OPEN ACCESS
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1141

اشتغالات المرجعيات الضاغطة وتأثيرها في تشكلات فنون ما بعد الحداثة

امال نوري عبود[1]

Al-Academy Journal-Issue 109 ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Date of receipt: 27/2/2023 Date of acceptance: 8/3/2023 Date of publication: 15/9/2023

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

الملخص:

تشتغل العملية الفنية ان كان بصفة عمومية في جميع الفنون او بصفة محددة في نوع من انواع الفنون او جنس من اجناس انواع الفنون على اشتغالات المرجعيات الفنية الضاغطة كمؤسس للعمل الفني في الصياغات المادية من جهة ومن جهة اخرى كمترجم لفهم المنجز الفني بشكل عام والتشكيلي بشكل خاص وللاهمية اختارت الباحثة عنوان بحثها الموسوم (اشتغالات المرجعية الضاغطة وتأثيرها في تشكلات فنون ما بعد الحداثة) واتى البحث في اربعة فصول كما هو معمول فيه في مناهج البحث العلمي وتشكل الفصل الاول من الاطار المنهجي حيث مشكلة البحث والاهمية والهدف والحدود ومن ثم المصطلحات وتحديدها وبعدها الفصل الثاني الذي تكون من مبحثين في مفهوم المرجعيات الفنية الضاغطة والمبحث الثاني الاشتغالات الجمالية للمرجعيات الفنية الضاغطة في المنجز الفني ومن ثم كانت مؤشرات الاطار النظري وبعدها اجراءات البحث التي شكلت الفصل الثالث مع تحليل العينة ومن ثم الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات وكانت اهم النتائج : تعمل المنظومة المرجعية بشكل عام والمرجعية الفنية الضاغطة بشكل خاص على توليد منجز فني مغاير على المستوى الجمالي والفكري والاشتغالات الوظيفية والفكرية كقيمة جمالية تعبيرية للعمل الفني . واهم الاستنتاجات : ان القوة التعبيرية كقيمة فكرية مرتبطة بالشكل تحددها المرجعيات الفنية الضاغطة بأعتبارها الوسيط المسؤول عن ترجمة الافكار من اللامرئي في مخيلة الفنان الى المرئي في الوسيط المادي ومن ثم الى اللامرئي في ذهنية المتلقي. ومن ثم المصادر.

الكلمات المفتاحية: اشتغالات، مرجعيات، ضاغطة، فنية، تشكلات، ما بعد الحداثة.

الفصل الاول : الاطار المنهجي

اولاً: مشكلة البحث:

من الطبيعة المقرورة والمتعارف عليها في الحياة هي التراكمات المعرفية التي تتولد وتتشكل عند الانسان عبر التعلم والحياة في مجتمع وبيئة ما وما يرافقها من خبرة واحتكاك و نقل و مشاهدة و تجربة .

وهذه العمليات كلها تشكل خزين معرفي يتمثل في تشكل بنية معينة من مصادر تمثل مرجعيات خاصة ترتبط بذات كل فرد تأخذ ابعادها واشتغالاتها الوظيفية والجمالية عبر ما يتم انتاجه من منجز فني يعكس تأثير هذه المرجعيات النفسية والذهنية والفكرية والتقنية والفنية على المنجز الفني عبر ما يتم اشتغاله من

[1] طالبة دكتوراه/كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد/ amaal.noori2023@gmail.com

قبل الفنان ، لذا فأن كلية العملية تستند الى قسمين الاول المرجعيات والكيفيات التي تشكلت عبرها والقسم الثاني تطور وتحول وتغير وانزياح واستحداث المرجعيات الى مناطق جديدة وافاق ومديات جديدة تتجسد مادياً عبر الطرق التقنية والصياغات الفنية المتضمنه في المنجز .

كون ان العملية الفنية بتفاصيلها الكلية والهدف للغاية الصوى المرجوة منها هي حالة تعبيرية عن افكار تدور في ذهنية الصانع الفنان متوجهة عبر ارسالية الى ذهنية المتلقي والعملية بكلها تستند الى عمليات قراءة وتحليل بالاعتماد على جذور الافكار واصلها وقوتها ومتانتها وما متفق عليه من عمليات الخبرة والتعلم وصاغت الباحثة مشكلة البحث في التساؤول الاتي : ماهي الاليات والكيفيات المتعلقة بأشتغال المرجعيات الفنية الضاغطة في تشكلات فنون ما بعد الحداثة على المستوى المادي والمستوى الفكري ؟.

