تمثل الأداء التركيبي في التشكيل العراقي المعاصر

Representation of the structural performance in the contemporary Iraqi formation

م.د. بسام عدنان جاسم

r.dBassam Adnan Jassim

المديرية العامة لتربية واسط

bassamadnan1985@gmail.com

ملخص البحث

يتناول البحث الحالي الموسوم (تمثل الأداء التركيبي في التشكيل العراقي المعاصر)

شَهدت الحَركة التشكيلية العراقية تَحولات فكرية وجَمالية بعد 2003، حتى باتت من أهم المَفاصل التَحويلية في تاريخهُ ، فأنفتح الباب لمناخٍ سيطرت عليه رياح الحرية فما مِن شكل من أشكالهِ أو أسلوب من أساليبهِ الا وَخَضع لحَركة التَحول هذهِ سواء كانت بطرائق عرضهِ أو تقنياته، لتغدوا اساليبهم منفتحة على عِده إتجاهات وتيارات فنية معاصرة من جملتها فن الاداء التركيبي المعاصر ، وعلية يمكن ان تؤسس مشكلة البحث وفق التساؤلات الآتية ؟ هل هناك تمثل للأداء التركيبي المعاصر بالتشكيل العراقي وهل يشكل ظاهرة كبيرة على مستوى الساحة الفنية العراقية من ناحية طرائق العرض والمسحة الجمالية.

وستتألف الدراسة الحالية من أربعة فصول سيعني الأول بالاطار المنهجي للدراسة المؤلفة كدراسة ثقافية حول مفهوم الأداء التركيبي واشتغالاته في التشكيل العراقي

المعاصر شهدت هذه الفترة انطلاقاً وتطور مايعرف بالاساليب التركيبية في النتاجات المعاصرة وهي انعطاف لماتشكله تلك المادة من ملمس ووجود مكاني ، ايضاً شهدت الالفية الثالثة اكتساح الوسائل العرض والتقنية كل مجالات الابداع فقد أتاح انفتاح العرض على الفضاء مجالاً واسعاً وطفرة هائلة لدى الفن العراقي كونه جزء من الظاهرة التشكيلية العالمية المعاصرة.و التي حددت مشكلة بحثه وأهميته والحاجة إليه بحدود الهدف الموسوم : (تعرف تمثيل الأداء التركيبي في التشكيل العراقي المعاصر) ضمن المدة المحصورة مابين (2010–2022) ؟

بينما تضمن الفصل الثاني على الاطار النظري والدراسات السابقة : فقد اشتمل في مبحثين :تناول المبحث الأول محورين : الأول :الاتجاهات الفكرية لفن الأداء التركيبي. اما المحور الثاني :فن الاداء التركيب النشأة والتطور . اما المبحث الثاني سيكون : الاداء التركيبي في التشكيل العراقي المعاصر.وصولاً الى المؤشرات المعرفية للأطار النظري.

بينما جاء الفصل الثالث: (إجراءات البحث) والذي تضمن مجتمع البحث البالغ عدده(30) نموذجاً تم التحصيل عليها من العديد من الكتب والمصادر والموسوعات الفنية وصفحات الفنانين العراقيين على منصة التواصل الاجتماعي ومواقع الويب الخاصة بهم ،فضلاً الى اختيار ثلاثة نماذج فنية رائعة للتحليل. وصولاً الى الفصل الرابع المخصص لعرض النتائج والاستنتاجات والذي كان من أهم نتائجه واستنتاجاته :

1- ترتكز توجهات الفنان العراقي المعاصر على المكان فللمكان خُصوصية ودور أساسي في أداء التركيب المعاصر، فهو عامل يؤثر ويتأثر في العمل من حيث المكونات الخاصة بهذا المكان.

2- التركيب المعاصر هو لغة جديدة استعارهُ الفنان العراقي ليكون أكثر تواصلاً وتفاهماً مع الجمهور ، حيث توسعت من خلالهُ دعوة الخروج من إطار البناء المُخصص للفن أو العرض الفني الى الأفق نفسهُ الى مادة للتعبير.

وفي نهاية الخلاصة سيتم أرفاق التوصيات والملاحق والمصادر العربية والأجنبية والملخص باللغة الأجنبية .

الكلمات المفتاحية : الأداء – فن التركيب – التشكيل العراقي المعاصر

Summary:

The current research, entitled "The Representation of Synthetic Performance in Contemporary Iraqi Art," addresses the intellectual and aesthetic transformations that the Iraqi art movement has undergone since 2003, becoming one of the most significant turning points in its history. This opened the door to an atmosphere dominated by the winds of freedom, and every form and style within the movement was subject to this transformation, whether in its methods of presentation or its techniques. Consequently, artistic styles became open to several contemporary artistic trends and movements, including contemporary synthetic performance art. Therefore, the research problem can be formulated based on the following questions: Is there a representation of contemporary synthetic performance art within Iraqi art, and does it constitute a significant phenomenon on the Iraqi art scene in terms of its methods of presentation and aesthetic character?

The current study will consist of four chapters. The first will deal with the methodological framework of the study, which is a cultural study on the concept of compositional performance and its functions in contemporary Iraqi art. This period witnessed the launch and development of what is known as compositional methods in contemporary productions, which is a turning point in what that material constitutes in terms of texture and spatial existence. Also, the third millennium witnessed the sweeping influence of display methods and technology on all fields of creativity. The opening of display to space provided a wide field and a tremendous leap for Iraqi art, as it is part of the contemporary global art phenomenon. This defined the problem of its research, its importance, and the need for it within the limits of the objective entitled: (To identify the representation of compositional performance in contemporary Iraqi art) within the period between (2010-2022).

The second chapter will cover the theoretical framework and previous studies. It will be divided into two sections. The first section will address two main points: the first, the intellectual trends of composite performance art; and the second, the origins and development of composite performance art. The second section will focus on composite performance in contemporary Iraqi art, culminating in the cognitive indicators of the theoretical framework.

The third chapter, "Research Procedures," will include the research population of 30 examples obtained from various books, sources, art encyclopedias, and Iraqi artists' social media pages and websites. Four outstanding examples will also be

selected for analysis. The fourth chapter, dedicated to presenting the results and conclusions, includes the following key findings:

1-The contemporary Iraqi artist's approach is rooted in place. Place possesses a unique character and plays a fundamental role in the execution of contemporary art. It is a factor that both influences and is influenced by the artwork, in terms of the specific components of that place.

2-Contemporary art is a new language adopted by the Iraqi artist to facilitate greater communication and understanding with the audience. Through it, the call to transcend the confines of the structure designated for art or artistic display has expanded to encompass the very horizon of art itself, becoming a material for expression.

At the end of the summary, recommendations, appendices, Arabic and foreign sources, and a foreign language abstract will be included.

Keywords: performance –structural-Contemporary Iraqi Art

الفصل الأول :الاطار المنهجي للبحث

اولاً : مشكلة البحث والحاجة اليه:

يمر الفن اليوم بتبدلات كبيرة وانها بالتأكيد تنحدر من فكر وفلسفة اشتغال معاصرة الذي يسود مفاصل الحياة الجمالية بأكملها على صعيد الذوقي أو الانتاجية ، واختلطت الرؤى والاذواق ثم تبدل العالم الجمالي المقدس فصار القبيح جميلاً والجميل قبيحاً ،فلم يعد هناك جنس في الفن يمكن الاشارة اليه والحكم على قبوله أو رفضه ، وان هذا الخليط غير المتجانس كان أحد أسبابه ما اقترحه الفكر المعاصر من رؤى ومفاهيم فلسفية وفق ذلك تكونت الرؤى وتغيرت الاسس والمبادئ كان لها حضورها

فاعلاً في السياق الفني واصبح لزاماً على الفن اقصاء ذات الفنان من الخارطة لذلك وجد الفنانون انفسهم في وضع غريب عن طريق الزيادة في الانتاج التي لم تكن تخطر على البال في الانتاج والانتاجية ، لذا غادر الفن منفاه وطوره المتحفي الى اللاشكلية واكتسب معنى اكبر وأوسع من فكرة ليحظى بدفع اضافي اكثر علانية إذ تغيرت على أثرها اساليب واتجاهات وطرائق العرض كفن التركيب أحد إفرازات الفنون المعاصرة الذي قرر ان تكون البيئة المحيطة والمكان الخارجي أو الداخلي جزء من العمل يستدعي علاقات وافكار مختلفة ومعقدة ،يتم عرضها لمدة محدودة زمنياً تفكك في حال انتهاء مدة العرض وشرطها حضور وتفاعل المشاهد التي جعلته كجزء منه فيبدأ بالمشاركة والتفكير والتأمل حتى يتمكن من فهم وكشف اسراره وفك رموزه ، اذ يعرب فنانو الاداء التركيبي المضمون الأهمية الكبرى أكثر من الشكل ، انتج ذلك تغيرا كاملاً في طرائق التفكير الفني فبدأت الموضوعات الفنية تحمل في متنها ثقلاً مضمونياً سواء في اختيار الموضوع او التقنية او بطريقة عرضه بفعل تطور طرائق الاشتغال الحديثة خصوصاً في تجارب الفنانين العراقيين المعاصرين من ضمنها الأداءات التركيبية فأمتلكت هذه النتاجات الفنية الى صفات جمالية وفكرة البحث عن الجديد والغريب محققاً خطاباً يتناسب قيمياً مع صناعة وابتكار أشكاله الجديدة لذلك شكلت الاعمال التركيبية العراقية ظاهرة يمكن ان تدرس، وهذه الظاهرة لا يمكن التغاضي عنها او تناسيها اذا ماتطرقنا الى الجانب الثقافي والتقني . والواجب دراسة النشاط والركود في التحولات التقنية والتي ارتبط بشكل مباشر مع الجانب الثقافي وعلية يمكن ان تؤسس مشكلة البحث وفق التساؤلات الاتية ؟ ما كيفيات تمثل للأداء التركيبي المعاصر بالتشكيل العراقي وهل يشكل ظاهرة كبيرة على مستوى الساحة الفنية العراقية في طرائق العرض والمساحة الجمالية والتقنية؟

ثانياً:أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن أهمية البحث الحالي بالاتي:

1- تكمن أهمية البحث في موضوعة ثقافية في الحقل الحياتي وفي فهم السياق السائد الذي يتحكم في الفنون التشكيلية العراقية المعاصرة من الناحية التقنية والاسلوبية وطرائق عروض الأداء التركيبي فيه.

2- ودراسة التحولات البنائية التي اشتغلت عليها التجارب الفنية المعاصرة في العراق وكشف نظم اشتغالاتها كالفنون المعاصرة العالمية وكيف تغيرت من ناحية الاستعارة والتمثل وذلك لصهر اجناس متغايرة وبطرائق عرض جديدة في التشكيل العراقي المعاصر.

