

# المفاهيمية والتواصل الثقافي في التشكيل العراقي المعاصر

أ.م.د. تحرير علي حسين  
جامعة البصرة /كلية الفنون الجميلة

## ملخص البحث

ان احساس الفنان بالملل ورفضه العلاقة التقليدية في العمل الفني ، 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 بوصفه نتاجاً جمالياً ، واحلال مفهوم آخر ، بموجبه يصبح العمل الفني منتج فكري مترجم تشكيمياً والبحث هنا يسلط الضوء على المفاهيمية في النتاج الفني المعاصر كأداة للتواصل الثقافي والجمالي ، حيث اقتبست المفاهيمية محتواها من الاتجاهات الطليعية والنمط الفني الذي مهد له (دوشامب والدادائية الجديدة) ، التي نادى بتخطي اللوحة والرسم ، وعليه اتجه الرسامين المفاهيميين الى محاولة دمج الحياة بالفن ، ساعين بذلك من المنطلقات الفكرية الخاصة للتخلص من اشكال الفن وطرق استهلاكه ، ومتجهين الى الفن المدرك ذهنياً . محققين ماكان ينادي به (دوشامب) بان العمل الفني ينبغي ان يكون حقيقة ذهنية ، لاشيئا يحاكي شيئا اخر. وجاء هذا البحث في فصله الاول ليناقدش مشكلة الكشف عن المفاهيمية والتواصل الثقافي في التشكيل العراقي المعاصر لما له من اهمية في عملية استقرار جمالي للمفاهيمية ودورها في التواصل الثقافي ، وتسلط الضوء على الاتجاه المفاهيمي في فنون مابعد الحداثة (الفن المفاهيمي) تحديداً واهميته في الساحة التشكيلية العراقية المعاصرة، اما الفصل الثاني فق قسم البحث في أطاره النظري الى قسمين الاول اختص في دراسة الظاهرة المفاهيمية في الحقل البصري وأبعادها الفكرية والجمالية والتطرق الى الفن المفاهيمي من حيث بيان اهم اتجاهاته وأساليبه ، وتطرق المبحث الثاني الى عرض مفهوم التواصل من منظور فلسفي واجتماعي وبيان دور الفن كلغة للتواصل الثقافي والجمالي ، اما الثالث فقد خصص لاجراءات البحث عبر كشف المجتمع المدروس والعينة المختارة من (5) اعمال تلا ذلك تحليل العينة - اما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث ومنها :

- 1- في الفن المفاهيمي أصبح الفنان أكثر تواصلًا مع المجتمع والجمهور، وأصبح الفنان من هذا المنطلق يزيج الحواجز بين فروع الفن المختلفة ليصبح الفن او العمل الفني مجالاً للتساؤل حول الفن ووظيفته في المجتمع كنوع من أنواع التواصل بين الفنان وثقافة المجتمع.
- 2- تنوعت الاساليب الفنية التي طرحها الفنانين العراقيين واختلفت بين كل فنان واخر لا يصلح خطابه المفاهيمي الى المتلقي، لخلق نوع من التواصل من خلال التعالق ما بين الافكار والرؤى المفاهيمية عبر اليات اشتغال مختلفة.
- 3- عكست نتاجات الفنانين العراقيين نوع من المشاركة الثقافية مع المتلقي وكان له دوراً كبيراً في (التواصل الثقافي) مع افكار ومفاهيم الفن المعاصر.
- 4- كشفت جميع اعمال النماذج المختارة عن مبدأ (الصدمة والدهشة) التي اثارها في نفس (المتلقي) وهذه بحد ذاتها كانت أداة مهمة (للتواصلية) بين العمل الفني ومتلقيه او متذوقيه فكل ماكانت الاعمال (غريبة) غير (مألوفة) حققت حضوراً كبيراً في نفس المتلقي.

## 1- مشكلة البحث والحاجة اليه :

تأثر الفن بموجة التجديد التي خرجت مع فنون مابعد الحداثة في اوربا وامريكا وكان للفن العراقي المعاصر متمثلاً بفنانيه دور كبير في تطبيق تلك المتغيرات، والخروج بمفاهيم جديدة في صناعة المنجز الفني، وتؤكد فكرة البحث أن العمل الفني لا يقتصر على الوظيفة التزيينية والجمالية بل يحمل أبعاداً مفاهيمية تعمق من خطاباته وتزيد أهميتها باعتبارها رسائل تحمل هموم إنسانية وقضايا مجتمعية لا بد من الركون إليها والغوص في مفاهيمها حيث جسدها الفنان باداءات تجريبية وطرق متعددة يستخدم فيها مختلف المواد والأشياء ليعمق من خلالها تجربته المفاهيمية بإعطاء الفكرة والمضمون الأولوية اعتماداً على التجريب وفق رؤية مفاهيمية متجددة تعبر عن فهم الفنان للفكرة التي يراد إيصالها، حيث ان الفكره لا بد من ان تصل الى متلقي وهذا التواصل خلق نوع من المثاقفة الفكرية والجمالية بين الطرفين، وعندما يكون ذلك الخطاب(مفاهيمي) يعني ان الفكرة قابلة لان تحمل الكثير من التداخلات التي قد لا تجسد بالصورة الشكلية او التعبيرية إنما تتراجع خلف التمثلات الصورية، وتجعل المتلقي يبحر في البحث عن أجوبة لأسئلة تتحمل الكثير من التأويلات، ولهذا تعد بعض النتاجات في فن الرسم هي أفكار لقوى مثيرة وملفتة للانتباه، وافعال تنطوي على تعابير تلزم المتلقي الركون إليه والغوص في بحر مفاهيمها وأفكارها، وباعتبار الفن لغة للتواصل الثقافي والجمالي بين العالم . من هنا جاءت فكرة البحث لقراءة لخطوط الفن المفاهيمي في الفن العراقي المعاصر وتسليط الضوء على اشراقات الفنان العراقي وصولاته وجولاته في الميدان المفاهيمي، رغم تخوف بعض المختصين والنقاد الفنيين من هذا التوجه المفاهيمي في الفن العربي وعبرو عن قلقهم من موجة التغيرات المتسارعة التي تطال الحركة التشكيلية العربية ، من هنا جاءت مشكلة البحث من خلال الأجابة عن التساؤل الاتي: كيف تمثلت المنجزات الفنية المفاهيمية في التشكيل العراقي المعاصر وماحققته من انفتاح ثقافي جمالي في الساحة التشكيلية ؟

## 2- أهمية البحث : تتجلى أهمية البحث فيما يأتي :

- 1- يمثل البحث عملية استقراء جمالي للمفاهيمية ودورها في التواصل الثقافي ، وتسليط الضوء على الاتجاه المفاهيمي في فنون مابعد الحداثة (الفن المفاهيمي) تحديداً واهميته في الساحة التشكيلية العراقية المعاصرة، لما تشكل تلك المنجزات من الأهمية في تواصل المتلقي مع هذه الطروحات الفنية الجمالية .
- 2- أهمية معرفة الفن المفاهيمي في تحقيق عمليتي التواصل والاتصال في اللوحة التشكيلية العراقية المعاصرة.
- 3- إمكانية الاستفادة من هذا البحث لطلبة الدراسات العليا في اختصاصات الفنون التشكيلية والتربية الفنية.

## 3- هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى : الكشف عن المفاهيمية والانفتاح الثقافي الذي تحقق في التشكيل العراقي المعاصر.

#### 4- حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بدراسة موضوعة الفن المفاهيمي وآليات الانفتاح الثقافي والجمالي في الساحة التشكيلية العراقية للفترة الزمنية من(2000 – 2010م) لأعمال الفنانين العراقيين داخل وخارج القطر.

#### 4- تحديد المصطلحات:

##### المفهوم ( لغةً):

( ف ه م – فهم الشيء بالكسر (فهما) و(فهامة) أي علمه وفلان (فهمٌ) . و(استفهمه) الشيء (فأفهمه) و(فهمه تفهيماً) . و(تفهم) الكلام فهمه شيئاً بعد شيء )<sup>(1)</sup>.

##### المفهوم (اصطلاحاً):

المفهوم عبارة عن صيرورة، حيث ينمو ويتشكل، وتتكثف فيه ليس فقط دلالات ومعان، بل أيضاً حلول لاستفهامات إشكالية ملحوظة، ومن ثم لا ينبغي فصل المفهوم عن الإشكال، ولذا فالمفهوم بوصفه أرقى درجات الإنتاج النظري للعقل، فإنه يحمل هو أيضاً هذا السمات الإشكالي<sup>(2)</sup>.