اذ ان العملية تستند الى فرضيات متعددة في اشتغالاتها من حيث التوافقات والتضادات على مستوى الاشتغال الجمالي للبنى الضاغطة كعمليات توجه المعالجات المادية والذهنية والمتخيلة ان كانت باليات وتقنيات او بصياغات فنية متحولة ومتجددة ومستحدثة .

ثانياً : اهمية البحث :

يقدم البحث افادة متعددة للجهات المشتغلة في فنون ما بعد الحداثة وكالاتي :

1- افادة الطلبة الدارسين والباحثين في مجال الفنون بشكل عام والفن التشكيلي بشكل خاص.
2- افادة المؤسسات الحكومية والخاصة المختصة في مجال الفنون التشكيلية .
3- اضافة متواضعة الى المكتنبة المختصة في مجال الفنون .

ثالثاً : هدف البحث :

يرمي البحث الى كشف ورصد العمليات والكيفيات التي يتم عبرها تشكيل المرجعيات الفنية الضاغطة وكيف تنعكس في فنون ما بعد الحداثة .

رابعاً : حدود البحث :

يتضمن البحث ثلاثة حدود:

الحدود المكانية : قسم التربية الفنية – كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد

الحدود الزمانية : 2017-2022

الحدود الموضوعية : البنى الضاغطة واشتغالاتها في فنون ما بعد الحداثة .

خامساً : تحديد المصطلحات :

المرجع: Reference

جاء في مختار الصحاح (رَجَعَ) الشيء بنفسه من باب جَلَسَ و (رَجعَهَ) غيره من باب قَطَعَ وهَذَيْلٌ تقول (أرْجَعهَ) غَيْرُهُ بالالف. وقوله تعالى: ((**يَرْجِعُ بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ الْقَوْلَ**)) ، سورة سبأ، الاية 31. أي يتلاومون.

هي علاقة بين العلامة وما تشير اليه، والوظيفية المرجعية كلغة هي الوظيفة التي تحيل، على ما نتكلم عنه وعلى موضوعات خارجية عن اللغة ونميز كذلك بين (النظرية المرجعية والنظرية الدالة). (Al-Obaidi, 2004,

(p. 97 وهي ايضاً : العلاقة التي تكون بين العلامة ومرجعها والشيء الواقعي من العالم، اذ تدل عليه، كالمرجعية النفسية للخطوط والالوان والاشكال. (Jassam, 1999, p. 7)

التعريف الاجرائي للمرجعيات: هي الجذور و الاصول الشكلية والفكرية على حد سواء التي تشكل عوامل ضاغطة في التأسيس لعمل المنجز عبر العلاقات الممتدة بين ارتسامات الشكل في المخيلة وتجسيده في الواقع عبر الاسباب الاسباب المنطقية للعلاقات المعرفية بكل انواعها.

ما بعد الحداثة :

"اسلوب غير مقيد يعاني عدم استقرار دلالي في الحمولات والمركبات ويمتلك قابلية للتغيير وسوء الفهم" . (Koch, 2003, p. 23) ويحدد (هارفي) اجابته عن هذا السؤال بقوله : " ان ما يظهر من جهة بوصفه آخر صرعة هو في الحقيقة نتاج تحول ثقافي تراكم ببطئ في المجتمعات الغربية ، وهو تغيير في المعنى نجح مصطلح مابعد الحداثة في وصفه فعليا ، ان طبيعه هذه التحولات هي امر واقع فعلا ... فهناك في قطاع مهم من ثقافتنا ثمة تحول ملحوظ في صياغات المعنى والممارسات والخطاب ، تحولا يكفي لبلورة سلسلة من القضايا والتجارب والفرضيات مابعد الحداثية وعلى نحو يمكن تمييزه من الحقبة السابقة.". (Harvey, 2005, p. 61) وفنون ما بعد الحداثة هي " الفنون التي جاءت في مطلع القرن العشرين واتسمت بتحطيم وهدم كل ما سبق ، مستخدمة ماهو هامشي وفائض ومستهلك وبلا قصدية في نتاجاتها الفنية " (Muhammad, 2018, p. 213)

