ازدواجية التركيب والتفكيك في الفن المعاصر

م.د محمد عباس فاضل

جامعة القادسية

كلية الفنون الجميلة

قسم التربية الفنية

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٤/١١/١٠

تاريخ قبول البحث : ٢٠٢٤/١٢/١٧

الخلاصة :

تناولت مشكلة البحث الموسوم **(التركيب والتفكيك فن الفن المعاصر)** حيث كانت مشكلة البحث هو طرح التساؤل التالي ماهي **ازدواجية التركيب والتفكيك في الفن المعاصر** . في حين كانت **أهميته والحاجة إليه** فهو: يساهم في زيادة الوعي المعرفي والتقني بأهمية الفن واعادة النظر في تكوين الاعمال الفنية. في حين كان هدف البحث هو التعرف على **ازدواجية التركيب والتفكيك في الفن المعاصر**، بينما كانت **حدود البحث_** الموضوعية: **ازدواجية التركيب والتفكيك في الفن المعاصر** اما الحدود المكانية: أمريكا واروبا والشرق الاوسط . والحدود الزمانية : ٢٠٢٠ – 2024.

الكلمات المفتاحية :التركيب والتفكيك ،ازدواجية التركيب والتفكيك،الوعي المعرفي والتقني .

Duality of composition and deconstruction in contemporary art

Prof. Dr. Muhammad Abbas
Al-Qadisiyah University
College of Fine Arts
Department of Art Education

Date received: 10/11/2024
Acceptance date: 17/12/2024

Abstract:

Research Summary The research problem was addressed under the title (Composition and Deconstruction in Contemporary Art), where the research problem was to pose the following question: What is the duality of composition and deconstruction in contemporary art? While its importance and need for it were: It contributes to increasing cognitive and technical awareness of the importance of art and reconsidering the composition of artworks. While the aim of the research was to identify the duality of composition and deconstruction in contemporary art, while the objective limits of the research were: The duality of composition and deconstruction in contemporary art, while the spatial limits: America, Europe and the Middle East. And the temporal limits: 2020 - 2024.

star_border

Keywords: Assembly and disassembly, duality of assembly and disassembly, cognitive and technical awareness

الفصل الأول تعريف بالبحث

تعريف المصطلحات:

لغتا

اِزدِواجيّة: (اسم)

اسم مؤنَّث منسوب إلى ازدواج

ازدواجيَّة اللُّغة: استعمال اللغة الفصيحة واللغة الدارجة وهو خلاف الثنائية: أي: استعمال لغتين مختلفتين كالعربية والإنجليزية

اِزْدِوَاجِيَّةُ اللُّغَةِ : اِسْتِخْدَامُ لُغَتَيْنِ لِلتَّفَاهُمِ فِي بَعْضِ البُلْدَانِ[1]

اصطلاحا

يشير إلى أن المزاوجة والازدواج بمعنى واحد وازدوج الكلام وتزاوج: أشبه بعضه في السجع أو الوزن، وتزاوج القوم وازدوجوا: تزوج بعضهم بعضا[2].

وفي المعجم الوسيط تحت شرح معنى المزدوج يقال: مزدوج الثمر في علم الأحياء أي: النبات الذي يحمل نوعين من الثمار مختلفي الصفات، أو مختلفي موسم النضج [3] ويقال ازدواج الثقافة: " أي وجود ثقافتين في أحد المجتمعات مما يستلزم إعداد برامج تربوية خاصة " [4]

تعريف التفكيكية لغة واصطلاحا

وفككت الشيء .**جاء لسان العرب باختصار**: فكت شيء فانفك بمنزل الكتاب المختوم تفك خاتمه كما تفك الحنكين تفصل بينهما وفك الرهن يفكه فكا وافتكه .ابن سيده ففك الفتاة يفكه فكا فانفك فصله .خلصته، وكل مشتبكين فصلهم فقد فككتهم، وكذلك التفكيك يتبين من خلال التعريف اللغوي لكلمة التمييز أنها تعني الفصل بين [5].(.بمعنى خلصه وفكاك الرهن وفكاكه ، بكسر ما فك به الأشياء

التعريف الاصطلاحي يعود مصطلح التفكيك لفيلسوف فرنسي جاك دريدا ت ٢٠٠٤ م)" حيث طرح هذا المصطلح عام ١٩٦٦م، فتاريخ هذا أول إعلان لميلاد المصطلح،

---

١ معجم المعاني الجامع https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/ازدواجية؟

٢ ابن منظور في لسان العرب (ج٢، ص ٢٩٣)

٣ المعجم الوسيط (ج١، ص ٤٠٦).

٤ (بدوي، معجم مصطلحات التربية والتعليم، ص ٤٦)

٥ البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، رسالة ماجستير للطالبة وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، قدمت بكلية الآداب قسم اللغة العربية، ص ٣٤.

شارك جاك دريدا" بورقة بحثت بعنوان "البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية"، أو " اللغات بالتأكيد وعلوم الإنسان"، وهنا له مداخلة أرسى فيها أسس التفكيكية، ."بالندوة التي نظمتها جامعة "هوبكنز" بالولايات المتحدة بعنوان "إنقاذ اللغات واللسانيات وتميزت هذه الأخيرة البحثية بقطيعة معرفية محددة مع الافتراضات المختلفة التي لها النزعة .ويبدأ هذا المصطلح يفرض نفسه البنيوية.[6]

التركيب

يطلق مصطلح (تركيب) عند الفلاسفة ويعنون به: تأليف الشيء من مكوناته البسيطة، ويقابله: التحليل.[7]

كذلك عرف ب وضع الشيء على الشيء، يقال: ركب الشيء: إذا وضع بعضه على بعض وضمه إلى غيره فصار شيئا واحدا في المنظر، وتركب الشيء من كذا وكذا، أي: تألف، وركب الدواء ونحوه: ألفه من مواد مختلفة.[8]

التركيب :

لغةً:

يقول الفيروزآبادي ت ٨١٧ هـ: "رَكَّبَه تركيبًا: وضَع بعضَه على بعضٍ، فتَرَكَّبَ وتَراكَبَ"[9].

وجاء في المعجم الوسيط: "التركيب: تأليف الشيء من مكوناته البسيطة، ويقابله التحليل"[10].