والمفاهيم هي ما يمكن تصوره فهي عند المنطقيين ما حصل في العقل سواء حصل فيه بالقوة ، ام بالفعل ، والمفهوم والمعنى متحدان بالذات فان كل منهما هو الصورة الحاصلة في العقل او عنده ، وهما مختلفان باعتبار القصد والحصول ، فمن حيث ان الصورة مقصودة باللفظ سميت معنى ومن حيث انها حاصلة بالعقل سميت بالمفهوم او المفاهيم وتطلق المفاهيم على مجموع الصفات التي يتضمنها تصور الشيء وكذلك على مجموع الصفات التي يدل عليها اللفظ في ذهن فرد معين او في اذهان معظم الافراد في احدى الجماعات<sup>(3)</sup> .

##### الفن المفاهيمي : (اجرائياً)

فن يعتمد على النتاج الفكري بشكل كبير وبإمكانه ترجمة الأفكار والتعبير عنها بوسائط وخامات متعددة قادرة على خدمة تلك الأفكار، واعتمد الفكرة بالدرجة الاساس وقدمها بطرق غير تقليدية مختلفة عما كانت عليه الفنون ، حيث انعدمت فيه المسافة بين الرسم والنحت ، كما تفلصت بين الفن والمجتمع وكان للمتلقي دور بارز فيه

(1) الرازي، محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان ، ص 513 .  
(2) ابو عزه ، الطيب: في مفهوم المفهوم ومحددات المقاربة المفاهيمية، صحيفة ذوات مؤسسة مؤنون بلا حدود للدراسات والأبحاث في قسم الأبحاث المحكمة، العدد23، 30 اغسطس 2016 .  
(3) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي ، ج2 ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، بيروت ، 1982 ، ص 403-405 .

## المبحث الأول//

### المفاهيمية وابعادها الفكرية والجمالية :

ينطلق الفن المفاهيمي من اتجاهات فكرية خاصة تحاول تواصل الفن بالحياة ، كما تحارب التقاليد الفنية ، وتحاول التحرر من القيود الاجتماعية والثقافية ، والتخلص ليس من الفن بحد ذاته ، بل من أشكاله التقليدية وطرق استهلاكه بمعنى، أن يمتنع الفنان عن تقديم عمله كسلعة ممكن الاستفادة منها عن طريق بيعها في سوق الفن . ويعتمد إلى إبراز الواقع أحياناً كما هو كقيمة جمالية ، والأساس في ذلك هو الفكرة والمفهوم ، " الفكرة تصبح آلة تصنع الفن .

تأثر الفن المفاهيمي بالدادائية التي ظهرت في بداية القرن العشرين المعبره عن التمرد والتحرر من القيود والتقاليد. فظهر فن المفهوم او المفاهيمي نتيجة الاختزال الذي مارسه كل من رواد الفن الأعتدالي وذلك لتتخطى الاعمال الفنية اللوحة والرسم (التصوير)، وقد ظهرت النماذج الاولى لهذا الفن سنة (1965-1966م) وكانت أعمال فنية لا وظيفة أو رسالة لها سوى تحديد نفسها في مجال التصوير<sup>1</sup>.

وظهرت نتاجات هذا الفن للمرة الاولى في معرض أطلق عليه اسم مفهوم (conception) عام (1969م) في متحف ليفر كوسن في المانيا. قد تبعه معرض كولونيا في عام (1974 ) ثم في بلجيكا عام(1980 ). وبذلك انتشر هذا الفن في العديد من عواصم العالم في الستينات والسبعينات الميلادية. وهذا النوع من الفن هو حدسي يتضمن كل العمليات الفكرية دون أن يكون له أي هدف ، وهو لذلك متحرر من المهارة الحرفية لدى الفنان؛ أي أن الفكرة تصبح الهدف الحقيقي والفعلي ، بدلاً من العمل نفسه ، وهو تيار يبالغ في رفضه للجمال، وفي رفض كون الفنان رساماً أو نحّاتاً ويعتمد الرؤية الفكرية تجاه شيء معين للتطلع إليه على أنه عمل فني<sup>2</sup>.

لقد اسفرت تلك المحاولة المفاهيمية عن توسع نطاق الفن ليصبح اكثر من مجرد كونه حوار عن العلاقة بين اللون والشكل، بل الى نوع يوازي النصوص المدونة التي تعد بمثابة رسائل خفية يوجهها الفنان الى المتلقي كعملية من عمليات التواصل، مثلها باعمال فنية ميزتها الرئيسية هي الفكرة – المفهوم لتصبح (الفكرة) آلة لصناعة الفن . ان الفنان المعاصر حر في التعامل لصنع فنه وبطرق متباينة جذريا، وهذا النمط من الفن ( الفن المفاهيمي – او الفن الذهني ) في الأساس فن إنساق فكرية مضمنة في اي وسائل يراها الفنان ملائمة انه فن أفكار صرف<sup>3</sup> . ومن منطلقات هذا الفن نجد انه فن التعبير عن الافكار فهو اذن فناً تعبيرياً بالدرجة الاولى ، فإنه يُعدّ بمثابة نوع من انواع اللغات الانسانية . " والواقع إن لكل فن واسطته أو أدواته المميزة في التعبير، وهذه الوساطة مخصصة لتلاءم لونا خاصا من التوصيل أو النقل ، وكل واسطة تتبنا بشي لا سبيل إلى الإفصاح عنه بلسان آخر إفصاحاً جيداً مكتملاً"<sup>4</sup> . ان الوسائل التي استخدمها الفنان المفاهيمي توضح هدفه وتبين آليات اشتغاله ضمن تقنياته التي تؤدي دورها في التواصل مع متلقيه ، فقد استخدم الفنان تقنيات متنوعة تعد بمثابة وسائل اتصال متنوعة مثل الميكرو فيلم و الملفات و الصور الفوتوغرافية و نصوص مدونة والخرائط والرسوم البيانية والأشرطة الصوتية . وبذلك تخلى الفن المفاهيمي عن التجربة الجمالية بأكملها ، ليتحول مفهوم الجمال الفني الى جمال الفكرة او جمال المفهوم وهذا التحول الذي اكسب الفن المفاهيمي مظهره الاختلافي التعددي ، ادى الى تغير مصطلح الفنون التشكيلية الى مايسمى بالفنون البصرية . وهذا ما شغل الفنانون الذين عملوا وفق هذا المفهوم

<sup>1</sup> - امهز، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، 1996، ص482.

<sup>2</sup> - عبود عطية ، جولة في عالم الفن ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1985 ، ص 197 .

<sup>3</sup> - سميت، ادوارد لوسي : ما بعد الحداثة الحركات الفنية منذ عام 1945 ، ترجمة : فخري خليل المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط1 ، 1995 ، ص 232 .

<sup>4</sup> - جون ديوي ، الفن خيرة ، ترجمة : زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية ، ط3، القاهرة ، 1963 ، ص179 .

بادئات وتجارب مختلفة ، ويعد الفنان ( لوتشيو فونتانا) احد الممهدين الاوائل الذين اعطوا الفكرة الاولوية في اعمالهم بدلا من العمل نفسه انطلاقاً من مبدأ التوصل لمعادلة فلسفية في الفن للتعبير عن تيارات العلم الحديث وطاقاته اذ تركت اعماله بصمة واضحة في تاريخ الفن التشكيلي وذلك بتحريك وزعرة الكثير من المفاهيم التقليدية (شكل 2، 1) وكانت اعماله تنسم بصعوبة الوصف المختزل لبراعته في التجريب على قماشة اللوحة باختزالها الكبير الذي يعبر عن رؤيته المفاهيمية متمردا من خلالها على المؤلف واشتغل بالية متداولة ليصل عبرها الى ضفاف الإبداع التي أربكت عالم الفن في ذلك الوقت لانها اكثر تطرفاً في القرن العشرين.