3- تتشكل الدراسة إضافة للمعرفة المعاصرة وتعمل على قراءة المنجز البصري المفتوح بقراءة جديدة والمتمثلة بالأساليب المعاصرة للإفادة ورفد الباحثين والدارسين في الفن .

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى:تعرف تمثيل الاداء التركيبي في التشكيل العراقي المعاصر ؟

رابعاً: حدود البحث : اقتصر البحث الحالي على دراسة تمثل الأداء التركيبي في التشكيل العراقي المعاصر كحدود موضوعية للفترة الزمنية (2010–2022) وبحدود الاشتغالات الفنية داخل العراق وخارجهُ.

خامساً: مصطلحات البحث وتعريفها:

1) تمثل (تمثلات) (REPRESENTATION)

- **في القرآن الكريم**

وردت كلمة (تمثل) في القران الكريم في قوله تعالى {فأتخَذَتْ مِنْ دونهِم حِجاباً فأرسَلنا إليَها رُوحَنا فَتَمَثلَ لَها بَشَراً سَوياً } (القرآن الكريم،الآية 17)

• تمثل (لغوياً)

والتمثل في اللغة العربية معناه قيام الشيء مقام الآخر، فنقول(مثَّل قومه في دولة أو في مؤتمر أو في مجلس) أي ناب عنهم ، و (تَماثَلَ) من عتلة اقبَل ، و (تَمثَلَ) بهذا البيت بمعنى ، متمثل لأمره واحتَذاه.(الرازي،ص 614–615)

• تمثل (أصطلاحاً)

– وجاء في كتاب (التمَثل) للفيلسوف الالماني (شوبنهاور) من خلال قوله "العالم بوصفه تمَثل " إذ يرجع (التَمَثل) بأنه له نصفان جوهريان ضروريان ولا يمكن فصلهما بصورتيه (الزمان والمكان) والذات التي تمثل النصف الثاني لا تقع في الزمان والمكان لأنها كل شامل غير مجزأ ، وهذان النصفان تربطهما علاقة وثيقة ولا يمكن أدراك الموضوع بدون وجود الذات ولان الموضوع يبدأ من حيث تبدأ الذات.(البكاري ،ص 34)

–ويعرفه الفيلسوف (هايدغر) بأنه : "الصلة التي تتجلى بين الذات والموضوع بما هي صلة تمثُّل" ، وان هذا التمَثل (مزدوج) فلا حضور للموضوع إلاَّ بوصفه (تمثل الذات) ولتمثلها هو حاضر ، وكذلك يعني إحضار الشيء أمام الذات وتشكيل الشيء أي حده في كينونته.(الشيخ محمد، ص 395).

•تمثل(اجرائياً)

هو حصول صورة في الذهن أو إدراك المضمون المشخّص لكل فعل ذهني أو تصور المثل الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه.

2) الأداء (performance)

• الاداء (لغوياً)

–جاء في المنجد الاداء (ادى) " ايصال الشيء الى المرسل اليه، القضاء، طريقة التعبير وادى تأدية (ادى) الشيء اوصله، ادى اليه الخبر".(المنجد، ص36)

–وجاء في المعجم الوسيط (ادى) الشيء قام به، (الاداء) التأدية والتلاوة.

• الاداء (إصطلاحاً)

–الأداء Performanc عرفه (جويل وينشيمر) مقابل التقليل من اهمية فكرة النص بقوله " ان الاداء ليس مجرد عامل مساعد , او زائد .... والاداء يستحضر اللعب الى الوجود, ولعبة الفن هو فن في حد ذاتها "(مافنكارلسون، ص 284)

– وقد عرفه (جيلين ولسن) في القاموس الفلسفي بأنه "يعادل الانجاز، أن اي اداء لابد وأن يشمل على قدرآ معين من الكفاءة والتمكن والسيطرة على الأدوات والأساليب والوسائل التقنية التي من خلالها يتم الأداء".(جيلين ولسن، ص8)

• الاداء (إجرائياً)

–يتبنى الباحث تعريف (جيلين ولسن)" يشمل على قدرآ معين من الكفاءة والتمكن والسيطرة على الأدوات والأساليب والوسائل التقنية التي من خلالها يتم الأداء".

3) التركيب(structure):

• التركيب (لغوياً)

–مصدر ركب، وركب تركيباً: وضع بعضه على بعض فتركب وتراكب. منه، ركب الفص في الخاتم والفصل في السهم.

–عرف (ابن منظور) التركيب اذ قال: (ركب وتراكب: وضع بعضه على بعض، وقد تركب وتراكب).(ابن منظور، ب ص)

-جاء في (الوسيط) في معنى التركيب -" تركيب (ركبة) – جعله يركب الشيء : وضع بعضه على بعض وضمه الى غيره ، – وتركب – يقال : تركب الشيء من كذا وكذا : تآلف و تكون".(مجمع اللغة العربية،ص 368)

-"وضع شيء على شيء ... وركب الشيء: وضع بعضه على بعض ، فتركب وتراكب".(الانصاري، ص416)

- **التركيب (اصطلاحاً):**

-التركيب في الفلسفة: عرف (جميل صليبا) في معجمه الفلسفي مصطلح (التركيب) بانه: (انتقال العقل من المعاني والقضايا البسيطة الى المعاني والقضايا المركبة، او هي انتقال العقل من قضايا يقينية الى قضايا اخرى لازمة عنها اضطراراً)(صلبيا،ص269).

-اما (توفيق الطويل) فقد اورد (ديكارت) عن (التركيب) : اذ يقول بانه (قيادة الافكار بنظام، بحيث يبدأ الباحث بأبسطها واسهلها معرفة، كما يندرج رويداً رويداً حتى يصل الى معارفه اكثر تركيباً بل انه يفرض ترتيباً بين الامور التي لا يسبق بعضها الاخر بالطبع)(الطويل، ص 15).

-لقد ربط (روشكا) مصطلح (التركيب) في الفن بالابداع وعرفه بأنه: (تنظيم للعناصر المترابطة في تراكيب جديدة متطابق مع المقتضيات الخاصة، او تمثيلٌ لمنفعة ما. وبقدر ما تكون العناصر الجديدة الداخلة في التركيب اكثر تباعداً الواحد عن الاخر بقدر ما يكون الحل اكثر ابداعاً، ان معيار التقويم في هذا التركيب هو الاصالة)(روشكا ، ب ص).

-اما (نجم حيدر) فعرفه بأنه: "تداخل "مادة–فكر–فعل" هما على درجة قوية من الاهمية بالنسبة لظهور الفن المركب ، اذ ان الفنان في هذه الحالة، وفي هذه اللحظة

يجد نفسه في مجال الحرية، وانه يسمو على الطبيعة بكونه يتصرف حيالها حسب فكرة وتخطيط" (صاحب زهير ، ص 170).

- **التركيب (أجرائياً) :**

يعرف الباحث (تمَثُل الاداء التركيبي) تعريفاً اجرائياً بما يتلائم مع موضوع البحث الحالي هو أعادة صياغة الأفكار المفاهيمية والبنائية للفن التركيبي المعاصر لتمثلها في نتاجات التشكيل العراقي المعاصر ، عبر آليات أسلوبية وتقنيات متنوعة تختلف باختلاف فضاءات عرضه، مع ما يؤثر عليه من العوامل التي تحيط به.

المبحث الاول :المحور الأول: الاتجاهات الفكرية لفن الأداء التركيبي

ظهرت خلال النصف الثاني من القرن العشرين العديد من الاتجاهات التي سُميت بما بعد الحداثة وفي هذه الفترة كانت المجتمعات في أوج دخول عوامل التغيير الفكري والفني عليها , التي مست الحياة الاجتماعية لتحمل معها فنون مشاكسة ومستفزة للذائقية تحمل خصائص الغرابة والتَحول وخَرجت مِن نطاق المَعارض ومَحدودية المُشاهدة ، كفن التركيب حيث بدأ ينتشر في عموم أوربا المتطورة من طريقة تفكير هذا المجتمع وطريقة فلسفته الحياتية الجديدة القائمة على الاستهلاك والدعاية والإعلان والخَوض وانعكاس تفكيرهُ وطريقتهُ مِن خلال مَجموعة مِن الأعمال القائمة على فكر ومفهوم يظهر من خلاله هذا الفن بصورة واضحة .

ففي حدود هذه الفترة رست الفنون البصرية على مسار جديد ، لربما كان صعباً التنبؤ بوجهته كفن تركيبي في عام 1939 ، ومن الطبيعي في السنوات الأولى التي تلت الحرب أن يتحول الجزء الأكبر من النشاط الفني كنتيجة في أشكالها ووسائل التعبير عنها. (سمث،ادوارد،ص5)

وبعد نهوض الولايات المتحدة كقوة اقتصادية عسكرية منذ أوائل الثلاثينيات فصاعداً ، زخرت الحياة الفنية في أمريكا ، وفي نيويورك بالذات ، بموجات مُتعاقبة من

المُهاجرين الجُدد ، الذين سرعان ما تأقلموا في المحيط الجديد بسهولة أكبر مما لو كانوا قد رحلوا إلى أماكن أخرى.

بدأت في الغرب أوراق نعي الحداثة لتعلن موتها: موت الإنسان ، موت المسرح ، موت الإيديولوجيا ، موت الدولة ، موت الفن ، موت السينما ، موت ماركس ، موت الرأسمالية ، موت أوربا إلى آخر هذه الميتات ، المفاجئة ، هذه الفكرة (العدمية) التي استكملت مسيرتها بامتياز ، لتعلن عن عصر انبعاثي جديد : ما بعد الحداثة ، ولتضيف الـ(ما بعد) إلى جملة من الظواهر انقلاب شامل وموصول على كل ما اعتقد أنه جزء من التنوير أو ثقافة التنوير.(شاوول،ص20) والذي عبر عنها (تيديايغلتون) ، تعريف المصطلح على وصف أنّ " هناك قدراً من الإجماع على أن العمل الفني بعد (الحداثي) هو عمل لعوب ، ساخر حتى من الذات ، بل انفصامي ومضاد لمزاعم الاستقلالية في المظاهر العليا للحداثة .