يتضح من التعريفين السابقين للتركيب – أو للفظ الفعل (ركَّب) بمعناه اللغوي – أنه ضمُّ شيءٍ إلى شيءٍ، ووضع شيءٍ على شيءٍ؛ حيث يَصيران في سياج واحد ولُحمةٍ واحدة.

التركيب اصطلاحًا:

جاء تعريف التركيب عند النحاة القدامى تحت باب: ائتلاف الكلمات؛ يقول أبو علي الفارسي ت ٣٧٧هـ: "الاسم يأتلف مع الاسم، فيكون كلامًا مفيدًا؛ كقولنا: عمرو أخوك، وبِشر صاحبُك، ويأتلف الفعل مع الاسم، فيكون ذلك كقولنا: كتَب عبدالله، وسُرَّ بكر"[11].

---

[٦] التفكيك الأصول والمقولات عيون المقالات عبد الله إبراهيم، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م، المغرب. التفكيك منهج خطير في التفسير، د. وليد قصاب بحث نشر بمجلة نهج. ص ١٢

[٧] المعجم الوسيط : (٣٦٨/١)

[٨] لسان العرب : (٤٣٢/١)

[٩] القاموس المحيط؛ للفيروزآبادي، ج ١، ص ٩١

[١٠] المعجم الوسيط؛ لمجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج١، ص ٣٦٨.

[١١] الإيضاح العضدي؛ لأبي علي الفارسي، ص ٩.

الفصل الثاني:

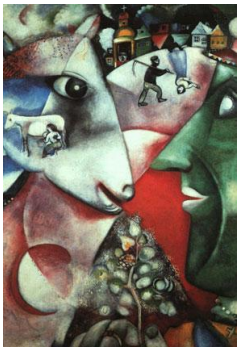
مفهوم التركيب

دراسات في مفهوم التركيب الفن الحديث والمعاصر.

شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر تحولات علمية والفكرية واجتماعية، وكان ظهور الحركة الانطباعية أحد هذه الظواهر، وقد عُرفت ك حركة فنية لها فلسفتها ومصادرها الخاصة وتسمياتها المتعددة كالتأثرية والحسية. لكن اللفظ الأكثر شيوعاً هو الانطباعية نسبة إلى ما بقي في ذهن الفنان من انطباع عن الأشياء ،[12] وجاءت الانطباعية صياغة جديدة اشتغلت في الحيثيات والبنى المضمونية للحركة الواقعية التي تزعمها (كوربيه) في طريقة رسم الطبيعة الخارجية، ومخالفته للمنهج الكلاسيكي وقواعده الثابتة في الرسم اذ "لا يتم إلا بخلفية قاعدة معيارية جاهزة صراحة أو ضمناً ينبغي إذن توقع أن تكون القاعدة المعيارية والتي ظهرت في ألمانيا عام ١٩٠٥م. التي كانت فكرتها في محددة بطريقة تفاعلية " .[13] شكل (١) أما **الحركة التعبيرية** الأساس هي ان الفن ينبغي ان لا يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية، بل علية ان يعبر عن التجارب العاطفية والقيم الروحية، مثلها (فرانز مارك) في مقولته (نحن اليوم نسعى الى ما وراء قناع المظاهر الذي تتستر وراء الأشياء في الطبيعة) أي استخدام مفهوم التركيب داحل العمل الفني من خلال التعبير اللوني وتفكيك السطح البصري ومن اهم فناني المدرسة التعبيرية والذين تبلورت على ايديهم سمات هذا المذهب الفني(ماتيس ، ديران ، سيزان ، كورو ، جورج رو ،مونخ ، بونار اميديو مودلياني، مارك شاجال ،)([14]).

شكل (١)

فان كوخ – ليلة نجومية – ١٨٩٠م



شكل (٢)

مارك شاجال انا والقرية ١٩١١

[12] الأغا ، وسماء : الواقعية التجريدية في الفن ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار الفارس العربي للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٧ ، ص١٤٥ .

[13] كيليطو عبد الفتاح: المقامات (السرد والإنساق الثقافية)، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء، المغرب ، ١٩٩٣، ص١٣٨.

[14] مولر، جي أي، وفرانك ايلغر: مئة عام من الرسم الحديث، دار المامون ، بغداد ، ١٩٨٨، ص ١٠١.

) نحو الرمزية في انتاج اعماله ، والتي قادته إلى تحليل عام ودقيق للروح الإنسانية **Moreau**كما **توجه (غوستاف مورو** ،واستخدام التركيب بمنطق الحذف من اجل اظهار مشهد الشكل المختلف المزدوج كما في شكل (٣) [15] ، فالتركيب هنا كسر طوق الواقع عبر تحريره من القواعد المقيدة واعطاؤه دوراً فاعلاً في تجسيد أشكال رمزية بمعانيها ومضامينها التي تعكس الأحاسيس والانفعالات الإنسانية ، اذ إن كل ما هو رمزي إنما يتحدد بالرؤية من جهة ، وكونه متعلقاً بالمعنى من جهة أخرى

شكل (٣) غوستاف مورو – أوديب وأبو الهول المجنح – ١٨٦٤م

اما **التعبيرية** الحركة شهدتها ألمانيا مع جماعتي الجسر والفارس الأزرق، أخذت أبعادها نتيجة للظروف الاجتماعية التي أفرزتها الحرب العالمية الأولى ، تلك الظروف أدت إلى تفاقم الحالة الاقتصادية ، والى ظهور الطبقة البرجوازية الصغيرة التي ازدادت ثرواتها جراء الحرب ، فكانت التعبيرية من ابرز الاتجاهات الفنية الممثلة لهذه المرحلة والمرتبطة بشكل مباشر بأحداثها – حتى أواخر العشرينيات) ثورة في إعادة انتاج العمل الفني فهو طريقة استيعاب الرؤية 1907) ((16)).فيما اعتبرت **التكعيبية** (البصرية الجديدة للشكل وجمالياته ونظامة التكويني من خلال تركيب وحذف الاشكال وتحويرها، فالتكعيبيون لا يرون ما في الطبيعة بأعينهم، بل " بأفكارهم حيث جردو الاشياء وشبهوه بالشكل الواقعي " وتعاملوا مع الشكل بحرية تامة أقصت من خلالها كل المعالجات الاسلوبية السابقة، وسعت بالمقابل لتقديم رؤية جديدة استبعدت فيها العناصر التشكيلية عن أية وظيفة محاكاتية .. كما في الشكل (٤) عمل الفنان بيكاسو . فقد اعاد بناء فضاء اللوحة بطريقة تشبيهية تجريدية من خلال التحكم العالي لصناعة الشكل او لإظهار الشكل من خلال نظام المربعات والدوائر والمستطيلات أي تشبيه الشكل بالمربع والمستطيل والمكعب وتجريدة شكل (٥) والغاية من ذلك التأكيد على *كما أُدخل أحرف أو أرقام أو كتابات وهو ما يعرف بتقنية الورق الملصق(الكولاج) التكوين والنظم ([17]).

