المرئي

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

والمقروء يزعزع إستقرار اللوحة كصورة ، ويحولها إلى وثيقة مقاومة . ويتخذ العمل موقفًا واضحًا من فكرة "المعنى النهائي" إذ يُقحم نصًا صحفيًا أو شعارًا سياسيًا ضمن الجسد البشري المرسوم ، في حين يتم شطب هذه الذات بخطٍ أحمر، وكأن الفنان يُعلن أن الجسد، كموقع للهوية، لم يعد له سلطة ذاتية، بل أصبح ساحة للخطاب السلطوي , فيشير هذا الإستخدام للنص داخل التكوين إلى ما يسميه (دريدا) بـ" اللعب الحر للدلالة "، حيث لا يكون النص حاملًا لمعنى ثابت ، بل ينفتح على تأويلات متعددة ، تتجاوز النية الأصلية للكاتب أو الفنان , بل إن اختيار النصوص الصحفية تحديدًا يوحي برغبةٍ في تقويض حقيقة الخبر ذاته ، وتشكيك في مؤسسات إنتاج الحقيقة , كما أن وجود الوجه المغطى، والرموز الطفولية أو الآلية، يضع المتلقي أمام مفارقة دلالية : هل هذا الكائن إنسان؟ آلة؟ ضحية؟ متهم؟ إن هذا التذبذب في الهوية هو فعلٌ تقويضيٌ بامتياز، إذ لا يمنحك العمل فرصة لتحديد موقع ثابت للذات , فخلاصة القول أن هذا العمل الفني يمارس فعلهُ الجمالي لا عبر التجميل ، بل عبر التشويش , فهو لا يدعي الحقيقة ، بل يفتحها على التهكم , ولا يمنحك المعنى ، بل يقوّضه . إنه عملٌ لا يُقرأ كما تُقرأ الصور، بل كما تُفكك النصوص , طبقةً بعد طبقة ، وتناقضًا بعد آخر .

إنموذج (3)

إسم العمل : طوفان 2003

إسم الفنان : سلام جبار

نوع العمل :

الأبعاد: 207 x 172 سم

سنة الإنجاز: 2023

الخامات : أكريليك على قماش

العمل يضمُ مشهداً درامياً لمجموعة من البشر يسعون للنجاة من محنة الطوفان, وهناك أفقٌ مشتعل يتصاعد دخانهُ إلى السماء ويلوح في الجانب الأيسر قمة برج إتصالات بغدادي شهير وعلى اليمين سيارة أُجرة توشك على الغرق وعلى اليسار مسطرة هندسية , وفي مركز العمل سطح منزل تجرفهُ الأمواج وتحتمي بهِ مجموعة الشخوص التي تؤدي أدوارها المطلوبة في هذه السينوغرافيا, فالشخوص يتصارعون ويتدافعون ويتصارخون ويمدون الأيادي نحو السماء طلباً للنجاة وفي هذا الخضم تتناثر أوراق من بين الأيادي لتضيع في المياه الغاضبة , ويستدعي الكشف عن الفكرة معرفة المفكر, فالسياقات التخيلية التي أسست الفكرة والأداءات التقنية التي نفذت اللوحة كظاهرة مميزة في الرسم العراقي .من الواضح أن هذا العمل لا يقدم سردية متماسكة بقدر ما يجسد كارثة إنسانية بصرية , تتفكك فيها الحدود بين الرمزي والسياسي وبين التاريخي والمتخيل , فاللوحة تستحضر مشهداً طافحاً بالفوضى تغمره أوراق تتناثر في فضاءً غامض , بينما تتجمع شخصيات بشرية فوق طاولة تميل في إتجاه الغرق وكأنها آخر موضع قوة قبل الغرق التام . الألوان هنا توظف بطابع درامي مكثف فالخلفية ملبدة بضربات صفراء بنفسجية تمهد لمشهد الإنهيار , بينما تتقاطع مع موجات زرقاء قاتمة ترمز إلى الطوفان , فاللون هنا ليس للزينة , بل هو لغة تنذر بسقوط قادم , ونلاحظ توزع الكتل البشرية بشكل فوضوي فوق السطح الأبيض للطاولة , فلا تظهر أي إنتظام أو توازن بل تنقل شعوراً بالتشبث الأخير , أما الكرسي الفارغ المقلوب فقد أُنزل إلى أسفل اللوحة كرمز لسلطة منزوعة لم تعد فاعلة , بل مجرد أثر غارق . ويتعامل هذا العمل مع لحظة تاريخية (2003 م) ليس لمجرد أنه تسجيل بصري فحسب , بل كتفكيك رمزي لمفاهيم السلطة , النجاة , الذاكرة , فالطاولة عادة ما تكون رمزاً للنظام والمؤسسات تحولت إلى سفينة وسط فيضان , مما يعد قطيعة رمزية مع