(شكل 2) الفنان جوزيف كوزوث 1979



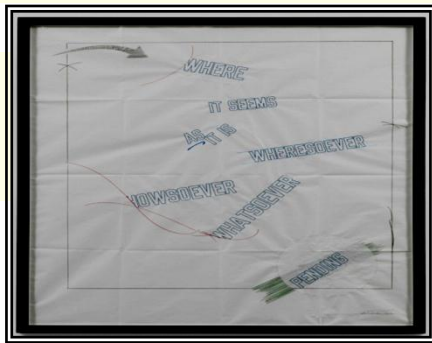
شكل(1) فونتانا، آلية عمل، 1960

كذلك اعلن الفنان "جوزف كوزوث " أن جميع الأعمال الفنية بعد مارسيل دوشامب هي أعمال مفاهيمية بطبيعتها لأن " الفن غير موجود في الاشياء ، والاشياء ثانوية ، اما الفن فهو موجود في مفهوم الفنان عن العمل الفني" <sup>1</sup>. فكان التخلي عن المفاهيم التقليدية وتخطي الفن من اجل رؤية جديدة للواقع و التوجه نحو العمل بمادة العالم بشكل مباشر. وهذا النوع من الفن حدسي يتضمن كل العمليات الفكرية وليس له هدف، ويتحرر من المهارة الحرفية للفنان حيث تصبح الفكرة هي الهدف الحقيقي للفن بدلا من العمل الفني والاثار الفن . وفي عام 1979 أعلن جوزيف كوزوث عملاً بعنوان "غرفة المعلومات" (شكل 2). وهو عبارة عن اثنتين من الطاولات الكبيرة، موضوع عليها مجموعة كبيرة من الكتب، أغلبها بحوث في العلم واللغة والفلسفة ومن بينها بحوث ودراسات نقدية وفلسفية لجوزف كوزوث نفسه، وهناك عدد من الكراسي تدعو المشاهد للجلوس والقراءة . فالعمل الفني هنا غير موجود في طريقة وضع أو ترتيب الكتب والطاولات والكراسي، أي خارجة عن التناسق المورفولوجي أو الشكلي سواء الارتجالي أو المنظم للأشياء... ولكن العمل الفني موجود في فكرة العمل والتي هي "القراءة" ووضع هذه الفكرة، أي عملية القراءة في سياق الفن البصري، أي تحويل الفن البصري إلى فن ثقافي فلسفي وجودي علمي، لقد حاولت هذه الحركة تخطي الفن من اجل رؤية جديدة للواقع . فالواقع هنا هو المجال الاساسي لأدراك الجمالي ادراكا فنيا جديدا ومدلول (الفن المفاهيمي) هو التبدل الكلي في العلاقات التقليدية في العمل الفني بين الفكرة و التعبير. وعلى العمل أن يصدر مشكلة عقلية بصرف النظر عن القيم الصادرة منه. حيث يتشكل العمل الفني بواقع أسئلة تفترض تأثيرها في زمن العرض ومدة الاعداد له حيث تتصافر التقنية والفضاء الملئ لإخراج هذا العمل .

<sup>2</sup>- حسن شريف : مفهوم الفن، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، 1997، ص72.

### الفن المفاهيمي // الاتجاهات والأساليب.

ومن خلال آلية عمل الفن المفاهيمي نجد بعض الاتجاهات والأساليب الفنية انطوت ضمن مفهوم هذا الفن واستثمرت معطياته الفنية والفكرية والتي تهدف إلى الابتعاد أو استبدال العمل الفني التقليدي، فقد استعاض الفنان عن اللوحة والتمثال بالأفكار والمفاهيم والمعلومات التي تمس الفن، وهذه الاتجاهات هي : (الفن لغة) و(فن الأرض) و(فن الجسد) . فقد مارست جماعة (الفن لغة) الفن كوسيلة تسأل حول وظيفته، كاستعلام حول الفن نفسه كطريقة جديدة للمعرفة . حيث نجد اعمال الفنان (لورنس وينر) (الشكل 3،4) تتناول مسألة اللغة وكتابتها ومن هذا اراد الفنان توسيع نطاق الفن المفاهيمي بتوجيهه نحو تفسيرات تعتمد اللغة بشكل اساسي كآلية من آليات التوصيل، وهذه اللغة بنيت وفق نظام خاص فقد من خلالها الفن اتصاله بالواقع، ويبقى الهدف الرئيس للفنان هو ايضاح المماثلة بين الكلمات المتشابهة في تفسيراتها ومعانيها، والتي يمكن ان تجتمع معا رغم الأختلافات اللفظية .



(شكل 3، 4) اعمال  
مفاهيمي، لورنس وينر  
2015

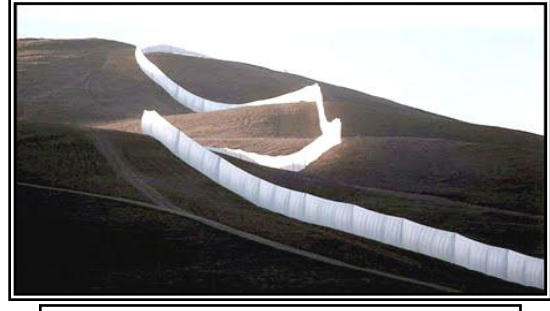


اما الاتجاه الآخر لهذا الفن فقد جسده مايعرف ب فن الأرض ( Earth Art or Land Art ) وهذا الاتجاه الفني أصبح سائداً في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات من القرن المنصرم، وقد ترجم هذا الفكر مجموعة من فنانب امريكا عام (1970) تحت اسم (فن الارض) وذلك لارتباطه حيزه بالصحراء، وخاصة صحراء نيفادا التي كانت مسرحاً خاصاً لاعمال فن الأرض، ويرى البعض ان اصل فن الأرض الى الحضارة الهندية القديمة وحضارة (الأنكا والمايا)<sup>1</sup>. يستخدم غالباً الفنانون مواد من الطبيعة، مثل الصخور، والقضبان، والرمل، والنباتات وغيرها، وتنصب الأعمال في (أماكن / مفتوحة ) كما في (الأشكال 5، 6) ، وتترك لتتغير أو تُمحي تحت الظروف الطبيعية.

1- الحطاب قاسم : جماليات الفن التشكيلي -عصر النهضة الاوربية ومدارس الفن الحديث والمعاصر،مراجعة: محمد سعدي وانور عبدالرحمن ،مطبعة اليمامة ،بغداد2010 ،ص182.



(شكل6) سمثسون، حاجز ماء حلزوني



(شكل 5) كريستو، نموذج لفن الأرض

وبعد أن شعر الفنان المفاهيمي بضرورة الدمج الكلي بين الفن والحياة ، عمد إلى ما يعرف باسم (( فن الجسد )) BodyArt متخلي عن جميع وسائل الاتصال المعتمدة من قبل الفنانين المعاصرين ، فالجسد مادة العمل الفني الأساسية ، يصبح محور اهتمامات الفنان المفهومي ، بعد أن تخلى عن كل المقاييس الجمالية أو الأخلاقية وهنا تمثل العمل الفني بحركات تشبه الممارسات الطقوسية البدائية ، وبات يقتصر على الحياة نفسها التي تحولت إلى عمل فني ، و تحول الفن ليصبح الحياة ، فالجسد لا يقدم أي هدف للعمل سوى العمل . فكان تناول ( الجسد الإنساني) كإنتاج جمالي و تصميمي ، و كثقافة توسع الخصائص المحفزة لانحراف الفن و أتباعه أساليب تميل عن تقليدية الصنعة و النظر إلى فن الرسم من خلال قماشه اللوحة أو الجدار أو الورق ، والأمر الذي عمل عليه الفن المفاهيمي في مرحلة ما بعد الحداثة ، هو تفكيك مشروعية الخطاب الفني للرسم و معالجته بتقنيات و أساليب تعتمد ( فن الجسد) كسياق معرفي و جمالي للبحث في فلسفة الفن. كما في(شكل8-9-10).