يقول (جان فرانسوليوتار) في مقدمة كتابه (صيغة ما بعد الحداثة 1979) ، إنه يقصد بمصطلح ما بعد الحداثة (وضع المعرفة في مجتمعات بالغة التقدم) ، وهذا المصطلح في رأيه يُشير إلى حالة الثقافة في أعقاب التغيّرات التي بدّلت قواعد اللعبة بالنسبة للأدب والعلم والفنون منذ نهاية القرن التاســـع عشر ، ويضيف (ليوتار) مُعرّفاً ما بعد الحداثة بأنه (شك فيما وراء القص) [*]ويمكن الإشارة إلى أن حركة ما بعد الحداثة تُميّز (التنافر والاختلاف) كعاملي تحرير في إعادة تعريف الخـــطاب الثقـــــــافي ، وهكذا فالتشظّي ، وغياب التحديد ، والشك العميق في كل الخطابات

[*]القص : يستخدم للإشارة إلى الخطاب السردي في طابعه التصويري ، والقص هو تتابع زمني لوظائف تعني الحركة ، وهكذا يدرَك (القص) كتصويري وزمني ، بينما يهتم السرد بطبقة من الخطاب ، ومن بين أنواع ما وراء القص التي ذكرها ليوتار ، هي (فلسفة هيكل ، الهيرمينوطيقا ، الماركسية ، الرأسمالية ، آراء هابرماس) . ينظر : (علوش، ص179)

الشموليـــة والكليـــــة – كما باتت تُستعمل – هي العلامة الفارقة للتفكير ما بعد الحداثي.(هارفي،ص24)

إذ بدأ الفن اللاموضوعية بشكل متناقض ، اقلّه في الظاهر مع هذا الواقع ، أكثر تفتّحاً وتنوّعاً ، وأكثر قابلية لاستيعاب مختلف الآراء الفنية المعاصرة ، هذا الفن التركيبي الذي يُعدّ ، استمراراً للتيارات التي شهدتها أوربا ، واقتصر انتشاره آنذاك على أوربا ، ولم يُقبل أو يُقيّم إلاّ من قبل أقليّة مُثقّفة ، ويتحوّل من كونه ظاهرة أوربية ، إلى حركة عالمية واسعة الانتشار ، وما رافقه من تحوّل في الرؤية وفي المـــــفهوم الفني ، إلاّ أنه بعد لم يكتمل إلاّ بفضل مساهمة العديد من الفنانين قبل الحرب العالميـــــة الثانية وبعدها (أمهز ، محمود،ص201)

يعتمد الفن مابعد الحرب على ايجاد أنماط شكلية مستحدثة تزاوج مابين أشكال الحياة اليومية والاشكال اليومية (فن تداولي) ، في محاولة لإحلال رؤية متشظية تنسف الفوارق التوصيفية للثقافة ، مما يحيل تجلياته الشكلية الى تمثيل الفكر المابعد الحداثي ، القائم على ارباك المنظومات العقلية المعتمدة بوصفها مناهج معرفية، سعيا لتحويل المجاورات المعرفية الى وحدة متشظية في هيكلية البدن المعاصر، على المستويات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية كافة وفي صورة تشكك جذري في كل ما هو معروف ومألوف وثورة عليه ، وفنانو ما بعد الحداثة ليسوا بمنأى عن تحولات العالم وتشظياته في الميادين الفلسفية والجمالية والنفسية، استناداً إلى استراتيجية الهدم والبناء في محتوى وأشكال العالم نفسه، وعليه فقد شكل إغراء للفنون التشكيلية، وشَجعت الفنان على عدم التَقيد بتقنية معينة، واعتماد الحرية الشكلية، التي أضحت مقومات شكلية متميزة عن المنتج الحداثي التشكيلي (الشكل المفتوح) اعتمدت فنون تشكيل ما بَعد الحداثة مبدأ (الغَيرية) والذي يُولد عِنصر التَهجين المعاكس لمبدأ النقاء المميز لعلم الجمال المعاصر ونكران أو رفض لأي صورة من صور الهوية ، الأحادية أو السياسية

إذن فأن الهوية متغيرة وعائمة تأخذ غذائها عن طريق مصادر متنوعة وتتخذ أشكالاً مختلفة ، التي تناسبه وتناسب طموحاته. (الشيخ،ص24) فالمقدار الكبير من المشكلات هو جعل الثقافة العقلانية تتعمق بالمقدار نفسه وتتولد عند الفنان انطباعات بضرورة الاستغناء عن العقل ؛ لأجل عقل أفضل من خلال تعبير (باشلار) " فبازدياد تعمق إحساس الفنان بالملل ورفضه العلاقة التقليدية في العمل الفني ، بين الفكرة والتعبير الذي يتبدل إلى حد ما ، فقد ترسخ في ذهنه ضرورة البحث عن فن يعد نتاجاً فكرياً بإمكانه ترجمة الأفكار والتعبير عنها بوسائط وخامات متعددة قادرة على خدمة تلك الأفكار ، وتطلب ذلك استبعاد الفكرة التي تعد العمل الفني بوصفة نتاجاً جمالياً وإحلال مفهوم آخر ، بموجبة يصبح العمل الفني (منتج فكري مترجم تشكيلياً) " .(احمد ، جنان محمد،ص312)يرى الباحث أن فنون ما بعد الحداثة فضّلت الأشياء العادية والمهملة نوعاً ما ، ونبذت العمليات التقليدية في الإنتاج الفني واستخدام المكننة ، قد أضاف إمكانيات تقنية جديدة ، فضلاً عن السعي وراء الجذاب ، وتغليف الأعمال بالجانب الإعلاني الترويجي ، وتصديره كسلعة إنتاجية ، لذلك فقدت تلك الأعمال رفعتها وتعاليها ، وتحوّل الفن إلى ربحية السوق ، فاتصف بالتشتّت والتفكك ففهمنا لما بعد الحداثة ولتحولاتها الاجتماعية ، سيساعدنا على فهم العصر ، وعلى استيعاب الحداثة نفسها ، التي نلهث وراءها قرونا دون اللحاق بركابها ، فالعالم فكرياً وتاريخياً مع ما بعد الحداثة ، ليس كما كان قبل ظهورها ، لاسيما في نزعتها الشكّية التي أعادت التفكير الغربي إلى مساءلة أسسه التي يقوم عليها ، والسؤال عن مدى رغبتنا في تجاوز دور التابع السلبي إلى ترسيخ وجودنا كفاعل رئيسي في العصر.

المحور الثاني : فن الأداء التركيبي النشأة والتطور.

مثل الاداء التركيبي ،الذي وفر أرضية خصبة لانفتاح المخيلة الفنية ، بإدخال التغييرات في الاسلوب أو إيجاد طرق مبتكرة في التعامل مع المواد فيمد الفنان

بعناصر جديدة ويتيح له ايجاد مقاربات تكوينية كالمسرحة أكثر المجاورات تأثيرا في الوعي الفني من جوانب عديدة، ادخلت فيما بعد ضمن النسيج التشكيلي مثل ديكورات العرض المسرحي أو طرائق العرض أو الاداء الجسدي. ونجد أن (روبرت راوشنبرغ) أبرز من استعار البيئة المسرحية في تشكيل عرضه البصري، متكئاً على إيجاد اقترانات بين خبرته المسرحية وعمله التشكيلي، وعلى الرغم من أن الكثير من الفنانين كانوا على مساس بالمسرح، واستفادوا من مناخه في جهات عديدة ، لكنها كانت إفادة تضمينية وتعزيزية للصورة المؤطرة، والتلاعب بمكوناتها، لأن المناخ الفكري لم يكن موجها الثقافة الخليط ومحو التخصصات آنذاك، لذا لم تفعل المخيلة الإخراجية لتناول العرض بشكل مسرحي خارج حدود التخصص، كما فعل (راوشنبرغ) وغيره في دمج الاخراج المسرحي المشهدي بالعرض البصري التشكيلي، واستخلاص رؤية متنوعة، لاحظ الشكل (1 – 2) ففتح بذلك منطقة اللعب الحر عبر التجديل والمشاكلة بين مخيلة المسرحي ومخيلة التشكيلي، مما يتيح الاستلال والتغريب والانفتاح على مستوى أخر، وتحول اللعب الحر بالمخيلة من التأمل الى الرصد والتجريب، غرض أيجاد التعالق الشكلي بين أنماط مختلفة من الفن، ودمج معطياتها في عرض هجين على مستوى العلاقات المكانية وتنوع الخامات والمزاوجة بينها، يعتمد اليات تركيبية. هذه الممازجة بين المناخين تؤشر انفتاح أخر، وفق آلية تركيبية، ظهر أسلوب تجريبي عقلي في تشكيل مظهر العرض وأدواته، والخروج من تبعية السطح المستوي للعرض المؤطر وحدوده، عبر اندفاع مفردات العرض الى خارج حدود اطار اللوحة، فالصورة الفنية لم تعد قابعة في الحدود المؤطرة، وإنما اندفعت مكونات البنية الشكلية الى الخارج، لتعمل على إحداث خلخلة مقصودة في طريقة العرض، فانفتحت الأبعاد المعتادة لتمثيل بيئة مسرحية تجتمع فيها تأثيرات الاشكال النافرة، والاشكال الجاهزة الموضوعة على العمل أو الخارجة من إحدى جهاته، بذلك أدى الى انفتاح العرض

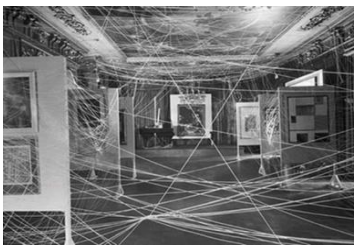
البصري ليستهدف حضور المتلقي، وما تبع ذلك من زخم وثراء في مجال التلقي والمشاهدة، وفتح مستويات عديدة للتفاعل، وتغيير نمطية (النظر المباشر) للصورة الفنية الافتراضية الى (النظر المتخلل) المفردات التكوين وعناصره، ذات الوجود الحقيقي المباشر، وفتح إمكانية دخول المتلقي الى جسد العرض.

