مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم
الإنسانية
الإصدار الخامس
المجلد (٢) العدد (٣)
٢٠٢١ (٧٩-١٠٤)

الدلالات النصيّة في المشهد التشكيلي العالمي المعاصر

أ. د. محمد علي علوان

استاذ في كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ***العراق***

البريد الإلكتروني: ***fine.mohammed.ali@uobabylon.edu.iq***

م. م. كامل لفته غليم

مدرس في معهد الفنون الجميلة في البصرة، ***العراق***

البريد الإلكتروني: ***KAM666999@gmail.com.iq***

نشر إلكترونياً بتاريخ: ٢٠٢١/١٠/٣٠

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

الملخص

يعنى هذا البحث بدراسة، الدلالات النصيّة في المشهد التشكيلي العالمي المعاصر من خلال تقصي وتحليل مفهوم النصيّة في نتاجات الفن المعاصر، وتسليط الضوء على أهمية النص الفني التشكيلي بعدّه مفهوما فضفاضا يتعدى الصورة النمطية المشاعة، وكذلك الوقوف على المقاربات والمحمولات الدلالية التي تبحث في هذه المساحة المعرفية المهمة، وارتباطها بإشكالية قراءة وتحليل وفهم النصوص التشكيلية على المستوى الحسي والبصري بعدّها رسائل تتضمن معانٍ جمالية ومعرفية ملغزة لها قيمتها المفاهيمية المتشعبة والمنفتحة على خطاب الفكر المعاصر. لقد تضمن البحث أربعة فصول، احتوى الأول منها (الإطار المنهجي) على مشكلة البحث التي تمحورت حول التساؤل التالي: ماهي الدلالات النصيّة في المشهد التشكيلي العالمي المعاصر؟ ومن ثم تحددت أهمية البحث في كونها تسهم في رفد الدراسات الأكاديمية الفنية بمحتوى علمي يتعلق بمفهوم النصية في التشكيل المعاصر للوصول إلى فهم أشمل لتطبيقاتها في العمل الفني التشكيلي، أما هدف البحث فقد كان الكشف عن الدلالات النصيّة في التشكيل العالمي المعاصر. وقد اقتصرت حدود البحث الموضوعية على دراسة موضوع النصيّة في نتاجات فنون التشكيل العالمي المعاصر (تيارات ما بعد الحداثة الفنية التشكيلية)، في الولايات المتحدة الأمريكية، وأوروبا ما بين عامي2000- 2020م، ومن ثم فقد تم تعريف أهم المصطلحات التي وردت في سياق البحث، أما الفصل الثاني

(الإطار النظري والدراسات السابقة) فقد جاء في ثلاثة مباحث، تناول الأول منها قراءة في مفهوم النصيّة، وتناول المبحث الثاني نظريات النص، فيما تطرّق المبحث الثالث إلى: أساليب العرض في التشكيل العالمي المعاصر(ما بعد الحداثة)، أما الفصل الثالث من هذه الدراسة فتضمن (إجراءات البحث) متمثلة بمجتمع البحث وعينته البالغة (5) نماذج، وأداة البحث وتحليل نماذج العيّنة، وينتهي البحث بالفصل الرابع الذي يتناول نتائج البحث واستنتاجاته، وكانت من أبرز النتائج التي توصل إليها البحث الحالي هي: إن الدلالات النصيّة تعبير واضح وجلي عن علاقات النص الداخلية وتركيباته المتعددة، يمكن من خلالها فهم خطاب النص الفني التشكيلي المنسجم ، وهي متعلقة بظاهر النص المحسوس والإيهامي حتى لو اتخذ النص وضعيات شكلية لا مألوفة أو لا منطقية. تظهر الدلالات النصية من خلال كشف المفاهيم المعاصرة المضمرة في جسد العمل الفني من خلال فهم طبيعة فضاء العرض والخطوط والمساحات والوحدات اللونية وما يرافقها من المجاورات الداعمة للنص سواء أكانت متعلقة بمفاهيم العمارة أو الفيزياء والبصريات أو الصوت بوصفها عناصر تسهم في نقل المعنى والدلالة. وتمخض عن البحث استنتاجات عدة كان من أبرزها: ١- إن الدلالات النصيّة في المشهد الفني المعاصر تتأثر بالبنى الشكلية المجاورة وبطبيعة الفعل الدرامي لطرفي التجربة الجمالية، أو جهتي (الإنتاج والاستقبال)، ومن ثم فإن تلك الدلالات تصبح فاعلة وحقيقية في تجربة التواصل الجمالي إذ يمكن بواسطتها تحديد قيمة الاعمال الفنية الاعتبارية المختلفة في التشكيل العالمي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: الدلالات، النصيّة، المشهد.

Abstract

this research means study (textual indications in the contemporary global plastic scene) by analyzing and investigating the levels of influence and effectiveness of the concept of textualism in contemporary international art and highlighting the importance of the textual text after it is a broad concept that transcends the linguistic and written stereotype, and follows the textual dimension in the artistic products artistically and aesthetically. and to identify semantic approaches and handicaps that search in this important cognitive space related to the problem of reading, analyzing and understanding active technical texts at the visual level, then messages containing enigmatic meanings and aesthetic messages that have a conceptual value crossed and open to contemporary discourse of thought .The research included four chapters, the first of which (the methodological framework) contained the research problem, which centered on the following question: how did the text create intellectual and structural connotations in the global formation? and then the importance of the research was determined by its contribution to providing technical academic studies with scientific content related to the

concept of textualism in contemporary formation in order to reach a more comprehensive understanding of its applications in the technical work, while the aim of the research was to reveal textual implications in contemporary global formation .The objective limits of the research were limited to the study of the textual topic in the products of contemporary international art (plasticist postmodern currents), in the United States of America, and Europe between 1995-2019, then the most important terms that were mentioned in the context of the research were defined .as for the second chapter (theoretical framework and previous studies(it came in three topics, the first of which dealt with a reading of the concept of textualism, the second topic dealt with theories of text, while the third topic touched on: methods of presentation in contemporary global formation (postmodernism), as for the third chapter of this study, it includes (research procedures) represented by the research community and its sample (4) samples. and the research tool and the analysis of its samples. the research ends with the fourth chapter, which deals with the results of the research, its conclusions, recommendations and proposals. among the most prominent results of the current research are:

Keywords: Semantics, Scripts, the scene.

*** الإطار المنهجي**

*** مشكلة البحث**

إن جل السياقات النقدية ما قبل البنيوية كانت تهتم بما هو خارج النص، الأمر الذي اغفل قيمة النصوص في مناهج النقد الحديثة، بمعنى أن التركيز كان يقتصر على الاهتمام بالقوى الداعمة المحركة للنص، فالنقد الانطباعي مثلاً يُسقط مفاهيمه وثقافته وذوقه الخاص متعاليا على النص، متجاوزا قيمته الاعتبارية والمادية، وكذلك كان يفعل النقد التاريخي المشغول بالإرث التاريخي السردي، إلا أن الامر بدا مختلفاً في فكر ما بعد الحداثة الذي سادت فيه مفاهيم اللاعقلانية والفوضوية والتشظي، فتحول بذلك الاهتمام عما هو خارج النص إلى ما في داخله، فظهرت مناهج النقد التي تعمل في حيثيات النص مثل البنيوية، والسيميائية، والتفكيكية، والهرمنيوطيقا، وهي من أهم الملامح الفكرية والفلسفية المعاصرة التي تؤمن أن (ماهية الشيء تعتمد على ما سواه)، وهذا النوع من المعطيات تنامى في ظل الشعور بأن الفرد جزء من عالم متسع وكبير تغيب فيه المركزية وتذوب تدريجيا لتصبح الأطراف البعيدة هي المراكز، ومن ثم فإن فكرة النص بما هو نص أي (النصيّة) اصبحت جزءاً من خطاب النص ومعياراً فاعلا ومؤثرا في استقبال وتلقي الأعمال والنتاجات الفنية.

لذلك فإن النص التشكيلي المعاصر ومقارباته الفنية أصبح سببا في تشييد بواعث العلاقة الفاعلة والجديدة مع

المتلقي وإنتاج مشهدية جديدة للعرض، وبات تفعيل هذه العلاقة من الضروريات التي يصعب على الفنان تجاوزها ، في ظل التطورات التقنية الهائلة ووسائل التواصل الرقمية والعلوم المتقدمة واعادة إنتاج الفن وصناعته واستهلاكه وعلاقته بالبنى المجاورة.

وتأسيسا على ما سبق فقد مثل مصطلح (النصيّة) شاغلا مقلقا وباعثا لفهم واستجلاء المساحة المعرفية التي تغطي تلك المعاني والدلالات في النتاجات الفنية والجمالية، وهو ما ولد التساؤل الآتي:-

١- ماهي الدلالات النصيّة في المشهد التشكيلي العالمي المعاصر؟

٢- أهمية البحث والحاجة إليه: تكمن أهمية البحث والحاجة إليه من خلال:

٣- تسليط الضوء على مفهوم النصية في التشكيل المعاصر للوصول إلى فهم أشمل لتطبيقاتها في العمل الفني التشكيلي، ما يمثل محاولة تحليلية تسهم في إعادة قراءة هذا المصطلح ضمن دائرة الفن التشكيلي.

٤- رفد المكتبات المختصة المحلية، والعامة بإضافة معرفية وفنية عن طريق دراسة مفهوم النصيّة ودلالاتها في التشكيل العالمي المعاصر.

*** هدف البحث**

يهدف البحث الحالي إلى: كشف الدلالات النصيّة في المشهد التشكيلي العالمي المعاصر.

*** حدود البحث**

يتحدد البحث الحالي بما يلي:-

الحدود الموضوعية : (تيارات ما بعد الحداثة)

الحدود المكانية: الولايات المتحدة الأمريكية، وأوروبا.

الحدود الزمانية: 2000- 2020.

*** تحديد المصطلحات وتعريفها**

الدلالة لغة: هي: " (الدَليل) ما يُستَدَل به ، والاسم دلالة "[1].

" دل_دلالة ودلولة ودليلي إلى الشيء وعليه : أرشده وهداه"[2].

الدلالة اصطلاحا: عرفها (سوسير) بأنها: " العلاقة التي تربط الدال بالمدلول داخل العلامة اللسانية، ومن خواص هذه العلاقة، أن يكون بين الدال والمدلول كمال الاتصال، وأن أحدهما يقتضي الآخر ويؤذن به"[3].

هي: " العلامة التي تربط بين الصورة الحركية (الدال) ، والمفهوم الذهني (المدلول) ، وتعتمد هذه الرابطة على وجود (علامة) تكسب الدال والمدلول صفة تحيلها إلى حقائق معينة، مرتبطة بذهن المتلقي "[4].

---

[1] الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر: **مختار الصحاح** ، دار الكتاب العربي ، بيروت، 1981، ص209.

[2] اليسوعي، لويس معلوف: المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1960، ص220.

[3] لوشن، نور الهدى: **علم الدلالة**، ط1، جامعة قان يونس، بنغازي، 1995، ص27.

[4] كيرزويل، اديث : **عصر البنيوية** ، ت: جابر عصفور ، دار آفاق عربية للصحافة ،1985، ص297.