شكل ( 98) ترينا ميري،  
الارجواني، 2013



شكل ( 98) بفالين بيلا.  
حياة الذرات في الحب، 2016



شكل ( 8) فن جسد/ مهرجان  
شعبي (قبلة اسماك)، 2014

## المبحث الثاني /

### مفهوم التواصل من منظور فلسفي اجتماعي

تتضارب الآراء حول تعريف التواصل الإنساني بشكل عام، فقد أقر بعض المختصين بتعريف واسع ممتثلين التواصل طبقاً لكل شكل تفاعلي بين مجموع الأعضاء الحية كيفما كانت المستويات والأشكال سواء كانت (رسائل ، حواسية، رمزية، ...) وبخلاف ذلك يرى آخرون ان تعريف التواصل في الحالة التي تؤسس فيها عملية التبادل على قصدية تواصلية: ونستشهد فيه بتداولية التواصل التي تركز على فعل الكلام من حيث هو فعل يتم بواسطة اللغة ويحدث تأثيرات قصدية أو غير قصدية على المحاور. والأكثر تضييقاً أيضاً (لكل تكملياً) هو التحليل الذي يعني أن النتائج المتبادلة تُؤدّ بهدف الحصول على أثر يتوقعه المرسل. وتكمن إيجابية تعريفه التواصل من خلال القصدية المتبادلة في وضوحه، أما سلبيته فتكمن في صعوبة وضع معيار قصدي مقبول بدون لبس في التبادلات غير اللفظية... وفي هذه الحالات يبدو من المناسب جدا استعمال عدة مستويات لتعريف التواصل. ويمكن أن نميز في المستوى الأول (التواصل التعبيري) وفيه تكون الآثار متوقعة من دون تصور ذهني عن هذه الأخيرة. ويتعلق المستوى الثاني (بالتواصل الآلي) وفيه يتم بحث الآثار المحددة للإرسال انطلاقاً من تصور منصب على أحداث ملموسة: مثلاً الإشارة بالإصبع للحصول على شيء ما ، أما المستوى الثالث فهو ذلك المستوى المتعلق (بالتواصل التداولي) وفيه يتم بحث آثار الإرسال وتنظيمها على أساس تصور للوقائع الذهنية: مثلاً الإشارة بالإصبع إلى موضوع ما ليس للحصول عليه وإنما لإثارة الانتباه المشترك<sup>1</sup>.

أما في علم الاجتماع فإن التواصل وفق مفهوم العالم (دوركايم) يشير الى انه نوع من التفاعل داخل شبكة تتبادل أو تتقاسم فيها تصورات جماعية داخل المجتمع الإنساني، فكل الحقائق والأفكار والمعاني والمهارات والتجارب وكذلك طرق الأداء المختلفة تنتقل من شخص إلى آخر ومن جماعة إلى أخرى وهذه العملية هي ما نسميه بالتواصل، فالتواصلية ماهي إلا علاقة بين الناس في أي مجتمع كان، وأداة من أدوات المجتمع، تربط بين أفراد من خلال ثقافة هذا الشعب التي تكون نسيجاً يوحد بين أفكار وعقائد وميول أعضاء المجتمع، فعملية التواصل " تشبه عمليات التفاعل في الكيمياء، فقد يؤدي ذلك التفاعل إلى مركب جديد متماسك إذا كانت العناصر المتفاعلة مأخوذة وفق مواصفات محددة ودقيقة، أو قد يؤدي إلى خليط غير متجانس لا يلبث إن يعود بعد حين، بعملية بسيطة إلى مكوناته الأولى المتباعدة حيث يظل كل عنصر فيه محافظاً على خصائصه الرئيسية " <sup>2</sup>.

وبناء على ذلك فإنه لا يمكن بأي حال من الأحوال إبعاد العملية التواصلية عن الحدث الاجتماعي، ذلك لأن المجتمعات وعلى اختلاف محمولاتها الثقافية والحضارية، وتعدد وتفاوت أنماطها الحياتية ، وتنوع التكوين الهرمي لمؤسساتها، والايديولوجيا المعرفية لأنظمتها السياسية، ودرجة التباين أو الاتفاق بين تلك الأنظمة، فإن المسلمة البديهية التي لامناص من الاعتراف بها هي على الرغم من تلك المعطيات، فإنها تشترك في حاجتها الى الحوار التواصلي وهي في ذات الوقت ترتفع بالإنسان من كونه ذاتاً مستوحدة تعيش حياتها البدائية التي تقترب كثيراً من ممارسات الحيوانات، الى ذات واعية تتميز بأبعاد إنسانية، تهدف الى التفاهم والتفاعل، عبر نسق اجتماعي يضم بين مفرداته، تلك الممارسات التواصلية ، ومن هنا نجد ان " فرويد كان على ثقة تامة بان النوع الإنساني، ارتفع فوق شروط الوجود الحيواني، فقط من خلال انه تجاوز حدود التجمعات الحيوانية ، واستطاع ان يحول السلوك الذي توجهه الغريزة الى فعل تواصلي " <sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - مانفريد فرانك : حدود التواصل ، ترجمة عز العرب الحكيم بنائي ، المغرب ( افريقيا الشرق ) 2002 ، ص 88

<sup>2</sup> - الهيتي، هادي نعمان: الاتصال والتغير الثقافي، الموسوعة الصغيرة، 32، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978، ص 6.

<sup>1</sup> - يورغن هابرماس : المعرفة والمصلحة ، ترجمة حسن صقر ، كولونيا-ألمانيا (منشورات الجمل) 2001، 326 .



ولقد تدرجت وتطورت الدراسات التي تهتم بالتواصل والنظرية التواصلية وحظيت الأبحاث النظرية المتخصصة بمنظومات النواصل أهمية بالغة تجلت في الدراسات التي تم إنجازها في الفيزياء والرياضيات ، والفلسفة ، وعلم الاتصال اللساني، وتوجت بالإسهامات الأكثر أهمية ، التي تعود إلى التعاون الوثيق بين علمي الرياضيات والاتصالات اللسانية ، ممّا دفع العلماء للقول إن الخصوصيات التي تنسّم بها كل منظومة من منظومات العلامات المستعملة (حية أم تقنية) لها غاية تواصلية. ونظرية التواصل تطورت في حقل اللغة بشكل كبير، فاللغة كما يراها اللسانيون المعاصرون ماهي الانتظيم معين من الاشارات تهدف الى الاتصال والتوصيل. وأكد (جاكوبسن)\* الى ان اللغة ماهي الا اساس لاقامة الاتصال وإن اللسان هو المعبر عن خفايا النفس الإنسانية إذ يقابل جسداً يمتلك حركات تجانس تعبيره وهي قدرة الإنسان على التواصل عبر أداة اللغة التي تصيح أداة للتواصل عندما تتحول إلى كلام<sup>1</sup>. والوظيفة لتواصلية لم تتخذ موقعها من البحث اللغوي إلا عندما فرق العالم اللغوي (سوسير) بين علم اللغة وعلم لغة الكلام في إطار الأساس المنهجي لعلم اللغة الحديث إذ قال " اللغة والكلام. .. يعتمد أحدهما على الآخر، مع أن اللغة هي أداة الكلام وحصيلته ، ولكن اعتماد أحدهما على الآخر لا يمنع من كونهما شيئين متميزين تماماً " <sup>2</sup>. فاللغة بحسب فهمه نسق سابق في وجوده استخدام الكلمات والممارسات العملية التي هي تلفظ فردي أو كلام أي هي القوانين والأنظمة العامة التي تحكم عملية إنتاج الكلام من دون أن توجد جميعاً إلا بوصفها بنى مكتوبة على صفحات كتب اللغة، في حين أن الكلام هو التطبيق الفعلي لتلك القوانين والقواعد<sup>3</sup>.

### الفن لغة للتواصل الثقافي والجمالي:

ان ابرز المعطيات الثقافية للفن كونه يعد ظاهرة اجتماعية ، وكل فن يهدف الى توصيل خطاب ما، يدخل ضمن إطار كبير ضمن مفهوم الثقافة والجمال، وهذا الاطار يمتد ليحمل اسم التواصل المجتمعي ، أي بمعنى مجموعة القوانين والقواعد والسياقات الاجتماعية التي تحقق التفاعلات والعلاقات الاجتماعية بين أفراد مجتمع ما ، ينتمون الى ارث ثقافي واحد . ومسألة الإحساس بالجمال إحساس فطري تولد مع الانسان منذ نشأته الأولى ، حيث ارتبط الإحساس بالجمال بالمتعة والانشراح والراحة التي يتلقاها الانسان من خلال مشاهداته للموجودات من حوله في حالة اتساقها وتوافقها وانتظامها المبهج الذي ينعكس في الدواخل النفسية للرائي<sup>4</sup>.