---

(١٥) امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر المصدر السابق ، ص٦٣ .

١٦ اوهر ، هويست : روائع التعبيرية الألمانية ، ت: فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ ، ص ١٠ .وينظر ايضا : فاضل ، محمد عباس : انسجام المتضادات في الرسم العربي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بابل ، كلية الفنون ٢٠١٢، ص ٧٦.

* الكولاج : طريقة في التصوير ، تتم بطريقة لصق اشياء على اللوحة ابتدعها بيكاسو وبراك عام ١٩١٠ . هيث ، ادرين : الفن التجريدي ؛ أصله ومعناه ، مطبعة اليقظة ، بغداد ، ١٩٨٨. ، ص ٨ .

١٧ Grirk , G . O . and Others : Art Fundamentals Thory and practice , printed in USA , 1960 , p 19 ،

شكل (٤)

مايا ولعبة قارب عام ١٩٣٨

(٥)

جورج براك – امرأة وماندولين – ١٩١٧م

.

أما **الدادئية** التي اعتبرت حركة هدم وتدمير وتفكيك وإعادة تركيب حسب رأي **ترستيان تازارا**. فقد اتجه الدادائيون بسبب ذلك الى المبالغة بالطرح. ومن روادها دوشامب. والذي صور موناليزا والتي رسمها (ليوناردو دافنشي) في الفترة الممتدة بين عام (١٥٠٣) إلى عام (١٥٠٧) م ، والموجودة الآن في متحف اللوفر بباريس. ويضع لها شارباً،تشبيها بالذكورة أنما هو يسخر ضمناً من هذا من هذا القانون المتزمت المنطوي لانشاء التنظيم تحت هذا الرمز (الموناليزا)، فالشارب إنما هو نوع من إبدال أنوثة الموناليزا بذكورة.[18] حيث كانت أول حركة حديثة قامت بهجر المرسم وصالة العرض الفني لمصلحة قاعات المحاضرات والمسرح والشارع ، فأسسوا في عام ١٩١٣ مسرح المنوعات ؛ وقام الدادائيون بأداء مسرحية اقيمت في (ملهى فولتير) ، وظهرت بدايات ( ) في باريس سهرة شعرية قام فيها برسم Georges Mathieuفن الأداء على اللوحة في عام ١٩٥٠ ، حين قدم (جورج ماثيو ، لوحة على المنصة خلال عشرين دقيقة ". كما أن سلوك الفنان الأميركي (جاكسون بولوك) الانفعالي و هو يرش الألوان ، وحركة جسده حول امتار القماش الموضوعة على الأرض ، اثرت في فنان الحدث (الان كابرو) الذي عد الفنان " ينقطع عن كونه رسما ليكون جزءا من المحيط ، لقد اخترع (بولوك) فن الفعل الذي هو بالنسبة الكابرو نوع من الحركة الجسدية المستقلة عما يمكن أن ينتج عنها . والهمه جسد (بولوك) وهو يتحرك ، قطيعة عن الرسم . هيأته للتفكير بما هو أبعد من كل محاولة للرسم ([19])أحدثت تلك المرجعيات ازاحات مهمة أسهمت في تأسيس قواعد مغايرة. في محاولة لتوصيف، وإعادة اكتشاف هوية نسقية، عن طريق كسر الأصنام والقيود لإيجاد أنماط فنية ترتكز على مفاهيم العصر المتغيرة بإيجاد وسائط ووسائل تعبيرية من مجاورات أخرى وتخصصات مختلفة . يمكن تأطيرها ضمن انساق. أما **السريالية** فكانت ردة فعل لكل ما هو منطقي وعقلي ، ولكل ما يأتي محكوماً بهما ، لذا اشتغلت آلياتها – على تباين فنانوها –وعلى التخلص من القيود الأكاديمية والرؤية التقليدية

[18] عبود عطية: جولة في عالم الفن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ت ، ١٩٢.

[19] ندى عايد يوسف : علم التحكم الالكتروني (السبرنطيقيا) واثرة في فن الاداء في عصر بعد مابعد الحداثة، بحث علمي منشور ،مجلة كلية التربية الأساسية - ٥٦٧ - المجلد ٢٢- العدد ٩٥- ٢٠١٦

لمفهوم (الشكل) واستعاضت عنها بصورة مركبة جديدة قائمة على إشارات موحية مراوغة للإدراك التشبيهي الحسي التنظيمي المحض من ابرز فنانيها (سلفادور دالي) في تصوير نصوصه على منطق منتظم صوري لتكوين الشكل الواعي، يوظف فيه أكثر الأشكال غرابة وأكثر العلاقات انتظاما لتكوين شكلا اخر على نحو تتحول معه رؤية المتلقي عن عالم الحسيات لاستيعاب عوالم صورية جديدة نجده يجمع كائنات حيوانية وآدمية منسجمة لتكوين طبيعية ([20])