النصيّة لغة: النَصُ: مصدر وأصله أقصى الشيء الدال على غايته، والنص من كل شيء :منتهاه، ونص القرآن والحديث: اللفظ الدال على معنى لا يُحتمَلُ غيرُه[5].

هي صيغة الكلام الأصلية كما وردت من المؤلف – أثر مكتوب شعرا أو نثرا[6].

النصية اصطلاحا: علم النص هو العلم الذي يتناول الظاهرة اللغوية عبر مجموعة من التخصصات العلمية كعلوم القواعد واللسانيات والتاريخ والاجتماع والاقتصاد وغيرها، وهو لا يقتصر على دراسة اللغة الأدبية، بل يمتد ليشمل لغة الحديث والصحافة والاقتصاد والسياسة وغيرها، وتتمثل مهمته في وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية بمستوياتها المختلفة وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل أو الترابط ، والنصيّة: التمسك بالنص وخاصة نصاً من الكتاب المقدس[7].

والنصية: ((النص – من حيث اللغة – إنما يشمل مطلق الملفوظ والمكتوب – فكل عبارة مأثورة أو منشأة– هي نص– وهو يساوي ما بلغ من العبارة في التحديد والظهور مبلغ الحكم القاطع المتعين الذي لا يقبل الاحتمالات))[8].

النصيّة إجرائيا: النصيّة هي مجموعة السمات والظواهر المتتالية والمنسجمة التي تمنح النص مظهره وأنساقه الشكلية وطبيعته الاستعمالية وخصائصه التواصلية، وهي بتعبير آخر منظومة من العلاقات المضمرة التي تدخل في صياغة المشهد وبنيته التشكيلية الإظهارية المحققة للدلالة والمعنى، والأفكار الجمالية والفكريّة التي تمنح المشهد قيمته الاعتبارية وفاعليته.

المشهد لغة : شهد: (المشاهدة) المعاينة، (وَشَهِدَه) بالكسر (شُهودا) أي حضره فهو(شَاهِدٌ) وقومٌ (شُهُود اي حضور[9]. المَشْهَدُ والمَشهدة والمَشْهُدة: محضر الناس ومجتمعهم، والجمع مَشَاهِد، ويوم مَشهود: محضور يحضره الناس[10].

المشهد اصطلاحا: ((الشاهد: عند اهل الحق: ما تعطيه المشاهدة من الاثر في قلب المشاهد، وهو على الحقيقة ما يضبط القلب من صورة المشهود، والشاهد عند اهل الاصول: المعلوم المستدل به قبل العلم بالمستدل عليه، سواء علم ضرورة أو استدلالا، والغالب ما يتوصل إلى معرفته بتأمل، في حال ما علم قبله سواء علم ضرورة أو استدلالا))[11].

مشاهدة contemplation : ((رؤية عميقة شاملة لموضوع الفكر إلى حد نسيان الذات والأشياء الأخرى))[12].

---

[5]() احمد رضا: **معجم متن اللغة**، المصدر السابق، ص472.

([6]) عمر، احمد مختار: **معجم اللغة العربية المعاصرة** ، م1، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2008 ص2222.

([7]) عمر، احمد مختار: **معجم اللغة العربية المعاصرة** ، المصدر السابق، ص2222.

([8]) عمارة، محمد: **النص الاسلامي بين التاريخية والاجتهاد والجمود**، ط1، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2007، ص15،16.

([9]) الرازي ، محمد بن أبي بكر: **مختار الصحاح** ، ب ط، دار الرسالة ، الكويت، 1983، ص349.

[10]() رضا، احمد: **معجم متن اللغة** ، م3، ط1، دار مكتبة الحياة، بيروت 1959، ص386.

[11]() بن المناوي، عبد الرؤوف: **التوقيف على مهمات التعاريف**، ط1،عالم الكتب، القاهرة، 1990، ص201.

([12]) وهبة، مراد: **المعجم الفلسفي** ، ط 5، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2007، ص594.

المشهد إجرائيا: هو صورة لحدث واسلوب عرض يعمل ضمن سياق بصري له القدرة على وصف ونقل البنى والعلاقات االشكلية للنص الفني التشكيلي عبر مجموعة من المؤثرات والانطباعات والصور الذهنية التي تحددها ظروف ومتغيرات زمانية ومكانية معينة.

*** الإطار النظري**

*** قراءة في مفهومي النص والنصية**

إن تاريخية النص كانت قد بدأت ما قبل المسيحية بآلاف السنين في فنون الحضارات القديمة، فقد ارتبطت النصوص بتاريخ الكتابة وأنواعها وتحولاتها الصوريّة والرمزيّة والإشاريّة وأصبحت أداة ووسيلة لتدوين الأنشطة الإنسانية المختلفة عبر التشكيلات الكتابية المسماريّة والحروفية الهيروغليفية، إلا أن المتتبع قد يتبين أن تخلّق هذا المفهوم قد اتسع في عالمنا المعاصر على مستوى المشافهة أو الكتابة وفق سياقات جديدة متحولة، لذا كان النص هاجسا معرفيا دفع المختصين إلى التفكير بضرورة تشريحه وكشف ماهيته، والتوسع في قراءته وتفحص مقارباته واستقراء محتواه ودلالاته.

وتبعا لذلك فإن الخوض في مفهوم النص يرتبط وبلا شك بإشكالية قراءة وتحليل وفهم النصوص الفنية التشكيلية التي حازت على مساحة كبيرة من الاهتمام بعدّها رسائل ملغزة ومحمولات، وعوالم وبنى تشكيلية لها قيمها ومفاهيمها المتشعبة والمنفتحة على خطاب الفكر المعاصر، فلم تعد ذهنية القارئ المعاصر تقبل الحشو أو الإفاضة في وصف الواقع، لأنها متوترة ولا تستكين إلا لنص مقتضب، إنه قارئ مهووس بالكليات ورافض للتفاصيل وأصبحت مسألة اخراج أغلفة الكتب بلوحات جمالية هي الأداة الاشهارية الفعّالة لما لها من تأثير ناجح في توجيه جمهور القراء وتكييف أذواقهم[13].

أولا: المفهوم المعاصر للنص

ليس خافيا أن حقبة الحداثة مثلت رفضا للقديم والتقليدي فكانت نصوصها الفنية التشكيلية عقلانية أو أبستمولوجية، هيمن فيها مفهوم الاستقلالية الفردية (الذاتية) على نتاجات الفن المختلفة، لذلك لم تفصل جل الدراسات النقدية والفلسفية الحداثية حتى وقت قريب بينها وبين منتجها وتاريخه وحالاته الانفعالية ، إلا أن الأمر بدا مختلفا في سياقات مابعد الحداثة حين تخطت تلك النصوص التشكيلية سلطة منتجها، لهذا يقرأها بعض المحللون المعاصرون بوصفها خطابات معاصرة منفتحة على الاحتمالات المختلفة، فبحسب (بول ريكور) فإن (النص ليس مغلقا على ذاته، بل مفتوح على شيء آخر – أن تقرأ يعني- بافتراض أكثر عمومية- أن تنتج خطابا جديدا وأن تربطه بالنص المقروء، وهذا الارتباط بين الخطاب القارئ والخطاب المقروء يكشف داخل التكوين الداخلي للنص ذاته – قدرة أصيلة على استعادة الخطاب لذاته بشكل متجدد وهي التي تعطي خاصيته المفتوحة على الدوام))[14] بمعنى أن الصورة الكلية للنص هي تعبير عن التجربة الجمالية وقطبيها (النص- المستقبِل)، وأن النص هو نقطة الاتصال المحورية الحرّجة التي يستثمرها المتلقي، وفي

(13) لحميداني، حميد: **القراءة وتوليد الدلالة** ، المصدر السابق، ص 14، 15.

(14) بينيت، سوزان: **جمهور المسرح نحو نظرية في الانتاج والتلقي المسرحيين** ، تر: سامح شكري، ط2، المجلس الاعلى للآثار، مصر، ص14، 15.

هذا السياق نجد أن النص الابداعي الذي يمثله العمل الفني التشكيلي يتحرك ضمن دائرة الاهتمام الثقافي والاجتماعي، بوصفه نصا معرفيا، ونتاجا ثقافيا، يمكن تداوله والتفاعل معه، دون الحاجة إلى معرفة تاريخ وسيرة مبدعه، وعليه فقد أصبح للفكر والرؤية الذهنية أهمية بالغة في تحليل ونقد الأعمال الفنية توازيا مع تطور سياقات الفن المختلفة والمتعددة.

ويرى الكاتب الالماني (فولفغانغ آيزر) ((أن القراءة هي عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين: من القارئ إلى النص، ومن النص إلى القارئ، وتعمل هذه الجدلية على محوري الزمان والمكان، فكل قراءة تعمل على إيجاد وتأسيس ما تدفع به إلى الواجهة))[15]، وبلا شك أن (معنى) ما ذهب اليه (آيزر) في رؤيته يقع في صلب مفهوم النص بوصفه الواجهة العامّة أو الكلية التي تهيء لحالة الاستقبال أو التلقي، وأن هذا التوجه في البحث عن مفهوم النص جاء نتيجة طبيعية للقلق المحتدم حول قيمة وماهية النتاج المعرفي المدوّن أو التشكيلي وأهميته وخصوصا في مرحلة المعاصرة التي تفترض ((أن النص المكتوب هو نص مفتوح ما بعد حداثي يختلف جوهريا مع النص الكلاسيكي فقد كتب حتى يستطيع القارئ في كل قراءة أن يكتبه وينتجه، وهو يقتضي تأويلا مستمرا ومتغيرا عند كل قراءة ولهذا يتحول دور القارئ إلى دور إيجابي نشط، دورٍ منتج وبانٍ، حيث يشارك (إن لم يتجاوز) الكاتب في إنتاج النص))[16].

ولذلك فإن الفنون عامة والمعاصرة منها تحديدا، تسعى لمشاكسة حواس وذهنية القارئ أو المستقبِل الذي يجيد الملاحظة والقراءة، بافتراض امتلاكه القدرات والممكنات ما يؤهله لفهم النصوص الفنية الجمالية الابداعية، وهو اشتراط قبلي يحظى بنسبة عالية من المقبولية، وهو مقدمة اعتبارية مهمة لفهم تلك النصوص الجمالية وتذوقها، وبدون تلك المقدمة نواجه صعوبة وعسرة في إنتاج الحوار المعرفي الناجح، وعلى ذلك فلن يكون من السهل واليسير تناقل المعارف والثقافات المختلفة، وعندها تصبح الفنون استهلاكا بصريا ليس إلا، وتبتعد عندئذٍ عن كونها تمثل محمولا معرفيا، ومن ثم تنتفي أهمية الفن في الفكر والتراث الإنساني، وهذا ينافي الواقع ((فالفن وبشكل خاص الفن التشكيلي يمثل نتاجا معرفيا يفعل آلية الفكر المتخصص... فالمعرفة، نتاج من العمليات العقلية ذات الطابعين التجريبي والتأملي التي تحققها آلية الفكر، وبالنتيجة ترتبط معه بعلاقة تبادلية تكاملية، فلا يمكن تصور معرفة دون جدلية فكرية ولا فكر دون معرفة تؤسس بنيتها))[17]، ولذلك فمن العبث واللامنطقي أن نتفحص النص الفني التشكيلي بمعزل عن سياقات الثقافية والأسس الفكرية، التي تعي أهمية العلاقات المعرفية المتشابكة والحاكمة له، وليس من الصحيح قراءة جميع الأعمال والنتاجات الجمالية من وجهة نظر واحدة، لأن((النشاط المعرفي قائم في سياق التحول كما هو قائم في بنى النشاط المنحرفة عن شكلها

(15) الرويلي، ميجان، سعد البازعي: **دليل الناقد الادبي** ،ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 2002, ص285.

