اتجاهات فنون ما بعد الحداثة في التصوير العراقي المعاصر

م.م.هديل اياد مكي عودة
جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية
hadeelmakkyalethary@gmail.com

الملخص:

يترك العمل الفني انطباعاً خالداً في ذهن المتلقي فمنذ الوهلة الأولى يستطيع المتلقي ان يوجد الفكر التنظيمي والجمالي الذي يقوم الفنان بتجسيده عبر التقنيات المعبرة عن مدى توافق إمكاناته تعبيرياً وتقنياً ، اذ العمل الفني عناصره منتظمة بطريقة تترجم بها التقنيات التي اخذ بها الفنان وتوجه عبرها نحو صميم المادة فتحولت لموضوع فني ثم بنيت لوحة بصرية عبر انساق خطوطها والوانها ومساحاتها وملامسها وعناصر انشائية في أنماط تعبيرية لأجل ابتكار النتاجات والاعمال الفنية فكانت عناصرها الشكلية ذات أدوار ومواقف تبرز الحوار الذي جرى بين اتجاهات جزيئات المادة الملونة المعبرة عن فكرة الفنان وعمله المنجز بإبداع ، وبعد بداية القرن العشرين تغيرت المفاهيم الفنية والجمالية وكذلك أنماط الحركات الفنية فبينت رؤيا حداثية جديدة لدى الفن التشكيلي مما اضفى ابعاد ذات تقنيات حديثة ، اذ قام الفنان التشكيلي العراقي بقراءة تلك التحولات التي طرأت مما أدى الى ظهور أساليب ذات تنظيم فردي ، وقد تجلت مشكلة البحث عبر التساؤل الاتي : الى أي مدى تؤثر اتجاهات فنون ما بعد الحداثة في التصوير العراقي المعاصر؟

الكلمات المفتاحية: (الفن الحديث ، ما بعد الحداثة).

Postmodern art trends in contemporary Iraqi photography

Hadeel Iyad Makki Odeh
University of Basra / College of Fine Arts / Department of Art Education

Abstract:

The artwork leaves a lasting impression on the mind of the recipient. From the first glance, the recipient is able to find the organizational and aesthetic thought that the artist embodies through techniques that express the extent to which his capabilities are compatible expressively and technically, as the artwork has its elements organized in a way that translates the techniques that the artist took and directs through them

towards the core of the material. It was transformed into an artistic subject, and then a visual painting was built through the arrangements of its lines, colors, spaces, textures, and structural elements in expressive patterns in order to create products and works of art. Its formal elements had roles and positions that highlighted the dialogue that took place between the directions of the molecules of the colored material, expressing the idea of the artist and his creatively accomplished work, and after the beginning of the twentieth century. The artistic and aesthetic concepts, as well as the patterns of artistic movements, changed, revealing a new modernist vision in plastic art, which added dimensions with modern techniques, as the Iraqi plastic artist read those transformations that occurred, which led to the emergence of methods with an individual organization, and the research problem became clear through the following question: To To what extent do post-modern art trends influence contemporary Iraqi photography?

Keywords: (modern art, postmodernism).

مقدمة:

يهدف البحث لتنمية الفكر والحس الابتكاري لدى دارسي فنون ما بعد الحداثة في مجال التصوير ، والعمل على اتساع مداركهم الفنية بالتعرف على " فكر واتجاهات فناني فنون ما بعد الحداثة بوصفه جوهر العملية الفنية والابداعية وهدف آخر هو استعراض اعمال لبعض "فناني فنون ما بعد الحداثة العالميين والعراقيين في مجال التصوير، اما ما يخص نتائج البحث : من خلال ما تم استعراضه في الإطار النظري والدراسات السابقة والمرتبطة بموضوع البحث حول مفهوم مدى تأثير فكرواتجاهات فنانى فنون ما بعد الحداثة علي التصوير العراقى المعاصر، فقد أسفر التحليل في اجراءات البحث عن النتائج التالية:

ظهر اتجاهات وتقنيات بناء العمل الفني في فنون ما بعد الحداثة في التصوير العراقي المعاصر من خلال تنوع الفكر والرؤى والأساليب ومعالجة الموضوعات والأشكال.

ان أعمال فناني ما بعد الحداثة العراقيين تبنى على مجموعة من الأسس والتقنيات المتنوعة منها ما يبدو ظاهراً لعين المتلقي والبعض الآخر يبدو مستتراً لكنه أساسي لبناء تلك الأعمال الفنية.

الفصل الاول: اولاً : مشكلة البحث:

يحمل العمل الفنى كتنظيم فنى وجمالى فكر يجسده الفنان باستخدام طرق وتقنيات مقصودة تفصح عن مدى التوافق بين الإمكانات التعبيرية والتقنية له ، لأنها تمثل القدرة على تشكيل الأفكار من خلال الأدوات والخامات لإخراج العمل الفنى إلى حيز الوجود ، وعملية تنظيم العناصربه تترجم عن طريق التقنيات المتعددة والتى يستطيع الفنان النفاذ من خلالها إلى صميم المادة فعندئذ تتحول إلى موضوع فنى، وبناء اللوحة التصويرية هو الصيغة البصرية أو هو التنظيم الخاص للخطوط والألوان والمساحات والملامس وغيرها من مكونات للعناصر الإنشائية فى نمط تعبيرى خاص يستعين بها الفنان لابتكار وإنتاج عمله الفنى ، وينتج عن توظيف تلك العناصر وانتظامها تحقيق الدينامية الإيقاعية وغيرها من القيم الفنية والعلاقات الجمالية التى تحقق الهدف الجمالى أو النفعى فى العمل الفني ، أى أن ذلك التنظيم الشكلى هو الذى يعطى اللوحة اكتمالها وحضورها الخاص والذى بدوره يمنح إحساسا بصرياً للقيم الجمالية الداخلة فى طياتها، ويعد مسطح العمل الفنى هو المجال الذى تتحرك فيه العناصر والمفردات الشكلية حركاتها التقديرية الإيقاعية ، ولهذا فالعناصر الشكلية بمختلف أنواعها فى إطار اللوحة تتجول وتتبادل بينها المواقف والأدوار لتبرز الحوار الحادث بين اتجاه جزئيات المادة لتعبر عن الفكرة الرئيسة للفنان وللعمل الفني ، ونتيجة لتغير المفاهيم الفنية والجمالية مع بدايات ومنتصف القرن العشرين وبخاصة فى فترة ظهور تيارات مابعد الحداثة طرأت تغيرات مختلفة على الحركة الفنية ، أدت إلى تشكل مبادئ ورؤى جديدة وحداثية في الفن التشكيلى من حيث التقنيات والأساليب واستخدام الخامات ، و تغير مفهوم الأساليب والتقنيات منذ بدايات الفن الحديث مع التقدم العلمى والتكنولوجى مما زاد من القدرات الإبداعية للفنان ، و أضفى على القدرات التخيلية والتشكيلية للفنان العراقى على وجه الخصوص أبعاد ورؤى جديدة أصبح من الضرورى معها الوصول إلى أساليب وتقانات حديثة تناسب التحول السريع للعصر .

سار التشكيليون العراقيون نحو قراءة الظواهر على أساس من تكريس الأساليب ذات النسق الفردي وان انخرطت في ركاب جماعة او أخرى ، فقد ظهرت ثوريتهم في مجال الفن ، و بدأ كل منهم بالبحث الحرعن النظم والأنساق التشكيلية المعبرة عنه ، فلم يعد الفنان يكتفي بتحليل الواقع أو نقده بل أبدى ميلاً واضحاً لبناء مفرداته ورموزه التي شكلت دلالات لامتناهية قابلة لإفرازمعطيات جديدة

يكشف عنها الواقع بعد انجاز العمل الفني ، فجيل الستينات من القرن العشرين تميز بتنوع الأساليب والاتجاهات ليكمل بعده جيل فترة السبعينات من نفس القرن ويصبح امتداداً له ، ليكونا معاً خاصية مميزة للفن العراقي في هذه المرحلة ، فقد ولدت جماعات فنية جديدة حتى ارتفع عددها عام (١٩٧٠) إلى ثمانية جماعات تمثلت فى (جماعة السبعين) و(جماعة الدائرة) و(جماعة نينوى للفن الحديث) و(جماعي الظل) و(جماعة المثلث) و(جماعة فناني السليمانية) و(جماعة باء) وبذلك تحرر الفكر الفنى لفنانى التصوير في العراق من الحدود الاستخدامية المتوارثة للوسائط التعبيرية فى العمل الفنى ، واعتمد الفنان العراقى العديد من التقنيات المستحدثة لتشكيل صيغ الإدراك البصرى ، وتسجيل انطباعاته وأفكاره بطرق متباينة فكشفت عن أبعاد فكرية وجمالية جديدة ،وفى الأعمال الفنية التصويرية لم تعد التقنيات التقليدية وحدها كافية لمسايرة طموحات الفنان الاستكشافية ، وقد أدى ذلك إلى طرح المزيد من الأساليب و التقنيات المختلفة أمام فكر وخيال الفنان مما ساهم فى ظهور أساليب ومدارس إبداعية متعددة، وأصبح الفن يبحث عن الجديد والأكثر تعقيداً من النواحى التقنية ، وأتيحت للفن وسائل تعبير جديدة تخلق غايات وأساليب مبتكرة فى معالجة العمل الفنى (kelly,2006,101).