الفصل الثاني المبحث الاول : مفهوم المرجعيات الفنية الضاغطة :

ان من المسلمات الحياتية والمتعلقة بطبيعة التكوين الانساني هو البيئة التي تحتوي الانسان منذ ان كانت الانطلاقة لها والى يومنا والتي اصبحت بنائيتها واقعية صناعية متعددة ومن ثم التعددية في التشكيل للبيئات المختلفة ، و المتنوعة بأختلافات متفاوتة نسبياً وهذا بدوره يساهم بشكل اساس ومهم في التعددية على مستوى الاساليب والمضامين الحياتية ، التي بدورها تشكل اسلوب الحياة ان كان على المستوى المادي ، أو الفكري ، أو الثقافي ، أو الفني ، أو الاقتصادي وغيرها من المستويات ، فبالتالي هذه العملية تؤسس لعمليات فكرية و لسلوكيات وطرق في العيش عبر ما ترتبط به من افكار وطرق واساليب محيطة ينهل ويتعلم منها الانسان عن طريق التجربة الخاصة مهما كان نوعها ودرجة الخصوصية لها في مجتمع ما ان كانت تلك السلوكيات ، والأفكار منتجة بشكل فردي ، أو جماعي وهي بدورها تؤسس الى قاعدة معلومات متعددة الانماط تستخدم كأصول او معارف تسمى مرجعيات "فالمرجع والمعرفة اصطلاحان نشئا من رحم التجربة الانسانية بمعناها الواسع وهما يرتكزان على مجموع الخبرات المتراكمة " (Salem, 2017, p. 49) فهي تأخذ دورها ومكانتها في الحياة كمصادر للرجوع اليها ، أو لمغادرتها في تشكيلات جديدة تكسر القاعدة التقليدية المتعارف عليها بشكل جزئي ، أو مغاير كلياً فيما يخص الأفكار ، وتعدديتها ، والمفاهيم وما يثبت منها فيصبح اساس وما يتغير منها ويتعرض للانزياح بشكل جزئي ، أو كلي مباشر ، أو غير مباشر ، وبالتالي فإن الافكار تأخذ مكانتها اما بشكلها المتخيل في تلافيف الدماغ البشري ، أو تظهر للعلن عن طريق الوسائط المادية المتعددة ، والمتنوعة عبر تشكيلها حسب المتطلبات ، لذا فأن " الوسط المادي المحسوس الذي يواجهه الإنسان ويتعامل معه ، ويتعرف من خلاله على الظرف الآخر ويكون لنفسه أفكاراً ". (alluws, 2000, p. 34) ، حيث تشتغل هذه الافكار فتولد خصوصية التشكيل وموضوعيته للتعبير نتيجة عوامل ومرجعيات

متعددة ومتنوعة. (Khudair, 2018, p. 7) ، ومن هذه الافكار ما يصبح ملازم له يرجع اليها عند الحاجة وعلى هذا الاساس والمبدأ تشكلت أول الضواغط المرجعية عند الانسان ، حيث كانت ولا زالت هذه الأفكار بالرغم من تنوع انتماءاتها وتجنيساتها الى أنها شكلت مصادر مهمة منها ما هو مستمر ومنها ما اندثر وذهب ومنها ما انزاح وتحول وتغير ومنها ما تم استحداثه ، عبر الية التخيل و التي بدورها تستند وتعتمد على قدرات و خبرات الشخص، وثقافته في امكانية توظيف ملكاته المتنوعة للانتاج والفهم في نفس الوقت فما تنتجه من حالة تعبيرية يحتاج الى عملية فهم صحيحة قبل ان تطرح للتداول شكلياً ، و يرى (موريس ميرلوبونتي) " ان فهم العالم ليس كمية الاشياء التي تحدث ،أو التي يمكن ان تقع تحت ابصارنا فقط ، وانما كذلك امكانيتها المشتركة واسلوبها المتشابه والتي تربط بين منظور كلٍ منا، وتسمح بانتقال الواحد الى الآخر (أي المنظور) والتي تمدنا بالشعور اننا نصبح – اذا كان الامر يتعلق بوصف أحد تفاصيل منظر ما ،أو باتفاقنا حول حقيقية لا مرئية" . (Pirolopenti, 1987, p. 25).