ومتى ما وصل الانسان الى درجة الاستحسان أو القبول والإحساس بالرضا، فهذا يعني وجود حلقة اتصال حسية (جمالية) بين المرسل والمرسل اليه ، أو بين الذات والآخر، وعلى وفقها يتم اتساق تراسل الحواس الجمالية بطريقة تواصلية ايجابية وان الكثير من الدراسات العلمية تشير الى ان التواصل يمثل الأساس المهم في التوازن النفسي لدى الأفراد والجماعات في الاندماج الاجتماعي، والانتماء لثقافة ما،

\* رومان جاكوبسن : (1896-1982) عالم لغة وناقد أدب أمريكي من أصل روسي. درّس في عدد من الجامعات الكبرى. أسس مع عالم الصوت تروبتسكوي ما يعرف بمدرسة براغ في علم اللغة. رومان جاكوبسن : أساسيات اللغة، ترجمة : سعيد الغامدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2008، ص19.

<sup>2</sup>- القضماني، رضوان : مدخل إلى اللسانيات، منشورات جامعة البعث، لبنان -بيروت، 2008، ص41.

<sup>3</sup>- فردينان سوسير: علم اللغة العام، ترجمة: يوثيل يوسف ، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1988، ص 38.

<sup>4</sup>- الغانمي، إبراهيم عبد الله: معرفة الآخر(مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ط<sup>2</sup>، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996، ص44.

<sup>1</sup>- مانفريد فرانك : حدود التواصل ، ترجمة عز العرب الحكيم بنائي ، المغرب ( افريقيا الشرق )، 2002 ، ص 88 .

وطرق ممارسة ذلك الانتماء، والتعبير عنه بوسائل تواصلية مع الآخرين . فالتواصل يحمل في داخله وصفا  
للأنظمة الاجتماعية . في ذات الوقت الذي يعد فيه السياق التواصلي عنصراً ضرورياً للفعل الاجتماعي،  
المتركز في الذات المبدعة، المنتجة لعلاقتها التواصلية مع الآخرين، من خلال إبراز الممارسات الانسانية  
، فالفن يعد من أبرز الممارسات الجمالية التواصلية التي تميز الانسان عن غيره من المخلوقات<sup>1</sup> .  
ومع تطور العالم المعاصر وتعميق المعرفة الالية للاتصال البشري بين مرسل ومتلقٍ اضيفت الى اهمية  
اللغة كنموذج للاتصال بشكل عام للبشر، امكانية التعرف على وسائل اخرى وبنيات مختلفة لانظمة الاتصال  
ومنها الفنون بشكل عام ، كما تقول (جوليا كرسنيفا)\* "ان الحركات والاشارات المرئية المختلفة وكذلك  
الرسم والصورة الفوتوغرافية والسينما والفن التشكيلي تعتبر لغات من حيث انها تنقل رسالة من مرسل الى  
متلقي من خلال استعمال شفرة نوعية وذلك دون ان تخضع لقواعد بناء اللغة الكلامية كما يقننها النحو"<sup>2</sup> .  
فالفن هو اساس عملية التواصل الثقافي والجمالي او اساس التخاطب الذي يتم بين الفرد والجماعة ،  
وحركة الابداع كما يرى (جومبرينش) لاتتم الأبهذه الحركة نحو الآخر وكوسيلة للمشاركة الفكرية  
والوجدانية بين الفنان والمجتمع كما يرى متذوقوا الفن انه من الضروري ان يشتمل العمل الفني العظيم على  
العناصر الشكلانية الدالة وعلى السمة التعبيرية التوصيلية في نفس الوقت<sup>3</sup> . ولا بد ان تكون لكل عملية  
اداء يتم بواسطتها نقل الافكار، ففي عملية التواصل تكون الاداة هي الرموز والتي يعدها عالم الأتجماع  
(هربرت ريد) اهم ما يميز التواصل الانساني ويفرقه ويميزه عن الاتصال الحيواني فالرموز هي جوهر  
الاتصال ، والفن التشكيلي بشكل عام يقوم على العديد من الرموز وكل رمز منها يحمل معنى فتكون اشكالاً  
رامزة لذا فهي تحمل مضمون الاتصال، يوكد (جوليان ليفي) هذا بقوله " أن التصوير في أحسن حالاته هو  
شكل من اشكال الاتصال ، والفنان يحاول ان يحصل من خلاله على استجابة من الاخرين " <sup>4</sup> . فالعمل الفني  
قد يكون الهدف منه توصيل فكرة معينة او مجرد تنظيم شكلاني لكن الشيء الاهم ان يحتوي على الاثنان  
معاً ويقف المبدع هنا ليحدد ماذا يريد من عمله الفني الذي يبتكره ويبدعه وما الاثر الذي يريد ان يتركه في  
المتلقي .

فتقافة الفنان التشكيلي هي دافعيته المستمرة لابداع وابتكار اعمال لها الرؤيا المعاصرة بلغة العصر  
محققاً من خلال التواصل الثقافي مع المتلقين المتذوقين من جهه وايضا ايجاد المعادل التشكيلي لاحساسه  
برؤيا معاصره . فتقافة الفنان تمدد دائماً بالافكار في داخل بنايات اعماله الفنية وتلك الافكار والرؤى تبقى  
وتستقر بعدوى المشاهدة والتلقى والتذوق واختلاف مستويات التذوق لديهم . مثيرة للدهشة وشاحذة للخيال  
لرؤيه علاقات جديدة للحياة بلغة تشكيلية راقية .

أن كلاً من الفنان والجمهور يواجه اليوم مشكلات الإيصال التي قلما كان مساس بفنان وجمهور الزمن  
الماضي وإذا أضحى الناس يعون قدراً أكبر من هذا العالم وإذا صاروا يدركونه تاريخياً وعلمياً  
وسايبولوجياً ، وإذا أمست لرؤيتهم الخاصة، اليوم قيمة أكبر مما كان لها في الماضي، فأن تمثيل هذه  
الرؤية، واستيعاب ما تنطوي عليه أو ما ترمي عليه الأشياء الممثلة أضحى عملية معقدة، فالفنان الذي  
يبادر إلى المواصلة عليه أن يستخدم نظاماً ملائماً ينقل بواسطته ما يريد قوله عن التجربة التي يود

<sup>2</sup> - عبد السلام عشير : عندما نتواصل نغير ، المغرب ( افريقيا الشرق ) 2006 ، ص 197 .  
\* جوليا كرسنيفا: ناقدة بلغارية ، هاجرت الى فرنسا 1966 ، وعملت استاذة في جامعة السوربون . واسهمت مع سولرز في  
مجلة (تل كل) فشكلت معه ثنائياً نقدياً-اديبياً، وضعت ابحاث: من اجل تحليل سيميائي (1969)، النص الروائي (1970)،  
لغات متعددة (1977)، وغيرها، ينظر: محمد عزام، النقد والدلالة، ص161.

<sup>2</sup> - سيزا قاسم ، مدخل الى السيميولوجيا ، دار العلم العربي، القاهرة، 1986، ص 56.

<sup>1</sup> - اياد حسين عبدالله ، فن التصميم (الفلسفة والنظرية والتطبيق) ج1، دائرة الثقافة والاعلام ، ط1، الشارقة  
2008، ص206.

<sup>2</sup> - Godwin ,mike , Nine Principles for Making Virtual communities work,wired,1994,72-73.

إيصالها وفق ثقافته، وإذا تعذر عليه إيجاد النظام الكفيل بنقل تجربته الخاصة فعليه أن يستنبط له نظاماً جديداً للتواصل البصري مع الآخر وفق ثقافة عصره ووسائلها . " فالتواصل بمعناه الايجابي – اداة للتغير ووسيلة لتوجيهه ، لانه يتولى مهام الاعلام والتربية والتنقيف والارشاد والتنشئة الاجتماعية ، وهذه المهام تشكل جوهر الثقافة التي يقوم عليها بنيان المجتمع " <sup>1</sup> .

### الفصل الثالث // اجراءات البحث

#### **اولاً : مجتمع البحث:**

اشتمل مجتمع البحث على الاعمال المنجزه من قبل الفنانين العراقيين ضمن اتجاه المفاهيمية في الفن التشكيلي العراقي داخل وخارج القطر للفترة الزمنية من عام (2000 – 2016) ، وقد اطلع الباحث على تلك الاعمال من خلال مصورات كثيرة للاعمال الفنية التشكيلية في الكتب والمجلات الفنية المتخصصة ، فضلا عن شبكة الانترنت العالمية ومواقع التواصل الاجتماعي الفيس بوك والتواصل مع الفنانين المعنيين، للافادة منها بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه .

#### **ثانياً : عينة البحث:**

قام الباحث باختيار عينة للبحث بطريقة قصدية وقد بلغ عددها (5) نماذج ، تخص اشتغالات الفنانين العراقيين ضمن اتجاه الفن المفاهيمي، وقد اختار الباحث العينات وفق المبررات التالية:

- 1- ان النماذج المعينة و المختارة تمثل مجتمع البحث الاصلي و المتمثل بالفن المفاهيمي.
- 2- ان هذه النماذج تنسم مع متطلبات موضوع البحث واهدافه.
- 3- يظهر في النماذج المختارة الاختلاف في الاساليب الفنية والتقنيات المتبعة في اظهار المنجز التشكيلي.
- 4- تباين الافكار وجدتها و غرابتها.
- 5- ثالثاً : منهج البحث :

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي والذي يتفق مع العلوم الانسانية و بخاصة الاداب و الفنون ، فعند وصف النص البصري ( العمل الفني ) الكائن امامنا يتم التعرف على الية اشتغاله و تحت اي ظروف و من ثم بعد هذا الوصف كله يبدا التحليل و التفسير.

<sup>3</sup> - الأزرعي، سليمان ، تحديات الفكر والثقافة العربية ( في الفكر والأدب)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،2008، ص39.

## أنموذج (1)

اسم الفنان	اسم العمل	قياس العمل	المواد الخام	زمن الانجاز
علي النجا	السريير	بلا	سريير خشب، قماش، لوحات معلقة على الجدران مواد مختلفة	2003



يقدم الفنان عملاً تركيبياً مفاهيمياً داخل غرفة بجدران بيضاء معلقاً عليها لوحات وسريير خشبي أبيض اللون يتوسده شكل لإنسان افتراضي عمل ببعدين لون بالون ترابية وكأن الفنان اراد ان يظهر هذه الهيئة على انها جثة انسان، وفي وسط الجسد (منطة الحوض) وجدة دائرة سوداء وهي في الحقيقة ثقب صنعه الفنان بطريقة الحرق ولونت بالاسود وهي اشارة الى موقع المرض الذي تعرض له الفنان<sup>1\*</sup>، وتظهر

بقع حمراء كآثار دماء على جانبي هذه الهيئة(الجثة) ليحيل المشاهد إلى استقبالات متعددة لا تخرج أبداً من منطقة التعاطف المقترن بالدهشة لتلاشي هذا الإنسان او زواله بفعل (المرض) ويحمل العمل بشكل عام طابعاً مغايراً لما هو متعارف عليه في طرائق العرض التقليدية باستخدام الوسائط المتعددة.

عمله المفاهيمي هذا هو محاولة للتوفيق بين متناقضات عدة، ومن ثم جمعها في متكاملات واضحة تمثلت في تجسيد شخصية هذا الإنسان، موته بهذه الطريقة المشينة. وهذا أن دل على شيء أنما يدل على عمق فهم هذا الفنان للخطاب التشكيلي العالمي والتواصل مع فنون مابعد الحداثة، أو على اقل تقدير الاتجاه السائد في الفن العالمي ألآن.

من حيث الشكل لعب الفنان على اختراق الشكل التقليدي للعرض وغاب المركز الثابت في بنية المنجز وتشنت بين السريير كشيء مصنوع جاهز والهيئة الأنسانية المرسومة وبين قطع من لوحات علفت على الجدران، ومن حيث الأسلوب يشغل الفنان على نوع من (المفاهيمية)، فهذا العمل يعد جزءاً مهماً من الاتجاه المفهومي الذي يشكل في طرحه وأساليبه حالات من الجدل في المشهد التشكيلي، فهو مرتبط أساساً باظهار الأفكار اولاً وتجاوز مفاهيم المنجز الفني التقليدي ذو البعدين، ليصل الى أماكن ما بعد حداثية، متحررة من السلطة التقليدية للأساليب المعروفة. فالعمل هنا يقوم أساساً على ترجمة الفنان فكرته باستخدام أي وسيط يراه مناسباً للتعبير عنها، والحرية في اختيار أي نوع من الخامات التي تخدم الفكرة (سريير، جثة، لوحات، خامات، خشب، قماش ابيض.. الخ)، من دون التقيد بالأسس الفنية التقليدية والمألوفة.

\* يقول علي النجار: (في سبتمبر من عام 1993) اخترق جسدي ورم خبيث وافقدني مئاتي، وحين استيقظت من إغفاء التخدير دخلت مباشرة في ثقب الأرض ومررت على الطبقات السبع بأناسها الذين يتلظون بنار جهنم. وكانت بعض أعمالتي عن مشروع هذا المرض تستقي مشهديها من هذه الرؤيا. وان تكن مشهديه تنبؤية، فهي مشهديه أيقظتها جيناتنا الوراثية. وشكرا لها لأنها أرجعتني لعالمي الذي كنت مرشحاً لاقتقاده). ينظر: الحسين، ابراهيم: (التشكيلي العراقي علي النجار: انعكاس لتجربة الألم والانتصار عليه)، موقع الفن العراقي، 2008/11/11, Iraqi Art.com.

## أنموذج (2)

اسم الفنان	اسم العمل	قياس العمل	المواد الخام	زمن الانجاز
محمد قريش	بلا عنوان	130 × 70 سم	مواد مختلفة على كانفاس	2004



العمل عبارة عن سطح ثنائي الأبعاد ، قام الفنان بطريقة الطبع والرش والسكب لتوليف مجموعة من الحروف والكلمات اللاتينية تداخلت وامتزجت مع السطح التصويري سطرت بخطوط أفقية في الجهة العليا من العمل، إما وسط العمل فقد ثبت الفنان وبطريقة اللصق (الكولاج) آلة صناعية (الكلابتين) ، حيث وزعت (16) قطعة منها بشكل سطريين متقابلين. يتسم العمل من الناحية الشكلية على عدد من السمات المهمة التي تنطلق أولاً من كسرهما

للتقيد بالمركز الواحد، بل ان العمل يخضع لنسق اللامركزية وتعدد المراكز، فيصور سطحاً تصويرياً خشناً يحاول فيه تبني الأشياء المهمشه في الحياة ، لهذا فقد اقترنت مواد المستخدمة بأشغال الحياة اليومية ومهملاتها وما يمكن رؤيته في الواقع في الوقت نفسه يحاول قريش أن يجعل لهذه المواد علاقة أساسية للون الأرض وأن تكون جزءاً مهماً ومعبرة عن عمق أركولوجي . يكشف العمل شغف الفنان بالعلاقات الشكلية وتناقضها واعتماده التفرير بوصفه عنصراً مهماً في العمل وتوظيفه للأشياء الغريبة عن المعجم الفني فهذه الآلة (البلايت) لاتمس المحور الجمالي بشيء لكن الفنان يدخلها ويحولها بطريقة ذكية الى معطى جمالي، مستفزاً بها ذهنية المشاهد مما تدعوه للتساؤل عما تؤديه هذه الأشياء المبتذلة في صلب العمل. فإفادة النجار من (الفن المفاهيمي) نتيجة لملل من الإطار التقليدي للعمل الفني، ولتحول مفهوم الجمال الفني لجمال الفكرة أو التعبير عنها اذ تعد الفكرة التي ينطوي عليها الفعل الفني أو يطرحها أكثر أهمية من المضمون. ان الفنان في عمله هذا يخرج فن الرسم من عزلته كجنس ابداعى مستقل بذاته ويسعى على الدوام للانفتاح على أجناس اخرى كالنحت والكرافيك والتصميم والبيئة الجدارية، بقصد احتواء مصادر قوتها وجمالها، ومن ثم ترجمتها بوصفها أحاسيس تتخذ شكل آثار متروكة، فسطوحه فيها مزيج تقني ولوني قائم على تعدد التقنيات في بنية السطح التصويري (كالحك، والتقطير، والتدليك، والتلصيق) ، بحيث تصبح عملية انتاج الخطاب وأيضاله نوعاً من احياء الأثر، بمقابل طمس ضربات الفرشاة، وهذا يعني الاستعاضة عن الالوان او المحاولة لتقليلها واختزالها ومحاولة الفنان استمالة السطح التصويري ثنائي الأبعاد الى النحت ، ويلخص الفنان افكاره تلك بمبدأ التعرية، وهذا متأثراً من تعرية الافكار والاشكال، من عري الجسد، أو من عري التعود على رؤية الاشياء (المهملة) او المهمشة على انها (قبيحة)، تعرية العيون التي تنظر بماضيها، بما تعودت عليه من التقاليد والأعراف، ويعزز اللون الترابي فكرة التصاق الاشياء الجميلة والقبيحة بالأرض.