ووراء كل عمل فنى متميز فكر واتجاه فنى ، و ظهرت مع بداية الستينات من القرن العشرين سلسلة من الحركات الفنية الثقافية بوتيرة متسارعة ، فقد اعقبت التعبيرية التجريدية اتجاهات كالفن البصرى والفن المفاهيمى والفن الشعبى وفنون التجميع والفن الحركي وفوق الواقعية (السوبريالية) وغيرها، إلا ان نشأة هذه الاتجاهات الفنية ظهرت مع اتجاهات الدادائية والمستقبلية والسريالية والتي تمثلت في اعادة تغييروتقويم لهذه الافكار، وتمثل الاختلاف الفني الرئيس في ان معظم الانبعاثات الاسلوبية لهذه الحركات، كان في تأكيدها على تطوير الشكل وتعظيمه، في الوقت الذي تقلل من شأن المضمون أو تنبذه كلياً (سلامة وعابد،٢٠٢٠،٦٥٠)

وبناء على ماسبق ذكره ، تتمثل مشكلة البحث في التساؤل الرئيس التالي:

إلى أي مدى تؤثر اتجاهات فنون ما بعد الحداثة في التصوير العراقي المعاصر ؟

ويتفرع من السؤال الرئيس عدد من الأسئلة الفرعية التالية:

- ما الأساس المفاهيمى لاتجاهات فنون ما بعد الحداثة في التصوير ؟

- ما أهم مدارس واتجاهات فنون ما بعد الحداثة في التصوير ؟

ثانياً: أهمية البحث: تتمثل أهمية البحث الحالي فيما يأتي:

١. كون البحث يساهم في تقديم تصور نظري تحليلي حول اتجاهات فنون ما بعد الحداثة في التصوير العراقى المعاصر، وما يتعلق به من دراسات خاصة في ظل وجود قصور بالمقررات الدراسية التي تهتم بدراسة اتجاهات فنون ما بعد الحداثة، الأمر الذي يترتب عليه ضعف في المنتج الفنى النهائي.

٢. كما يساعد هذا التصور دارسى فنون ما بعد الحداثة في مجال التصوير على تحقيق أفكارهم الإبداعية بأسلوب علمي مدروس، بدلاً من الانسياق اللاواعي نحوالتقليد غير المدروس.

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث إلى:

١. تنمية الافكار والحس الابتكاري لدى دارسى فنون ما بعد الحداثة في مجال التصوير ، والعمل على اتساع مداركهم الفنية بالتعرف على " فكر واتجاهات فنانى فنون ما بعد الحداثة " بوصفه جوهر العملية الفنية والابداعية .

٢. استعراض أعمال لبعض" فنانى فنون ما بعد الحداثة " العالميين والعراقيين في مجال التصوير.

رابعاً: حدود البحث:

١. الحدود الموضوعية: دراسة مدى تأثير فكر واتجاهات فنانى فنون ما بعد الحداثة على التصوير العراقى المعاصر من خلال الأساس المفاهيمى لاتجاهات فنون ما بعد الحداثة ، و أهم مدارس واتجاهات فنون ما بعد الحداثة بشكل عام ومجال التصوير بوجه خاص .

٢. الحدود المكانية: فكر واتجاهات فنانى فنون ما بعد الحداثة على التصوير المعاصر بالعراق.

الحدود الزمانية: يتحدد البحث زمانياً بتناول نماذج بالتحليل للفترة بين (١٩٥٠-٢٠٢٢)

خامساً: تحديد المصطلحات:

تندرج عدة مصطلحات ضمن البحث يمكن تناولها من ناحيتين؛ إحداهما مفاهيمية، والأخرى إجرائية على النحو الآتي:

الحداثة Modernism:

هي حركة انفصالية وقطعية من معطيات الماضي الفنية وقيمته الراسخة تعيد النظر في مفهوم القيمة الجمالية، وتؤكد التزامها بالتجديد المستمر ورفضها لسلطة التقاليد، وتحطم الأطر الكلاسيكية وتنادى بأهمية البحث والتجريب والاكتشاف (العبادى،٢٠١٣، ٣٤) .

ما بعد الحداثة: Postmodernism

هي تيار فنى جاء نتيجة لمعطيات الفكر البشرى ليواكب التطورات المنجزة في الحقول المعرفية الأخرى، وجاء بتحولات وتقنيات ومفاهيم تشكيلية جديدة انعكست في مفاهيم الفن وطرائق الإظهار وأساليب التشكيل (عبد الرضا،٢٠١٥، ٩٢).

التصوير العراقي المعاصر Contemporary Iraqi painting

هو فن يبحث في الأصول بشتى منابعها التاريخية أو الفلكلورية أو الأسطورية ذا طابع يسمح بالحركة المرنة بين شعاب التاريخ، وبذات الوقت المحافظة على التطلعات المعاصرة للذات ضمن راهنيتها، وإعادة طرائق النظر للأشياء بما يناسب الواقع الجديد والسعي إلى تركيبه جمالياً بصيغ بنائية يجعلها تتخطى تاريخيتها وتختلط في الحاضر إحساس يظهر منطوقها الجمالي والدلالي (عبد الأمير،٢٠٠٤، ٣٠)

سادساً: الدراسات السابقة والمرتبطة:

ارتبط البحث بالعديد من الدراسات السابقة التي تناولت مفهوم وفكر واتجاهات فناني فنون ما بعد الحداثة ومنها:

- دراسة (وصيف،٢٠٢٢) والتي هدفت الى التعرف على طرائق الإدراك الفكري للثنائيات المتضادة في فنون ما بعد الحداثة؛ بادراك الأنماط الفكرية والرمزية الضمنية، لأن الأعمال الفنية الحداثية لها هيئات جمالية ووظيفية يمكن إدراكها طبقا لمدى الفاعلية بين المشاهد والشيء المريء ذاته، فلكل عمل فني هدف وظيفي ينتهي إلى إضافة شيء جديد؛ ، وتوصلت الدراسة الى عدد من النتائج من أهمها: أن هناك عدد من التصنيفات التي يتضح من خلالها طرائق تفكير فناني ما بعد الحداثة في تفعيل دور الثنائيات المتضادة بمجالات فن ما بعد الحداثة المتعددة ينتج عنها طرائق التفكير الإبداعي للثنائيات المتضادة في فنون ما بعد الحداثة.

- ودراسة (منذر،٢٠٢٢) والتي هدفت الى التعرف على الرؤية البصرية والتعبيرية في الفن الحديث، من خلال تقديم نماذج لبعض فناني الحداثة الذين قدموا اعمالاً فنية تعبر عن الحالة الانفعالية المتقدة التي عكست موقفهم وسخطهم من العالم، وتوصلت الدراسة إلى عدد من النتائج من أهمها : أن الاستخدام الرمزي في الفن الحديث وبخاصة مدارس واتجاهات فنون الحداثة هو شكل من أشكال التعبير عن الروح الخفية للأشياء ومحاولة للدخول في ما وراء الواقع الموضوعي .
- ودراسة (بداري،٢٠٢٢) والتي هدفت الى التعرف على الديكوباج وأنواعه ومميزاته وطرق استخدامه على الأسطح المختلفة؛ حيث يمكن أيضا استخدام الديكوباج لإضافة تأثير وقيمة جمالية للوحة التصويرية؛ ويستطيع الفنان استخدامه في تزيين اللوحة أو إضافة لبعض العناصر التي يصعب رسمها، وتوصلت الدراسة الى عدد من النتائج من أهمها : أن فن الديكوياج باعتباره من فنون ما بعد الحداثة يعكس خيال وقدرةٍ الفنان الداخلية في تركيب وتنظيم الصور المختلفة في عمل فني واحد.
- بينما أشارت دراسة (ديوان،٢٠٢٠) إلى آليات اشتغال التفكيكية في فن ما بعد الحداثة، ودورها في تربية التذوق الفني للمتعلم، واستعراض مجتمع البحث وعينته البالغة (٥) لوحات، وتوصل البحث إلى عدد من النتائج من أهمها: أن هناك بروز لسمة اللاشكل واللاموضوع من خلال استحضار الوسائط التلقائية كسكب وتقطير الطلاء والأصباغ، تحرير طاقة الحركة اللونية والخطية وارتباطها بالقوانين الفيزيائية للحركة، بالإضافة إلى غرائبية الشكل وتحطيم قواعده وتعويضه بقيم جديدة بما يمثل احتجاجا اكثر من كونه أسلوبا فنيا يعبر عن مفاهيم جمالية وفكرية زائلة ومؤقتة وآنية وسط دينامية الحياة المعاصرة .
- في حين أشارت دراسة (عمران،٢٠١٩) الى الابعاد المعرفية والبنائية للصورة الكتابية في الفن المفاهيمي، والقاء الضوء على الافكار الفلسفية والمعرفية التي اسست لفنون ما بعد الحداثة من اتجاهات اللاعقلانية ،التفكيكية ،البنيوية، العدمية وتأثيرهم في البعد البنائي للصورة الكتابية في الفن المفاهيمي ، وتوصلت الدراسة إلى عدد من النتائج من أهمها: ان الفن أصبح مع اللغة والصورة مجال لتأمل عقلي ونقدي ويتحول إلى تحليل أيديولوجي على وفق لغته المكتوبة

ليتحول العمل الفني إلى فن ثقافي فلسفي ولغوي ، ومع الفن المفاهيمي فان العمل الفني عملية ذهنية إذ ينطلق الفنان من اشياء حقيقية وداخل فضاء حقيقي ليمضي بمفهومه إلى ابعد مما تعنيه الصورة واللغة الكتابية المقروءة.