والتي تعد حركة تتقبّل مفهوم "كل شيء "، (التي ترجع للناقد الفرنسي *الفنون المعاصرة: الحديث عن الفنون (المعاصرة) . لقد انتجت اتجاهات وتيارات فنية تشكيليّة مختلفة في فترة ما بعد الستينات في الفن المعاصر منها:Lyotard"ليوتار/ ، الاختصاريّة (الحد post conceptualisme، ما بعد المفاهيم المطلقة: art conceptuel فن المفاهيم المطلقة: ، L art Povera، الفن الفقير أو المتقشّف(المتصحّر): Neo Dadaisme، الدادائيّة المحدثة: minimalismeالأدنى): ، الأعمال Environnement، فن المُحيط أو البيئة: Happening والحدثيّة: Performanceالعرض أو فن الأداء : ، فن Pop Art، الفن الشعبي أو الجماهيري: Body Art، فن الجسد: Installationالمركّبة أو الإنشاءات (التنصيبيّة): L'art Vidéoالفيديو. وعند الحديث عن البوب ارت كانت أعمال الفنان الأمريكي إندي وارهول (Andy Warhol–١٩٢٨ ١٩٨٧م) من الأمثلة الفنية البارزة في التفكيك والتركيب التي يُمكن التدليل بها على هذا التحوُّل الذي طرأ على طبيعة الفن المعاصر واستخدام التركيب والتفكيك فيه. وقد كان وارهول أكثر الفنانين ذِكرًا في كتاب بودريار [21] (على سبيل المثال رأى وارهول أنه قد استغرق طوال عشرين عامًا في تناول نوع واحد من الطعام على وجبة الغداء «وهو حساء كامبيل Cambil»؛ لذا جاء أحد أعماله نسخًا، عن طريق تقنية الشاشة الحريرية، لإحدى عبوات هذا الحساء). وقد رأى وارهول «أن الفن ليس للنُّخبة، بل لعامة الشعب الأمريكي. حيث حول العمل الى اعلان مرئي للجميع مستخدما صفة التركيب» ولكن كيف يُمكن للمرء أن يُمثِّل «جماهير الشعب الأمريكي» خاصة وأن الذوق ليس بمقولة عامة أو سكونية؟ كانت إجابة وارهول متمثلة في أن الفن لا بد أن يعبِّر عن الأشياء التي تُمثِّل قاسمًا مشتركًا بين الجميع، ووجد وارهول في المنتجات الاستهلاكية (حساء كامبيل، الكوكاكولا، علب البريلو، صور مشاهير النجوم) غايته؛ لذا كانت موضوعًا لأعماله منذ ١٩٦٣م حتى وفاته. يقول بودريار عن التيار الذي ينتمي إليه وارهول: «إن الفنان الذي يضع اسمه على قطعة جاهزة الصُّنع فيَمنحها قيمة تجارية لا تُقاس بمقدار كلفة الصنع، إنما يدين بالفاعلية السِّحرية لمجمل منطق الحقل الفني الذي يعترف به ويمنحه الشرعية، ولن يكون فعله هذا سوى إيماءة مجنونة أو غير ذات أهمية لو لم يساندها حشد من المحتفين والمؤمنين المُستعدِّين لتقديمه كما لو كان عبقري المعنى والقيمة.»[22]

الفن المفاهيمي وازدواجية التركيب والتحليل: في مقال لجوزيف كوزث نشره عام ١٩٩٩ كتب فيه ما وصف بأنه النص المؤسس المفاهيمية – أكدا فيه: (أن الفلسفة قد ماتت وحل محلها الفن المؤسس على الأفكار والجوانب المادية المتاحة للفنان)

---

[٢٠] Antony, Event: Abstract Expressionism, Great Britain, Cox and Wyman Ltd., London, 1975, P. 6.

* وهي مجموعة اتجاهات وتيارات فنية ظهرت في الغرب منذ ما بعد الستينات من القرن العشرين، وتمتد حتّى الوقت الحالي. ومصطلح ما بعد الحداثة يشمل كل المدارس والتيارات التالية لما هو حديث خاصة في الفنون وبالذات في العمارة، وينطبق هذا اللفظ على حركة تناهض ما يعرف "بالحديث"، ويتداول مصطلح الفن المعاصر في مجال الفنون التشكيليّة كمقابل أو مرادف لمصطلح ما بعد الحداثة (عمارة) المتخصص في مجال العمارة.

[21] Hal foster and Others, Art Since 1900 (London: Thames & Hudson, 2004), p. 486.

[22] Jean Baudrillard, J. The Conspiracy of Art: Manifestos, Texts, Interviews. Ed. S. Lotringer (New York: Semiotext(e)/MIT, 2005) p. 220

(يثبت هذا النص أن العمل الفني المفاهيمي يمكن أن يكون فلسفة ، وذلك لقدرته على توليد الأفكار ونقلها وتوصيلها للأخرين ، لأن الفن هنا أصبح حاسما محتويا لكل العمليات الفكرية . ومن جانب أخر لم يعد الفنان بحاجة لأي مهارة حرفية في الرسم أو النحت بقدر حاجته لتأكيد الجانب الفكري [23]. في الفن المفاهيمي نجد التركيب والتفكيك منتظم بنظام مرتبط بمفهوم الخبرة الفنية والجمالية ، حيث يكون تأثير الخبرة المنتجة لفكرة العمل هي الأكثر فاعلية (ففي المفاهيمية تشترط فكرة العمل التزود بالكثير من الخبرات المتفاعلة بما فيها خبرة استضافة مدلول أو معنى يساعد في وصف فكرة العمل). وهذه الخبرات التي تجسدها المفاهيمية تستدعي استخدام مناهج اتصالية ووسائل تواصلية فكرية ، كأن تكون – نصوص مدونة ومكتوبة وصور فوتوغرافية – وهي بأجمعها وسائل تتمحور حول التعبيرات النظرية التي تكشف عن مبررات تمثيل العمل الفني فقد حاول كوزيث بوصفه مؤسس الفن المفاهيمي – من خلال عمله السابق – أن يدمج كل هذه الوسائل التنظيمية في عمله – كرسي وثلاث كراسي– (شكل ٦)

شكل (٦)

وفي هذا العمل قدم كورث الصورة الفكرية التي تبنتها جماعة الفنانين المفاهيميين ، مستثمرا ثلاثة حالات المعرفة البصرية (الكرسي الحقيقي / الشيء نفسه) و (صورة الكرسي) و (نص لغوي مكبر المعنى) [24]