وظيفتها الأصيلة , وهذا جوهر التقويض وهو تحويل مركز المعنى إلى بؤرة للشك , وإن وجود الأوراق المتطايرة والسلم المرتفع إلى العدم , يوحيان بأن المعرفة كما السلطة فقدت مكانتها كمركز دلالي وأصبحت هي الأخرى عرضة للغرق والإنهيار , وفي هذا السياق تتماهى اللوحة مع أطروحة (دريدا) حول زوال الحقيقة الكبرى وتعدد التأويلات , أما الشخصيات فليست متمايزة ولا تحمل ملامح واضحة ما يشير إلى إنحلال الهويات وفقدان الذات في خضم السرديات الكبرى , هذا الإلغاء التدريجي للذات يقابله إلغاء مماثل للمعنى ليغدو العمل مساحة مفتوحة للقراءة لا تقترح معنىً واحداً , بل تغرق المتلقي فب الاحتمالات .وفي الختام في عمل (طوفان 2003) لا يسرد الفنان تاريخاً بل يعيد تفكيكه , ولا يرسم مأساة , بل يكشف عن تكرارها , فالفن هنا لا يوثق بل يهدم ويتركنا أمام صورة لا تستقر على تفسير بل تقترح إنفلاتاً دائماً وهذا هو صميم التقويض .

الفصل الرابع

النتائج والإستنتاجات والتوصيات والمقترحات

أولاً : نتائج البحث ومناقشتها :

1 . كشفت الدراسة أن الإتجاه التقويضي في الرسم العراقي لا يعبر عن موقفٍ جمالي فحسب , بل يعكس وعياً نقدياً عميقاً يزعزع البنى الرمزية والإجتماعية والسياسية القائمة , كما في جميع النماذج .

2 . أظهرت عينات البحث توظيفاً واعياً لعناصر التشظي واللعب الحر والخرق الدلالي كأدوات فنية لتقويض السلطة البصرية التقليدية , وإعادة صياغة العلاقة بين المتلقي والعمل , كما أن تلك الأعمال تعكس موقفاً مناهضاً للتمركز الجمالي التقليدي إذ يتم تفكيك مفهوم المركز لصالح بؤر متعددة القراءة والإنفعال مما أعاد تشكيل البنية التكوينية العمل الفني , كما في جميع النتائج .

3 . إنطلاق أساليب في الرسم العراقي بعد عام (2003) , حاولت الخروج من سياستها الأيديولوجية التي سادت طويلاً حيث الإنتقال من أيديولوجية قائمة وثابتة ومترسخة إلى إعلان أيديولوجيا حرة تحمل معها تمثلات لأفكار معاصرة غربية , لكنها تنطوي على هوية عراقية من حيث العلامات والمواد المستخدمة حتى في أعمال الفنانين المغتربين , كما في جميع النماذج .

4 . شكّلت خاصية (الصدمة والدهشة) إحدى سمات فنون ما بعد الحداثة الغربية انعكاساً في المنجز التشكيلي العراقي , من خلال إدخال المواد الغريبة في بنية العمل وفق آليات وأساليب إتجاهات فنون ما بعد الحداثة , لتكون وسائل فاعلة في إحداث الصدمة والدهشة لدى المتلقي مما أحدث تفككاً وتنوعاً في تفسير وتأويل العمل الفني , كما في الإنموذجين (2, 1) .

5 . مثل الفنان العراقي في تقويضهِ للأساليب الفنية القديمة والحداثية من خلال توظيف مبدأ اللا تجنيس الفني , أي إشتغاله على أكثر من جنس فني في العمل الواحد من خلال تداخل الأنظمة البنائية تقنياً لأجناس فنية مختلفة , وخلق أشكالٍ بأسلوب اللعب الحر بالبنيات والأماكن , والبيئات ضمن علاقات تحمل خصيصة كل فنان وتجربتهِ الادائية , كما في (الإنموذجين 1 , 2) .

ثانياً : الإستنتاجات :

1 . إن آليات التقويض في الرسم العراقي المعاصر تعد إمتداداً للفكر النقدي ما بعد الحداثي لكنها تجسدت في سياق محلي يعبر عن صدمة حضارية ورفض للأنساق السلطوية والهيمنة الثقافية .

2 . شكلت التقويضية أداة لتحرير الخطاب التشكيلي من سلطة المرجعية الأوروبية والأنظمة الجمالية القارة , وفتحت المجال أمام خطاب بصري متعدد تتداخل فيه الرؤى الفردية والجماعية .

3 . الفن العراقي المعاصر لم يوظف التقويض بوصفه موضة فكرية , بل تبناه كاستجابة إبداعية لواقع متأزم يسعى من خلاله الفنان إلى إعادة مساءلة الثابت وإنتهاك المقدس وتراكم قراءات غير نهائية للذات والعالم .

4 . مثلت تقنيات التشظي والمحو والإنزياح والتهكم أدوات مركزية لتفعيل الطرح التقويضي , مما يدل على أن التجربة العراقية تحمل خصوصية جمالية تنسجم مع الفكر التفكيكي ولكنها تتجاوزه عبر حملها التاريخي والسياسي .