- بينما جاءت دراسة (علوان،٢٠١٦) لتؤكد على طبيعة التوسعة التقنية لإخراج الاعمال الفنية ما بعد الحداثية، وطبيعة الخامات المتخذة كمكونات لبنيتها الحسية، وكشف الانفتاح التقني لتوظيف الخامة في فن البوب آرت، وذلك بتحليل عدد (٤) أعمال فنية لفنانين حداثيين عراقيين ، وتوصلت الدراسة الى عدد من النتائج من أهمها: ان التقنية لا تعتمد فقط على مكونات العمل الفني، بل تمتد لتشتمل مفردات معاضدة كفعل الاضاءة الخارجية وتكون الظلال على الجدار والارض، كما أن أعمال فناني اتجاهات فنون الحداثة وما بعد الحداثة قدمت وجها آخر لتقنية تشكيل ما بعد الحداثة، منها اسلوب الطباعة الفنية (السلكسكرين) لتحتوي على تفاصيل صورية للمستهلكات الحياتية للمجتمع المعاصر.
- في حين أشارت دراسة (عبد الرضا،٢٠١٥) إلي الاتجاهات الفنية في تشكيل ما بعد الحداثة، و كذلك أهم تقنيات إظهار تشكيل ما بعد الحداثة، بالإضافة إلى أهم طرائق العرض في تشكيل ما بعد الحداثة، وتوصلت الدراسة إلى عدد من النتائج من أهمها: أن هناك عدة توجهات رئيسة لتشكيل ما بعد الحداثة هي : فن الجسد والفن الأدائي و يشمل الفنون التي اهتمت بتمثيل الجسد البشري ، بالإضافة إلى فن الواقعية الدقيقة و الفن الشعبي ، والفن البيئي والفن الحركي الذى يتضمن عنصر الحركة في الاعمال النحتية ، بالإضافة إلى فنون الخامات غير التقليدية والفن البنائي الذي ظهر في الفنون التجريدية و التجميعية، أو عِبر الأشياء الجاهزة عبر تركيبها أو عرضها كما هي.

ومن خلال ما ورد في الدراسات السابقة والمرتبطة بموضوع مفهوم وفكر واتجاهات فناني فنون ما بعد الحداثة يتضح ان كل الدراسات السابق ذكرها باعلاه قد تناولت أهمية الفكر الأسلوب والتقنيات والأدوات والخامات المتعددة والمختلفة في عمليات بناء العمل التصويري المعاصر سواء على مستوى فناني فنون ما بعد الحداثة العالميين أو العراقيين.

الفصل الثاني/ الاطار النظرى المبحث الأول:(الاتجاهات الفنية للحداثة وما بعد الحداثة)العملية الفنية

يعد المنجز الفني نتاج لعملية ابداعية يقوم بها الفنان معتمداً على رؤيته الخاصة وموهبته الفنية ، والدراسة التحليلية لعملية الإبداع الفني بما تحويه من عناصر وقواعد تخضع لها بترتيب داخل بنية العمل تساعد على تطوير موهبة الفنان وتمكنه من التعبير عن موهبته في احسن صورة ممكنة، لذلك فإن دراسة العملية الفنية ومراحلها التي تمر بها منذ البداية الى الوصول للنتاج النهائي للعمل، تعد من أهم الموضوعات المتصلة بالدراسات التحليلية للعمل الفني التصويري بشكل خاص ، وفنون ما بعد الحداثة تتيح مجالا أرحب للفنان في التعامل مع الخامات والتوليفات المختلفة لإنتاج أعمال فنية مبتكرة والتعامل مع أسس وتقنيات وأساليب فنية جديدة ، والتي طبقت في مجالات متعددة من الفنون المعاصرة كفن الفيديو Video Art ، الفن التفاعلي Interactive Art ، وفن الخداع البصرىOptical Art ، الفن الحركي Kinetic Art ، وفن التجهيز في الفراغinstallation art ، ونتج عن ذلك أهمية وجود نوع من التفاعل بين الفكر والنظريات العلمية المعاصرة والخامات والوسائط المستحدثة لإنتاج الأعمال الفنية ذات الطابع المعاصر (السمري،١٩٩١،١٥١) ،وتحتاج عملية الإنتاج الفني إلى فهم ووعى بها لأنها تعتمد على الحس أكثر من النظر ، وينفذ الفنانون الأسس الفنية باحساسهم دون تفكير فيما يقومون بعملهم ، اذ أن نظام العمل يتطور ويشكل نظرة موضوعية ونقدية حتى يظهر في النهاية عمل مبتكر متكامل .

التصوير وفنون الحداثة وما بعد الحداثة

تعد عناصر العمل الفني مفردات لغة التشكيل الفني التي يستعملها الفنان ، وتعرف بعناصر العمل الفني أو التشكيل نسبة إلى إمكاناتها المرئية في تشكيل أي هيئة ملائمة وقابليتها في الاندماج والتالف والتوحد بعضها مع بعض لتكون شكلاً كليا للمنجز الفني المنفذ، وقد تخالف عدد من الفنانين والنقاد والعلماء في تحديدها بينما اتفق البعض الآخر على وجودها (سلامة وإبراهيم،٢٠٢٠،٣٦) ، كما تتعدد العمليات الفنية التي يقوم بها الفنان أثناء تنفيذ العمل الفني ، بالإضافة إلى تعدد الأسس الفنية التي يستخدمها أثناء تنفيذ اللوحة ومنها : الإيقاع ، الاتزان، النسبة والتناسب ،الوحدة ، كل أو بعض تلك العناصر والعمليات والأسس تستخدم بشكل أو بآخر

في أعمال فناني ما بعد الحداثة ولا يمكن الاستغناء عنها ، ويهدف البناء الفني في فنون ما بعد الحداثة إلى تحويل الفكرة لعملية فنية عن طريق التنفيذ بمواد مختلفة في تكوينات تملك قيمة جمالية، ويعد هدف الفنان عند تنفيذ العمل الفني إلى تجاوز المشكلات التي تواجهه فنياً، وتقنياً، وجمالياً ،فالبناء الفني له اسس تنتظم على أساسه الأجزاء المكونة لشكل العمل الفني، والفنان خلال تنفيذ لوحته يبحث ويصوغ ويحلل عناصره ليحقق نظاماً وعلاقات تتناسب بين العناصر وتعمل وفقاً لقانون خاص يتحكم بها ، فتتجمع في نظام بنائي متعدد المستويات محكم التنفيذ، وبهذا التكوين المتعدد المستويات يكون استند في طريقة بنائه على وفق ضوابط وأسس مرتبطة بالبنائية كاتجاه فني متناسق تجتمع فيه الأجزاء ، ويعد التجريب بالخامات باستخدام تقنيات متعددة في فنون ما بعد الحداثة – من المداخل الهامة لإيجاد نوع من العلاقات الفنية نتيجة التوليف بما يحقق فكرة وفلسفة العمل الفني، وللخامات المستخدمة صفات تساهم في توضيح المفاهيم التشكيلية ، إذا لم ترتبط بالتجربة الجمالية الصادره من تفكير الفنان ، والتي يستخدمها للتوليف بين الخامات المختلفة، ولعالجة الأسطح بهدف تطويع هذه الخامات على وفق قوانينها للتجريب،لابتكار عمل فني يرتبط بخصائصه (محمود،٢٠٠٤،٤٢) ، ومن هذه الصفات الملمسية الليونة والحدة، والنعومة الخشونة والشفافية، وتناسق الألوان، وتناسب الأحجام لما يمهد لاستعمالها على معرفة مسبقة بامكانيتها وخواصها التشكيلية، واندماج الخامات هي رؤية من رؤى التفكير في كيفية دمج بين الخامات المختلفة في العمل الفني لتكوين علاقات جديدة شكلية وبنائية في تكوين العمل الفني لإضافة ابعاداً جمالية ،وأصبح الدمج بين الخامات والتجريب مترادفين إلى حد كبير، اذ ظهر في تجريب الخامات عدد من المصطلحات ذات علاقة بالمزج بين الخامات ، وهي الكولاج "Collage" ، والتجميع والتركيب "Assemblage" مع بدأ المدرسة الدادائية كمدرسة فنية من مدارس الحداثة، ويستطيع الفنان توليف الخامات المختلفة لكي تتوافق مع بعضها لتؤكد إمكانية استخدامها في حيز العمل التصويري، ويتغيير من استخدامها التقليدي الى وظيفة جديدة، وهي الوظيفة التعبيرية الرمزية، مما يجعل المتلقي يبحث عن السبب الفني والفكري وراء اختيار تلك الخامة، وعلاقتها بباقي أجزاء العمل الفني (عبد المعطى،١٩٩١،٦)، و يتحدد مسار جماليات العمل الفني من خلال الصفات المادية للخامة التي تؤثر بشكل مباشر على بناءه ، وبالامكان

تحديد الخامة وجمالياتها وطبيعة علاقتها بالوحدة البنائية بالشكل ثلاثي الأبعاد في فنون ما بعد الحداثة من خلال الخواص الحسية للخامة والمحتوى الوظيفي لها وعلاقتها بالتقنية والفكر التجريبي.