الدادائيّة المحدثة: Neo Dadaisme يرتبط مصطلح Neo–Dada: بحركة فنية كانت، إلى حد ما، بمثابة إحياء السابق، ولكنها تعمل مثل شيء للسخرية والاحتفاء بثقافة المستهلك وتوحيد الأعراف المتعارضة لتجهيز عمل Dadaلمفهوم مختلف. تلهم المشاهد لتجاهل المعايير الجمالية التقليدية، ونسيان المفاهيم المسبقة والتعامل مع الفن بالتفكير النقدي..[25]

تمثلات فن التركيب في الجسد والية التفكيك

استعان الفنانين في عروضهم الفنية بنماذج مختلفة من الاشكال الجاهزة او التي صنعت باليد بطريقة التركيب والتفكيك، فيتناول الإشارات التي يعثر عليها في الحجر والطمي والحصى والرمال والفحم مباشرة. أما العروض التي اشتملت على أحداث ضوئية في الهواء الطلق، فقد استعملت المصابيح بأضوائها القوية الكاشفة؛ وأضواء النيون وفقاقيع الصابون، والبالونات والعلامات) jammes ScaWright(جيمس سير ايته التجارية، مع أجسام المشاهدين؛ وهى تتحرك في الفراغ؛ مما يخلق بيئة مدنية[26].

[٢٣] الفن التشكيلي وخطاب مابعد التمثلات الفن المفاهيمي انوذجا مجلة فنون البصرة عدد ١٣ سنة ٢٠١٧

[٢٤] جان غراندان : المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا ، ت ع مسيبيل ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٧ ، ص، ٥٧، ٥٨.

[25] https://www.widewalls.ch/magazine/neo-dada

[٢٦] محسن عطية - التفسير الدلالي للفن - عالم الكتب ٢٠٠٧ ، مصدر سابق ، ص ١١٤.

)، والذين حاولوا استكمال التجارب Totay Martin) ، وأتوني مارتن Edward Ihnatowicz ، و (أتوارد أناتويز ، **شكل** بتنفيذ أعمال الية تتفاعل مع بيئتها بطريقة أو بأخري ، عن طريق الضوه و الصوت وأجهزة الاستشعار . مما أدى إلى تطبيق ([27].lack Burnlearnالتقنيات ضمن الخط التاريخي للفن في عام (١٩٦٨) من قبل المنظر (جاك بورنهام

مخرجات ما بعد الحداثة بدت ثورة على الحداثة التي أدعت باسم العقل تحرير الإنسان والوصول به إلى مستوى من الإدراك والمعرفة ، حيث إن المشروع الحداثوي قام على أساس عدة أعمدة أهمها " الفردية والعقلانية ، والإيمان بفكرة التقدم الإنساني المطرد ، والحتمية في التاريخ والطبيعة "[28]

فن ما بعد الحداثة تغاير في طروحاتها الفكرية والثقافية ما جاءت به الحداثة ، لتدفع الفن الى أقصى مسافة تبعده عن المعنى التقليدي ، إذ إن النظر الى العمل الفني لم يعد ثمة صورة او رؤية للمادة او الوسيلة التي أنتجت الصورة ، بل إن جميع الوسائل والإمكانيات المتاحة التي يرصدها الفنان لاسيما المبتذل والمهمش منها يمكن أن تؤلف خطاباً فنياً لم يعد الى حد ما يرتبط بالمنحى العقلاني الحداثوي ، فضلا على أن تلك النتاجات تنصب حول نفسها وعلى عملية إبداعها في ضوء طبيعتها الأدائية والمعالجاتية من جهة ، وتنصب على الواقع الموضوعي والحياة والعالم من جهة أخرى . فتعددت تسميات تشكيل ما بعد الحداثة) تعد أولى الحركات الفنية الكبرى بعد **Abstract Expressionism**ووفق التاريخ الزمني نلحظ إن **التعبيرية التجريدية** (الحرب العالمية الثانية ، وتعد جذورها سريالية حيث جاءت على خطى الدادائية وقد صنفت التعبيرية التجريدية الى نوعين: الأول بوصفه (حيوي إيمائي) ويمثله (جاكسون بولوك، وفرانز كلاين، وليم دي كوينغ) ويعد مفعماً بالطاقة والإيماءات ، والثاني يمثله (مارك روتكو) ويميل أكثر الى التجريدية الخالصة [29]

١٩٢٨ – ١٩٨٧م) على التكنولوجيا المعاصرة عبر استخدام الآلة والماكنة في **Andy Warhol** *اعتمد الفنان **(اندي وارهول** إنتاج أعمال فنية مركبة ، من خلال تكريب الصور او الثيمات المستخدمة وإجراء بعض التعديلات عليها بغية عدم محاكاتها ، وقد أراد من ذلك ليس التعبير عن الحياة اليومية دون أي التزام فحسب ، بقدر ما يريد بث رؤية تشكيلية ذات منحى مبتكر يقرب المشاهد من خلالها الى النتاج الفني ، متحدياً الأفكار التقليدية شكل (٧) كأساس للفن مدعياً إن أي شيء يمكن أنْ يكون فكرة مهمة للرسم[30] ، لذا بدأ (وارهول) نشاطه كرسام في مجالات الدعاية والإعلانات (الأزياء ، بطاقات المعايدة ، الكاتلوكات ...)

---

[27] Sommerer, Christa & Laurent Mignonneau: The Art and Science of Interface and Interaction Design, Springer,Verlag Berlin, 2008, p18.

([٢٨]) جيمسون ، فريدريك : التحوّل الثقافي كتابات مختارة في ما بعد الحداثة (١٩٨٣-١٩٩٨)م ، ت : محمد الجندي ، مركز اللغات والترجمة باكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠٠ ، ص٧ .

([٢٩]) سميث، ادوارد لوسي : الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥م ، ت : اشرف رفيق عفيفي ، هلا للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص٥٣.