(16) الرويلي، ميجان، سعد البازعي: **دليل الناقد الادبي**، المصدر السابق نفسه، ص274.

(17) الكناني: محمد جلوب جبر: **حدس الإنجاز في البنية الابداعية بين العلم والفن**، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة، بغداد، ب ت ،ص118.

الخاص))[18] وعليه فإن الإنحراف عن المألوف في قراءة تلك الأعمال الفنية مرتبط بقيمتها المعرفية والجمالية والتي تكشف عنها الصورة الكلية التي ثير المتلقي أو المستقبِل وتحفزه على التفكير والإنفعال، ومن المؤكد أننا لا نعُد جميع أنواع أعمال الفن نصوصا فنية وجمالية، مالم تتخطى أو تكسر شيئا من المألوف، كما نتفق على أن الفن تنظيم فكري واعٍ لعناصر مادية متآزره، يجترحها خيال الفنان عندما يسعى لتسويق ومشاركة نصه البصري التشكيلي، وقد يعمد الفنان في بعض الحالات إلى إعادة صياغة نتاجاته وفقا للسياقات المعاصرة، فنتاج مرحلة ما بعد الحداثة يبقى((نصا حواريا يقوم على تعددية في المعنى – تشكيلا وتلقيا- من هنا يصبح تحليل العمل الفني ما بعد الحداثي نصا مستندا إلى مفاهيم نظرية متنوعة وقواعد إجرائية تهدف إلى تنوع الأساس المنهجي الذي يتبناه المحلل بعده متلقيا، لأن فن الحداثة يؤمن بالتعددية والإنفتاح على جميع التحولات العلاماتية والأنساق الجديدة))[19].

فنصوص فنون التشكيل في مرحلة ما بعد الحداثة لم تعد ثنائية الأبعاد ومسطحة بل اختلطت فيها الأشكال والمفاهيم والأساليب والبنى، وأصبحت للنصوص سلطاتها المتعددة بتعدد وجهات نظر المرحلة وتوجهاتها الثقافية، فكل يقرأ النص الجمالي وفقا لأبجديته الخاصة وخصوصاً في ظل تنوع الفهم المشترك لرسالة الفن، وهذه المعطيات ((وضعت مبادئ مغرية لكثير من الباحثين للإقدام على تحليل النصوص الروائية والقصصية على نحو خاص انطلاقا من كتابات (رولان بارت) و(تزفيتان تودوروف)، أو ما وصل من ترجماتهما إلى القارئ، مع كل احتمالات الفجوات المتوقعة، في مرحلة الانتقال من لغة إلى لغة ومن مؤلف إلى مؤلف ومن مترجم إلى قراء مختلفي الثقافات))[20]، بمعنى أن النص الحداثي اصبح قابلا لتعدد القراءات وتنوعها، ومن ثم فإن الفجوات المتوقعة في أي نص لابد أن تعالج وتملأ من قبل المستقبِل أو المتلقي، وعندها يمكن للنص أن يحقق أهدافه في نقل الرسالة التي يبدعها المؤلف، ((النص هو التتابع الجمالي الذي يحقق غرضا اتصاليا ولكنه يتوجه إلى متلق غائب، وغالبا ما يكوّن مدونة مكتوبة تمتلك الديمومة، ولهذا تتعدد قراءات النص، وتتجدد بتعدد قراءه وتعدد وجهات النظر فيه بحسب المناهج النقدية المتعددة))[21]. أي أن النقل المعرفي والجمالي وفقا لذلك لابد أن يستوفي شروط الاتصال المنتج وهذا الطرح يشمل النصوص الفنية والجمالية ضمن فضاء التشكيل بعدّها نصوصا تحتكم إلى الشكل والمضمون اللذان يؤلفان بتعاضدهما معان ودلالات ذهنية مُفْهمة للقارئ.

ثانيا: نظريات النص

إن القراءات المختلفة والمتباينة للنص ومجاوراته هي دراسات تستثمر في النص سواءً في بنيته الداخلية أو في سياقات تلقيه، وهي كذلك تمثل محاولات وطرائق فنية لفهمه ومعرفة دلالاته، وتتضح أهمية نظريات النص بعّدها محاولات

([18]) العيد، يمنى: **في معرفة النص دراســـات في النقد الادبي، ط4،** دار الآداب ،بيروت، 1999، ص70.

([19]) جنان محمد احمد، **الابســـتمولوجيا المعاصـــرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة،** المصدر السابق، ص212، 213.

([20]) درويش، احمد: **النص والتلقي-** حوار مع نقد الحداثة، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2017، ص25.

([21]) عدة مؤلفين: مجلة الخطاب دورية اكاديمية محكمة، جامعة مولود مصري- تيزي وزو، ع 6، 2010، ص139.

فكرية تسعى للولوج إلى فضاء الحقل المعرفي للنص والتعرف على عوالمه المختلفة، لذا كان لابد من التطرق إلى النظريات التي وضعها النُقّاد والمفكرين والكتّاب بخصوص هذا الموضوع.

*** شلايرماخر (1774–1868) وتداولية النص**

أكدت هرمينوطيقية (شلايرماخر) على((البحث عن القوانين والمعايير التي تؤدي لتفسير صحيح للنص، وانتهت – في تطورها الأخير– إلى وضع نظرية في تفسير النصوص الأدبية، لكنها بين البداية وتطورها المعاصر فتحت آفاقا جديدة من النظر، أهمها ... لفت الانتباه إلى دور المفسر أو المتلقي في تفسير العمل الأدبي والنص عموما))[22]،ولذلك اكتسب النص فاعليته واستمراريته التي تتشعب وفقا لآليات التلقي وعند ذلك تتحقق فاعلية النص وانفتاحه على الاحتمالات المتعددة الشكلية والمضامينية، ومما سبق يمكن القول إن تحول النص إلى مفهوم ونظام معرفي اصبح له اثره في عمليات التواصل والانفتاح على الاحتمالات اللامألوفة، لذلك فإن النص أصبح أكثر ثراء وقدرة على تجميع عناصر الجمال المبعثرة للوصول إلى رؤى معاصرة غاية همها هو الكشف عما لا يستطيع المؤلف أو المنتج أو الفنان البوح به أو الافصاح عنه إلا ضمنا.

*** فيرناند دي سوسير (1857–1913) بنيوية النص**

لقد تعاملت البنيوية مع اللغة بوصفها شبكة معقدة من العلامات، يحكمها إطار لغوي منظم من العناصر والقواعد النحوية والإنشاءات، وقد أرسى (سوسير) قواعد البنيوية متحديا لجملة من المعتقدات الراسخة والافتراضات السابقة من أن العمل الأدبي يعبر عن عقل المؤلف وشخصيته، وقدم (سوسير) تحليلا هيكليا للنص الأدبي للوصول إلى معناه العميق، في تأكيد على العناصر الهيكلية للنص وإغلاقه بدلاً من فتحه دون النظر في أي سياقات خارجية مثل السياقات التاريخية والسيرة الذاتية [23]. إلا أن الامر لم يتوقف على فرضيات (سوسير) في تحليل النص بل تعداه نتيجة تسارع وتيرة النقاش الفلسفي إلى أفكار أكثر تحررا وانفتاحا.

*** رولان بارت (1915–1980) النص المفتوح**

وفي عام 1971قدم (رولان بارت) نظريته عن طبيعة النص، والتي يرى فيها ان النص لا يتمتع إلا بوجود منهجي فقط، فهو انتاج يخترق عملا أو عدة أعمال أدبية، ويمثل كذلك قوة متحولة تتجاوز الاجناس والمراتب الشائعة ليصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المفهوم والمقول، وإلى جانب ذلك فإن النص يمارس تأجيلا دائما واختلافا في الدلالة، لأنه ليس متمركزا ولا مغلقا، وهو لانهائي لا يحيل إلى فكرة وحيدة فحسب، والنص يتكون من منقولات واشارات وثقافات عديدة، فهو متعدد دلاليا، لا يجيب على

([22]) النكر، سعيد: **نظرية النص** ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، 2016، ص249

([23])Zenging,Mevlude: **An-Introduction-To-Intertextuality-As-A-literary-Theory**: Definitions, Axioms, And the Originators, Turkey,2016, p7

الحقيقة، وله معانٍ عدة، وأن المؤلف بمثابة الغائب الذي ليس له علاقة بتداعيات النص فهو لا يحيل إلى مبدأ النص ولا إلى نهايته، والنص مفتوح يشارك القارئ في انتاجه، ويسهم في تأليفه دون أن يكون مستهلكا له، فممارسة القراءة هي اسهام في تأليف النص، وفي الوقت نفسه فإن النص يتصل بنوع من اللذة[24]، ويمكن لنا وفقا لما جاءت به اطروحات (بارت) أن نتعامل مع النص التشكيلي على أنه حيوي ومتجدد في تركيبه وبنيته الداخلية من ناحية، ومستوعب لعوالم أخرى تجترحها منظومة المتلقي من ناحية أخرى.

*** جان فرانسوا ليوتار (1924– 1998) مرونة فضاءات النص**

يرى (جان فرانسوا ليوتار) ((أن الخلط بين الفضاءين النصي والصوري يعود إلى بداية الفكر العلمي الغربي في المذهب الذري القديم الذي عمل على تصور العالم كنص))[25]، ولذلك فإن العالم المعاصر بدأ يتعامل مع النتاجات الأدبية والفنية على أنها نصوص متداخلة التخصصات، وهي بلا شك منفتحة على عوالم القراءات المعرفية المختلفة، وبهذا تتسع وتتعاظم مهمة النص بوصفه ناقلا معرفيا وجماليا، ففي مجال الفن يكون النص الجمالي التشكيلي هو المخول الأساس لنقل المفاهيم والرؤى التي يصوغها الفنان أو يمارس بواسطتها استفزازا ومشاكسة للمتلقي وحواسه.

ثالثا: النصيّة والبناء النصي

في نهاية الستينات من القرن العشرين ظهر منهج لساني اسماه بعض اللغويين (نحو النص) ويسميه آخرون (اللسانيات النصية)، يتكفل هذا المنهج بدراسة بنية النصوص وكيفية اشتغالها، وذلك من منطلق ومسلّمة منطقية تقضي بأن النص ليس مجرد تتابع مجموعة من الجمل، وإنما هو وحدة لغوية ميزتها الأساسية الاتساق والترابط [26].

ومن جهة اخرى يشير (دي بوجراند) في كتابه "النص والخطاب والإجراء" إلى أن "النصية" تحكمها ستة معايير هي:-

١– معيار الاتساق: وهو الترابط الدلالي.