فنون الحداثة وما بعد الحداثة Modernisim and post modernisim

كلمة الحديث Modern كمصطلح للتاريخ الفني تشير إلى فترة تقع ما بين حوالى آخر الستينات من القرن التاسع عشر وحتى السبعينات من القرن العشرين ،" وتستخدم لوصف أسلوب وأيديولوجية الفن المنتج في هذه الحقبة" (بهنسي،٢٠١٢،١٨) ، و مصطلح الحداثة يبدأ من الانطباعية ،وتتضح معالمه الأساسية إلا في السنوات العشر الأولى من القرن العشرين ، و جذور الحداثة تعد وثيقة الصلة بالمتغييرات التي شهدها العالم والتي أدت إلى تحول الفنون التشكيلية إلى ما يعرف بالفن الحديث ، وعند تتبع الأسباب والظروف التي ادت لظهور الفن الحديث فإنه يجب العودة إلى القرن التاسع عشر الذي رفض التقاليد الأكاديمية التقليدية المتوارثة في الفنون التشكيلية من القرون الوسطى ، كمرحلة تاريخية تتشابه تماماً في أحداثها مع احداث القرن الخامس عشر والذى فتح المجال للنهضة الإيطالية ، فالعامل المشترك بينهما هو التفكير الرافض لمفاهيم وتقاليد ترجع إلى القرون الوسطى (ثروت،٢٠١٤،١٣١٤) .

وهكذا فيعد الفن الحديث له طريقة معالجة جديدة وأسلوب خاص للعمل الفني بعد أن أصبح هدفاً في حد ذاته ، وأصبح لا يقاس معيار القيمة على أساس الشيء الذى يمثله المنجز الفني بقدر ما يمثله المنجز الفني ذاته ، فقد تغير فن التصوير من هيئته القديمة التي كان أساس مقياسها الجمالي هو المحاكاة التوثيقية الوصفية إلى رؤيا جديدة ارتبطة بالاحداث الاجتماعية ، اذ صار الفن انعكاساً حقيقياً وشاهداً لاحداث العصر ، فظهرت المستقبلية Futurism تواكب مفهوم السرعة والحركة معبرة عن دينامية الحياة والبنائية Constructivism تمثل ردة فعل للتطور العلمي ،كما كانت التعبيرية Expressionism برؤيتها الجديدة لفنون الحضارات البدائية والقديمة والفنون الإفريقية ، وما قدمته التكعيبية Cubism من نماذج فنية مبتكرة في إعادة البناء الفني على أسس هندسية للأشياء مع عدم التقيد بمنهجية تصويرية تقليدية ، كما تجاوزت التجريدية Abstract الصورة التقليدية والتمثيل الصوري ممتنعة عن المحاكاة والالتزام بقواعد المنظور ، وظهرت

السريالية Surrealism كتعبير عن كل ما هو غير مرئي وغير عقلاني (zabala,2005,45)، ومن أهم ما يميز مرحلة الحداثة وهو عدم الاهتمام بالتقاليد القديمة في الفن التشكيلي ، لم يتعرض الفن الحديث في بدايته إلى مسألة الأسلوب حيث تركزت افكار فناني الحداثة حول المضمون والموضوع فتغير الاهتمام من التركيز على الموضوعات التاريخية إلى مظاهر الحياة الطبيعة واليومية مما أدى ذلك إلى تغير فكر الفنان وظهور تقنيات جديدة مبتكرة لم تكن معروفة من قبل في الفنون التشكيلية عامة والتصوير خاصة .

ويرى الفيلسوف الإيطالي (Giani Vattimo) الحداثة بأنها توجه فكرى من خلال حالة تسيطر عليها فكرة رئيسة مفادها أن تطور الفكر الإنساني يمثل عملية استنارة مستمرة ، تتنامى قدماً نحو الامتلاك الكامل والمتجدد عبر التفسير وإعادة التفسير لأسس الفكر وقواعده (lvotar,1999,17) ،كما يرى (Gean Francois Lyotar) أن الحداثة في الفن تمثل تقاليد تناقض ذاتها، بمعنى أنها تيار يخالف القواعد التي يقوم عليها ، فهي حالة من عدم الاستقرار الدائم (jons,2005,34) ،وفنون الحداثة على تمايزها وتنوعها وتعدد مصادرها واتجاهاتها تجمع بين التحول والتجديد معتمدة إلى الواقع الجديد ، وقد رفض فنانوا الحداثة التصور الذى ظل متحكماً بالفنون التشكيلية الى نهاية القرن التاسع عشر ، فتحرر الفن من وظيفته التسجيلية الوصفية ليقدم نتاجاً جديداً يتلاءم مع الذوق السائد ومتطلباته (العطار،٢٠٠١،١٣)، والحداثة ليست صفة دائمة للشيء فالحديث اليوم قديم غداً ، وليس كل جديد في الفن يعنى الحداثة لأنه لا يلبى بالضرورة احتياجاً فكرياً وروحياً ومادياً ، كما أنها ليست منفصلة بين مدرسة فنية وأخرى ، فالهدف دائماً هو الارتقاء الثقافي غلى مستوى مدركات العصر ، هكذا مع الظروف المستحدثة ، وهكذا كانت " التكعيبية " و "المستقبلية " و " التجريدية " دروب من الحداثة اتفقت مع المدركات العلمية في مطلع القرن ، وكانت تلبى الاحتياج الفكري والوجداني للإنسان حين تغير تذوقه وإدراكه لها. " (مصطفى،٢٠٠٥،٩٠).

ما بعد الحداثة postmodernism

يرجع مصطلح ما بعد الحداثة إلى أواخر القرن التاسع عشر (حوالى ١٨٧٠م) حينما استخدمه الفنان الإنجليزي جون شابمان John chapman وفى عام ١٩١٥ م استخدمه رودلف بانويتز Rudolf pannwitz ، أما مصطلح (ما بعد الصناعة) فقد تم استخدامه في أوائل القرن العشرين في المجالات الثقافية ، في حين حدثت التطورات الحقيقية في السبعينات في مجالات عدة كالعمارة والأدب والفن. (سلامة،٢٠١٦،١٩)وقد ظهر مفهوم ما بعد الحداثة عند المؤرخ البريطاني أرنولد توينى 1959 Arrnold Towenpy ، وقد اتسم هذا المفهوم بثلاث سمات ميزت المجتمع والفكر الغربي بعد منتصف القرن الماضي وهى اللاعقلانية والفوضوية والتشويش . (بهنسى،٢٠١٢،١٠٣) .وفى السبعينات من القرن العشرين انتقل مفهوم ما بعد الحداثة وشمل العمارة ثم مجالات الفنون الأخرى مثل المسرح والسينما والموسيقى والتصوير، وقد حمل هذا المصطلح العديد من التسميات التي نتعرف من خلالها على اتجاهات الفنون منذ الستينات ومنها الفن اللاشكلي informal Art ، والتعبيرية التجريدية Expressionism Abstract والآلية Automatism Art ، والتصوير الحركي Action painting ، الفن الاختزالي Minimal Art ، والفن المفاهيمي Conceptual Art ، وفن الحدث Happening Art . (أحمد،٢٠١٥،٤٢) ، وسبق ظهور فكر ما بعد الحداثة مجموعة من الفنون والفلسفات التي أدت إلى ضرورة التغيير بعد تطبيقها في المجالات المختلفة وخاصة مجال الفنون التشكيلية ، حيث ظهرت أعمال فنية تخرج عن نطاق جميع المظاهر الفنية وعلى جميع القيم الجمالية التي كانت مسيطرة حتى ذلك الوقت ، ولم يعد الإنسان أساساً أو مقياساً ولم تعد الطبيعة مصدر الجمال الفني ، وتصبح أزمة الفن الحديث أكثر وضوحاً عندما يعتبر الفنان أن تجربته هي ما تمثل هذا العصر، ولذلك فقد أصبح همه الأول أن يجد اتجاهاً خاصاً لنفسه ومدرسته ، يسعى من أجل دعمها للوصول لمبادئ وأسس جديدة. (Hassan,1997,66) .إن ما بعد الحداثة في الواقع هي استكمال للحداثة برفضها وبالانفصال عنها كثقافة قائمة قد تكون ما بعد الحداثة أزمة حقيقية للوعى التاريخي في العالم المعاصر ، أزمة شرعية المثاليات وقد تكون مجيئاً متأخراً للحداثة الحقيقية ،ويرى الباحث أن هناك العديد من المصطلحات التي تعبر عن حالة المجتمع والثقافة الغربية خاصة في العقدين الأخيرين ، مما يدفع لمزيد من التشتيت فمنها " ما بعد الحداثة post – modernism " و " ما بعد