* اندي وارهول : ولد في ٦ أغسطس ١٩٢٨ في مدينة (بيتسبرغ) بأسم (آندرو وارهولا –Andrew Warhola)، لأبوين تشيكي الأصل . كان فناناً أمريكياً يعد من أشهر فناني الولايات المتحدة للنصف الثاني من القرن العشرين . كان رساماً يقوم بالطباعة بالشاشة الحريرية ، كما كان صانع أفلام مرتبطاً بحركة فن البوب في الولايات المتحدة (١٩٣٠ – ١٩٨٧م) . أسس مجلة (أنتر فيو) Interview في عام ١٩٧٣ . في مدينة (بيتسبرغ) بنسليفينيا ،يوجد متحف بأسمه ، وأفتتح في عام ١٩٩٤ . تخرج من معهد (كارينجي) للتكنولوجيا في عام ١٩٤٩ ثم أنتقل الى مدينة نيويورك . بدأ العمل كفنان تجاري وصمم العديد من الاعلانات وعروض النوافذ للمتاجر ، توفي في ٢٢ فبراير ١٩٨٧ م. بعد أخفاق عملية جراحية لاستئصال المرارة عن عمر نهز الثامنة والخمسين . المزيد ينظر : www.wikipedia.org. .

[30]Robert Myron , Ibid . P. 195 .

فهذه السنوات الاختبارية في المجال التجاري دفعته نحو (فن خام) و (بدون أسلوب) ذي طابع حيادي لا يحمل أي عاطفة ، والصورة الفوتوغرافية Bandes Dessineesوانتقاله من العمل الفني التجاري الى الفن الصافي كان عن طريق الشرائط المصورة المتكررة ، كما في قناني الكوكاكولا ، مارلين مونرو – على سبيل المثال لا الحصر– وأراد بذلك إثارة انتباه المتأمل الذي يمر أمامها ، حيث إن كل شيء لدى وارهول مهم وعديم الأهمية في آن معاً ، ويستوي الهام واللامهم [31] ، شكل (٨و٩).

) وارهول–١٠٠ علبة شوربة كامبل شكل (٨

١٩٦٢م

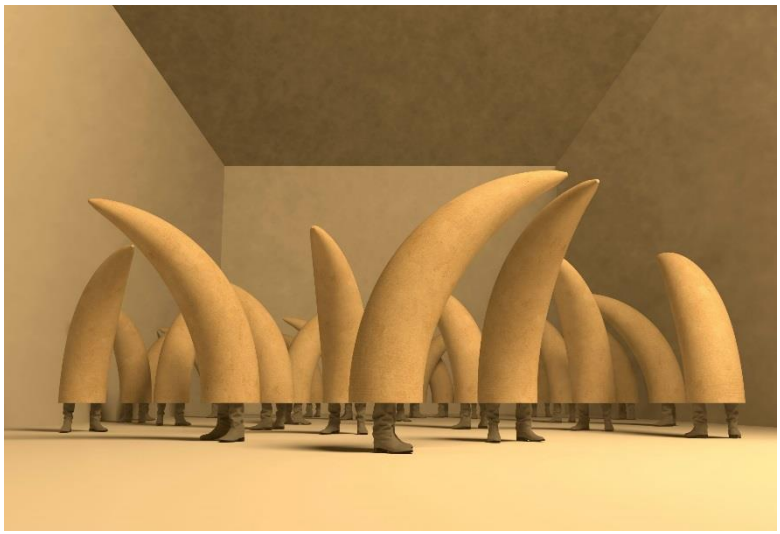
٧) اندي وارهول – مارلين المشهورة شكل (

١٩٦٧م

شكل (٩) توم ويسلمان – ١٩٦٤ متحف ويتني للفن الأميركي ، نيويورك

[31] امهز ،محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، المصدر السابق ، ص ٢٦٦-٢٦٧.

الفصل الثالث : تحليل العينات



انموذج ١

اسم العمل: WITNESSES / IVORY TOWER / NO	**اسم الفنان : Hamza Kırbaş حمزة كيرباش**	**2020سنة الإنتاج:**
الخامة : تركيب وتفكيك رقمي	**القياس : 20000PX130×110,**	**العائدية : اسطنبول**

وصف العمل :

يتكون العمل الفني من اشخاص مصطفين واقفين بطريقة عشوائية يرتدون قبعات تشبه ب قرون ثور بحجم كبير تغطي الشكل كامل ولا يظهر فقط الارجل.

التحليل :

مثّل العمل خطوة جيدة لرفع الوصاية الأكاديمية عن الفن المعاصر عبر تمويهات الرؤية والتقنية والاسلوب ليؤسس بالمقابل رؤية جمالية جديدة تمنحه انعطافاته الاستيطيقية الخاصة به دون غيره من ، لذا فقد تخطى الفنان هنا الرؤية التسجيلية لمظاهر الوجود الموضوعية ، لينصب اهتمامه على بنية (الشكل) ذاته من منظار (جمالي / علمي) ثوري في عملية التجسيد

فصور المشهد دون التقيد بالواقع المادي الذي يجنح إلى التلقيات الحسية للماديات والالتزام بحيثياتها ، الأمر الذي يسهل عليه كثيراً مهمة تمرير وإيصال رؤيته الذاتية لمشهد الشروق هذا إلى المتلقي عبر آلية تلقي حسية مباشرة وبآلية ديناميكية.

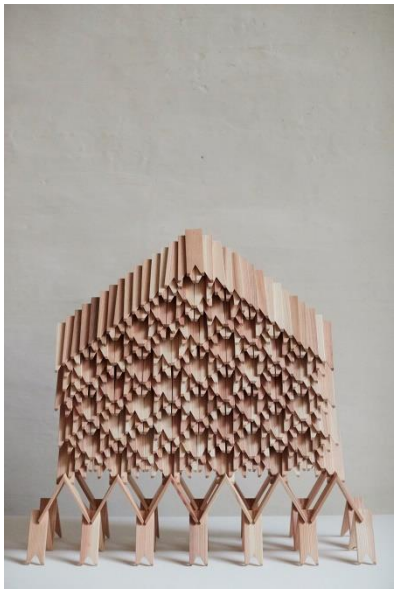
لقد شكل العمل خرقاً لأفق توقع المتلقين والنقاد ، اذا صنع برتكول خاص به منصب من الكيفية التي قدم بها إليهم من وسائط ، إذ لم يطابق معايير وفهم العمل لبنيته السابقة وفقاً لما هو مألوف ، بل قدم طرحا تقنيا ينبع من اشتغالات الفكر المتغير داخل أروقة الوعي الذاعي للفنان وفي هذه النقطة تحديداً يعمل هنا بكليته (شكلاً ولوناً وفضاءً ... الخ) على كسر أفق التوقع من خلال التزامن الطرح المستمر.