٢– معيار الانسجام: وهو الترابط الأسلوبي.

٣– معيار المقصديّة: وهو إبلاغ رسالة محددة.

٤– معيار المقبولية: وهو قابليته للفهم.

٥– معيار المقامية: وهو تضمنه للسياقات المنتِجة.

٦– معيار التناصيّة: وهو تفاعله مع نصوص أخرى[27] .

كما أن النصية ترتبط بالبناء النصي السليم فهي وظيفة تتكون من ثلاثة عناصر رئيسة هي:-

أ– البناء النحوي السليم، فالنص المتكون من جمل غير سليمة يعد نصا غير سليم البناء.

ب– النمط الذي تنسج به الجمل، وتربط ببعضها، حتى تؤلف النص.

([24])عزّام، محمد: **النص الغائب – تجليات التناص في الشعر العربي**، ب ط، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق، 2001، ص17.

([25]) الماكري، محمد: **الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991،ص108.

([26]) الصبيحي، محمد الاخضر: **مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه**، المصدر السابق، ص59.

([27]) دي بوجراند، روبرت: **النص والخطاب والاجراء**، المصدر السابق، ص102-105.

ج: إن النص يعتمد على البناء، فالبناء النصي السليم – هنا – هو صورة اخرى للنصية [28].

اما أهم ما تعالجه اللسانيات النصية من قضايا، فهو أثر السياق في الملفوظات اللغوية وكذلك الظواهر اللغوية التي تكفل للنص ترابطه وانسجامه (أدوات الربط، الإحالة) بعبارة أخرى دراسة مختلف العلاقات بين الجمل، والنظر في مدى انتظام هذه العلاقات في نصوص متشابهة، هذا بالإضافة إلى بعض الظواهر اللغوية الأخرى التي لا يمكن أن ندرسها ونجد لها تفسيرا إلا على مستوى النص، ولهذا المنهج فوائد تطبيقية عديدة في التعامل مع النصوص، مهما كان مجال هذا التعامل(ترجمة ، تحليل، كتابة) لعل أبسطها لفت انتباه الدارسين إلى أن النص ليس مجرد وعاء لوحدات معجمية، وإنما هو بنية وعلاقات لها دلالات عميقة[29].

ومن هنا يرى الباحثان أن احتكار معنى دون غيره لم يعد مجديا أو ملزما فقد اصبحت قراءة النصوص الفنية متاحة بشتى السبل والطرائق، بمعنى أن تشخيص النتاج الجمالي التشكيلي واخضاعه للتحليل والفرز لا ينفصل عن الممكنات الذاتية للمستقبِل وحسابات السياق التداولي والذائقة الواعية له، أي أن المعنى المحمول لصورة للنص لم يعد اعتباطيا أو هامشيا، إنما أصبح ذلك نتاجاً للاندماج المثالي المنظم بين النص ومتلقيه وهو اندماج للجزئي بالكلي وللمقيد بالحر والمنفتح.

*** أساليب العرض في التشكيل العالمي المعاصر**

في ظل الأنماط الجديدة المعاصرة من المعارف والمعطيات الثقافية والاجتماعية، واستدلالات النزعة التجريبية، تحولت مفاهيم حقبة الحداثة إلى احتمالات أخرى متقدمة بشرت بعصر جديد اتفق ضمنا على تسميته بمرحلة (ما بعد الحداثة) وهي حقبة بدأت سماتها الفكرية والمعرفية والجمالية تتكامل وتصبح أكثر وضوحا، على نحو أخص بُعيد الحرب العالمية الثانية، التي انتهت آخر فصولها في عام 1945، وعليه فقد طرأت على المشهد الأوروبي والأمريكي تحولات مهمة ولافته، في العلوم والآداب والثقافة والفنون، ومن ثم فقد برزت في هذه الاماكن مراكز فعالة أسهمت في تطوير النشاط الثقافي والاجتماعي استجابة لمعطيات العصر المتحولة والساعية للانفتاح على فهم أشمل وأعمق لنتاج الإنسان بشتى اختصاصاته، وعليه فقد تخطى الفن حدود المألوف واتسعت آفاقه وفضاءاته التجريبية لتشمل جملة من النظم الفنية الجديدة التي تمحورت حول مفهوم اللامرجع واللامركزية. ومن ثم فلم يعد بوسع خارطة التشكيل العالمي الجديد القبول ببقاء العمل الفني محجّما أو محليا، سواءً في أساليب عرضه أو في طرائق تلقيه، وهنا يمكن أن نعي قدرة النص الفني على مواكبة التطور بوصفه نتاجا تشكيليا بصريا فاعلا من ناحية، ومن ناحية اخرى قدرته على خلق المبررات لتحفيز المتلقي على استقراءه وتذوقه ، وفي هذا السياق يجد الباحثان في تتبع نتاجات التشكيل التي افرزتها تيارات ما بعد

(28) انكفيست، نيلس أريك: **الاسلوبية اللسانية**، تر، احمد مؤمن، مطبوعات منتوري، قسنطينه، 2001، ص113.

(29) الصبيحي، محمد الاخضر: **مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه**، المصدر السابق ، ص60.

الحداثة أهمية بالغة في فهم طبيعة الدلالات النصية في المشهد التشكيلي المعاصر.

أولا: التعبيرية التجريدية Abstract Expressionism)

النزعة المثالية في التعبير عن النص الفني : ظهرت أولى ملامح التعبيرية التجريدية في الولايات المتحدة الأمريكية عام1940واستمرت حتى عام 1950، وتمحورت نتاجاتها حول فكرة الانفعال الأدائي وإعادة انتاج العمل الفني بطرائق مغايرة لم تكن مألوفة من قبل، فقد أصبح التحرر من نمطية السياقات التقنية السابقة باعثا على تجريب واختبار طرائق وخامات جديدة ما أنتج أنموذجا مغايرا لا يشبه مثيلاته في المدارس الحداثية السالفة، فقد أعادت التعبيرية التجريدية انتاج الأفكار الافلاطونية بشكل معاصر يفسر الطبيعة بطريقة تعبيرية لا شكلية، ومن ثم أدى الاهتمام المتزايد بالعمل الفني بوصفه مثيرا بصريا فحسب، إلى تقليل الاعتماد على التمثيل التصويري في الرسم، والاتجاه لخلق مزيج جميل أو مثير من الأشكال والالوان لإشباع حاجة ذوقية وجمالية دون التعويل على قدرة العمل نفسه في التمثيل أو التعبير[30].

وترتبط التعبيرية التجريدية بقوة الانفعال والحركة التلقائية، وهي بتعبير آخر فن اللاشكل واللامضمون، وهي مرتبطة بأساليب استخدامات اللون على سطح اللوحة معتمدة على العفوية والانفعالية والسرعة في التنفيذ، والخروج عن كل ما يمثل الواقع المرئي ورفض كل أشكال المحاكاة والتمثيل الواقعي، وقد تبنت استخدام تقنية التقطير دون الاستعانة بالفرشاة أو الوسائل التقليدية الأخرى من خلال سكب اللون على القماش مع الحركة ذهابا وإيابا لينتج عن تلك الادائية بقعا لونية وخطوطا دائرية أو بيضوية متشابكة[31]، وقد عمد الفنان (جاكسون بولوك) قصديا في أعماله الأدائية التي استعمل فيها أدوات جديدة كالمالج والرمل والزجاج المسحوق والألوان السائلة عوضا عن المواد والوسائل التقليدية الشائعة، وهذا ما يمثل تحولا كليا في مفهوم المدى الفضائي التشكيلي، أي ((أن هدف الفن التعبيري هو التمثيل الجوهري وعدم التركيز على الباطن وفضلا عن ذلك التأكيد على حقيقة استقلالية لغة العناصر الذاتية عن الوظائف الواقعية))[32]، ولهذا فإن الإحالة إلى الشكل المجرد كانت أولى تجارب الفن المعاصر النصية التي جسدت فكر تلك الحقبة التي شهدت بداية الوعي بقيمة العمل الفني الذي يولي لتعدد المراكز أهمية في تذوق العمل واستقباله.

ثانيا: الفن الشعبي (Pop art)

النص الفني المستجيب لذائقة الشارع الحسيّة: تطورت مشهدية الفن في ظل تنامي مفهومي الحرية وتسويق النمط الجديد للحياة الأمريكية إلى جانب بروز مبدأ الرأسمالية ونفوذ وقوة رأس المال، مع الذهنية التي آمنت بأن أمريكا هي أرض الأحلام والفرص في ظل مبدأ (دعه يعمل دعه يمر)،

(30) نوبلر، ناثان: **حوار الرؤية** ، المصدر السابق ، ،ص162

(31) مولر، اميل جوزيف : **الفن في القرن العشرين**، ط1، تر: مهاة فرج الخوري، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق، 1988، ص315.

(32) عطيه، محسن محمد: **القيم الجمالية في الفنون التشكيلية**، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 2000، ص214.

وعليه فقد كان للفن الشعبي حضورا في مساحة التعبير الجمالي المنفتح الذي يتخطى مفهوم نخبوية الجمهور وفوقية الخطاب النقدي والفلسفي.

اعتمد فن الـــــ(بوب آرت) أو فن (الثقافة الشائعة) في تعبيره على العناصر الواقعية التي تصادف الفنان في حياته اليومية، كالإعلانات والسيارات والصور الهزلية وغيرها من المشاهد التي تتعلق بحاجات الفرد النفعية الطابع والمباشرة التي تثير اهتمام المستقبِل البسيط، وأصبح المضمون النصي الكامن جزءا من خطاب النص التشكيلي الشعبي[33]، بمعنى أن النص التشكيلي يستمد سلطته المباشرة من الوسط الثقافي السائد، وأن التعويل على المتلقي في تقييم النتاج الفني لا يستبعد شريحة اجتماعية بعينها، بل يعتمد على الاشتراك في تحصيل المعنى الذي يحققه احتكاك عامة الجمهور بالعمل الفني بعيدا عن جدران المتاحف واروقتها، فلم تعد متحفية الأعمال الفنية هي المتحكم بالذائقة الشعبية الأمريكية أو الأوروبية المعاصرة.

لقد كان هدف (البوب آرت) هو تلبية غايات متناقضة في ظل رفض كل ما هو ذاتي أو متعلق بالإحساس الخاص، بمعنى أنه توجه إلى عالم الطبيعة والمجتمع، وأن ما يميز هذا النوع من الفن – هو استخدام (ما هو محتقر) ما يدل على تبدل في سلوك الفنان ازاء تحديات المجتمع، وتقلبات الحياة وصعوباتها، من خلال الإصرار على الوسائل (الأكثر تداولا والأقل جمالية)، أي أن الصورة تمثل النص الذي يعكس موقف الفنان الحيادي البارد، كما في أعمال (آندي وارهول) و (روي ليختنشتاين) و(روزنكوست)[34]، وبهذا فإن حركة فن البوب تركز على ظاهرية وغائية المادة وتداولها، أي أن (البوب ارت) ماهي إلا تطبيقات نصيّة شكلية ليست مطروقة أو متداولة، ومن ثم فهي شكل جديد من الفن ينسجم مع الظاهرة الثقافية الأمريكية والأوروبية على حد سواء.