المادية post – materialism " و " ما بعد البنيوية post–structuralism " إضافة إلى " ما بعد الصناعة post– industrialism " و " ما بعد الحديث post – moderinite " و " ما بعد الوظيفية post – functionalism " (البغدادى،١٥،٢٠٠٧)،لقد تمثلت ظاهرة ما بعد الحداثة بمجموعة تيارات فنية غيرت من مفهوم الفن السائد ومن طبيعة الصورة العامة له ، وكان هذا التغيير نابعاً من تحولات في الطبيعة الذاتية للفنان وطريقته في التعبير عن الفن ، فالفنان أصبح رافضاً لمفهوم اللوحة التي تمثل انعكاساً وتكراراً للواقع وتشبيهاً له ، فكل ما ظهر من حركات فنية بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة ، اندرج تحت مفهوم التجريد العام وتجاوز الأشياء المرئية لتتلازم هذه الحركات بشكل تام مع مفهوم التعبير اللاشكلي. (نجم،٢٠١٢،٩١) ، وفن ما بعد الحداثة ثورة فنية استطاعت أن تدفع العالم للتغير والتطور المستمر بتغييرها لتقنيات الإنشاء والإنجاز على وفق التطورات العلمية والتكنولوجية المعاصرة، وليترافق كل تغيير تطبيقي بتحول نظري أو قانون جمالي جديد له تأثيراته الناتجة عن انتقال المجتمع من مرحلة إلى أخرى جديدة، وعليه. فإن ما تحقق من تحولات في بنية الفن التشكيلي كان جذرياً في عصر ما بعد الحداثة ، لأن دينامية التاريخ الفني حتمت استمرارية وتجدد وتطور بناءات العمل الفني بفعل الصراع الجدلي بين النماذج المتنافسة." (عطيه،٢٠٠١،٩٩)، ذلك إن فن ما بعد الحداثة وبما أنه جاء في مرحلة تلى الحداثة مباشرة، فقد حاول إعادة ترسيخ بعض أفكار وتقنيات الفن الحداثي ، ليس بشكلها السابق إنما برؤية جديدة قادت لتطوير الكثير من الأداءات الفنية ، والتي انعكست بدورها على تطور القيم الفنية ، وهذه الأخيرة في تطورها إنما هي نتاج تطور ممارسات الفكر الذى ساهم بتجددها ، لتصبح قيماً تدل على ما يحمله الفن من مجموع مفاهيم تمثل جوهر وأسلوب صناعته وعلاقاته الجديدة مقدماً كل ذلك في نسيج متكامل ، قادر على إثارة الدهشة أو الصدمة لدى المتلقي .

ومن الاتجاهات الفنية لفنون ما بعد الحداثة والتي ترتبط بموضوع البحث:

فن التجميع Assemblage Art :

يقصد بالفن التجميعي الأعمال ثلاثية الأبعاد وامتداد لفن " الكولاج " وترجع جذور هذا الاتجاه إلى " بابلو بيكاسو Paplo Picasso " ، و " جورج براك George Braqu

شكل (١)

يوضح لوحة لوجه ستيف جوبز بأسلوب الفن التجميعي باستخدام قصاصات الورق والخامات الجاهزة المتنوعة ويظهر بها أسس التكرار والتراكب والتداخل واستخدام تقنيات فنية وتلوين متنوعة

" وكان أول ظهور للفن التجميعي على يد بابلو بيكاسو عام ١٩١٢ في العمل الذى يظهر وجه معدني لجيتار وهذا قبل فنان المستقبل " مارسيل دوشامب Marcel Duchamp " بثلاث سنوات والعمل الذى لصق فيه عجلة الدراجة على كرسي مرحاض ، وأطلق على هذه الأعمال سابقة الصنع" (Atkins,1999,15)، وفن التجميع يمثل حالة الانتقال من مرحلة الحداثة إلى ما بعد الحداثة و سبب ذلك يكمن في أن فن ما بعد الحداثة له قدرته الخاصة على التأليف التجميعي لصور وأفكار موجودة سابقاً وإحالتها إلى أشكال وأساليب فنية عالمية تحمل خصائص الثقافة المنطقية الجديدة ، ومن هنا انشغلت الثقافة اليوم بإعادة توصيف الأشياء ، وتحليل تراكمات المواد والوسائط الجديدة المستخدمة وتجميعها في عمل فنى (The Avant,2010,30).

فن الكولاج Collage art :

ظهر الكولاج في أعمال بيكاسو وجورج براك وخوان جريس ، وكان رد فعل للتناول الحر للخامات المختلفة وغير التقليدية والمستمدة من الثورة الفكرية التي ظهرت مع بداية القرن العشرين والتي مؤداها البحث عن الحديث والاعتراض على التقليدي ، وقد كانت عملية لصق الأوراق المزدانة بالكتابة المطبوعة ، ومحاولة التشكيل بها لتؤكد أيضاً الرغبة في التسطيح والبعد عن التطور ، وذلك من أهم منجـــــــــــزات التكعيبيـــــــــــة " (حليم، ٢٠١٠، ٢٦٣) ،ففنانو التكعيبية قد ابتكروا الكولاج والذى أصبح واحدا من الأشكال الأساسية للتعبير حيث تم تشكيل أول لصق Collage خلال فترة مذهب الفن التكعيبي التحليلي بواسطة الفنانين باراك وبيكاسو وذلك بعد رسم عدد من الأعمال الفنية وبعض الرسومات،" فكان لـ Baraqu السبق في ضم روق الحائط في لوحة " الحياة مع الفاكهة والأكل سنة ١٩١٢م (warncke,1997,202).

شكل (٢)

بأسلوب فن الكولاج باستخدام Franky Sold يوضح لوحة للفنان قصاصات الورق المتنوعة ويظهر بها أسس التكرار والتراكب والتداخل و الحذف و الاضافة.

المبحث الثاني (الفن العراقي الحديث) أساليب الفنان الإبداعية

يبنين الأسلوب النمط والسمة الشخصية للعمل الفني وهو مستوحي لفكرته ومعبر بشكل معين عنها عبر تكوينات فقد عرف عند العرب بانه (المنوال الذي تنسج فيه

لوحة(الحياة في القر
تجريدي مع التوجه

التراكيب ، او القالب الذي يفرغ فيه الكلام ، وهو صورة ذهنية مستخلصة من طرق العرب في التأليف ، اما طريقة صياغة الشكل هي جوهر الأسلوب)،(مطر، د.ت) ، وقد برزت التنوعات الاسلوبية التي تجعل من اللوحات التي نراها تراث بصري وفكري وحضاري اذ يمكن للعمل الفني التشكيلي الموروث ان يتم تطعيمه بما بعد الحداثة ويحدث ذلك عند الجمع بين مدرستين على سبيل المثال لوحة (زنابق الماء لكلود مونيه) هي تجمع بين الموروث المصري الحضاري متمثلا بزهرة اللوتس وبين مدرسة الانطباعية وهي تجسد فكرة الاستدامة وكذلك فان (الأسلوب الخاص بفنان ما والمتميز يتطلب الخبرة والوعي الفكري والثقافي لا سيما التعلم عن طريق الطبيعة واعمال الفنانين الاخرين لأن الكثير من الفنانين يتأثرون بما يرونه ويتأثرون بأعمال من سبقوهم وممن عاصروهم ايضاً)،(الحميد، ١٩٨٧)، وأسلوب الفنان هو تأثيره بواسطة نمطه الخاص وقابلية إقناعه للمتلقي يقاس عبر ميل المتلقي لأسلوب الفنان ولمدى تركيزه فهو يمتلك لغة واحساس يبرز عن طريق العمل الفني متمثلاً باللوحات المتناغمة من حيث الألوان ورؤيته وإمكانية الأداء ومعالجات الفنان الاسلوبية تختلف من فنان لآخر.