ثالثاً : التوصيات : توصي الباحثة بما يلي :

1. الأهتمام بدراسة مفاهيم العلم والفلسفة التي تقترب من مفاهيم خطاب الفن التشكيلي لترحيلها وتطبيقها على الاتجاهات الفنية المعاصرة لمواكبة لغة العصر وتدريسها في الدراسة الاولية والعليا في كليات الفنون الجميلة .

2 . الاهتمام بترجمة المصادر الجديدة الخاصة بالفن المعاصر , والكتب العلمية التي تخص التطورات التكنلوجية التي تتداخل وتتضايف مع مساحة الفنون المعاصرة .

رابعاً : المقترحات :

1 . ملامح التقويض في التشكيل العالمي المعاصر .

2 . آلية إشتغالات التقويضية في رسوم الحداثة . الدادائية إنوذجاً .

References:

. ***Al-Munajjid in Language and Media***. (2002). Beirut: Dar Al-Mashriq.

Ahmad Al-Ayed, et al. (1989). ***Al-Mu'jam Al-Arabi Al-Asas***. Lebanon: The Arab Organization for Education, Culture and Science.

Edward Lucie-Smith. (1995). ***Art Movements After World War II***. Dar Al-Sho'un Al-Thaqafiya Al-Aamma – Afaq Arabiya.

Osama Adnan Ali. (31 8, 2022). ***The Metaphysical Data in Contemporary Iraqi Painting.*** Nabu for Fine Arts.

Paul Aron, et al. (2012). ***Dictionary of Literary Terms*** (Vol. 1). (Translated by: Mohammed Hammoud, et al.) Beirut: Majd University Institution for Studies, Publishing, and Distribution.

Tahrer Ali Hussein. (2019). ***Cultural Identity and Globalization in the Field of Fine Arts: Iraqi Painting as a Model***. University of Basra.

Robert Weeks. (13 6, 2019). ***Nietzsche – His Life and Complete Works***. Hikma.

Salam Jabbar. (2020). ***Contemporary Art. Baghdad***: YouTube.

Salam Jabbar, & Blasim Mohammed. (2015). ***Contemporary Art: Its Styles and Trends***.

Shaker Hassan Al-Said. (1983). ***Chapters from the History of the Plastic Movement in Iraq***. Baghdad: Dar Aflak Arabiya for Printing.

Shaker Hassan Al-Said. (1993). ***Guide to the Second Solo Exhibition of Artist Fakher Mohammed***. Amman: Baladna Hall.

Shaimaa Wahib. (30 4, 2021). ***Contemporary References in Contemporary Painting*** – Content and Technique. Baghdad / College of Fine Arts.

Abdullah Ibrahim, et al. (1989). ***Al-Mu'jam Al-Waseet***. Istanbul, Turkey: Dar Al-Daawa, Cultural Foundation for Authorship, Printing, Publishing and Distribution.

Ali Al-Murhij. (1 3, 2022). ***Deconstruction in Philosophy***. Iraqi News Agency.

Awni Hadi Aboud Al-Rubaie. (2008). ***The Aesthetic Dimensions of the Employment of Letters in Postmodern Art***. College of Fine Arts, University of Babylon.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

Martin Heidegger. (1998). ***What is Philosophy? What is Metaphysics? Holderlin and the Essence of Poetry***. (Translated by: Fouad Kamel) Cairo: Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution.

Michael Hardt, & Antonio Negri. (2000). ***Empire – The New Globalization Empire***. Dar Al-Tanweer.

Mohammed Al-Qarah Ghouli. (12 6, 2013). ***Narration in Contemporary Iraqi Art***. Babel Humanities.

Mohammed Shawqi Al-Zain. (2015). ***Interpretations and Deconstructions: Chapters in Contemporary Western Thought*** (Vol. 1). Lebanon: Dar Al-Mada for Printing and Publishing.

Mohammed Noor. (2016). ***Nietzsche and the Deconstruction of Metaphysics in Contemporary Philosophy.***

Mai Muzafar. (8 9, 2022). ***The Plastic Artist Ali Talib... The Mystery and the Symbol***. Al-Mada.

Mijjan Al-Ruwaili, & Saad Al-Bazie. (1995). ***Guide to Literary Criticism***. Arab Cultural Center.

Michel Foucault. (2020). ***The Genealogy of Knowledge*** (Vol. 8). (Translated by: Ahmed Al-Sultani & Abdessalam Abdelali) Morocco: Dar Toubqal for Publishing.

Nadim Najdi. (1999). ***The Manifesto of Spectrums*** (Vol. 1). Beirut / Lebanon: Dar Al-Farabi.

Herbert Read. (1989). ***A Brief History of Modern Painting.*** (Translated by: Lam'an Al-Bakri) Baghdad: General Cultural Affairs.