ثالثا: الفن البصري: (op art)

انتاج النص الفني بتقنية الايهام : اجتهد تيار الفن البصري في منتصف الستينيات كي يطور عناصر النص البصري باتجاه إيهام المستقبِل وفقا لعلاقات فيزيائية أساسها ((خداع النظر أو الخداع البصري، وهو خداع تتعرض له حاسة البصر، ويشير عادة إلى توهم يتعلق بالصِلاة المكانية، والعلاقات والأبعاد والمسافات... وتبدو فيه الأشياء والأشكال والخطوط على غير حقيقتها أمام النظر))[35]، لذلك فإن ردود الفعل الناجمة عن التفاعل المباشر مع النص الباعث على الايهام يسهم في تعزيز حالات فضول المستقبِل، وتنقيبه عن الاسباب التي دعت الفنان إلى التلاعب بعلاقات النص الداخلية وتركيباتها، في محاولة منه لفهم الغاية من الافراط في تضمين علم الفيزياء وعلم البصريات في النص التشكيلي لخلق وضعيات شكلية متضادة ومتذبذبة ناتجه عن الإخلال الأيهامي بانسجامها مع بعضها البعض.

([33]) العطار، مختار: **آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحدي والعشرين**، ط1، دار الشروق للطباعة، القاهرة ، 2000، ص14.

([34]) أمهز ،محمود : **التيارات الفنية المعاصرة**، المصدر السابق. ص 432 -435.

([35]) رزوق ،اسعد: **موسوعة علم النفس**، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 1987، ص 105.

لذا فقد أصبح الفن البصري من أهم العناصر الفاعلة والحيوية في وسائل الإعلام المعاصرة واوسعها انتشارا، مما جعلت مواقف الفرد ليست عميقة نابعة من ذاته، ولا هي نتيجة دراسته وتفكيره النقدي والتحليلي للأحداث، بل هي حصيلة تراكمات من مشاهد بصرية أو حسية إعلامية ، تقدم العالم في النهاية بوصفه صورة لواقع فائق لاتجاهات وسائل الإعلام والاتصال الحديثة [36].

وقد عدت أعمال الرسام (فازاريلي) مؤسس هذا المنهج الفني، أعمالا بصرية فتح فيها الفنان آفاق إنتاج العمل الفني واستقباله باستعانته بقوانين الفيزياء ومبادئ التقارب والتشابه، وقد أكد (فازاريلي) على أهمية وجود الحركة، وعلى إمكانية ابتعاد الفن عن المتاحف وصيغ العرض التقليدية، وإعادة ربطه بالحياة اليومية، وعلى خلق حركة تعتمد على إمكانات البصر والرؤية[37]، ومن ثم فقد توصل فنانو (الأوب ارت) إلى نتيجة مفادها أن الفن يمكن له أن يتسع للعلاقات المنسجمة أو المتناقضة في ظل الحاجة إلى تسويق المنتج وكما في أعمال (جي آرسوتو) و (بريجيت رايلي) التي تنم عن فهمِ لقوانين الحركة في التعامل مع النص البصري، ما يولد مشهدا إيهاميا حركيا[38].

رابعا: السوبريالية Superrealism

* احترافية التمثيل الواقعي

أفرزت مرحلة ما بعد الحداثة أشكالا فنية متعددة وغير تقليدية في أطرها الفكرية والجمالية، ففي حين كان الفن الشعبي والفن البصري يمثلان ارتباطا بين المنتَج الجمالي وبين حياة الناس وحاجاتهم المتعددة، أصبح الفن السوبريالي يمثل موقفا سلبيا من الحداثة ومتنفسا للفنان في رفضه لتشيء الحياة والحضارة التي أغفلت قدراته في التعبير عن دخائله وعواطفه وأفكاره، فنشأ عن ذلك تحديا فنيا لآلة الكاميرا وقدراتها في نقل مشهدية الواقع، وترجمت تلك الأفكار جمالياً في أعمال فناني (السوبريالية) أو (الواقع المفرط) و((السوبريالية (بحسب بودريار) تعبر عن فكرة الصورة بدلا من فن الشيء، وتعتمد على اختيار الفنان القصدي للمظاهر الواقعية باستخدام الآلة الفوتوغرافية التي تمنحه درجة عالية من الدقة للكشف عن الواقع ورسمه على نحو يندرج تحت مفهوم التشبيه، حيث ينتج الواقع عن نماذج مستنسخة يتم توفيرها إما من صور فوتوغرافية أو تصور للواقع))[39]. كما في أعمال الفنانين (ريتشارد استيس) و(ويسلمان) و(دون هانسون)، أي أن المشهد الذي ينقله الفنان قد وُظف دلاليا عبر استخدام تقنيات وخامات متعارفة في خلق النص البصري، بمعنى أن المشهد السوبريالي بمثابة إنتاج كلي لعناصر مكونة من وحدات مادية فنية متعاضدة غالبا ما تكون متباينة في الصغر

([36]) مصطفى، بدر الدين: **دروب ما بعد الحداثة**، المصدر السابق، ص 243-245.

([37]) ـــــــ : **الفن البصري والفن العربي**، مجلة الحياة التشكيلية ، ع3، وزارة الثقافة والارشاد ،عمان، 1981، ص90.

([38]) امهز ، محمود: **التيارات الفنية المعاصرة**، المصدر السابق ، ص362- 363.

([39]) احمد ، جنان محمد: **الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة**، المصدر السابق، ص302.

كقطع الزجاج والمرايا والفخار المزجج وما إلى ذلك، صفت جميعها بطريقة رياضية شديدة الدقة والاتساق لإثارة اعجاب المتلقي، أوقد تكون مرسومة بتطبيق عجينة من الألوان على السطح البصري بعناية فائقة دقيقة ومنضبطة فالمهم بالدرجة الأساس خلق نص جمالي صوري ومظهَر له القدرة على استفزاز المستقبِل ومشاكسة حاسته البصرية، فعندئذ يمكن تفسير النماذج واللوحات المنفذة يدويا بمنهجية (الواقعية المفرطة) على انها اكثر عمقا من مجرد كونها منافسة حرفية للكاميرا أو مطابقة دقيقة لمزايا الواقع.

خامسا: الفن المفاهيمي Conceptual art

شهد مطلع النصف الثاني من القرن العشرين العديد من التحولات الاستثنائية في الحقل المعرفي في ظل القدرة على الانفتاح على عوالم معرفية ثقافية واجتماعية وسواها، وكما هو معتاد فقد تأثر الفن وبناه بهذه التحولات، ومن هنا أصبح البحث عن وظائف النصوص البصرية وتأثيراتها في ذهنية المتلقي شاغلا معرفيا أدى إلى جملة من قراءات جديدة تسعى إلى فهم أشمل لطبيعة النتاجات التشكيلية الإبداعية من خلال تسليط الضوء على كوامن تلك النصوص، أو مالا يمكن رؤيته فيها حسيا.

وقد كان الفن المفاهيمي بمثابة ردة فعل على معطيات (البوب آرت) كأسلوب فني وتيار تأثر بفكرة ومفهوم ثقافة الاستهلاك، فالفنان المفاهيمي هو فن ذهنوي أو تصوري أي أنه (فن الفكرة)، وهو فن معاصر يسعى إلى التحرر من قيود المفاهيم التقليدية عبر تخطي الواقع الاستهلاكي ودمج الفن بالحياة، فعلى الرغم من تبعات الحرب العالمية الثانية ونتائجها لم يعدم وسائله في استبدال فن الصورة المستهلكة وفكرة الانتاجية، بنقيضها الذي يدعو إلى التأمل العقلي مبتعدا بذلك عن المباشرة في صياغة وتقديم العمل الفني للمستقبِل، لذلك لم يعتن الفنان الما بعد حداثي بمقولات الحداثة التي أكدت على إدراك العمل الفني بأدوات الحس المعتادة.

ولفهم تطبيقات هذا المنطوق وما لها من أهمية وفاعلية في الفن المفاهيمي لابد أن نعي حجم تأثيرات الفكرة العقلانية التي أسهمت مع ما سواها من الأسس الفلسفية في رسم صورة مرحلة الحداثة، وأن فرضية المضمون الحداثية لم تكن لتنتهي أو تتفكك بهذه السهولة في صياغات فن ما بعد الحداثة اللاحقة، ويمكن أن نتلمس ذلك المعنى في أعمال الفنان الأمريكي (جوزيف كوسوث) وفي أعمال (بالديساري) وغيرهم، فقد فتح الفن المفاهيمي نافذة على فنون تنتمي في اصلها وجذرها المعرفي ضمنيا لمنهجيته المنطقية إلا أنها تكتسب بوصفها نصوصا جمالية سلوكا مغايرا وخصوصية في فرضياتها، إذ تطرح تلك الفنون جملة من النماذج الشكلية التي تستهدف توظيف المناخ الفكري الجديد وتسليط الضوء على فلسفات وافكار مرحلة ما بعد الحداثة وقيمها الواعية التي اصبحت شائعة التداول ودمج ذلك كله بنتاجات الفن التطبيقية المعاصر.

سادسا: الفن الرقمي:Digital art

النص الافتراضي المنافس للواقع : يعد الفن الرقمي أحد الاتجاهات المفاهيمية التي لعبت دورا مهما في تشكيل منظومة الفن البصري المعاصر، اذ ضم فنانون جمعتهم فكرة البحث عن طرائق جديدة في التعبير عما يجول في أذهانهم من أفكار ورؤى، فلجأوا إلى الاستعانة بتطبيقات العلوم التقنية

التي بدت منفتحة على ما تنتجه الشركات الامريكية والأوروبية السلعية لقناعتهم بأنها تتناسب ونتائج الابداع، وقد ركز هؤلاء النفر من الفنانين على تصوراتهم بضرورة المزج أو المقاربة بين الحقل الفني والتقانات الرقمية، وامكانية اعارة تلك الممكنات إلى عالم الفن كمجازات نصية جمالية يمكن مشاركتها مع المستقبِل، وبوصفها وسائل معرفية وتطبيقات معاصرة يمكن استثمارها في مشاكسة حواسه والتأثير فيه جماليا وثقافيا، ((حيث تعتمد القيمة بالأساس على سلوك المعاني الرمزية، وعلى فكر المستخدِم النهائي – المشاهد والمستمع المستهلك))[40].

إن الاقتران بين الصناعة والفن في فنون التشكيل الرقمية لم يكن ناشئا من فراغ، فجذور تلك الافكار تمتد إلى تجارب مدرسة (الباوهاوس) الالمانية، في مشروعها لردم الهوة بين الحرفة والفن، لذا ربطت اختراعات أجهزة الكترونية كالتلفاز والحاسوب بين عقول المبدعين حول فكرة تقديم منتج فني جمالي له أثره الابداعي في بناء السياق الثقافي للمجتمعات المتقدمة، كما في اعمال الفنانين (فريدر ناك) و(جولان ليفين) وغيرهم، فتبدو فكرة الفن التفاعلي واضحة من خلال استعانتهم بطرائق تجريبية تقنية متطورة، ما يعني ((أن الفنان ومن خلال عمليات الكترونية رقمية مرتبطة بعالم الكومبيوتر يحقق الواقع الافتراضي الذي يحاكي الواقع الحقيقي، وهو بذلك يحقق للمتلقي تجربة جمالية جديدة))[41]، وان القاسم المشترك بين التقنيات الرقمية المختلفة هو محاولة الفنان استبدال الواقع الحقيقي بواقع توفره بيئة رمزية منقولة إلكترونيا لخلق واقع افتراضي يقدم متعة للمستقبِل، كما لو أنها كانت حقيقية، لذلك توصف هذه التجارب (الزائفة) بالتجارب فوق الواقعية[42].