المؤثرات التقنية للفن

ان عالم الرسم موازي لعالم الصور الفوتوغرافية من حيث النتاج المبدع والمعرفة العالية فقد اصبح الفنان يرى الواقع ويصوره بنمط مختلف بالتزامن مع دخول القرن العشرين اذ أصبحت الصورة التعبيرية نتيجة للاكتشاف الانطباعي الجديد ، انما التطور الحاصل في التقنيات وبخاصة في التقنيات الرقمية من الآلات والسيارات قد أدت الى ظهور مدرسة المستقبلية واعتمدت التطورات التقنية في اللوحات على تجديد اللوحات من حيث العناصر الأساسية للعمل الفني كان يكون الملمس نوع جديد او الخط او الشكل او أساليب لونية جديدة كلوحة الفنان فائق حسن العراقي المبدع كما في الشكل (٣) وكانت اعماله بين الواقعية والتجريدية والرمزية وقد استمد أفكاره بصورة متفردة وكان يقصي التجريد ويأخذه نحو الواقع فينقل الإحساس بمهارة وحرفية عبر تميز الوانه وريشته والذي يعد" رائدا ومؤسسا لفن الرسم العراقي فقد أسس جماعات منها جماعة الرواد عام ١٩٥٠ وجماعة الزاوية للفترة ١٩٤٣-١٩٤٦ " (marefa، د.ت) وقد ارسى أسس موضوعية في الفن العراقي ، وقد برزت

تقنيات مغايرة كتقنية توزيع المساحات في اللوحة وعدم التركيز على نقطة جذب معينة كما في أسلوب الفنان التشكيلي العراقي (كاظم حيدر) واسلوبه يتميز بفكرة عالم الخير والشر والرسم التكعيبي الذي فيه لمسات من التجريد كما (ان أسلوب الفنان في معالجة مضامين لوحاته يتجه في أغلب الأحيان الى الايحاء الأسطوري و ذلك بملامح المخلوقات التي يرسمها، فهو يعامل الخيول مثلا بشكل يضفي عليها بعض الصفات البشرية، فبعضها يحمل وجوها انسانية و كأنها تمارس الاحساس و الانفعال ضمن أجواء الملحمة) (الراوي، ١٩٩٩)،وفي شكل (٤) نموذج من اعمال التشكيلي العراقي كاظم حيدر .

فضلا عن ان التقنيات لم تؤد فقط لمساعدة الفنان على اتقانه لعمله بالجانب الفني الحرفي بل قامت بتحقيق نسبة وصول لدول مختلفة ونسب مشاهدات عالية وبذلك يسهم الدور التقني في مساعدة الفنان والرسام بتقديم فنه لمختلف انحاء العالم وفي أي وقت .

فنانون عراقيون ما بعد الحداثة

شكل (٤)
لوحة (ملحمة الشهيد) للفنان كاظم حيدر وهي تتحدث عن واقعة كربلاء

يتميز المجتمع العراقي بكونه مثقف فهو مكون من جمهور يتفاعل ويحتك مع ذاته وما يحيط بها من بيئة ذات طبيعة لها من الخصائص والسمات ما يمكن ان يؤثر في هوية الفن كذلك فالخبرات والموروثات الحضارية فضلا عن المؤثرات من فنون الغرب بالإمكان ان تكون عوامل أساسية تشكل التميز الأساسي للفن العراقي الأصيل ، فمن مؤسسي الفن التشكيلي العراقي الفنان (فائق حسن)ذو مستوى تنظيمي عالي ، وحسن شاكر ال سعيد الفنان العراقي فانه (وخلال الخمسينات اتسمت بملامح تصميمية في كيفية بناء الشكل سواء تعلق الأمر بالخط أو اللون أو الإنشاء العام فجاءت أعماله ذات نوع شكلاني يعبر عن وعي ثقافي بضرورة تحديث الطروحات الفنية والأشكال" العودة إلى القرية، فلاحون وقمر" والمميز لديه هو اهتمامه بالحروفيات فأصبحت البيئة التصميمية لديه تميل أكثر نحو التسطيح والاختزال والزهد اللوني فيصل حد الاكتفاء ببقع من لون على أرضية صماء فحملت أعماله حساً تصميمياً راقيً ينشد الإقلال من العناصر والبصرية ويعتمد على الوحدة فيؤدي الرسالة

الفنية بأجمل صورة) (الشريفي، ٢٠١٠) والفنان ال سعيد لديه مجموعة لوحات معاصرة مثل لوحة الديك ، لوحة خطوط على جدار ولوحات اخرى .

وأيضا اللوحات (البغداديات) القديمة ذات الزخارف والخطوط التجريدية تعود ل(جواد سليم) في تلك الفترة أي في الخمسينيات ومن الخمسينيات ينتقل بعدها التشكيل العراقي الى مرحلة أخرى في عصر الستينيات وهي ازدهار فن التجميع واستخدام الخامات والاسطح المختلفة ، ومع تلك الفترة أيضا ازدهر فن الحروفيات بإضافة الحروف ودمجها مع اللون لتكوين تناسق وانسجام عالي المستوى ومن وحي التراث، وفي السبعينيات فقد تجلى الاهتمام بالتجريد الذي اهتم فيه العراقي التشكيلي ضياء العزاوي وخلال السبعينيات برزت اعلام عراقية أخرى في الفن التشكيلي كالفنان رافع الناصري ومحمد مهر الدين وليلى العطار ، وتجلت بعدها التجربة المعاصرة في الثمانينات فبرزت التعبيرية ثم التجريد ثم الوحدات الزخرفية الهندسية ذات الطابع الرمزي الزخرفي وفنانون كثيرون كهناء مال الله واما في التسعينات وما تلاها فقد توسعت وتنوعت الافاق الفنية واصبح امتزاج نوعين من المدارس او اكثر كالتكعيبية والواقعية وظهرت مدارس أخرى وفنون أخرى اكتشفت وفنون لم تكتشف بعد.

مؤشرات الاطار النظري : اسفر الاطار النظري عن المؤشرات الاتية :

١. يتفاعل فكر الفنان مع خاماته ومع الوسائط الحديثة ومع النظرية العلمية كي ينتج العمل الفني المعاصر .
٢. ان تشكيل العمل الفني يتخذ هيئات مرنة لذلك يدعى فنه تشكيلي مما يسهل عملية تآلفه وتوحده واندماجه وتتعدد وسائل العمل الفني التي يستخدمها الفنان ، فضلاً عن تعدد الأسس الفنية المؤثرة في تكوين اللوحة ومنها : الاتزان ، الإيقاع ، الوحدة ، النسبة والتناسب وقد تكون العناصر تلك فضلاً عن الأسس والعمليات متعددة لدى اعمال فناني ما بعد الحداثة .
٣. ان مسألة الأسلوب تؤدي الى رؤيا مغايرة لمظاهر الحياة الطبيعية اليومية ، فمثلاً فن التجميع هو فن انتقالي من الحداثة الى ما بعد الحداثة ، والذي يحمل القيم الثقافية المنطقية الحديدة ، اما فن الكولاج فيعد من ابرز اشكال التعبير الفني غير التقليدي والذي يستخدم مختلف الخامات عبر لصقها وظهر الكولاج في فترة المذهب التكعيبي .

٤. ان أساليب الفنان العراقي قد تبلورت بعد ان ساعدت ظروف المجتمع والموروثات والمهارات والموهبة مع امتلاك التقنيات المعاصرة كعوامل لإنجاز اعمال تشكيلية تعد الأكثر اتقانا وابداعاً واحترافية.

٥. لكل حقبة زمنية منذ الخمسينيات ما يميزها من ابداع في الفن التشكيلي العراقي ومهما تنوعت الفنون أصبحت اكثر تعددا واتساعا بعد التطور التكنولوجي .

الفصل الثالث/ إجراءات البحث:

من خلال اعتماد المنهج الوصفي التحليلي في دراسة وتحليل لنماذج توضح مفهوم مدى تأثير فكر واتجاهات فنانى فنون ما بعد الحداثة علي التصوير العراقى المعاصر من خلال الأساس المفاهيمى لاتجاهات فنون ما بعد الحداثة ، و أهم مدارس واتجاهات فنون ما بعد الحداثة بشكل عام ومجال التصوير بوجه خاص، فقد اعتمد البحث عينة لنماذج لبعض الأعمال الفنية بطريقة قصدية وبشكل يتلاءم مع المؤشرات التي تم الإشارة اليها في الإطار النظري، وذلك للوصول الى تحقيق أهداف البحث ،وتم اعتماد مؤشرات الإطار النظري من خلال دراسة تحليلية لبعض الأعمال الفنية والتي ضمت أهم المحاور التي وجدت ضرورية في التحليل للوصول إلى النتائج والاستنتاجات.

تحليل النماذج

تحليل الانموذج ١:

شاكر حسن آل سعيد- أشخاص، ١٩٥٢

مجموعه متحف الرواد، بغداد.