وهنا يتخذ الشكل صورته ان كانت متغيرة او ثابته بأرتباطها بمرجعياتها الشكلية اذ " ان مرجعية الصورة تكثيف للرؤى الفلسفية ". (Al-Qasab, 2003, p. 77)، وبالرغم من اختلاف نمط العلاقات وانواعها ان كانت تبادلية أو تركيبية أو بنائية وغيرها من العلاقات المتنوعة والمتعددة والمختلفة الى أنها تعد الاساس في انشاء ، وبناء ، وتشكيل مرجعيات ، ومصادر أولية ان كانت ، للتقليد ، أو الاستحداث على حد سواء ، ففي التقليد عملية تكرار ، وفي الاستحداث عملية مغايرة ، وتغيير ويمكن ان تكون بصورة نسبية ، أو مطلقة كلية ، بدورها تؤسس مصادر مهمة يتم استدعائها عبر المنظومة العقلية ، والفكرية عند احتياجها في صناعة ، أو تشكيل شئ ما ، أو التعرف على شئ ما ان كانت العملية مادية أو فكرية ذهنية ، فتعطى صفاتها وخصائصها تبعاً للمعرفة التي يمتلكها الانسان في التعامل مع الاشياء وتحديدها ، " ان التحديد لا يتجلى في مادة فيزيائية...وانما يتجلى في عالم الازدواجية ،أي التصور الروحي الذي يعد تركيباً محدداً له صفات وخصائص مرتبطة بطبيعة الشيء الداخلية التي ينطبق عليها هذا التصور ،هذه الصفات نفسها هي الحصيلة المكثفة والمنتقاة نتيجة التعامل الفعلي المتكرر مع الشيء في سيرورة الحياة والعمل" . (Georgy, 1990, pp. 30-29)، نستطيع ان نحدد ان كل ما مر من التجارب الفنية عملت على بناء مرجعيات فنية في العصر الحديث والحالي " (Salem, 2017, p. 51) وماهو جدير بالذكر ان بالامكان المنتج الفني عبر ارتباطه بمرجع خارجي عند التاسيس ان يكون علاقة عكسية مع المرجع في الاشارة اليه عند التداول بشكل ضمني مباشر او غير مباشر مهما كان تصنيفه . (Abd Al-Razzaq, 2019, p. 245) ، وهذه العملية تتم بعد المعالجات التي يقوم بها الفنان ان كانت تقنية وفنية وكطبيعة مقرورة في تشكيل وتكوين ماهية الاشياء يتطلب انجاز قرار يجمع بين الفلسفي الفكري والمادي، وان يعطي تلك المادة شكلاً ويربطها بمضمون انها عملية انجاز فني يقوم فيها الفنان عبر "تشكيل صور ذهنية من المقومات الحسية الادراكية الكثيرة التي سبق له تحصيلها ،وهو يقيم تلك الصور المتخيلة بالانتقاء بين المقومات الادراكية الآنية التي تقع وقت اعمال خياله في الموقف" . (Mikhail, 1986, p. 172)وبالتالي الشكل المتكون من مقومات حسية مسبقة هو الذي يشكل نقطة الانطلاق و يرى (كاسيرز) " انه كشف عن عالم جديد للمكونات الصورية، بل انها اقامة وتقييم لهذا العالم " . (Ali, 1989, p. 223) ، ويحدد (ديفيد انغليز) كيفية اكتساب الاشكال ارتساماتها ومن ثم هويتها وتميزها حيث لديه "

تكسب الاشياء والاشكال صلابتها وواقعيتها من انسيابيتها وبالذات من قدرتها على التحول، ومن حقيقة كونها تندرج في اطارات متعددة من المرجعية" . (Hughson, 2007, p. 119) حيث كل الارتباطات بتنوع علاقات الارتباط واختلافها يجب ان ترتبط بمرجعية بأقل تقدير او بمجموعة من المرجعيات وبالتالي هذه المرجعيات تكسبه حق الظهور كمعنى .