سابعا: الفن الادائيPerformance Art

الانفعال التجريبي وتطوير النص الفني: ارتبط الفعل الأدائي بمفهومه العام بعنصر الحركة والانتقال الفيزيائي المادي، وفي الفن كانت البدايات الأولى لتطبيقات هذا المبدأ حين رأت النور أولى أعمال الفنان (مارسيل دوشامب:Marcel Duchamp)وسلط الضوء على طريقته في التعامل مع السطح البصري وباقي وسائل الإظهار، و لم تكن تلك المحاولات لتمر دون أن يكون لها صدى نقديا مؤثرا، فقد أسفرت هذه التجارب عن بلورة ذائقة جمعية اتسعت في تداولها لتؤسس سلوكا جديدا كاشفا عن أهمية قراءة المستقبِل وثقافته في تلقي النص الفني التشكيلي، ومن ثم فقد تحولت تلك النتاجات إلى ظاهرة فنية، لهذا السبب أصبحت الفنون الأدائية شاغلا فكريا وجماليا للمختصين في حقل الإنتاج والنقد الفني.

(40) هرتلي، جون: **الصناعات الابداعية**، تر: بدر سليمان الرفاعي، ج2، سلسلة عالم المعرفة 339، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، 2007، ص167، 168.

(41) احمد، جنان محمد: **الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة**, أطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة, 2010، ص250.

(42) محمد، بلاسم، وسلام جبار: **الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته**، ط1، مكتبة الفتح ، بغداد، 2015، ص35.

لقد تأثر الفنان الامريكي (جاكسون بولوك: Paul Jackson Pollock) الذي أنتج أعمالا فنية تمثل ذروة التصوير الادائي action painting متأثرا بأعمال الفنان الاسباني(بابلو بيكاسو) و مواطنه االفنان (خوان ميرو) وبالأعمال التصويرية الجدارية الكبيرة المكسيكية وأعمال الفنان الفرنسي (اندريه ماسون) ، واستند (بولوك) فضلا عن ذلك إلى ما تقدمه المصادفة والحدث العرضي، عبر التأكيد على الاحساسات التصويرية الملموسة، فكانت لوحاته بمثابة كتابة آلية مصدرها الوعي الباطني، أي أنها مفارقة للإدراك البصري للعالم الخارجي، فقد حرر الاحساسات التصويرية من الذاكرة البصرية واستبدلها في النمط التعبيري الادائي[43].

وفي محاولة للبحث عن صياغة فنية جديدة لفهم علاقات عناصر التشكيل بالمستقبِل استطاع الفنان مزامنة فعله الادائي مع تطبيقات وتقنيات وسائل الاظهار، في إنتاج عمل فني أدائي سواء بحضور الجمهور أو بوقوفه أمام الكاميرا، لهذا فإن التركيز في الفن الادائي يعتمد على قدرة النص التشكيلي بعناصره المختلفة المتحركة داخليا في خلق طبيعة تواصلية أكثر شمولا وأوسع آفاقا في خطاب الفنان الابداعي وحواره مع المتلقي.

ثامنا: التعبيرية الجديدة New Expressionism

انفعال الذات ورفض مفاهيمية النص الفني: أخذت العودة إلى الفن الشكلي في التعبيرية الجديدة طابعاً شخصياً، ففي إيطاليا وألمانيا والولايات المتحدة الأمريكية استعارت التعبيرية الجديدة ضربات الفرشاة القوية من التعبيريين القدامى ولكنها استعملتها لرسم الأشكال البشرية بطريقة جديدة، واهتم التعبيريون الجدد بالأساطير الكلاسيكية والتعبير عن ماضيهم الثقافي، أما الفنانين الألمان مثل (آنسلم كيفير، وجورج باسيليتز)، فقد عمدوا إلى استعمال اللغة البصرية واستثمارها للوصول إلى حالة من التعبير، ووظفوا الرمزية بطرق متعددة، كما رسموا لوحات تصور بشاعة الحياة، ونفذوا كذلك لوحات على مواد غير معتادة كالمخمل الأسود، وعلى صحون مائدة مكسورة وما إلى ذلك.

فبالرغم من إن الفنان في مرحلة ما بعد الحداثة قد يدعي بأن عمله يمثل منهجا فكريا صرفا، فإنه لابد أن يعبر عن نفسه غالبا بشكل بيئي محكم، وما يعزز هذه المقولة نتاجات عدد من الفنانين، ومنهم الفنان(جوليو باوليني) الذي استعان بصوت مسجل يشغله أثناء عرضه لاثنتين وثلاثين صورة كان قد اسندها على حوامل قراءة النوتة الموسيقية، في حين اعتنى فنان آخر كالفنان (دانيل بورين) بعنصر الفضاء ليصبح هو الموضوع الرئيس في عمله، فقد رسم مجموعة من أشرطة عمودية بارتفاعين متباينين نفذهما أسفل جدران صالتي عرض منفصلتين، وهما فارغتين تماما من أي عمل من أعمال فن التشكيل.

إن التعبيرية الجديدة رفضت أن تنحو صوب التجريد المطلق، وأوجدت بديلا عن ذلك حالة تعبيرية يمتزج فيها النص البصري (المجرد بنسبة ضئيلة) مع الحاجة الذاتية، وبذلك يستجيب العمل لاشتراطات الفن المعاصر، ذلك أن مهمة الفنان تكمن في فسح المجال للمزاوجة بين الحالتين

([43]) امهز، محمود، **التيارات الفنية المعاصرة**، المصدر السابق، ص320،319.

لتقديم محتوى يواكب التطور بدون اللجوء إلى التطرف الشكلي الذي يذهب بالمعنى ويطيح بالدلالة.

تاسعا: الواقعية الجديدة New Realism

ادراك جديد للنص المعاصر: ظهرت الواقعية الجديدة في مطلع السبعينات من القرن العشرين في الولايات المتحدة وايطاليا والمانيا ضمن سياق حقبة ما بعد الحداثة في ظل الاسئلة التي تزداد كثافة عن مغزى الفن وأهميته، وطبيعة التلازم ما بين الواقع والتمثلات الفنية والجمالية، وباتت تنفتح عن هذه الاسئلة آفاقا غير محدودة، شكل البعض منها مغامرات فنية أقرب للسباحة ضد التيار الرافض لكل ما يتعلق بالواقع، إلا أن الواقعية الجديدة سلكت في نتاجاتها سلوكا مغايرا فباتت منصة لنصوص تشكيلية جدلية شكلت جملة من الاطروحات الفنية والفكرية، تلك التي بدأت تطيح بملامح الواقع لحساب المعنى والدلالة، أي أن الواقع في فرضية من اعتنق هذا الاسلوب الفني متسع كذلك لقراءات الفكر التي تتحول بالموجودات من الصورة الحسية الواقعية إلى كينونة داخلية لا مرئية بعدّها أطروحات للنص، ولعل الوصول إلى تلك الفرضية يترجمه خطاب المشهد الجديد والمعاصر للتشكيل العالمي في نزوعه صوب ما هو مغاير ولا مألوف.

لقد كان الدافع من حركة الواقعية الجديدة أو الواقعية المعاصرة والذي ضمنته في بيانها التأسيسي هو التقريب بين الفن والحياة وتجاوز سلبيات المدارس الفنية الحديثة، إذ أن الواقعيون الجدد بدأوا بإضافة أشياء كالأواني وعلب السجائر وقطع السيارات إلى لوحاتهم وأعمالهم الفنية مستخدمين فضلا عن ذلك تقنية نقيضة لأسلوب الكولاج تقوم على التشظي وتقطيع أجزاء من الشكل المكتمل[44]. وبما أن الفكرة الأساس التي قام عليها مذهب الواقعية الحديثة الفني تتلخص في البحث عن طريقة جديدة لإدراك الحقيقة، لذا لم يلتفت رواده إلى أنماط الاختصاص الصرف في تنفيذ أعمالهم الفنية، أي أن العمل الفني يتخطى (النزعة الشكلانية: formalism) في حقبة الحداثة، فيما يبقى التعويل على الممكنات المتآصرة للخامات وتوظيفها في كيان فني شكلي.

*** المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري**

يمثل النص بمفهومه العام الوسيلة الوحيدة لانتقال المحمولات المعرفية والثقافية والاجتماعية المختلفة، أما النص الفني فيتحول عن سياقه الإخباري إلى حالة تثير انفعالا جماليا يغتني بالتداول ويصبح رهينا بعنصري الزمان والمكان اللذان يحددان قيمته الاعتبارية ويقرران نسبة تأثيره في المستقبِل.

يتغير فهم النص من متلق إلى آخر، بما يناسب أفق التوقع النصّي الذي تحدده تجربة كل قارئ (أفق انتظار القارئ) على أنه يمثل الفضاء العام لبناء المعنى، فتأويل المتلقي هو محور اللذة الناتجة عن استقبال العمل الابداعي.

يعبر النص عن الأفكار الأصلية للمؤلف وله في الاصل معنى مرجعي معين، الا أنه لا يستمر على هذا المنوال، فهو متحول كلما طرأت عليه معطيات قد تلزم منتجه اثناء اداءه بابتكار طرائق جديدة يعيد بها إنتاجه، فالنص قائم على التجديد في

(44) الحبّوب، عبد الماجد عبد الرحمن: **الواقعية الجديدة**، كتابات نقدية ، المجلة السودانية للآداب والفنون والعلوم الإنسانية، السودان، ب ت، ص2،1.

المادة والفكر وكذلك هو قائم على التعددية بحكم خصوصية عطاءه المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة.

يستند الاستقبال النصي، إلى الآراء وردود الأفعال، فتلقي العمل هو جدل بين المتلقي والنص عبر منظومة من المكونات الجمالية والوظيفية، التي تهدف إلى التطابق مع أفق توقعه أو إلى كسر هذا الأفق وخلق مسافة جمالية جديدة

النصيّة هي الظواهر التي تكفل للنص ترابطه وانسجامه (أدوات الربط، الإحالة.) أو مدى انتظام هذه العلاقات في نصوص متشابهة، وهي تقوم على معايير سبعة هي: معيار السبك ومعيار الالتحام ومعيار القصد. ومعيار القبول ومعيار رعاية الموقف ومعيار التناص ومعيار الاعلامية.

إن الصياغات المعاصرة للصورة هي مزيج من التركيبات المادية والوسائط المرتبطة بالخيال الذهني المثيرة والمستفزة احيانا للمستقبِل مما يدفعه صوب التنبؤ بما لا نهاية له من المجازات الصورية التشكيلية والتكوينات النصيّة.