جسد الفنان في عمله توليفة استثنائية بالجمع بين مفهومي الحداثة والعروبة ، تلك التوليفة جمعت بين البنيوية والسيميائية والتفكيك والفينومينولوجيا (الظاهراتية) والوجودية، والعمل يمثل نماذج عراقية تحاور حالتي الحداثة وما بعد الحداثة، والتركيبة اللونية والأشكال والمفردات في العمل تعبر عن التأمل وعن الروح كما في التجريد، وعن اللاوعي وعالم الأحلام كما في السريالية ، أوعن

الزمان والمكان كما في التكعيبية، أوعن المرئي وغير المرئي كما في الاتجاهات التصويرية الأخرى، ، فيصف الفنان في لوحته العالم من خلال تحقيق وجوده برفع ذاته إلى مستوى التأمل الفينومينولوجي، و يشكل العمل برموزه الإنسانية ومفرداته التجريدية الشكلية والهندسية فناً روحياً يدمج بين المرئي واللامرئي ليعبّر كل منهما عن الآخر، ونجح الفنان من خلال عمله في تشكيل تجربة فنية فريدة من نوعها في تأمل الزمان والمكان ومحاورتهما، وبرز فهمه للزمان من خلال انطوائه في المكان في مختلف مفردات التشكيل الشكلي واللوني بالعمل، فقد عبّر عن العلاقة المتبادلة بين الزمان والمكان والمرئي واللامرئي مؤكّداً تشابهها مع العلاقة القائمة بين الجسد والروح بالنسبة للإنسان والمشاهد، ويعود شغف الفنان بفكرة البعد الواحد إلى قدرته على إدراك تطور الشكل من الشرق الأدنى القديم إلى القرون الوسطى (العصر الإسلامي) عبر الأساليب الحداثية، ما سمح بتأمين الاستمرارية التاريخية من دون إنكار الانقطاع وبشّر بالتجلّي المطلق لاستلهام التراث الذي بات بالنسبة إليه مرادفاً لاستلهام الشكل المجرد باعتبار التجريد الشكلي المنطلَق للوصول إلى معنى الخط واللون كقيمة جمالية خالصة.

تحليل الانموذج ٢:

ضياء العزاوي – مجنون ليلي، ١٩٩٥

المتحف العربي للفن الحديث، الدوحة

تمثل اللوحة الجزء الآخر من تجربة الفنان ، حيث تميل نحو اللا تشخيصية لتوثيق نوع من التأكيد على هوية التجربة التي تظهر نوعًا من التشخيص للبقاء داخل مناخ بيئي ولونى، ذلك المناخ المؤدى للإبداع التفصيلي الواضح والفعال ، و تظهر الألوان ذات الصبغة التجريدية من خلال نصف وجه محور قريب من النسب الواقعية ذا سمات خاصة، ويظهر جزء من وجه "فتاة الوركاء" يعكس انطباعات شكلية ورمزية خاصة بالفنان، وطريقة رسم "الحاجب" والعين متطابقان والاصل ،اما الانف فتم تحويره وفق رؤية الفنان الذاتية ليعطي بعداً جمالياً آخر ،والفم رسم بطريقة واقعية تحمل معها حسا شاعرياً، وبشكل عام فالوجه في العمل الفني له بعد عاطفي

من خلال نظرة معبرة عن حزن دفين والعين السومرية هي مركز دلالة اللوحة، وتوزيعات الالوان المجردة أظهرت كتلة غير صريحة اسفل يمين اللوحة توحي بأن هناك اشخاصاً لكن درجة التجريد توحى بأن الكتلة تمثل مجموعة من النساء بدلالة رشاقة الحركة وانسيابية الخطوط التي تحدثها تلك الكتلة حتى تصل الى عكس شكل الازياء التي ترتديها هذه النسوة واحداهن معتمرة قبعة وقلادة في الرقبة ،وكل ذلك اختفى وسط محيط لوني ليجعل وضوح الاشكال وضوحاً رمزياً، ليعطي المشاهد احساس بأن هناك قصة تبدأ من فتاة الوركاء، والعمل يمثل عالمين الأول معروف متمثل في التاريخ العراقي القديم والآخر عالم مغلف بخصوصيات الحداثة التي اجتاحت العالم في القرن العشرين ، والحوار المتحرك وفق التكوينات داخل اللوحة هو الهدف، فبقدر الطرح الجمالي فأنه يطرح معنى أشمل لتشكيل هوية اللوحة في محاولة لترك اثراً ريادياً، واللوحة تمثل عمل ذاتي فيه دعائم الاسلوب واضحة فضلا عن بعده الحداثي الذي يواكب حركة التاريخ المعاصر ويشكل انعطافه تتميز بالتحول تجاه الاحداث عالمياً مع الاخذ بروح الطابع الذي يحدد شخصية العمل التي تعكس مفهوم الريادة من خلال الشكل المتمثل بأسلوب حركية اللون ودلالاته عند الفنان وخلطاته الفريدة لتشكيل صورة من صور الرسم العراقي الحديث.

تحليل الانموذج٣:

علي النجار – ميديا -وزارة الثقافة بغداد ، ٢٠٢٢

عمل فنى تركيبي (installation) يتكون من مفردات تشكيلية تتمثل في سلة مهملات ملقاة على بعد متر تقريبا على الأرض وشريط الجرائد الورقية النازل من الفم المرسوم في وسط اللوحة المثبتة على الجدار، والفم مفتوح تتوسطه الصحف الورقية بمثابة لسان متدلي وعلى جانبيه رموز تعبيرية ، وتتكون الرموز من أربعة أرقام تمثل الملف الشخصي

وتتضمن (الجريمة ، العمل الحسن ، المخالفة ، الانجاز) كله مثبت ومدون داخل هذا الرقم الشخصي ، تلك الرموز تمثل حياة الشخص وتأخذ حيزاً من ارض قاعة العرض وتصب في حاوية النفايات البنية اللون بلاستيكية الصنع ، رمزية اللوحة على الجانبين تحتاج تأمل وتفكر لفك شفرة رموزها وفهم معانيها ، والميديا ترجمة لمعنى (إذاعة ، إعلام ، إعلامي / تلفاز ، صحافة ، وسائط)، هذا ما جسده الفنان بعمله الفني ، حيث قدم فن حداثي تركيبي (installation) لتقديم الميديا (الصورة ، الخبر ، الخ) ، وتظهرالرموز التشكيلية المتعددة للمشاهد في العمل الفني كعلامة منفتحة للتأويل وغير مجسدة في اتجاه ذا دلالة واحدة ، فتداعيات الأشكال بصرياً ولونياً تؤدي الى الاتجاه نحو مشاهدة عقلية وتأملية تتفاعل مع مستويات سطوح العمل وخاماته وتقنياته وخطوطه وبنية تكويناته الشكلية ،والعناصر والمفردات التشكيلية به تؤهل المشاهد للشعور بالعالمية بعيدا عن التابوهات الثقافية والبصرية ، والعمل الفني يمثل نوع من تنشيط للذاكرة البصرية للمشاهد بقصد تفعيل مدركاته العقلية والمعرفية والجمالية ودعوة للتفاعل الحسي والوجداني في سياق ثقافي محدد.

تحليل الانموذج ٤ :

علاء بشير – لوحة النسيان والذاكرة ، ٢٠٢٢

جمع الفنان ما بين فلسفة ذاكرة الانسان وفلسفة النسيان والتي تعد ظاهرة جدلية واللوحة لها بنية جمالية ومعرفية على اعتبار ان الانسان مخلوق من تراب وماء وهذه العناصر متواجدة في اللوحة وما يدل على ان اثر الانسان باقياً ، اذ وضع الفنان قدم الانسان وهي في وضعية المشي صعوداً للأعلى

أي رحيل الانسان وحتى وصوله الى السماء بعد موته وحتى ذلك الحين فهو لا ينسى فله اثر وهنالك حركة في اللوحة اذ تبدو للمتلقي كأنها زوبعة تندفع نحو الأعلى وكذلك الرياح والماء تشير الى تلك الزوبعة واثر القدم المحفور مسحوب نحو الأعلى بتلك الزوبعة فالإنسان مهما سعى سواء للمستقبل او الذي يعاكس ذلك أي الماضي فمصيره مجهول وهو في كل الأحوال يسعى لتحقيق تواجده تحقيقاً فكرياً ومعرفياً ، وان هذا يدل على إبداع الفنان في قوة وفلسفة التعبير المؤكدة ان الانسان مخلوق لأجل الواقع المتعادل من حيث نسيج وجوده والوان الفنان هي واقعية وخطوطه انسيابية ذات طابع حركي سريالي بفكر واقعي وفلسفي وابداعي.

تحليل الانموذج ٥ :

فائق العبودي – غياب الانسان ..حضور تماهيه، ٢٠١٩

تعد تجربة الفنان فريدة من نوعها فان مميزات فنه هو انه تشكيلي حداثوي من حيث الرؤية الفنية وتطرح اللوحة فكرة الكتابة المسمارية على الالواح الطينية القديمة وقد استعمل الفنان الوان غامقة ما بين الأسود والازرق والاحمر الداكن وقليل من البياض ، والحروف المسمارية واشكال مكملة لها لتدل على التعاقب الزمني اذ تبدو للمتلقي وكأنها تحمل التراب واللوحة ذات توازن بصري بين توزيع الكتل الشكلية واللونية واستغلال المساحات بانسجام عالي ومعنى اللوحة ان الفنان يشير الى الوجود الفيزيقي للإنسان وعمق معاناته وتحدياته وذكرياته ويقوده كل ذلك نحو إنسانية الانسان وتفكيره بالخلود وإعطاء المبررات للحتمية من ناحية الوجود الفيزيقي ، فاللوحة التشكيلية فيها من التفاصيل التي امتازت بجمالية ونسق اللون واهتمامها بالبعد الحضاري التاريخي للإنسان والفن التجريدي واضح الأثر.