شكل1

شكل2

إن التفاعل البصري لم يعد كافية بل تطور الأمر إلى ضرورة استعمال منظومة متكاملة من الحواس المسؤولة عن التلقي والتفاعل والمشاركة في العرض التركيبي، "فمعظم الأعمال في هذه الفنون تسعى لتأسيس ادراك حسي متكامل لدى المتلقي غير مسبوق ينتج مواقف وجدانية جديدة، تعمل على تحريك مشاعره أو أفكاره باتجاهات حرة، وتعمل معظم الأعمال الفنية في هذا المجال على زعزعة مكامن الاستلام التقليدي لدى المشاهد، مما قد ينتج في كثير من الأحيان ما يعرف "بصدمة التلقي" المسؤولة عن فتح آفاق فكرية جديدة الأمر الذي يحيل التجليات الشكلية، الى الإلتقاء مع الفكر المفتوح الذي تبنته الحضارة الغربية المعاصرة" . (الراوي ، نزار، ب ص) غالبًا ما ترتبط بدايات أصول التركيب ، إلى فنانين مثل ، مارسيل دوشامب ونهجه المبتكر في تقديم أعماله الجاهزة ، على وجه التحديد قطعة المبولة المثيرة للجدل المسماة Fountain من عام 1917.كذلك التأثيرات المبكرة الأخرى التي مهدت الطريق لتطوير أسلوب التركيب على هذا النحو ، لتشمل معارض دادا الطليعية

الغريبة كل ماهو مبتذل وعادي ، اسلاك ،علب، صحف ، ففي عام 1942 حيث انجز دوشامب عمله (ميل من الخيط) (شكل 3). ويمثل غرفة مليئة بشبكة من الخيوط المشدودة والمتشابكة ومتداخلة ،باستخدام الخيوط خلق بيئة تركيبية مثيرة، والتي غيرت التجربة جذريا في مفهوم المتلقي حيال مساحات فضاء العرض، حيث كان من الصعب على المتلقي الوصول لتلك الأعمال المعروضة ضمن فضاء فني مقطع ومتزاحم بشبكة خيطية. واكسبته بعدا مفاهيمياً ،جعل المتلقي امام حيرة ودهشة وحراك ذهني يأولمايرى بطريق اداء تلقي جديدة. (كاي، نك ،ص44) او عمل (Bags of Coal)(1200 حقيبة من الفحم) وعلقت على سقف القاعة بعد ملأها .(شكل 4)



شكل 3

شكل 4

تضمنت أحداث لـ (Gutai group)[*] في اليابان عام 1954 والتي أثرت على فناني التركيب الأمريكيين أمثال الفنان (الان كابرو) حين قال "في حالة تجاوز الفن وقام

[*]مجموعة غوتاي التركيبية كلمتي "غو" وتعني "أداة" و "تاي" التي تعني " الجسم". هي أول مجموعة فنية راديكالية بعد الحرب في اليابان. تأسست في عام 1954 من قبل الرسام جيرو يوشيهارا في أوساكا، اليابان، ردا على السياق الفني الرجعي في ذلك الوقت. وشاركت هذه المجموعة المؤثرة في بيئات الوسائط المتعددة الواسعة النطاق، والعروض، والأحداث المسرحية، وتشدد على العلاقة بين الجسم والمادة سعيا وراء الأصالة.

بتوصيف الطبيعة كنموذج أو نقطة انطلاق. لإحداث التحولات فسوف يكون قادر على استنباط نوع مختلف من الفن خارج الأشياء الحسية للحياة العادية". (wikipedia) وثق رسمياً فن التركيب عام 1969 حيث استخدم (كابرو) مصطلح (بيئة) عام 1958 ثم تغير المصطلح الى (فن المشروع) ومن ثم الى (الفن المركب) ليصف غرفته وهي عمل فني عرضه (مزار التفاح المقدس) (شكل5)1960في لندن وعمل آخر اسمه (كلمات) 1962(شكل6)

شكل 5

شكل 6

اشيع المصطلح (التركيب كفن) بشكل واسع في السبعينيات للمساعدة في انجاز الأعمال الفنية لتستجيب مباشرة مع البيئة في مجلة (Artforum)، ويستخدم النحت والمواد والوسائط المختلفة لإحداث تغيرات في خصوصية الفضاء، فهو فن لا يعتمد على شيء واحد أو عمل نحتي واحد لكنه يعتمد على العلاقات بين الأشياء، أو الأجسام أو المواد بتفاعلها مع السياق أي (المكان) الذي يحتويها. ويخصص لها فضاءاً محدداً ولا يمكن أن ينقل العمل إلى فضاء آخر لأنه يؤدي إلى تغيرات جذرية في العمل لاعتماده على الفضاء والمكان المتاح للعمل، ولهذا تكون الأعمال وقتية أو دائميه تعتمد على خصوصية المكان، من الفنانين الذين انتموا الى هذا الاتجاه (والتر دي ماريا–نانسي كولد–ماري مس). (فريد ،خالد علوان،192) انحسر الأداء التقليدي وأدواته في تحقيق الصورة الفنية، إزاء اشتغالات تركيبية تستعين بالشواخص البصرية والمكونات النحتية والاضاءة الطبيعية، أو حتى الصناعية، واختلاف اسلوب التعامل

مع المواد المكونة للعرض، واستبدال الوجود العضوي لها محل السطوح التصويرية المستوية وايحاء الالوان والخطوط"، فإحاطة حضور المتلقي بعالم العرض البصري جعل (ادوارد كينهولز) يفعل الجانب المشهدي في عروضه البصرية، التي كانت انفتاح على مستوى جديد في مفهوم الغريب والمفزع، عبر الوجود الواقعي العناصر المشهد داخل حدود العرض في بيئة مفزعة، لاستقطاب دلالات الخوف في ما أطلق عليه فن الفزع ويتحول هذا العرض المفزع من مشهد مرئي الى مشهد محيط بالمتلقي، بفعل انفتاح جسد العمل الفني لاحتواء المتلقي وادخاله في هيكلية البناء ما يفتح قابلية تكثيف هذه الدلالات الحاضرة بقوة. (الراوي ،نزار،ب ص)لاحظ (شكل7–8)

شكل 7

شكل 8

شكل 9

أن التركيب يسمح بدمج أنماط فنية عديدة في آن واحد، ويمكن عرض إعماله في البيت أو الحديقة أو في الشارع ، بالإضافة إلى أنه يمتلك حوار مفتوح بين عناصر العمل الفني والمتلقي ، كما أنه يفتح المجال أمام الفنان على إدخال المشاهد في العمل أدى إلى ظهور مشاكل متعددة، تتطلب من الفنان التركيز على قفزات كبيرة في التخيل والتذكر من عدم تكرار العمل حتى لا يشعر المشاهد بالملل. وهذا مافعله الفنان (ايلي كاباكوف) في عمل اين مكاننا (شكل 9)

وهناك اعمال تركيبية تنتج بواسطة الالة هذا النوع من الأعمال يعتمد على الالة كوسيلة لانتاج العمل الفني ، بمعنى أن الالة لا تدخل ضمن تركيب مكونات العمل الفني ، وانما تسهم في عملية الانتاج ، مثال ذلك الالات الطابعة ثلاثية الابعاد

المعروفة بال(3D) التي تصنع اعمال على شكل تركيبات كأعمال (دونج لي تاي)(شكل 10) واعمال الفنان (سام كوساك) الذي ينفذ اعماله التركيبية بواسطة الاجهزة (CNC كما في عمله (بدون عنوان) (شكل 11).(www.artnet.com)

شكل 10

شكل 11

ففي عمل الفنان (فونج فوفانيت) تحت عنوان (ليس كل ما يقع على الأرض يمكن تناوله)،(شكل12) حيث نجد الفنان قد استخدم قاعة عرض داخلية وسخر خصائص ذلك المكان الخدمة العمل الفني ، حيث يتدلى من السقف مجموعة من أعواد الخشب ومصدر للضوء في سقف القاعة ، في المنتصف وهنالك بوابة ضخمة جعلها الفنان كمدخل للعمل الفني حيث أن الفنان " استخدم المكان وخصوصيته كمجاز ونسق فراغ يشتمل على عناصر العمل ليستهل المشاهد المكان بأكمله ". (ثروت ،عادل،ص 127) كذلك نتاجات الفنان الياباني (تانابي تشيكونساي)(شكل 13) والمتخذ من شرائط الخيزران معا في اعمال تركيبية تذكارية تنمو من الجدران والاسقف،

شكل 12

شكل 13

وهنا يمكن القول أن هدف الفنان التركيبي هو أحداث ردة فعل لدى المتلقي من اثارة عواطف، أو اختيار عدة حواس أو اثارة ذكريات حنينية عن طريق تحفيز الوعي أو التأمل ويستشهد برأي الناقد (فالك هاينريش) "بأن المتلقي يمثل وظيفتين في وقت واحد

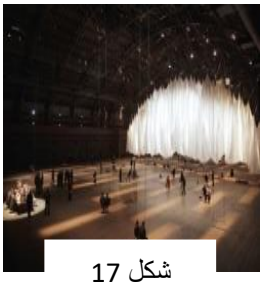
عند مشاهدة الاعمال التركيبية وهما "الفاعل والضحية" ويتساءل كيف لهاتين الوظيفتين المتغيرتين أن تكونا متصلين ببعضهما ، وما الهدف من مشاركة المتلقي ؟ الجواب هو أن "الفاعل والضحية" نوع من المتغيرات في نفس الوقت فيما يخص المتلقي ، ولكنه متغير الوظيفة وليس متغير المعنى" . ففي عمل (شوبينغ) (كتاب من السماء) (شكل 16) كثفت المفردات الحروفية المبتكرة (4000) حرف استوحاها من عناصر رمزية صينية لا تعني شيئاً مزيفة ، أي لايمكن قراءتها بشكل معقول ،صممت وركبت على شكل كتاب ولفائف ضخمة اثثت بفضاء قاعة معرض بكين . (جوليان،ص51)

أولى فنانو التركيب بداية اهتمامهم بالمادة كقالب حسي يبني علية العمل الفني، وكفكرة تقترب من الواقع الحقيقي الملموس للعناصر والموجودة في العمل الفني بدلاً من الايهام بها عن طريق تمويهات الضوء والظل فأصبحت الخامة من ضمن بحوثهم تقول الفنانة (آن هاميلتون) "أترك العمل يتخلل جسمك بدلا من عيونك. لكي تسمح لنفسك أن تجرّب شيء ما أمامك قبل أن تحاول تسميته" عملها (السحر المطلق)(شكل 17). (www.metalocus)

شكل 16

تلعب المقدرة الفنية للفنان التركيبي على أن يكون عمله وفق كيفيات التي لا يقتصر فيها على واحدة من تلك المفردات التي يتمثل فيها الأشياء المركبة في العمل ومثال على ذلك الشكل(18) والذي قدّم فيه النحات (أنتوني جورملي) تهويلاً واسعاً لعدد الشخصيات التي يعرضها بتمثيل مركب اختزالي ومبسّط فضلاً عن الكم الهائل من تلك الشخصيات والتي بلغ عددها(40) ألف شخص تراوحت ارتفاعاتها ما بين(8 سم –26 سم). (www.tate.org.uk)

شكل 18


شكل 17

وعليه وتأسيساً على ما تقدم يتبين للباحث إن فن الأداء التركيبي 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. فيمد التركيب الفنان بالفرص النادرة للجمع المتنوع من الوسائط المختلفة، من تصوير ونحت واداء، والتي تعطي ثراء في المعنى، أو توضيح مفهوم، والجمهور يدخل في تفاعل مع حدود العمل واحيانا يغير ما قد بدأه الفنان في (حدود) العرض.

المبحث الثاني : الأداء التركيبي في التشكيل العراقي المعاصر.