*** اجراءات البحث**

مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث الحالي من (100) عمل من الأعمال الفنية ضمن حدود الدراسة الحالية الزمانية والمتمثلة بالسنوات (2000- 2020)، والمكانية المتمثلة بأوروبا وامريكا.

ثانيا: عينة البحث

بلغت عينة البحث الحالي، (5) أعمال، انتقاهما الباحثان بطريقة قصديّة، والتي تمثل بدورها نسبة 5% من مجتمع البحث.

*** المنهج المستخدم**

اعتمد الباحثان (المنهج الوصفي التحليلي) واداة الملاحظة في الكشف عن المفاهيم الواردة في عنوان البحث الحالي.

*** أداة البحث**

اعتمد الباحثان المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري للبحث الحالي فضلا عن اداة الملاحظة في تحليل عينات البحث.

تحليل عينة البحث أنموذج رقم (1)

اسم العمل: موكب عسكري

اسم الفنان: وانغ ديو

القياس: 2×3×15م

المواد المستخدمة: راتينج واكريليك وجرائد

تاريخ الإنجاز: 2000

العائدية: معرض لوران جودين – باريس

وزع الفنان الفرنسي ذو الأصل الصيني (وانغ ديو) مفرداتٍ مجسمةٍ فوق مصطبة بيضاء مستطيلة، تمثل موكبا عسكريا يتقدمه مجسم لشاب بلباس مدني يصوب مقلاعه نحو الاعلى، فيما تظهر إلى الخلف اسلحة ثقيلة وطائرات

ومجسمات أخرى وإلى جانبها بضعة أشخاص يرتدون أزياءً عسكرية مختلفة، فيما غطت اعداد كبيرة من الصحف والمطبوعات اجزاء من سطح المصطبة وتناثرت اخرى في ارضية قاعة العرض.

على الرغم من أن العمل الحالي يتسم ببعض السمات الواقعية كونه ثلاثي الابعاد وملونا، الا أنه يبدو هجينا ومفارقا للواقع، فمن الواضح أن الفنان قد بالغ في تضخيم حجوم بعض اجزاء المنحوتات على حساب اخرى فيها كما يتضح، وهذا بمثابة ابتكار تشكيلي معاصر واستثمار في المخرجات الشكلية وخلقا لمسوغات ومقدمات مؤهلة للمستقبِل من شأنها أن تطيح بفكرة استهلاكه الساذج للنص، ليصبح بعد ذلك فاعلا لا متفاعلا، وليتمكن من تفسير المفاهيم الكامنة وتحديد موقفه منها، ومن ثم فإن العمل بوصفه نصا معاصرا يعيد تعريف المفاهيم في منظومة الشكل الفنتازيّة الجديدة لتفسير الواقع.

أنموذج رقم (2)

اسم العمل: بقايا وبقايا

اسم الفنان: انسليم كيفر

القياس: 330 × 760 × 1300 سم.

المواد المستخدمة: أكريليك، زيت على قماش

تاريخ الإنجاز: 2009

العائدية: مركز جورج بومبيدو للفنون والثقافة – باريس

يتأسس عمل الفنان الالماني (انسيلم كيفر) من لوحة رسم منفذة بألوان الإكريليك والزيت الترابية تمثل صرحا هرميا مكونا من احجار رصفت متسقة على شكل مدرجات تضيق شيئا فشيئا كلما رقت، إلى أن تنتهي إلى قمة الهرم، فضلا عن ذلك فقد اضاف الرسام إلى لوحته اشكالا تمثل اجزاءً من قطع جرار فخارية سلسلها حتى حافة اللوحة السفلية لتتصل بقطع مماثلة حقيقية من الفخار وشظايا أصغر حجما وأكثر عددا شغلت حيزا من ارضية قاعة العرض.

وتمثل تجربة الفنان اسلوبا معاصرا لدمج المعطيات الزمانية والمكانية، ليتمكن المستقبِل من ضبط ردود افعاله إزاء المشهد البصري، على أن اضافة قطع الجرار المكسورة بوصفها عنصرا شكليا لافتا من عناصر لوحة الرسم اسهم في تعزيز مفاهيم التقادم الزمني الذي لا تكتمل صورته الا بارتباطه المباشر والحسي مع عالمنا المعاصر، لذا اصبحت قطع الفخار المكسورة كما لو أنها اجزاء حية من التاريخ وكأنما يفصح النص عن حكاية مترابطة ويعكس عن كثب عن مدلولاتها، وبذلك فإن النص يتحدث عن نفسه بنفسه، ومن ثم فإن التعويل على التسلسل المنسجم لقراءة النص لا يجهض امكانات ابتكار وخلق المعنى المنسجم مع اشتراطات المعاصرة.

أنموذج رقم (3)

اسم العمل: السير الذاتية

اسم الفنان: اليسيا مارتين

القياس: ابعاد متغيرة

المواد المستخدمة: كتب ومطبوعات

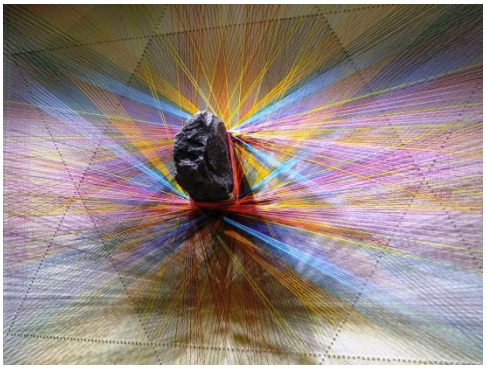
تاريخ الإنجاز: 2012

العائدية: متحف ميرمانو– لاهاي –هولندا

تصور الاسبانية (اليسيا مارتين) هيكلا مجسما من خمسة الاف كتاب تمت صياغتها لتحاكي صورة شلال متدفق يندفع من شباك كبير يطل على شرفة في الطابق الأول من متحف (ميرمانو في لاهاي)، فيما يلامس شلال الكتب المتدفقة أرضية فناء المبنى ليؤلف كتلة من كتب المتراكمة لتبدو جلية وواضحة عبر فتحات السياج المعدني الذي يسور المتحف من واجهته الأمامية.

إن البنية الكلية للعمل الفني والمركبة من عدد هائل من الكتب والسجلات والمطبوعات، تقوم مقام عناصر التكوين ووحداته الداخلية وتفصح عن بساطته ووضوح خطوطه العامة، لذلك فإن صورة المشهد في مجملها لا تنأى عن ذائقة الشارع المحلية وطبيعة سياقاته الثقافية الراسخة في الذهن والمخيّلة، فحجم المشهد الفني الحالي وثراءه الشكلي واللوني وغناه البصري عوامل أسهمت مجتمعة بصياغة دلالات النص التشكيلي المعاصر، ومن ثم فإن اللجوء إلى تغريب الشكل هو تحول في المعنى فالفنانة في منجزها الحالي تفترض بديلا عبر اعادة تموضع عناصر النص بهدف تغييب أو تحييد القراءة المسطحة للواقع، وتقديم عمل ابداعي يمكن قراءته ذهنيا عبر المعطيات الما بعد حداثية.

أنموذج رقم (4)



اسم العمل: سمفونية الكون اشعاع الطاقة

اسم الفنان: ميلتون بيسيرا

القياس: 65× 65 × 13 سم

المواد المستخدمة: ألياف النايلون، المسامير، حجر أثرى

تاريخ الإنجاز: 2015

العائدية: متحف الفن المعاصر، مونسورياو– باريس

يتألف عمل الفنان الفنزويلي (ميلتون بيسيرا) من شبكة هندسية سداسية شبه مفرغة من الخيوط الملونة تتمحور حول حجر اسود غير منتظم الشكل، وقد وضع بشكل افقي في قلب العمل ومركزه، اما مفاصل الشبكة وتشكيلاتها فقد ثبتت الى جدار قاعة العرض الابيض بمسامير رصفت بطريقة هندسية متقنة فأصبحت اشبه بنقاط التقاء رابطة لنسيج

الشبكة المتداخل، فتحققت بفعلها تكوينات بصريّة شعاعية وتركيبات شكلية ولونية داخلية واخرى خطية اكسبت العمل هيئته الخارجية وشكله المادي نتيجة تشابك الخيوط وتقاطعها مع بعضها.

ويبدو العمل الفني الحالي قريبا من افكار المعاصرة التي تستند الى مفاهيم الممارسة الجمالية والتفاعل الحيوي بين العمل والمتلقي، وظف الفنان فضاء العرض ليتلاءم مع الصورة الشعاعية للشكل وكأنما تتحول مهمته أي الفضاء من خلفية نمطية لاحتواء الهيئة الشكلية الى وسيلة لنقل الافكار والمشاعر، ليصبح موضوع العرض متعلقا بالبحث عن مزيد من الإغناء للمعنى والدلالة النصية، ليعطي شعورا بأن النص الفني قلق وغير مكتمل الدلالة والمعنى، إلا أنه من دون شك يغتني بفعل الإدراك والفهم المستجد ليتنامى ويصبح اكثر ثراءً مع كل قراءة جديدة فاعلة، ولذلك فقد اصبح التداول حلقة مهمة في سلسلة مفاهيم ما بعد الحداثة وهو يفضي الى حقيقة مفادها أن الانفتاح الدلالي حتمية معاصرة، وأن ليس هنالك وجود فعلي لنص مطلق لا يمكن إعادة قراءته.

أنموذج رقم (5)

اسم العمل: الموناليزا تضع كِمامة

اسم الفنان: جينيفيف بليز

القياس: قياسات متغيرة (شاشات عرض الكترونية)

المواد المستخدمة: افتراضية (فن رقمي)

تاريخ الإنجاز: 2020

العائدية: موقع الفنانة الخاص على شبكة المعلومات العالمية (الإنترنيت)

استندت الفنانة (جينيفيف بليز) في تشكيل عملها الرقمي إلى أحد أهم اعمال الفنان الايطالي (ليوناردو دافينشي)، فقد اعادت تشكيل لوحة (الموناليزا) بإجراء تغييرات على منطقة الوجه وهو الجزء الاهم في بنية اللوحة الاساسية مضيفة بطريقة رقمية احترافية قناع وجه أو (كِمامة) من نسيج ازرق باهت اللون اختفت ورائه نصف مساحة قرص الوجه، فيما يشف النسيج عن قليل من التفاصيل لتظهر بعضها مموهة وغير واضحة المعالم.

إن استدعاء الفنانة لأنموذج فني ينتمي إلى عصر النهضة الأوروبية وتقديمه كمحتوى فني جمالي معاصر يناقش فكرة فناء الوجود وهو بالتأكيد ليس وجود معنوي أو اعتباري مرتبط برفاهية مثالية ميتافيزيقية، بل هو وجود مادي واقعي صرف، تمثل بظاهرة عامة ألقت بظلالها على الإنسان وهددت وجوده الطبيعي الجوهري بالقوة والفعل، أي أن النص ناتج عن حالة مستمرة من الضغط ترافقها جملة من القيود على حركة الإنسان وعمله ومجمل نشاطاته بل حتى(حَجْرَه)، فالفنانة لم تكترث لجمالية الصورة وايقونيتها بقدر رغبتها بالإشارة إلى حالة سلبية عامة غير منقطعة في سيرورتها وزمنها المتصل، ونتيجة لذلك اكتسب النص بوصفه أثرا جماليا

نصيته المشهدية التي أشرت عقم وتذبذب النظرة الكلاسيكية لضرورات الفن وحاجاته الثلاث (النفعية والرمزية والجمالية)، ليتعدى ذلك إلى حالة مغايرة يقف فيها النص موقفا مصيريا يتعلق بوجود الإنسان وكينونته.