لم يستخدم المنظور التقليدي مما شكل لغة جمالية قائمة بذاتها حاول الفنان من خلالها إثارة حواس المتلقي وإعجابه بالجمال الحسي المحمول والمتموضع مع ملاحظة إن هذا الجانب من الفكر لا يخاطب الحواس فحسب وإنما العقل وقواه أيضاً ، إذ أن توافق الأحساس وتألفه شكل منبهاً يدفع حواس (المتلقي) إلى إدراك تلقي العمل حسياً وبشكل مباشر ومن ثم معالجته عقلياً للكشف عن الجوهر الكامن خلف حجب التمظهرات اللونية ، وذلك من خلال التتبع الآني للتحولات الضوئية وانعكاساتها على السطح رغم استخدام التقنيات.

نشط الفنان في إمداد المتلقي بصور عقلية وانطباعات حسية ذاتية تستكمل بها حقيقته المعرفية والجمالية ، وعليه يعد فعل التلقي الحسي مرحلة أولى لممارسة (المتلقي) فعالياته وصولاً إلى صياغة متماسكة للمعنى ، إذ يملك (المتلقي) قدرة تصورية تمكنه من التلاعب ببنى العمل لإيجاد معادل تمثيلي لا يتساوى بالضرورة مع ما أفصح عنه العمل أو مع السياقات الكيفية للون والشكل ، وهكذا يصبح فعل التلقي الحسي المباشر واسطة للمعرفة وليس المعرفة ذاتها في ما بعد التعبيرية التجريدية المتأثر بها حيث عبر عن مثالية الفنان ورفضه لما هو حسي شعوري وتصدير الميتافيزق المحسوس وبتمثيلات ثانوية ولواحق حتى ولو كانت مثالية بدورها وبذلك تكون الصورة الفنية الحديثة قد نمت بفعل جدل الحركة والتغير من صورة مجردة الى صورة اكثر تجريداً واقتراباً من الفكرة من خلال الشكل الهندسي تحديداً واجزاءه بعده ماهية تقابل المحسوسات الهندسية في صورة فنية انطلقت ذاتياً موضوعياً بالشكل والمضمون والاخذ بفعل المستحدثات التقنية.

اشتغل الفنان على مفهوم الفراغ الميتافيزيقي ومن اجل احالة الحسي الطبيعي او الواقعي الى عوالم لانهائية. احدث الفنان متغايرات في المدركات الحسية، من خلال تركيب الأشياء وتفكيكها فباعتماده على المنظور المتعدد الاتجاهات والزوايا، اطلق نطاق الرؤية التقليدية في اتجاه الاشياء، بمعنى أخر انه يخلق نقاط ايهام متعددة، وبهذه الحالة يصبح وجود الاشياء في الخيال لا الواقع، وبهذه الحالة يصبح العمل منفتحاً على الازدواجية من الخيال في اللامحدود ولانهائي

.



انموذج ٢

دراسة أراندا / لاسش للقرميد اسم العمل:	**اسم الفنان : بول باربيرا**	**سنة الإنتاج: ٢٠١٧**
الخامة : تركيب خشب	**القياس : تركيب**	**العائدية : الولايات المتحدة القارية، ألاسكا، هاواي**

وصف العمل :

يتكون العمل الفني من قطع من الخشب مركبة على شكل تكوين يشبه البيت ومرتكز على قواعد من الخشب

التحليل :

استخدام الخامات المتعددة في انتاج الاعمال الفنية هي محاولة لإعادة التحسس بالإشكال التاريخية والأساطير الخارقة للتعبير وبالتالي فالمشاهد للعمل يرى ان العمل قد اتخذ إشكالا مستحدثة لم تكن مألوفة وتم جمعها في نسق جديد الى العلاقات تعبر عن مضمون ذاتي لفنان حاول ان تكون لغته التشكيلية الجديدة في تحقيق نواتج أعماله التي تغري العين وبوابة الدخول لكل تلك المثيرات الجمالية التي تبثها اللوحة عل هذا النحو من التسامي والتناسق والوحدة التي تجمع مابين مكونات العمل في الوقت نفسه وبسبب التقارب في القيم الشكلية حيث وجد في اللانهائي بعداً جمالياً مكتفياً بذاته، وهو اذ يراه بديلاً للعالم الموضوعي شأنه

شأن فناني الرسم الحديث والغرائبية التي تشكل السمة العامة في عمله نابعة من ذاتية تواقة الى الكشف عن اللاشعور وماهو مخفي لدى الانسان ، من خلال الانفتاح على عوالم لايمكن تصويرها الا من خلال الخيال والغرائبية.

وبذلك أرتبط المعنى هنا بشعور المتلقي مباشرة بعيداً عن افتراضات الذهن المسبقة ، وبهذا المعنى أصبح شعور المتلقي وإدراكه الآني مقياساً ومعياراً لفهمه وتقيمه دون الخضوع لأي معرفة قبلية ، أو مؤثر خارجي وبهذه الآلية يبقى الإدراك في تضايف مستمر مع موضوعة الفكرة حتى يتم بناء المعنى وفقاً للعلاقة الرابطة بين هذا الإدراك وبين بنى الفكرة والنمطية والمادية وبمعنى آخر يقوم المتلقي بقراءة الفكرة وإدراكها (تلقيه) إدراكاً حسياً أولاً ، ومن ثم استشفاف المعنى عقلياً ووجدانياً انطلاقاً من بنية (العمل) ذاته ثانياً على وصف أصبح جزءاً من وعيه وإدراكه غير مستقل عنه ، يتأسس في ذهن المتلقي نتاجاً الذي يقوم بعمليات التجسيد التوحيد والربط والملء لكل ما هو غير موحد ومترابط ومملوء في العمل ، وبذلك لا يصبح مستهلك او موضوعاً خارجياً معطى بل يتأصل ويتأسس في الفعل القصدي الآني لدى المتلقي.

ومن خلال العمل المستمر الى اللامتناهي، بصرياً وروحياً، نجد العمل يتكشف عن عنصر التكرار بشكل جلي ومؤثر في الوعي الاساسي للعمل .