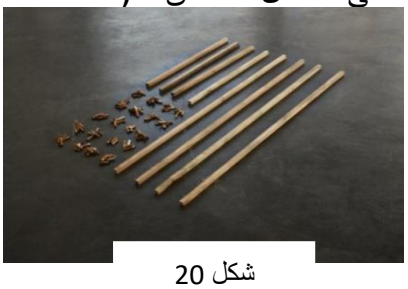
منذ تأسيس الدولة العراقية و بداية العهد الملكي (1920) كانت الثقافة النخبوية تفرض نفسها كإتجاه لا يُعبر عن واقع موضوعي، وإنما عن واقع سياسي جديد في العراق، يحرك اتجاهات الاول وبناء الثقافة، ثم تحولت هذه الثقافة النخبوية السوسيولوجية الى ثقافة نخبوية ابستمولوجية، وانعكس ذلك على الافراد والجماعات من حيث الموقف الفكري تجاه الحياة ومفاصلها"عندما فرضت بعضاً من القيم الجديدة في حقل الثقافة و الفن وهي تحاول استدعاء بعض الافكار من الغرب ... فظهرت ملامح وافاق تُكون الفن التشكيلي ولم تكن ملامح الظهور واضحة على مستوى الدولة او المؤسسات ، بل كان فردياً وضمن نطاق (عائلي) محدود، مما جعل التقبل لا يأتي عبر منظومات متعاقبة من التدريب الثقافي، وانما كان جزءً من اثاث الدولة والعائلة، وان وجوده لم يكن حقيقياً بالمعنى الجمالي ، على أنهُ على اي حال هو إقتراح جديد في الحياة وتقاليدها." (محمد ،بلاسم، ص11) فظهرت بوادر النخبة الفنية في بداية

الخمسينيات بمزاياها الثقافية وحاولت الخروج من أُطرها الضيقة نحو الافاق التي بشرت بها الثقافة الغربية ولاسيما ان تلك الاهتمامات تزامنت مع تطلعات الحركة النهضوية المعاصرة في العراق للانفتاح على العالم المتقدم خصوصاً بعد عام 2003، فتغيرت معالم الفطرية أمام تنافذ المعرفة الجمالية ، بل وتحولت من النشاط الفردي (الهواية) الى بنية ذات معرفة منهجية اكاديمية ، فتغيرت النتاجات من المحاكاة البسيطة نحو التجديد والانطلاق بفعل التحول الثقافي وبتقنيات مختلفة . (آل سعيد،ص7) فالتهجين الذي تعرضت له الثقافة والفن في العراق لتوالي عهود من الدول المسيطرة عليه ، أدى الى اغتراب شخصية الفنان والمثقف مما اثر في الإنتاج واستعمالاته ومقاصده ، فكانت اللوحة غربية بمرجعيات شرقية مما أدى الى كسر العلاقة بين الفنان والمتلقي فغرابة وفرادة العمل تأتي تغييره لفضاء الاطار النصوصي المرجعي الى فضاء آخر او تحدث انتقالة من نسق الى نسق جديد ، موكلاً الى طرائق تقنية حديثة وبطبيعة تشكيلها لتفعيل الخرق والانزياح وتحويله من سياقه الاخباري الى وظيفة التأثيرية والجمالية المشحونة بالانفعالات والحماس. جعلت الفنانين في مابعد إيجاد أساليب خاصة والبحث عن (هوية) أينما كانت مقاصدهم تتجه نحو رسم خارطة للأبداع والتجديد في الفن وطروحاتهم عموماً التي تتسق وفق رؤيتهم مع الحياة التي ينتمون اليها والى المستقبل الذي يستشرفون ويرسمون صورته من خلال الفن والمتتبع لتاريخ الفن المعاصر يجده قد تشكل من خلال جهود فنانين ينتمون الى الاخضاع الأوربي متجاوزين انتماءاتهم العرقية والقومية والدينية. (ناصر،وامي،ص706) ومن هنا جاءت فكرة الانزياح لكثر من اعمال فناني الحقبة الجديدة نحو البحث عن منطق مغاير للسائد في التوجه الفني المعاصر يواكب في الوقت ذاته روى وتقنيات اظهار تحمل في طياتها سمات العصرنة والتعبير عن موقف بمختلف الآليات والاداءات على اتساعها ومع ذلك التأطير السوسيوثقافي في الحركة

الثقافية في العراق ربحت هامشاً كبيراً للتحرك والعمل والانفتاح بحرية أكبر وبديناميكية، وحققت إنجازات كبيرة في مجالات عروض الفن المختلفة فضاءً مفتوحاً للتحرك ليتخذ تمثلات أساليب واتجاهات تتميز بالتحرر والاستيعاب للتحولات التقنية والاسلوبية وفكر العولمة في جعل الفني متنوع ومتعدد الافكار والسطوح، ليصل الى فن الاداء التركيبي . لتنشط جانب الفعل التواصلي بفن التركيب عبر تقنية تبرز الجانب الحركي والابتعاد عن حدود القماشة والزيت فقد استعملت الفنانة المعاصرة (هناء مال الله) عمل تركيبي (البرزخ) (شكل 19)مجهز بتقنية الأضواء الموجهة والغازات النادرة ودخلت الميكانيكا والكهرباء كوسائط مفضلة في العمل ويمتد بفنها لما استعمله (دان فلافن) من اعمال تركيبية مصنوعات جاهزة لتحقق التواصل مع الآخر.

جعلت طموح الفنان العراقي يقتصر على اثبات فاعليته في الساحة الفنية العراقية متسلحاً بما يأتي من آوربا وامريكا كما وفرت التداوليات الحديثة وطرائق العرض من ملامسة الواقع الجديد في انصهار الفنان داخل هذه التجربة العالمية والدخول في اغوارها ومن ثم الوقوف على بعض المفاهيم الإعلانية التي تسعى إلى طرح الموضوع على وفق آيديولوجيا فرضتها القيم التداولية السياسية والفنية لفكر النموذج الغربي المهيمن في الطرح الجمالي في عمل الفنان (محمد العاني)(شكل 20)

شكل 19



شكل 20

لقد منح الفنان العراقي بعد أحداث التغيير مساحة من الحرية والتفكير في تمثيل موضوعاته وحتى حرية السفر والتنقل واقامة المعارض بعيدا عن المؤسسة الرسمية

والرقابة حيث تظهر عند الفنان حارث مثنى (شكل 21) والذي اعتمد أسلوباً مغايراً في طرائق العرض من خلال إشغال الفضاء فالفنان يقدم فكرة مشاركة المتلقي مع العرض، ليكون جزءاً من مشاركة جماعية، كما في اعمال الفنانة مهى مصطفى (شكل 22)المتمثلة بالتركيب في استثمار المواد المختلفة ،ان مفهوم الاندماج مع معطيات المعاصرة يعني الانفتاح على التقنيات الحديثة والتواصل معها.

شكل 21

شكل 22

تخطي الفنان العراقي المعاصر نمطية لوحة الرسم بشكلها المتعارف عليه فبعضها تم استبدالها بأعمال هجينة حاولت ربط العلاقة بين فن الرسم وبين فنون العرض القائم على ابتكار تراكيب من مواد متعددة الوسائط ، فمن خلال تلك التركيبات التي يلجأ إليها الفنان يتمكن من فسح المجال للابتكار والإبداع مستخدما عاملي الاداء والتركيب والفن التفاعلي، عبر تهجين البنية الفنية لصياغة نصوص جديدة مغايرة (غليم، كامل،ص112) كما في عمل الفنان قيس السندي (حرب المياه) شكل (23). عمل الفنان (وليد ستي) في عمله (البرج) شكل (24) القائم على مغايرة كل ما هو سائد ليمتد بفنه الى مديات أوسع عبر إزاحته الحواجز الفاصلة بين فروع الفن والاشتغال بآليات هذه الفروع من خلال شمولية الرؤية الفكرية للخروج بكلٍ معرفي يستهدف استقطاب وإثارة وتواجد المتلقين لإحداث التواصل معهم

شكل 23

شكل 24

فبدأت المحاولات بكسر السياقات وبدأ تجنيس الخامة المألوفة بـ(غرابة الخامة) فظهرت قيم جديدة للفن العراقي، كفكرة التركيب والتمسرح في الفضاء كأعمال (جلال علوان، محمود الأحمد، حيدر عباس العبيدي، ايمي الراعي، امير الخطيب، رضا فرحان ،عفراء خالد، مكي عمران، علي عساف، سما الشعيبي ، قحطان الامين)اشكال(25–27–26) بكل ما حوتهُ من تنوع في المفاهيم والتجريب وتقنيات الاظهار ان تداخل تقنيات هذه الاجناس يتجذر فيها الفعل الإبداعي الخيالي (اللاوعي) من حيث تفعيل العاطفة الغامضة ،فتتواصل الدلالات وعبر الوحدات والمواد المختلفة والمفككة وبهذا المعنى يتنامى الإحساس بالتحولات عبر سلسلة التأويلات التي يضعها المتلقي بفعل تعارضات وازاحات واستعارات وحدات تكوين الاجناس. كذلك الاعمال التي عرضت في في(معرض الكرادة) او(12+1) او(عناوين) او (فضاءات حرة) كل هذه التجارب افردت لها مكانه مهمة في جسد الفن العراقي المعاصر بفعل ما تملك من وعي ادائي ومن دافعية لكسر السياق والنظم السائدة في الحراك الفني والثقافي ، بل "انها تجارب تمارس طرائق جديدة في الاشتغال والعرض يساعدها في ذلك ذاكرتها الجمعية التي لا تنفك تلامس البيئي واليومي في موضوعاتها وتبتكر جملة من المعطيات لإعادة صناعة الواقع".(جاسم، بسام،ص115)

شكل 25

شكل 26

شكل 27

كما وإن الفنان العراقي سعى لإنجاز عمله الفني بتقنية مغايرة يستثمر من خلالها موجودات الطبيعة كمواد إظهار (حصى , صخور , ماء , تراب ...) لإتمام عمله الإبداعي الذي يبرز ويركب على الأرض ويتداخل معها بنسيج موحد , وبفضاء مفتوح غير تقليدي وبآلية اشتغال تجهيزية , لتحدد الأرض في هذا المضمار من قبل الفنان بكونها مجالاً أو محيطاً يعد وينظم لانجاز عمل فني تركيبي يكون بدوره خاضعاً الى قدرة خيال الفنان واستيعابه للمساحة الموجودة وكيفية توظيف موجودات الطبيعة فيها لبناء نتاج فني في فضاء مفتوح محيط به , كما نجده في اعمال الفنانين (محمود الأحمد–منير حنون–علي عساف– بالدين احمد – احمد ناباز) شكلين (28–29–30) الذي تكون بنيته التركيبية بعيدة عن قياسات ونظام اللوحة المعتادة والذي يحقق رغبة الفنان العراقي في الدخول جسدياً في العالم الذي يعد ليشكل فضاء العمل محاكياً بذلك (فناني التركيب) في التعامل مع عمله الفني ليكون نظام وتركيب العمل ناحية تُكسر عندها تراتبية الأنساق الفعلية , ولتشكل في نفس الوقت انزياحاً عن كل ما هو عقلي وتقليدي وسائد , وليتم عبرها الدخول الى محيط دائرة التغيير والتجديد في الفن على اعتبار أن الفن كما يصفه (شارل لالو) بأنه " عملية التحوير والتغيير التي يدخلها الإنسان على موجودات الطبيعة ". (إبراهيم، زكريا،ص22)

فقد تركز اهتمام الفنانين العراقيين على حضور المشاهد في أعمالهم التركيبية، من ضمنهم الفنان (عادل عابدين) الذ عده "الممثل الرئيسي والمركز الرئيسي باتجاه اي شيء يمكن ان يخاطب.. ولأي شيء يقصد . فعمل (الأرشيف)(شكل31) الذي قدمه في قاعة العرض الوطني (جيني نورمين) في فلندا يرتبط العمل مع الخصائص الفنية المعاصرة التركيبية وانفتاح العرض البصري وجراءة الطرح.