*** النتائج والاستنتاجات**

*** النتائج ومناقشتها**

في ضوء ما أسفر عن تحليل عينة البحث توصل الباحثان إلى النتائج التالية :-

١- إن الشكل يمثل محورا أساسا وفاعلا في المشهد التشكيلي المعاصر، بعدّه شرطا مقدماً لانتقال الدلالة النصيّة من جهة الإنتاج إلى جهة التلقي ، فالشكل يمثلا حاملا للمعنى المضمر وكذلك الظاهر الذي يحدد انطباع المستقبِل وتفاعله، كما في نماذج العينة كافة.

٢- إن الدلالات النصيّة تعبير واضح وجلي عن علاقات النص الداخلية وتركيباته المتعددة، يمكن من خلالها فهم خطاب النص الفني التشكيلي المنسجم ، وهي متعلقة بظاهر النص المحسوس والأيهامي حتى لو اتخذ النص وضعيات شكلية لا مألوفة أو لا منطقية كما في أنموذج رقم(1، 2، 4).

٣- تظهر الدلالات النصيّة من خلال كشف المفاهيم المعاصرة المضمرة في جسد العمل الفني من خلال فهم طبيعة فضاء العرض والخطوط والمساحات والوحدات اللونية وما يرافقها من المجاورات الداعمة للنص سواء أكانت متعلقة بمفاهيم العمارة أو الفيزياء والبصريات أو الصوت بوصفها عناصر تسهم في نقل المعنى والدلالة، .كما في أنموذج (1، 3، 4).

٤- تتعدد الدلالات النصيّة كلما تشعبت طرائق عرض العمل الفني وتعددت عناصر انتاجه الفاعلة، فتعدد المعنى ينفتح على القراءة والتأويل المرنين بحيث يصبح توالد إنتاج المعنى ممكنا ومتاحا مادام المستقبل أو المتلقي ملامسا للنص حسيا، حتى وإن كان نصاً افتراضيا أو هجينا في الهيئة والحجم، فمن الصعب أن ينفصل النص عن ثقافة مستقبِله، كما في أنموذج(1، 4).

٥- تنطوي فاعلية الدلالات النصية في نماذج عينة البحث على تنوع الإظهار التقني وخصوصية التشييد البنائي للتكوينات البصرية عبر الاشكال والخامات والوسائط اللونية والتقنية، كما في أنموذج (1، 3، 4).

٦- تتباين بواعث الأثر النصي دلاليا في نماذج عينة البحث كلما تحققت مسوغات الجذب البصري بين مشهدية الصورة والمتلقي وما بينها وما بينهما من مؤثرات ووسائط تقنية، ووفقا لتعالق الاشكال والافكار والمحمولات الدلالية كما في النماذج(1، 3، 4، 5).

٧- تكشف الدلالات النصية في نتاجات التشكيل المعاصر عن معطيات فكرية وبنائية متحولة نتيجة لتحول بنية البحث الجمالي ضمن مستويات الاطر الثقافية والتكنلوجية والاجتماعية في مرحلة مابعد الحداثة، كما في نماذج العينة كافة.

*** الاستنتاجات**

أسفرت النتائج التي توصل اليها الباحثان في دراسته الحالية، عن جملة من الاستنتاجات، وهي كما يلي:-

١- إن الدلالات النصيّة في المشهد الفني المعاصر تتأثر بالبنى الشكلية المجاورة وبطبيعة الفعل الدرامي لطرفي التجربة الجمالية، أو جهتي (الإنتاج والاستقبال)، ومن ثم فإن تلك الدلالات تصبح فاعلة وحقيقية في تجربة التواصل الجمالي إذ

يمكن بواسطتها تحديد قيمة الاعمال الفنية الاعتبارية المختلفة في التشكيل العالمي المعاصر.

٢- تتكثف الدلالات النصيّة في المشهد التشكيلي المعاصر من خلال انتقال المتلقي من حالة الانفعال إلى وضع المشاركة والفعل المباشر الذي يُنتج عددا لا يحصى من التصورات الذهنية والمتخيلة لذلك تشكل الدلالات النصية حالة دينامية وانتقال بالمعنى من الثوابت إلى المتغيرات.

٣- إن الدلالات النصيّة في فنون التشكيل العالمي المعاصر ترتبط بمفاهيم اللاتجنيس وتعدد المراكز والمثاقفة الاستهلاكية، وهي تتكثف عند الغاء الحدود الفاصلة بين فنون التشكيل ما يسبب تداخلاً في الأنظمة البنائية لفنون التشكيل والعمارة والموسيقى والادب والمسرح وفنون الأداء والفنون الافتراضية الرقمية، ونتيجة لذلك تتشكل الصورة الدلالية المركبة المنتجة للمعنى.

٤- يلعب المتلقي دورا محوريا في الإعلاء من فلسفة اشتغال الدلالة النصيّة في المنجز التشكيلي العالمي عبر تفعيل نسق الارتباط القائم بين صورة المشهد ومشهد الصورة.

*** التوصيات**

في ضوء النتائج التي تمخضت عن هذه الدراسة يوصي الباحثان بما يلي: الانفتاح على النتاجات الفنية المحلية والعربية واشتغالاتها العاملة وفق مفهومي الدلالة والنصيّة، وتسليط الضوء عليها لتحقيق تكامل في الخبرات الفكرية والعملية لدى لطلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة والمؤسسات الفنية المختصة في العراق وخارجه.

*** المقترحات**

دراسة مفهوم الاختزال النصي في الفن التشكيلي العالمي المعاصر.

*** المراجع**

أولاً- المراجع العربية

بن المناوي، عبد الرؤوف: التوقيف على مهمات التعاريف، ط1،عالم الكتب، القاهرة، 1990.

الرازي ، محمد بن أبي بكر : مختار الصحاح ، ب ط، دار الرسالة ، الكويت، 1983.

الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت، 1981.

رضا، احمد: معجم متن اللغة ، م3، ط1، دار مكتبة الحياة، بيروت 1959.

طرابيشي، جورج : معجم الفلاسفة، ط3، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2006

عمر، احمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة ، م1، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2008 .

وهبة، مراد: المعجم الفلسفي ، ط 5، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2007.

اليسوعي ، لويس معلوف : المنجد في اللغة والأدب والعلوم ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، 1960 .

امهز، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، دار المثلث للطباعة والنشر ، بيروت ، 1981.

انكفيست، نيلس أريك: الاسلوبية اللسانية، تر، احمد مؤمن، مطبوعات منتوري، قسنطينه، 2001.

بارت، رولان :الغرفة المضيئة- تأملات في الفوتوغرافيا، تر: هاله نمر، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010.

بينيت، سوزان: جمهور المسرح نحو نظرية في الانتاج والتلقي المسرحيين ، تر: سامح شكري، ط2، المجلس الاعلى للآثار، مصر.

تودوروف، تزفيتان: نظريات في الرمز، تر: محمد الزكراوي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، 2012.

درويش، احمد: النص والتلقي- حوار مع نقد الحداثة، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2017.

دي بوجراند، روبرت: النص والخطاب والاجراء، تر: تمام حسان، ط2، عالم الكتب، الجزائر،2007.

رزوق ،اسعد: موسوعة علم النفس، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 1987.

الرويلي، ميجان، سعد البازعي: دليل الناقد الادبي ،ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 2002.

ريكور، بول: نظرية التأويل – الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، 2006.

عبد الحميد، شاكر: عصر الصورة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، 2005.

الصبيحي، محمد الأخضر: مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان، 2008.

الطائي، معن، واماني ابو رحمة: الفضاءات القادمة:الطريق الى بعد مابعد الحداثة، ب ط ، مؤسسة اروقة للترجمة والدراسات والنشر، القاهرة، 2011.

عزّام، محمد: النص الغائب – تجليات التناص في الشعر العربي، ب ط، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق، 2001.

العطار، مختار: آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحدي والعشرين، ط1، دار الشروق للطباعة، القاهرة ، 2000.

عطيه، محسن محمد: القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 2000.

عمارة، محمد: النص الاسلامي بين التاريخية والاجتهاد والجمود، ط1، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2007.

العّيادي، عبد العزيز: فلسفة العقل، ط1، مكتبة علاء الدين ، صفاقس- تونس، 2007.

العيد، يمنى: في معرفة النص دراسات في النقد الادبي، ط4، دار الآداب ،بيروت، 1999.

كيرزويل، اديث : عصر البنيوية ، ت: جابر عصفور ، دار آفاق عربية للصحافة ،1985.

لحمداني، حميد: القراءة وتوليد الدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2003.

لوشن، نور الهدى: علم الدلالة ، ط1، جامعة قان يونس ، بنغازي ، 1995.

الماكري، محمد: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

محمد، بلاسم، وسلام جبار: الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته، ط1، مكتبة الفتح ، بغداد، 2015.

مصطفى، بدر الدين: دروب ما بعد الحداثة، ب ط، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة 2017.

مولر، اميل جوزيف : الفن في القرن العشرين، ط1، تر: مهاة فرج الخوري، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق، 1988.

النكر، سعيد : نظرية النص ، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، 2016.

نوبلر، ناثان: حوار الرؤية تر: فخري خليل، ط1، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد، 1987.

هرتلي، جون: الصناعات الابداعية، تر: بدر سليمان الرفاعي، ج2، سلسلة عالم المعرفة 339، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2007.

الحبّوب، عبد الماجد عبد الرحمن: الواقعية الجديدة، كتابات نقدية ، المجلة السودانية للآداب والفنون والعلوم الانسانية، السودان، ب ت.

الفن البصري والفن العربي، مجلة الحياة التشكيلية ، ع3، وزارة الثقافة والارشاد ،عمان، 1981.

الجيلالي، حلام: المناهج النقدية المعاصرة من البنيوية إلى النظمية، مجلة الموقف الادبي يصدرها اتحاد الكتاب العرب، ع404، دمشق،2004.

عدة مؤلفين : مجلة الخطاب دورية اكاديمية محكمة، جامعة مولود مصري- تيزي وزو، ع 6، 2010.

احمد، جنان محمد: الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة, أطروحة دكتوراه(غير منشورة)، جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة.

الكناني: محمد جلوب جبر: حدس الانجاز في البنية الابداعية بين العلم والفن، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة، بغداد، ب ت.

ثانياً- المراجع الأجنبية

Amjad Almusaed: The theory of architecture (1850-1953), Publisher: Archcrea Institute, Denmark ,2015.

Zenging, Mevlude: An-Introduction-To-Intertextuality-As-A-literary-Theory: Definitions, Axioms, And the Originators, Turkey,2016.