ان الواقع المتخيل الذي يجسده الفنان واقع تركيبي مستمد من آرائه عن الفراغ الميتافيزيقي الذي يرى فيه ان الانسان بشكل عام منجذب الى قوى لامرئية عبر التحليل ليس الانسان وحده بل بكل مايحيط به من طبيعة، مدن بنايات او قوى ميكانيكية وكأن الافكار المطلقة او الميتافيزيقية هي القوى التي تجذب اليها كل شيء في الوجود فهي نزوع الى التعلق الميتافيزيقي

الفصل الرابع

اولاً:-النتائج

١. ظهور صيغة منهجية للاستدلال على بنية العمل الفني ، من خلال الاعتماد على الشكل الجاهز وتفكيك العمل والاختزال واهمال البعد المسافي.
٢. اتضاح الوعي وظهور مرجعيات فكرية منظوره التجسيد المكاني والزماني في الفن الحديث، مما نقل التفكير البصري على صعيد مفهوم التركيب والتفكيك مستوى يجعله قيمة غير مقيدة، تقترن بفعل الحدس البصري، ومن هنا أقام الفنان ازاحة حدود الوعي الجمالي الذي يؤطر المشهد وجعله مفتوح بما يتناسب مع الكيفيات الحدسية التي تشتغل فيه.

٣. الشكل المنتج ذو منحى وبعد جمالي وقيمي جاء من عملية خلق وتشييد التشيدي ضمن حدث الصورة الزمانية المستحدثة .
٤. اختزال الاشكال وبكيفيات حركية مختلفة كان من شأنه تفعيل الرؤية الحدسية المتعالية على الرؤية الحسية المعقلنة ذات البعد الذهني المنطقي.

٥. اعتمد الفنانون على تشييد وتأسيس لقيم جمالية متسامية تتصل بهيمنة وتسامي الروح على المادة، أي انه اسس لمنح الرؤى الجديد من جانب، ومن جانب آخر تخليص الكتل المادية من عبء الترك ونقلها الى وسيط مكاني متحفي.
٦. سمحت حركات الرسم الحديث إلى إذابة الجزئي بالكلي، من خلال انتاج اشياء مختلة من الجاهز وترحيل المنتج من مكانه الى اخرى وفق مبدأ الازدواج ومن خلال الجزئيات يمكن استخلاص الجوهري من المادي. في بنية الشكل.

ثانيا- الاستنتاجات:

في ضوء نتائج البحث الحالي، توصل الباحث إلى الاستنتاجات الآتية:

١- جسد الإنطباعيون التركيب اللوني في سياقهم الجمالي وجهتهم الشكلية التي اخرجت فنهم، من خلال تصوير الإحساس بالأشياء بدلاً من تصوير الأشياء ذاتها.

ثالثا - التوصيات:

يوصي الباحث بما يأتي:

١- تضمين تقنيات فن التركيب والتفكيك في المناهج والمقررات الدراسية لكليات الفنون الجميلة في العراق، وخصوصاً مواد الرسم والاشغال والتجارب الحرة، وعدم الاكتفاء بدرس التخطيط والالوان المتعارف عليها.
٢- تقديم نماذج فنية ضمن التركيب والتفكيك بالدراسات التي تعنى بمثل هذه الاتجاه ، إلى طلبة الدراسات الأولية والعليا ضمن تخصص الفنون التشكيلية، لضرورة الإطلاع عليها، بما يخدم مخيلة الفنان في تأسيس الوعي الجمالي.

المصادر :

١. الأغا ، وسماء : الواقعية التجريدية في الفن ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار الفارس العربي للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٧ .
٢. الإيضاح العضدي؛ لأبي علي الفارسي.
٣. الفن التشكيلي وخطاب مابعد التمثلات الفن المفاهيمي انوذجا مجلة فنون البصرة عدد ١٣ سنة ٢٠١٧
٤. القاموس المحيط؛ للفيروزآبادي، ج ١.
٥. المعجم الوسيط؛ لمجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج١.
٦. امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر.
٧. اوهر ، هويست : روائع التعبيرية الألمانية ، ت: فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ .
٨. فاضل ، محمد عباس : انسجام المتضادات في الرسم العربي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بابل ، كلية الفنون ٢٠١٢.
٩. جان غراندان : المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا ، ت ع مسيبيل ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠٠٧ .
١٠. عبود عطية: جولة في عالم الفن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ت ، ١٩٢.
١١. كيليطو عبد الفتاح: المقامات (السرد والإنساق الثقافية)، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء، المغرب ، ١٩٩٣،

١٢. جيمسون ، فريدريك : التحوّل الثقافي كتابات مختارة في ما بعد الحداثة (١٩٨٣-١٩٩٨)م ، ت : محمد الجندي ، مركز اللغات والترجمة باكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠٠.
١٣. سميث، ادوارد لوسي : الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥م ، ت : اشرف رفيق عفيفي ، هلا للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٢ .
١٤. معجم المعاني الجامع https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/ازدواجية/؟
١٥. مولر، جي أي، وفرانك ايلغر: مئة عام من الرسم الحديث، دار المامون ، بغداد ، ١٩٨٨.
١٦. ندى عايد يوسف : علم التحكم الالكتروني (السبرنطيقيا) واثرة في فن الاداء في عصر بعد مابعد الحداثة، بحث علمي منشور ،مجلة كلية التربية الأساسية - ٥٦٧ - المجلد ٢٢- العدد ٩٥- ٢٠١٦

١٧. هيث ، ادرين : الفن التجريدي ؛ أصله ومعناه ، مطبعة اليقظة ، بغداد ، ١٩٨٨.
1. Antony, Event: Abstract Expressionism, Great Britain, Cox and Wyman Ltd., London, 1975, P. 6.
[٢] Grirk , G . O . and Others : Art Fundamentals Thory and practice , printed in USA , 1960 , p 19،
[٣] Hal foster and Others, Art Since 1900 (London: Thames & Hudson, 2004), p. 486.
[٤] https://www.widewalls.ch/magazine/neo-dada
[٥] Jean Baudrillard, J. The Conspiracy of Art: Manifestos, Texts, Interviews. Ed. S. Lotringer (New York: Semiotext(e)/MIT, 2005) p. 220
.[٦] Sommerer, Christa & Laurent Mignonneau: The Art and Science of Interface and Interaction Design, Springer,Verlag Berlin, 2008.