شكل 30

شكل 29

شكل 28

إن حالة التمثل على واقع وطرق العرض للأعمال التركيبية هنا فرضت على المتلقي طابع الاستشعار بالغرابة بعد تحقق الانزياحات عما هو مألوف وتقليدي في الطرح والعرض، غادرت من خلالها الأعمال سطوة وقيود المعقول ومردوداته المباشرة نحو تفعيل دور اللامعقول المرتكز على التنوع في الرؤى التي تنتج عمق المعنى وغموض البيان الذي يبحث بين ثنايا وخفايا النص المتحرك وفق حركة التأويل وقراءات المتلقي المنتجة له بعد أن يكون فعله فعلاً انتاجياً لا فعلاً تقليدياً وهو ما تؤكد على ضرورة

يحققه الفنان (ياسين وامي)(شكل32)ايضاً كانت مفارقات الفنان (علي النجار) بعمله التركيبي(الهجرة) (شكل 33) الذي يتقابل فيه أسلوب الرسم والشيء الجاهز ورمزية الاشكال وتفعيل دور الفضاء في تكوين تركيب متجانس من مفردات واشياء متناقضة وهي احد خصائص هذا الفن ضمن أساليب فنون ما بعد الحداثة وتفعيل نظام (مسرحة التشكيل) في انفتاح العرض التشكيلي ومزاوجة الأساليب ضمن آليات تواصلها إلى إلغاء التفريق بين الأجناس وجمعها تحت مظلة الفن الذي لا يومس بالحدود والموانع ليقترب إلى مفهوم عولمة الفن والى أنفتاح العرض البصري ومزاوجة الأساليب، والمنجز والشكل، مع محاولة إدخال اكبر عدد ممكن من التقنيات ووسائل الاتصال لإحداث المتعة واللذة في عملية التذوق المفتوح وهي إحدى أهم الوسائل التي يعول الفنان التركيبي فالمشاهد عندما تقع عينه على هذا العمل يصاب بدهشة حقيقية تولدها ذاته في مواجهة غرض بصري يشارك الرائي الحدث، كنوع من المقابلة بين متلقي ومفهوم.

شكل 32

شكل 33

المؤشرات التي أسفر اليها الاطار النظري.

1- مبدأ الغيرية من مقومات فكر مابعد الحداثة فبالتالي تتغير الهويات لتأخذ أشكالاً جديدة.

2- حرية التلقي فيما مضى كانت مرهونة بالحدود المرسومة للمذاهب والتيارات فقد تحول الى فعل المشاركة في فنون مابعد الحداثة .

3- اللامركزية واللاموضوعية في النص المرئي هو مؤشر واضح في النتاج التشكيلي لما بعد الحداثة.

4- من سمات فن الاداء التركيبي الانفتاح على الماضي والحاضر والمستقبل وماهو قومي وعالمي والخليط بين القديم والجديد.

5- اعطت الكتلة الكبيرة المتجسدة في العمل الفني التركيبي له إيحاء بالعظمى والقوة والبقاء .

6- يشكل الفضاء محددة مهمة في إعمال فن التركيب، والفضاء بالنسبة للفنون له حضوره ودوره البارز باعتباره أحد أسس التكوين المهمة.

7- ارتقى التركيب على انفتاح التأويل ، بتفعيل مفهوم الزمان من خلال الحركة .

8- ان اشتغالات الفنان العراقي المعاصر ماهي الا بث روح الهوية الفنية كظاهرة مفعمة وموجهه بفعل تعبيري صادق وقدرات إبداعية متفردة لاسيما توظيفه لتقنيات التي تسعى لتحقيق وايصال أفكاره كتطويع المواد الجاهزة التي تسهل من عملية القراءة للمتلقي على المستويين المحلي والعالمي.

9- إن الفن التركيبي عمل يُنجز بسرعة ويزول بسرعة .

الدراسات السابقة ومناقشتها : بعد اطلاع الباحث لم يجد دراسة سابقة

إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث:نظراً لكثرة النتاجات الفنية العراقية المعاصرة التي تتمثل بالأداء التركيبي وبأساليب اشتغالها وبمختلف طرائق عرضها في الفضاءات ، استطاع الباحث حصرها عددياً خلال فترة إنجازها وعبر أماكن مختلفة ، اقتصر مجتمع البحث على النتاجات المتوفرة من مصورات الاعمال الفنية الواردة في المصادر وعلى شبكة الانترنيت وعن طريق مراسلة الفنانين شخصياً والبالغ عددها (30) ، المنجزة ضمن المدة الزمنية (2010–2022).

ثانياً: عينة البحث:تم اختيار عينة البحث الحالي بطريقة قصدية وقد بلغ عددها (3) نماذج ، بعد الأخذ بعين الاعتبار انتماءها للتشكيل العراقي المعاصر، ووفقاً لزمن انتاجها والمنتمية للمدة المحددة تمت عمليه الاختيار.

ثالثاً : أداة البحث: من أجل تحقيق هدف البحث، اعتمد الباحث على ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات بوصفها محاكاة رئيسية لأداة البحث .

رابعاً: منهج البحث:اعتمد الباحث في تحليل عينة بحثه على المنهج الوصفي بالطريقة الوصفية التحليلية ، كونها الأنسب لطبيعة البحث الحالي، وتفضي الى تحقيق هدف البحث.

خامساً تحليل عينة البحث:

نموذج (1)

اسم العمل : فانيلة بيضاء

اسم الفنان : قيس السندي

القياس: 200×200×150 cm

تاريخ الإنتاج :2010

الخامة و المادة : قمصان داخلية ،عصي من الخشب

العائدية : عرض مؤقت

المصدر: مراسلة الفنان نفسه عبر Qais@qaissindy.com

تحليل العمل :

تشكل القمصان الداخلية الخامة الأساسية لعمل تركيبي والذي يتألف من (20) قطعة طويلة علقت على مساند من الخشب ورصفت بشكل منتظم وبطريقة تعامدية داخل قاعة العرض .

حقق الفنان (السندي) نوعاً من الترابط بين أجزاء ومكونات العمل الفني الذي أنتجت بنيته الفنية المكونة والمنظمة بطريقة تمنح العمل الفني القدرة على بث معاني ودلالات وعلامات كامنة في جانبها الباطني والمتمثلة في مجموعة أفكار الماضي والمكبوتات الداخلية المتولدة منه كمحاولة منها لاستحضار وتنظيم أحداث مهمة وقعت في السابق عبر تنظيمها وإعادة تشكيلها بصورة فنية جديدة وفعالة تحقق معنى العمل الفني الذي يحاول الفنان أن يوضحه ويستعرضه بطريقة أداء تركيبي مُعاصر أذ يعتمد في أساسها على الجانب المفاهيمي لإظهار مفاهيم وأفكار خاصة صيغت بتركيبات ومعالجات بنائية جاءت غريبة وغير متوقعة وغير مألوفة في السياق التشكيلي العراقي السائد ، وهذا ما يمنح تجربة (السندي) الفنية جانب التجديد , ليصبح عمله الفني عبارة عن

مساحة مسرح تركيبي يستدعي ويستقطب أفكاراً وذكريات سابقة قد مر بها العراقيون من ويلات وحروب خصوصاً (حرب 2003) فكان المأزق الوحيد إيصال رسالة الى قوات الاحتلال بالسلام كذلك في مسألة التدبير اليومي عليهم الخروج من منازلهم لمواصلة حياتهم ومن اجل القيام بذلك يتوجب عليهم حمل رايات الملابس البيضاء بينما استخدم الغالبية من العراقيين قمصانهم الداخلية، التي أصبحت الوسيلة الوحيدة للنجاة من الموت أو الاعتقال ،هذه الفكرة بثها (السندي) بطريقة موضوعية جديدة وبخطاب يحمل الكثير من الدلالات والرموز وبواقع فني يفترض حضور تلك المشاهد وعن تمثيل البعد الزماني وتغييب البعد المكاني واستحضار الشاهدة بمفردة من متعلقاتها وهي (الفانيلة) التي أصبحت بحد ذاتها صورة تتخذ طريقة عرض تركيبي وتتحول الى بؤرة منفتحة في دائرة محورية مع قريناتها لترسم بعلاقة مفاهيمية بين ماهو متمثل في مساحة العرض ومايمكن ان تتمظهر من أفكار تتجاوز حدود فضاءاتها من خلال اشراك ذهنية المتلقي في عملية استفزاز ذاكرتهُ وإثارة حواسهُ ليكسب العمل التركيبي طابع الفرجة بما يتضمنه من أثارة للمتلقي تتجاوز افق تلقيه حيث تتحول مساحة العرض الى شاهد عن حدث مغيب الفعل ولكنه حاضر في المفهوم والفكرة وهذه هي احدى آليات فن التركيب المعاصر، فقد قام الفنان بإمكانية خيالها الخاصة على اختيار مواد إظهار استقاها من محيطها الوظيفي ، ليكسبها قيمة جمالية ودلالية عبر توظيفها في المساحة الفنية ، لتفقد هذه المادة استقلاليتها، لترفع من قيمتها المألوفة والسطحية الى ماهو أعمق وأكثر تأثيراً في سايكولوجية المتلقي وبيان قوة المهمش نفذت بوعي وقصد ليهجر عن طريقها الأدوات والخامات والوسائل التقليدية المنفذة في التجارب السابقة للتوجه وتمتد الى مديات أوسع لتنفيذ وصياغة عملهُ(الفانيلة) لأن الفنان يحاول وبهذا الفن التركيبي التركيز على الدلالات والأفكار والعلاقات والتفاعلات الرابطة بين تلك المواد ومحيطها وصناعة بيئة فنية إبداعية

مناسبة لاحتوائها واستهداف عنصر التجديد لإنشاء التواصل مع المتلقي ، تاركاً الكثير من الانطباعات والتساؤلات التي تشغل ذات المتلقي الفاعلة ، والتي تحتاج منه الى إضاءات وإجابات لتشكل نقطة انطلاق أولى للمتلقي لكي يدخل في حوار فكري وبنمط تأويلي للكشف عن المعاني الضمنية للعمل الفني.