### أنموذج (3)

اسم الفنان	اسم العمل	قياس العمل	المواد الخام	زمن الانجاز
محمود العبيدي	ID في الثلجة	57×53×48سم	مواد مختلفة	2010



يقدم الفنان في عمله المفاهيمي هذا جنث صنعها من مواد وخامات مختلفة وهي مرصوفة بعضها فوق بعض ووضعت داخل صندوق معدني فيه ادراج، تذكر المشاهد بثلاجات الطب العدلي، وهذا الصندوق محاط بخزانة زجاجية انيقة يقترحها الفنان موطناً لعمله التجميعي هذا، محاولاً الفنان من هذا ايصال خطاب للمتلقي بان بلده (العراق) لا يزال رهين محبس الجنث والموت المجاني الرخيص، وهنا تظهر تأثيرات الحرب ومحاوله الطرح لمضمون سياسي واستثمار بعض مفاصله الاعلانية واستثمار قضية العراق في الخطاب الفني من خلال توظيف واستثمار الفنان في هذا العمل بعض الرموز

الأكثر شيوعاً للتعبير عن الأحداث التي تمس عواطف الناس تجاه هذا الحدث، من خلال الاشتغال على طرق جديدة في الطرح الفني و التأثير والاستعارة من اساليب فنون مابعد الحداثة الغربية . هذه التجربة يقدم الفنان انتاج عمل فني ذي طبيعة خاصة تتمثل بالحرية العالية في التعبير عن الحدث او المفهوم، اذ يقدم الفنان مجموعة من العناصر الفنية الظاهرة والباطنة ضمن سياق العمل ، التي تصب في مسألة الوجود والانسان وقضية موت الانسان وهي موتيفات تعبر عن (سلعية العنف) وما تصدره الحروب من مآسي، لندوب كل هذه العناصر في مسار بنية التجميع والمفاهيمية العاليه، بوصفها مادة حيوية تتحرك في مدار العمل عبر الايماء والتصريح تارة والصدمة والدهشة تارة اخرى، فالعمل بمثابة عرض نموذج لواقع بلد الفنان في ظل حياة القتل المجاني الذي يمتزج الموت في نسيجه ممثله بتلك الجنث داخل الصندوق الزجاجي الشفاف المحيطه بعلبة الصفيح المعدة لحفظ الجنث كصورة من صور الموت، وعرضها امام العالم كشواهد تاريخية. ومن خلال العمل يمكن ان نجد فكرة (الغياب والحضور)، كما تشير الارقام المعلقة بارجل الضحايا الى فكرة ان في الموت يصبح الكائن البشري مجرد رقم تسلسلي، وتدل الاقدام المطلة باعتبارها دال على (الأثر) أي اثر وجوده على الأرض أي (حضوره) الفعلي، وان انفصالها وتوقفها عن فعل الحركة (موتها) هو تجسيد لفكرة (الغياب) كتعبير عن (الموت المعلن) في أجساد لا ترعى أية فكرة ممكنة في الحاضر.

يرتبط العمل مع الخصائص الفنية لفنون مابعد الحداثة من خلال فكرة انفتاح العرض البصري عبر هذا العمل المفاهيمي والتي تنم عن الجراءة في طرح الحدث، واليات اخراجه ضمن فضاء مفتوح وجعل المتلقي يدور حول هذه (الجنث) في مكان العرض ليعطي صورة اشبه بواقعية للحدث بدلاً من التعبير عنه بسطح تصويري ذي بعدين.

#### أنموذج (4)

اسم الفنان	اسم العمل	قياس العمل	المواد الخام	زمن الانجاز
فلاح العاني	فتاة تلعب بالحبل	130×90سم	دمى بلاستيكية وكولاج على خشب	2011



عمل مفاهيمي يتألف من دمية بلاستيكية مركبة فوق سطح خشب فيه ثقب عملت بواسطة الحرق، ويتوسط العمل شكل هندسي مستطيل بحدود مفتوح من الأسفل، وفيه شكل بارز لدمية بلاستيكية لصقت داخله، فوق سطح اللوح الخشبي، ويرتكز اعلى المستطيل شكل لمسند خشبي صغير (رف خشبي) تستقر عليه قدمين لطفل بشكلهما الواقعي تظهران بوضوح في حين يختفي باقي اجزاء الجسم بقطعة خشبية مستطيلة مسطحة لصقت في اعلى المنتصف ذات سطح خشن عاملها الفنان بمواد خشنة قد تكون مادة (الوتربروف) مغايرة للسطوح الناعمة للعمل. ورسم الفنان على سطح العمل اشكال، ودوائر، وخطوط، بسيطة ومجموعة من الحزوز، والحروق، والثقوب، وتطغي على العمل الالوان الرمادية والبيج الفاتح. يشتغل الفنان (فلاح العاني) في عمله هذا وفق اساليب التركيب الفني الذي يستدعي في بنائه الشكلي سياقات بنائية مجنسة وانفتاحاً في توظيف خامات متنوعة ومختلفة، جاهزة أو مصنعة (الدمية) أو سريعة الزوال على وفق ما تتطلبه بنية العمل الفني شكلاً ومضموناً. جامعاً بين النحت والرسم في توليفة فنية تحمل تعددية مادية تقنية، ليقدم من خلالها عوالم عدة محتملة، فهو عمل لا يمثل عالم الواقعي، إنما يمثل واقع التوليف او العالم التوليفي الذي يعدّ علامة تجانس فكري يقبل المشاركة بين العالم الواقعي والخيالي.

(العاني) هنا يقدم التقنية في انتاجه للعمل ولا يجعل منها وسيطاً يحمل معنى فحسب، إنما وسيطاً للبعد الجمالي، ومن ثم الافادة من تقنيات المواد كالخشب وإمكاناتها وكذلك مايجده مناسباً من اشياء جاهزة الصنع ليبيث فيها المعنى المراد طرحه للمشاهد، واعماله التركيبية هذه هي عبارة عن افكار بصريّة تخاطب العين بالمقام الأول، ومن ثم تخاطب الذهن، ذلك أن الاشكال في نتاجاته التجريبية هذه تتحول إلى حامل ومحمول في الوقت نفسه، فالشكل المستطيل مثلاً في هذا العمل الذي يظهر بمثابة (بوابة) للواقع تتحول نافذته الى مكان تستقر فيه قدمي للشكل الانساني غير مشخص الملامح اعلى العمل والذي يظهر منه الفنان فقط قدماه، وهنا يحاول الفنان كسر صورة اتساق النافذة في الواقع بوصفها الواجهة المطلّة على الخارج التي يمكن الملاحظة عبرها بوصفها مجالاً للرؤية وتعبيراً في الوقت ذاته عن صورة الموت المخفي بواسطة قطعة الخشب المركبة فوقه.

## أنموذج (5)

اسم الفنان	اسم العمل	قياس العمل	المواد الخام	زمن الانجاز
نزار يحيى	الجواهري	100×100سم	مواد مختلفة	2011



يظهر الفنان (نزار يحيى) في عمله هذا ميلاً قوياً لأساليب واتجاهات فنون ما بعد الحداثة لاسيما تأثره الكبير بالفن المفاهيمي وفنون التجميع والتكبير، فقد كشفت أعماله هذه عن محاولة جادة لاجتراح مسار خاص به تضمن له الانتماء الى تلك الطروحات، وهو في هذا العمل يقدم لنا صورة لشاعر الكبير (محمد الجواهري) بطرح جديد يتأسس من الناحية الشكلية للصورة (الجواهري) بألوان باهتة لتدرجات اللون الرصاصي والبني والوردي، وفق تكرار صوري يخضع لسمة (السيمولاكر) أي (النسخة والأصل) كاحدى اهم افرازات عصر فنون ما بعد الحداثة، هذا العصر الذي يدعوه (بودريارد) بعصر سيادة المحاكاة والنسخ الباهتة