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات:

من خلال ما تم استعراضه في الإطار النظري والدراسات السابقة والمرتبطة بموضوع البحث حول مفهوم مدى تأثير فكر واتجاهات فنانى فنون ما بعد الحداثة على التصوير العراقى المعاصر، فقد أسفر التحليل في اجراءات البحث عن النتائج التالية:

١. تظهر اتجاهات وتقنيات بناء العمل الفني في فنون ما بعد الحداثة في التصوير العراقي المعاصر من خلال تنوع الفكر والرؤى والأساليب ومعالجة الموضوعات والأشكال.
٢. ان أعمال فناني ما بعد الحداثة العراقيين تبنى على مجموعة من الأسس والتقنيات المتنوعة منها ما يبدو ظاهراً لعين المتلقي والبعض الآخر يبدو مستتراً لكنه أساسي لبناء تلك الأعمال الفنية.
٣. التصوير العراقي المعاصر مجالاً خصباً لتدعيم الفكر والتطلعات المستقبلية من حيث توليد الأفكار والتنفيذ والبناء الشكلي وتوليف الخامات المتنوعة، ويهدف البناء الفني في فنون ما بعد الحداثة إلى تفسير الفكرة لشكل فني بطريقة التنفيذ بوسائط مختلفة في تكوينات عملية تحمل قيمة جمالية.
٤. التجريب بالخامات من أهم سمات فكر فنون ما بعد الحداثة في التصوير العراقي المعاصر حيث اتجه الفنان إلى الاهتمام بالقيم الملمسية والسطحية للخامات والتقنيات وأصبح العمل الفني يتسم بالمرونة والحرية في التنفيذ.

الاستنتاجات :

١. ان تنوع التفكير والرؤيا والأساليب الاخراجية والمعالجات الشكلية وخاصة بعد توفر الخامات والتقنيات وتنوعها أدت الى بناء اعمال فنية تشكيلية وتصويرية عراقية معاصرة ذات توليفة فلسفية وفكرية وجمالية .
٢. تؤدي الاتجاهات الفنية لما بعد الحداثة دور مهم كفن التجريد والفن التركيبي وفن التجميع وفن الكولاج ولكل فن دور في ابراز القيم والحضارة والتكوين الفني الأصيل.
٣. ساعدت التقنيات المعاصرة الفنان التشكيلي على مهارة وجودة واتقان العمل الفني فهي تعد من سمات تطور الحياة اليومية والواقع وتسعى التقنيات المعاصرة للنهوض بواقع الفن التشكيلي ودعمه في انحاء العالم على مدى كبير.

التوصيات :توصي الباحثة بما يأتي:

١. توصي الباحثة بدراسة ومعرفة الاتجاهات ما بعد الحداثة دراسة نوعية كونها تمد الفنان بالوعي المعرفي وتقود عمله نحو التنوع والتجدد وتوسع آفاقه الفنية .

٢. إقامة الدورات والورش والمنتديات الفنية الالكترونية والحضورية لغرض انجاز اعمال ذات تنوع وانتشار وتفاعل كبير مع الوسط الداعم لها ومنها الوسط الجامعي وإقامة المهرجانات والمسابقات التي تشجع الفنان لتقديم افضل الاعمال الفنية التشكيلية .

المصادر:

الكتب :

١. بلاسم محمد وسلام جبار (٢٠١٥). الفن المعاصر ، اساليبه واتجاهاته ، مكتب الفتح للطباعة والنشر ، بغداد.

٢. البغدادي ،خالد (٢٠٠٧). اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .

٣. بهنسي ،عفيف (٢٠١٢). من الحداثة إلى ما بعد الحداثة ، دار الكتاب العربي ، دمشق .

٤. ثروت،عادل (٢٠١٤). العمل الفني المُركّب وفن التجهيز في الفراغ ، الهيئة العامة لقصر الثقافة،القاهرة.

٥. شاكر عبد الحميد (١٩٨٧) العملية الإبداعية في فن التصوير ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت.

٦. صالح عطية صالح مطر (د.ت). في التطبيقات الاسلوبية ، مكتبة الآداب ، القاهرة.

٧. العبادي ،سلام (٢٠١٣).الحداثة وصورة الآخر، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، مج ١٦،ع٢،العراق

٨. عبد الأمير،عاصم(٢٠٠٤). الرسم العراقي – حداثة تكييف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد.

٩. عبد الفتاح امام (١٩٨١) : المنهج الجدلي عند هيغل ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة .

١٠. العطار ،مختار (٢٠٠١). الفن والحداثة بين الأمس واليوم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة

١١. عطية ،محسن (٢٠٠١). نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة ،مؤسسة المعارف ،القاهرة

١٢. منذر،خيرى.(٢٠٢٢).الرؤية البصرية والتعبيرية في الفن الحديث، مركز عبد الرحمن السديري الثقافي ، المملكة العربية السعودية، ع ٧٤ .

المجلات والمقالات:

١. بداري، محمد ثابت.(٢٠٢٢). الأمكانات التشكيلية للديكوباج كمكمل تشكيلي في مجال التصوير في ضوء فنون ما بعد الحداثة، مجلة حوار جنوب – جنوب، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط، ع ١٤، أبريل.

٢. ديوان، نضال ناص.(٢٠٢٠). آلية التفكيك في فنون ما بعد الحداثة ودورها في تربية التذوق الفني للمتعلم، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، مج ٢٠٢٠، ع ٩٥ .

٣. سلامة،محمد أحمد حافظ وإبراهيم،السيد الشربيني محمد (٢٠٢٠). أسس وتقنيات فنون الحداثة ومابعد الحداثة كمدخل لتنمية مهارات التصميم لطلاب التربية الفنية،مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون،كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مج ٢٠.

٤. سلامة،محمد وعابد، أحمد (٢٠٢٠). تصور مقترح لتعليم وتعلم التصميم عن بعد في ضوء التقنيات التكنولوجية المعاصر، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية ، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، مج ٥، ع١، أكتوبر.

٥. عبد الرضا، إيهاب أحمد (٢٠١٥). الاتجاهات الفنية في تشكيل ما بعد الحداثة، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، مج ٢٠١٥، ع ٧٢.

٦. علوان،فريد خالد .(٢٠١٦).الانفتاح التقني في تشكيل ما بعد الحداثة البوب آرت انموذجا (دراسة تحليلية)، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،ع ٨٠.

٧. عمران، فاطمة عبد الله.(٢٠١٩).الأبعاد المعرفية والبنائية للصورة الكتابية في الفن المفاهيمي ، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، جامعة واسط ،العراق، مج ١، ع ٢٢.
٨. محمود ،سليمان (٢٠٠٤). دور الخامات البيئية في التشكيل الفني، مجلة دراسات وبحوث ،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان، مج١١،ع٣ .
٩. نجم،سهيل (٢٠١٢).الأبعاد الفكرية والجمالية لفنون ما بعد الحداثة ، مجلة جامعة بابل ، العلوم الإنسانية، مج٢٠،ع ٢.
١٠. وصيف، محمد حسين.(٢٠٢٢).الإدراك الفكري للثنائيات المتضادة وأثره على فنون ما بعد الحداثة، مجلة كلية التربية النوعية ، جامعة بورسعيد، ع ١٥، يناير.

الرسائل والاطاريح:

١. أحمد ،ايهاب.(٢٠١٥) .الاتجاهات الفنية في تشكيل ما بعد الحداثة ، مجلة الأكاديمي ،ع٧٢، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد،.
٢. حليم ،هناء (٢٠١٠). تطور المعايير الجمالية لمفهوم التقنية في مختارات من أساليب فنية متنوعة " دراسة نقدية " ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان.
٣. سلامة،محمد (٢٠١٦).التصميم الرقمي والتشكلى في عصر الصورة والفن البصرى، المؤتمر العلمي الدولي لقسم التربية الفنية "الفنون البصرية المعاصرة والثقافة "، جامعة السلطان قابوس ، سلطنة عمان، مج١، مارس.
٤. السمري ،أيمن (١٩٩١). المفاهيم الفلسفية والفنية للحضارات الفنية وارتباطها بفنون ما بعد الحداثة كمدخل للاستلهام في التصوير، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان
٥. عبد المعطي، فاتن (١٩٩١). توليف الخامات على سطح الصورة في مجال التصوير المعاصر –دراسة تجريبية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
٦. مصطفى،حورية (٢٠٠٥). القيم الجمالية في التوليف في فنون الحداثة وما بعد الحداثة في مصر والعالم ، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

English other resources:

1. Atkins ,Robert (1999), Art speak, Abbeville Ruess, New York ،
2. Ihab Hassan(1997), Toward a concept of post modernism, Ohio State University Press, Jones, caroline (2005), Clement Greenberg's modernism and the bureaucratization of the senses, university of Chicago press.
3. lyotar , Jean (1999), Loup thebaud : Just Gaming translated by wlad Godzich, university of Minnesota press, fifth printing.
4. Kelly,James ,(2006) : The sculptural idea, burgess, New York.
5. The Avant, Gard in the late 20th century,(2010), California State University press.
6. Warncke ,Crasten (1997),Picasso, Lomg F., walter toscken press.
7. Zabala ,Santiago (2005), The end of modernity, Richard rorty and Gianni vattimo, Edited by, Columbia university press.