نموذج(2)

اسم العمل : الغبار الاصفر

اسم الفنان : هناء مال الله

القياس: 2×3 m

تاريخ الإنتاج :2016

الخامة و المادة : رماد ، صبغة ملونة، شريط

العائدية : عرض مؤقت

المصدر: موقع الفنانة hanaa.malallah

تحليل العمل :

جاء هذا العمل ضمن مجموعة من الأعمال لفنانين عراقيين والتي عرضت أعمالهم في مجمع(الليث) المنكوب في الكرادة سنه 2016 العمل عبارة عن علامة تحذير (لوكو عالمي) نفذت بمادة الفحم الاسود وصبغة من مسحوق الاصفر وحوط العمل بشريط تحذير جاهز لمنع الاقتراب منهُ .

معرض الكرادة، قدمه جمع من منتجي الفن بتوافق كفريق عمل،عرض يزيح تقاليد المفهوم والتقنية خاضعا تماما لقيمة الحدث ومكانه . اذ إن حجم الحدث المزلزل بتوقيته وبعديد ضحاياه والصدمة من الفعل الارهابي في عمق التمدن ،جعل من هيكل المكان فضاء عام مفتوح لعامة المجتمع ، ان ماتم عرضهُ أمام الجمهور بمجملهِ

،صُورة بَصرية حية عن عُمق الفاجعة المؤلم ، ومهما عَلت القيمة الفنية للعرض في تداول بعض من تلك المأساة فأن الواقعة أكبر وأعمق من أي شكل فني وعرض بصري . لكن يبقى شاهد الوقائع والأحداث على منتج الفن والثقافة بنظرته المُختلفة في المجتمع وادواته في التوثيق والتعبير له في احالة الانفعال والمواساة والتصدي والرفض الى مفهوم تداول بقيم الثقافة ، وبما ان الفن التركيبي يعتبر كخطاب مؤثر في متلقي (فرد،جمهور) يحمل القيمة الانسانية فتنوعت اساليب تَعبيرهِ من ناحية طريقة العرض أو التقنية المستخدمة ليُلامس العواطف الإنسانية ، النتاج الفني لـ (هناء مال الله) تُمثل بنيتهُ علامة اشارية تحذيرية للدلالة على خطر أوتلوث بيولوجي أو كيميائي والمعروفة أيضا بأسم (BIOHAZARD–CAUTION) ان لاشراك الاشارة ورمزيتها وماتعاقد عليه الفكر الجمعي لكافة المجتمعات في تداول محمولاتها، هذا مايجعل (الغبار الأصفر) بؤرة للحوار للمؤسسات الثقافية والجهات الدولية المعنية فالاستدعاء الاشاري في بنية عمل التركيبي لـ(هناء) يعني أن يكون المُتفاعل جزءاً من أجزاء سلطتهُ المعرفية القائم بين المرسل والمرسل اليه،أي ان لغة مُحددة يشترك في بناءها المخاطِب والمخاطَب لتحقيق حالة تصريحية فنية مبنية على أسس بصرية لها تأثيرها الادائي ، فضلا عن ذلك ان اغلب مايحدث في العراق من قضايا واعتداء يخضع لتداول الاخباري عبر ماكنة الاعلام وانتشاره دولياً. بذلك عمل(الغبار الأصفر) قدم خطابه للتداول المجتمعي والخارجي ضمن جغرافية الحدث وجمهوره وما يخزنه عن فكر الارهاب وافعاله الوحشية، في استحصال الاستجابة والتعريف بوقع الحدث ومايبعثه من خطاب ثقافي معاصر وهذا ماتؤكدهُ (هناء) لنقل الفن من موقعه الى موقع مغاير لهيكليته والوصول الى مشاركة مجتمعية وانه يدعو الجمهور الى حالة الاغتراب الذي يجعل الفن لايبقى على صورة واحدة أو معايير محددة تحكمهُ وتحكم علاقته بالناس وبالحرية والأخلاق والجمال فقد كانت كل الدعوات والتنظيرات للفن

التركيبي تحث الفنان على انجاز أعمال سريعة ووقتية (الزائلة) لكن باختيار قصدي المادة التنفيذ (مسحوق الفحم) كمادة تنتج بعد الحرق ، نثرت على سطح من امكنة الحدث وتأطير العمل بشريط جاهز مخصص للإحاطة بمواقع الخطر يتضمن عبارة باللغتين العربية والانكليزية (خطر– ممنوع الدخول) مكملة لبنية النتاج وفيه اشارة واضحة بقصدية الخطاب البصري وما يرمز اليه، وأشتغال العلامة بهيئتها التصميمية من تداخل اللون الأصفر مع محيطة الاسود الفاحم . انه استدعاء وتوظيف الرمز فنياً ضمن مفهوم التداول لفن التركيب المعاصر ، فيفهم ضمن سياق الحدث بوصفه نتاج فن تركيبي معاصر خاضع للتداول بعد ان يعيد المنتج صياغاته شكلاً ومفهوماً.

<u>نموذج (3)</u>

اسم العمل : بلا عنوان

اسم الفنان : احمد ناباز

القياس: مفتوح

تاريخ الإنتاج : 2022

الخامة و المادة : حجر كلسي

العائدية : عرض مؤقت

المصدر: مراسلة الفنان شخصياً

تحليل العمل :

عمل تركيبي قدمهُ الفنان أحمد في معرضه الأخير بعنوان (بلا عنوان) الذي نظمته مؤسسة باسكورد الثقافية في اربيل عبارة عن حجر طبيعي مساحة العرض 11×10 متر ويتكون من 31 قطعة حجرية مُختلفة القياس تتراوح حجم كل واحدة منها بين 120 و60 سم ، وضعت عامودياً خطت عليها ارقام مختلفة .

يعالج (احمد) قضية الجرائم التي تُرتكب بحق المرأة الكُردية ففكرة المعرض وأسم "بلا عنوان" ترجع إلى شواهد قبور لنساء اللواتي قُتلن في الغالب على أيدي أفراد الأسر في مسألة (الشرف) والتي في الغالب لا تحمل أسماء بل أرقام فقط ، عثرت على جثثهن فيما بعد ودُفِنَن ورقمت قبورهن بأرقام دون أسماء ولاتزال الى الان مجهولات الهوية ، إذ يوحي التركيب بحركة النسق والتكرار والتشابه في الشكل الذي تمثله الكتلة الحجرية المستقرة فالنسق بشكل عام يتشكل وفقا لمنظومة شكلية مهيمنة من خلال تكرار الصياغة الفردية وما يجاورها ومن ثم النظرة الشمولية للتكوين الذي يحيلنا إلى تفحص الوحدات المشكلة له فكل كتلة تشكل استقلالية في شكلها ولا يوجد لها شبيه في التكوين وإن التكوين بهذا الشكل يشير الى جغرافية المكان مع الأثر الإنساني لتنزاح المفردات لصالح الدلالة التي تشير إلى الأثر في بنية رمزية تبقي على المدلول فيما يستَتِر من العمل خلف الشكل يشير إلى (المقبرة) لا إلى الشكل الحجري نفسه وكأنه تعبير عن البنية العمومية للمجتمع الكردي التي تظهر للمتلقي من الوهلة الأولى.

تندرج في هذا العرض مباني عديدة تتيح انفتاح افق القراءة وتعددها، إذ إن قصد الفنان ينزع الى المحافظة على الشكل الواقعي للمفردة البصرية، وعدم التلاعب بهيئتها ، (ما

عدا تغيير الحجم) باختيار نوع المكان الذي يوفر نموا خصبة للدلالة المصاحبة، نجده في هذا العرض متمثل في المساحة المتاحة لتواجد المفردات التكوينية الى جانب الطريق المرصوف ومحل عبور المارة بين الاحجار في نمط متحرك مساوق لحركة مفردات العرض وسرعة التبدل الشكلي بمجاورة القطع المتناثرة في فضاء المساحة المفتوح، تعزيزا للنمط المتسارع وتدفق الحركة في مثل هذه الأمكنة المتغيرة دائمة، الى ما يستقطب قراءة دلالات هذا الحضور من المتلقي، وانغراسه في وعيه الفني بتعامل جديد، يفتح قائمة من الأسئلة أمام المتلقي لكيفية نقل الاهتمام بأشياء مهملة أو هامشية، وكيفية قراءة حضورها الجمالي عرضا فنيا متاخمة لأماكن تواجده، ومرافقة دلاليا لحركته اليومية لإثراء الوجود الجمالي لنوع المكان ومساحته بين الانتقالات التي قام الفنان باستعراضها عبر الخامات البسيطة والايحاءات التي حاول ابرازها عبر ذهنيته، وضح وبشكل رمزي التحولات التي تطرأ على المادة وبصيغة مغايرة لواقعها الاصلي من جهة، وسرد ما يجوب مخيلته وطرحه بطريقه تميل في عرضها للمسرحة، أي أنه جعل التجربة تظهر التنوع الوظيفي عبر الأداء، ففي المخالفة للواقع يظهر الفنان بعوالم جديدة تثري المعنى وبشكل تعبيري تظهر أداء الفنان المتسم بالانفتاح وبدرجة وضوح تتخطى الحقل الواحد، جاعلا من الخامات الطبيعية عبر التجريب المتواصل تنفتح على فضاءات جديدة واسعة المساحة، ليحول من خلالها الجانب الفكري وبطريقة اتصالية، تجمع بين (آليات التصوير المعاصرة) وبين آليات التنفيذ اليدوي، فالتخطيط وحساب العلاقات البنائية ما هو الا تخطي للواقع وبناء العمل على اعادة الصياغة للمفردات ليحولها إلى خطاب جامع للأشكال المجنسة مع فضاء ثقافي جديد لإظهار ما هو مرتسم في مخيلة الفنان وبتقنيات تركيبية معاصرة التي من جملتها المواد الأولية ، مصنعة ، غير مصنعة ، ثابته ، زائلة ، كلها تنصهر بفضاء مقنن محدود لتعمل عناصرها التكوينية على اظهار بنيات عميقة ودلالية عن المعنى

سواء كان قصدي او غير قصدي. فالمستوى الاختراعي ، هو مستوى من الابداع لا يتطلب مهارة او حذق ، بل يتطلب المرونة في ادراك علاقات جديدة غير مألوفة بين اجزاء منفصلة موجودة من قبل وهذا ماعمد عليه الفنان احمد .