(السيمولاكر) . ان التجريب والمغامرة الفنية في طرائق انتاج اعمال مغايرة لما هو تقليدي هي التي قادت الفنان (نزار يحيى) الى الاختلاف في تقليدية شكل اللوحة للتعامل معها وكانها منحوتة تركيبية او توظيفه للصور الفوتوغرافية وللمواد والاشياء الجاهزة ، فهو يقدم اعمالاً تدعونا للتفكير والمشاهدة على حد سواء ويأتي التفكير بالعمل بوصفه مادة مهمة لفهمه بعيداً عن المتعة التزيينية التي تأفل في حين انتهاء الوظيفة الجمالية، لكننا امام تجربة تحقق الجانب الجمالي والحث على التفكير بصورة وصفة العمل ذاته، مما ساعد على اثاره اسئلة حول طبيعة اعماله كأعمال مفاهيمية والتي تعطي مساحة خاصة للمخيلة البصرية. أذ تعيد المشاهد الى منطقة اعادة تفكيك وتركيب العمل بوصفه نصاً بصرياً متحركاً، حيث تشكل مجمل اعماله منظومة للتفكير بإمكانات تشكيل المادة الفنية عبر رؤية تحاول ان تضيف فضاءً جديداً لطريقة العرض، أذ نجد الجميع بين السطح التصويري الذي حمل صورة لشخصية معروفة في الواقع الأدبي العراقي التي مثلتها صورة الشاعر (الجواهري) وفكرة الشيء الجاهز (المايكروفون) كشيء بعيد عن المعجم التشكيلي، ليصبح العمل نشاط ثقافي وفعل تواصل مع المتلقي، فأصبحت الفكرة هي المهمة والتي تنتج بوسائل جديدة لتصل بها إلى حد الإدهاش والصدمة، ومحاولتها نسف الفارق بين الأجناس الفنية ، فلا شيء محرم بل يمكن استخدام كل شيء ولأجل أي شيء يراه مناسباً. وفي هذا الصدد يتحدث الفنان قائلاً " أسعدني لدى عودتي إلى الفن بعد هجرتي من بلدي أنني لم أبدأ من الصفر، وأني وجدت نفسي مع خيرة فناني جيلي، كانت كل الأعمال المنجزة لي على مستوى جيد جداً، وكنت أختلف عنهم باستخدام الخامات، والخروج على الشكل التقليدي للإطار الخارجي للوحة؛ قَدِّمت شكلاً مركباً تتداخل فيه الصور وتكرر" <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - لقاء مع الفنان نزار يحيى، جريدة الدستور الالكترونية، العدد رقم 16588 السنة 47 - الأثنين 2012، الموقع//  
<http://www.addustour.com.html>



### الفصل الرابع : نتائج البحث

- 1- في الفن المفاهيمي أصبح الفنان أكثر تواملاً مع المجتمع والجمهور، وأصبح الفنان من هذا المنطلق يزيح الحواجز بين فروع الفن المختلفة ليصبح الفن او العمل الفني مجالاً للتساؤل حول الفن ووظيفته في المجتمع كنوع من أنواع التواصل بين الفنان وثقافة المجتمع . وهذا ما جسده الفن المفاهيمي في طروحاته الفكرية والجمالية.
- 2- تنوعت الاساليب الفنية التي طرحها الفنانين العراقيين واختلفت بين كل فنان واخر لا يصلح خطابه المفاهيمي الى المتلقي، لخلق نوع من التواصل من خلال التعالق ما بين الافكار والرؤى المفاهيمية عبر اليات اشتغال مختلفة تمثلت بـ ( الكولاج، استخدام رموز وشخصيات ادبية، استعارة مواد بيئية مختلفة، التأكيد على الجانب التصميمي التزييني، استخدام تقنية الطباعة).
- 3- عكست نتاجات الفنانين العراقيين نوع من المشاركة الثقافية مع المتلقي وكان له دوراً كبيراً في (التواصل الثقافي) مع افكار ومفاهيم الفن المعاصر، ففي الفن المفاهيمي يكون المتلقي ليس فقط معنياً بفهم العمل بل ان يكون مشاركاً (فاعلاً) ببحثه عن (دلالات المعنى) بتجربة يتشارك فيها (التخيل) ، ليتحول فعل (التلقي) الى (استجابة جمالية ثقافية).
- 4- كشفت جميع اعمال النماذج المختارة عن مبدأي (الصدمة والدهشة) التي اثارها في نفس (المتلقي) وهذه بحد ذاتها كانت أداة مهمة (للتواصلية) بين العمل الفني وملتقيه او متذوقيه فكل ما كانت الاعمال (غريبة) غير (مألوفة) حققت حضوراً كبيراً في نفس المتلقي، وعمل الفنان العراقي على (الجدة الابداعية) في نتاجهم الفني المثيرة للصدمة والدهشة بذكاء عالي .
- 5- اسهم التطور العلمي والتكنولوجي في الاسراع من التفاعل والتواصل الثقافي، وهذا ما انعكس بشكل كبير على منجزات الفنانين العراقيين المفاهيمية، ولم يجد المتلقي على اختلاف ثقافته وجنسيته صعوبة في تقبل اعمال الفنانين العراقيين لامتلاكها مفاهيم ودلالات ثقافية في الفكر والمضمون والاداء.
- 6- ساهمت الثقافة والتواصل بين الفنان العراقي والفن العالمي على فتح آفاق جمالية لم تكن موجودة في بنية الفن العراقي منذ التأسيس ، وكشف الفنانين العراقيين عن قدرتهم الفعالة على اكتساب التجارب المعاصرة بروح عراقية وبصمه محليه تحمل هموم الواقع العراقي.
- 7- احدث الفنان العراقي المعاصر عبر الاداء التجريبي والطرح المفاهيمي في نماذج البحث عن تواشج بين عدة عوالم فكرية ادت الى الجمع بين انظمة جمالية مختلفة داخل جسد المنجز البصري الواحد(العمل الفني) والذي اصبح تشكياً جالياً مفاهيمياً.
- 8- العمل الفني للفنانين العراقيين في نماذج البحث يحمل رسالة إنسانية ويثير قضايا مجتمعية حاملاً دلالات مفاهيمية عديدة أخرجته من حدود وظيفته التزيينية والجمالية، وألقت على عاتقه مهام مصيرية بالاستفادة من وظيفته الايصالية .

### مصادر البحث:

#### القرآن الكريم .

- 1- امهز، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، 1996.
- 2- اياد حسين عبدالله ، فن التصميم (الفلسفة والنظرية والتطبيق) ج 1، دائرة الثقافة والاعلام، ط1، الشارقة، 2008.
- 3- ابو عزه ، الطيب: في مفهوم المفهوم ومحددات المقاربة المفاهيمية، صحيفة ذوات مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات ، 2016 .
- 4- جون ديوي ، الفن خبرة ، ترجمة : زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية ، ط3، القاهرة ، 1963 .
- 5- حسن شريف : مفهوم الفن، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، 1997.
- 6- الخطاب قاسم : جماليات الفن التشكيلي –ومدارس الفن الحديث والمعاصر،مراجعة :محمد سعدي ،مطبعة اليمامة ،بغداد2010
- 7- الرازي، محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان.
- 8- الأزريقي، سليمان ، تحديات الفكر والثقافة العربية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2008.
- 9- سميث، ادوارد لوسي : ما بعد الحداثة الحركات الفنية ، ترجمة : فخري خليل المؤسسة العربية للدراسات ، ط1 ، 1995.
- 10- سيزا قاسم ، مدخل الى السيميولوجيا ، دار العلم العربي، القاهرة، 1986.
- 11- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي ، ج2 ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، بيروت ، 1982.
- 12- عبود عطية ، جولة في عالم الفن ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1985.
- 13- عبد السلام عشير : عندما نتواصل نغير ، المغرب ( افريقيا الشرق ) 2006.
- 14- الغانمي، إبراهيم: معرفة الآخر(مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 1996.
- 15- فردينان سوسير: علم اللغاة العام، ترجمة: يوثيل يوسف ، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1988.
- 16- القضماني، رضوان : مدخل إلى اللسانيات، منشورات جامعة البعث، لبنان –بيروت، 2008 .
- 17- مانفريد فرانك : حدود التواصل ، ترجمة عز العرب الحكيم بنائي ، المغرب ( افريقيا الشرق )، 2002 .
- 18- الهيتي، هادي نعمان: الاتصال والتغير الثقافي، الموسوعه الصغيره، 32، دار الحرية للطباعه، بغداد، 1978.
- 19- يورغن هابرماس : المعرفة والمصلحة ، ترجمة حسن صقر ، كولونيا-ألمانيا (منشورات الجمل) 2001.
- 20-Godwin ,mike , Nine Principles for Making Virtual communities work,wired,1994,.