النتائج والاستنتاجات

اولاً: النتائج: توصل الباحث الى جملة من النتائج أهمها:

1- لعب الفضاء دوراً أساسياً في الأداء التركيبي فالفضاء الحقيقي هو الذي يكون المجال العام للعمل التركيبي المركب بهِ ويربط كل عناصر العمل داخل حيز فراغي واحد ، ويعطي فرصة للمتلقي أن يتخلل ذلك العمل ويحدث بينه وبين العناصر المكونة لهُ خبرة تنشأ من خِلال الَموقف الجَمالي الحادث أثناء استقباله الرسالة التي يقصدها الفنان تَجل ذلك في أنماذج العينة (2-3).

2- اغلب النتاجات التي تم تحليلها تؤشر حالات الاغتراب المقترنة بالإثارة والدهشة في تجاوز كافة الأجناس الفنية والقواعد والتعبير عن الذات الفردانية.

3- ان أداءات العروض التركيبية التي تم تحليلها رافقتها فضاءات التأويل وانفتاحه على التلقي فأغلب نتاجات الفن المعاصر التركيبية حملت اشكالها ابعاداً مفاهيمية فكرية.

4- جسد الفنان الحركة في التكوين التركيبي وتفعيل البعد الرابع (الزمن) اعطى معالجات جمالية بين الكتلة والفضاء قائمة على حركة الكتل داخل الفضاء الداخلي والخارجي ، وتكرارها ولد الايهام بتغيير موقعها البصري كما في انموذج (3) ، وخلق نوع من الفضاء من خلال الحركة وذلك بتفكيك الكتلة وتهشيمها ، ينجز عملاً يستطيع ان ينظر اليه المشاهد من جميع الجهات كما في انموذج (1-2).

5- كشف تحليل أنماذج عينة البحث أن أغلب الفنانين العراقيين قدموا أداءات تركيبية كمحاولة لاختبار المواد والخامات الجاهزة والصناعية المتوفرة في البيئة الحياتية (المادية).

6- بدأ الفنان العراقي المعاصر يشكل ثقله على تكوين المواد بالأداء التركيبي والتوليف بينها التي عدت جزءً من ثقافته اليومية وكل ما هو زائل ومؤقت فأصبح الإنتاج الفني يشكل بسرعة في التنفيذ ليتحقق فيها نوعاً من التفرد وفق مقترح ذهني ومعرفي فالمادة تتحرر نسبياً من قيود المراقبة أصبحت لا تخضع الا لقوانينها الجمالية ولها القدرة الاتصالية والاستيعاب بدت واضحة في أنماذج العينة.

7- افرزت فضاءات العرض انساقاً متعددة بحيث كسرت احادية التمركز حول نسق واحد في العمل الفني التركيبي وفي العرض أدى الى تشكل نسق جديد أو مجموعة انساق متداخلة ، في مجمل عينات البحث.

ثانياً :استنتاجات البحث: استنادا الى نتائج البحث توصل الباحث الى بعض الاستنتاجات.

1- تجاوز فن الأداء التركيبي القيود التقليدية عبر تقنيات مبتكرة تهدف لإدهاش المشاهد؛ ويُعد في التشكيل العراقي اتجاهاً معاصراً يربط الفن بالمجتمع من خلال إشراك المتلقي.

2- التركيب المعاصر هو نسق فني استعارهُ الفنان العراقي ليكون أكثر تواصلاً وتفاهماً مع الجمهور ، حيث توسعت من خلالهُ دعوة الخروج من إطار البناء المُخصص للفن أو العرض الفني الى ألافق نفسهُ الى مادة للتعبير.

3- أستطاع الفنان العراقي أن يُلائم بين أبجديتهُ الجديدة والرؤية الحديثة لجيل حط رحالهُ وأرتحل من فنانين عالميين معاصرين ، فاستعار بعض المفردات بعض المفردات البصرية والتقنية ليُغني بها رؤيتهُ الابداعية والتي نسجت رموزها وصورها نتيجة الاحتكاك الثقافي التي زودت الفنان العراقي الكثير من التأثيرات .

4- يعتمد استيعاب التركيب في العراق على الفضاءات العامة فقدرة الفن المعروضة ورصد افكارها وتنوع حكاياتها تستند الى امرين الاولى قدرة الجمهور الفعلية على

الفهم واستيعاب تاريخ الفن والعمارة والثاني قدرته على استيعاب لغة الفن المعاصر التي تقدم كل جديد ومناسب .

5- أصبح الفنان العراقي يهتم بدراسة تأثير الفضاء والمكان وكان الغرض منه هو للإنتاج كم من الدوال ذات المعنى وتوصيل الهدف الى عقل وحس المشاهد من خلال استحضار الجوهر وبمواد واقعية محلية مثمراً ذلك لتنشيط التجدد واستمرار القراءة للوحدة المشكلة .

6- لقد ضمت البينياليات في العالم العديد من التجارب التركيبية ، ولهذا فأن سعي هؤلاء الفنانين العراقيين المعاصرين بعيداً عما هو متداول يمثل بالتأكيد تزامن مع الباقين.

ثالثاً- التوصيات:

1- ضرورة اطلاع دارسي الفنون والباحثين على الفنون التي تحاول كسر الانساق بطرائق العرض كنتاجات الفن التركيبي ، لا لغرض التقليد والنقل بل لمعرفة ما تحمله من آثار تعكس طبيعة المجتمعات التي ترعرعت فيها هذه الفنون كي تزداد فهم حول طبيعة اشتغال ونشوء هذا الفن في تلك المجتمعات .

2- حث طلبة الفن على البحث والتجريب في خامات مختلفة يتم معالجتها ضمن تقنيات مختلفة من الفن التركيبي .

رابعاً- المقترحات:

يقترح الباحث اجراء الدراسات الآتية:

1- فاعلية المكان في فن التركيب المُعاصر بالتشكيل العراقي.

المصادر والمراجع:

1- ال سعيد، شاكر حسن: البيانات الفنية في العراق، دار الحرية للطباعة ، بغداد، 1973.

2- ((https://www.metalocus.es/en/news/sheer-magic-ann-hamilton.

3- ((https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-liverpool/exhibition/antony-gormley-field

4- https://ruyafoundation.org/ar/2018/02/mohammed-alani-/ar

5- إبراهيم، زكريا: مشكلة الفن ، مكتبة مصر للمطبوعات ،بلا .

6- ابن منظور: لسان العرب المحيط، قدم له الشيخ عبد الله العلايلي، اعداد وتصنيف يوسف الخياط، المجلد الاول والثاني والثالث، دار لسان العرب، بيروت، بلا.

7- أمهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، لنبان ، 1981،

8- الأنصاري ،ابو الفضل جمال الدين ابن المنظور . لسان العرب ،ج1،دار صادر ،2003.

9- البكاري ، كمال : ميتافيزيقيا الارادة عند شوينهاورونيتشه ،ط 2، دارالفكر العربي، بيروت، 2000

10- ثروت ،عادل:العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ الهيئة العامة لقصور الثقافة ،ط1،2014.

11- جاسم، بسام عدنان :المتحول الثقافي ودوره في تنوع تقانات التشكيل العراقي المعاصر، ، رسالة ماجستير غير منشورة ،جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ،2020،

12- جوليان ، ستالابراس: مقدمة قصيرة جداً الفن المعاصر ،ت: مروة عبد الفتاح،مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر ،مصر ،بلا.

13- جيلين ولسن ، سايكولوجية فنون الأداء ، تر : عبد الحميد شاكر ، عالم المعرفة ، الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 2000.

14- الرازي , ابو بكر : مختار الصحاح , دار الرسالة , الكويت , 1983 .

15- الراوي ، نزار : الفن التركيبي ، مقال منشور عبر الانترنت

.http://iraqiwomensleague.com/news_view_5244.html

16- روشكا، اسكندرو: الابداع العام والخاص، ت: غسان عبد الحي ابو فخر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، مطابع السياسة، الكويت، 1980،

17- سمث ، إدوارد لوسي : الحركة الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ت : فخري خليل ، محمد : جبرا إبراهيم جبرا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1995 .

18- شاوول ، بول : نحن والحداثة والعولمة ، جريدة المستقبل ، ع1406 ، الاثنين 22 / 9 / 2003.

19- الشيخ ،محمد :نقد الحداثة في فكر هايدغر، ط 1 ، الشبكة العربية للابحاث والنشر، بيروت ،2008

20- الشيخ، محمد ،وآخر: مقاربات في الحداثة ومابعد الحداثة ، حوارات منتقاة من الفكر الالماني المعاصر، دار الطليعة ، بيروت ، ط1، 1969.

21- صاحب زهير، واخرون: دراسات في بنية الفن، مكتبة الرائد العلمية، الاردن، 2004.

22- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، الالفاظ العربية، والفرنسية، والانكليزية واللاتينية، ج1-ج2، ط1، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1971،

23- الطويل، توفيق: اسس الفلسفة، ط5، دار النهضة العربي، مطبعة اللجنة للتاليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1967

24- علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،بلا.

25- غليم، كامل لفتة: أسس التداخل بين مفهومي المثاقفة والهوية في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة البصرة ،كلية الفنون الجميلة ، 2015

26- فريد ،خالد علوان: الادائية في الحقل البصري ، دراسة في اساليب التشكيل المعاصر، اطروحة دكتوراة غير منشورة ،جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 2013.

27- كاي، نك : مابعد الحداثة والفنون البدائية،ت:نهادصليحة،الهيئة المصرية،القاهرة،ط2، 1999.

28- مافنكارلسون , فن الاداء : مقدمة نقدية ,تر : منى سلام , مركز اللغات والترجمة , 1999

29- مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ،ط4، مصر ، 2004،

30- محمد، بلاسم : عزلة الفن في الثقافة العراقية ، ط1، مطبوعات الاسدي ، بغداد،2017.

31- المنجد الابجدي ، ط الخامسة ، دار المشرق ، بيروت ،بلا.

32- ناصر، وامي ياسين: تمثلات الهوية العراقية في الفن التشكيلي المعاصر بعد 2003، بحث منشور ،كلية التربية الأساسية المجلد 24، العدد 102، 2018 ،

33- هارفي ، ديفيد : حالة ما بعد الحداثة ، بحث في أصول التغيير الثقافي ، ط1 ، ت : د. محمد شيا ، المعهد العالي للترجمة ، الجزائر ، بيروت ، 2005.