هكذا يتم انتاج المنجز الفني والربط بين الشكل والمضمون بالاستناد الى المرجعية ، وبالتالي تشكل المعنى و التحقق للمعنى كماهية وكيفية تأخذ زمنها ومكانها ، اذ تستند حقيقة شئ ما في عودته وارتباطه في اصل يستند اليه و هكذا تتولد الذات الخاصة للمنجز المتجسد بالشكل الفني عبر ارتباطها بالذات الخاصة بالمرجع كونه اصل ضاغط يؤثر في تشكل الصيغ النهائية، وهذا ما يطرحه (برغسون) في كيفية التعامل مع الصورة الحياتية وتوظيفها والاستفادة منها كمرجع يمكن ان يكون مصدر بشكل مباشر أو غير مباشر يرجع اليه الفنان في كيفية بناء لوحته وتشكيل سطحها ، فالحقيقة الواقعية التي تحدث امام الفرد يلتقطها على شكل مناظر وبوقت اني بخصائصها التي تملكها وتتفرد وتتميز بها ، ومن ثم يعمل على جعلها في نسق ونظام وسيرورة تتجرد من كل انحياز ذات تشكل نقي ووحيد كما موجود في الاصل المرئي ثم توضع في صميم جهاز المعرفة، ويمكن الاستفادة واستدعائها كمرجعيات يستند عليها او يتم تركيبها مع اجزاء اخرى فتشكل مرجعيات جديدة في كيفية توليد المفاهيم المتنوعة بصيغة مغايرة ومختلفة تجمع المفاهيم معاً وتوجيهها بشكل يعتمد الى اشتغال المنظومة الفكرية اذ ان كل من العقل كمنظومة اشتغال ، والادراك كعملية لهذه المنظومة ، والاحساس كناتج ، والمحصلة النهائية كتراكم معرفي ترتبط فيما بينها كمعالجات للتعامل مع المرجعيات التي في اساسها ترتبط بالفعل والحدث والمنجز الفني ككم مادي ، حيث "تدرك الكمية عبر تغييراتها النوعية بوجه خاص: اجمالي/جزئي، وحيد/متوزع، شمولية/تعددية، اننا نشهد ارتسام الخطوط الأولية لأصناف تتعارض فيها الشمولية والفردية (الجماعي والفردي) من جهة، والتعدد والتفرد (العدد والواحد) من جهة اخرى". (Fontane, 2003, p. 49) ، كونها يمكن ان تتحول وتتشكل من جديد أو تستحدث بصيغة كلية كمجموعة من المناهج المقننه أو الفطرية التي يمكن ان يتم التعامل معها على اساس تشكل الاصول في الخزين المعرفي للفرد و الاستفادة من هذا الخزين في عمل المقاربات والاستدلالات والاستحداثات في صناعة وتشكيل والتحول و التعرف وادراك الاشكال والصور الحياتية والفنية على حد سواء ، وفي الطبيعة المقرورة لنظام واسلوب الحياة والسلوك في كيفية التعايش معها أو ضمنها يحتم على اي فرد التعامل مع الصورة بصيغتين ان يكون جزء منها يصنع العديد من تشكلاتها اليومية عبر الوجود المادي ، وهو بهذا جزء من الفعل والحدث والذاكرة والتاريخ والمستقبل أو أن يكون مشاهد لما يحدث امامه يسجل ما يمكن ان يشاهده ويخزنه في ذاكرته وبين هذا وذاك يتأرجح الوجود الخاص في الفرد ضمن بيئة معينة ومحددة تحتم عليه ان يتعامل مع عناصرها مهما كانت طبيعتها أو نوعها في التشكلات الخاصة بها في توليد النظم البنائية المتنوعة ومنها الصورة والوصول الى فكرة أو معنى .

وهذه العملية هي التي تمكنها من البقاء في الذاكرة وتكون اكثر واسرع فعالية من غيرها خاصة المتشابه منها والمتجانس والمتداخل ان كان بشكل جزئي أو كلي والمشاركة في تشكيل الشكل الفني عبر التضمينات التي توردها في عملية انجاز الشكل الفني بأعتبارها مجموعة من العلامات ،أو علامة ، وهذه

العملية تفسح المجال للتعامل معها ببعد سيميائي بمستويين، الأول: خاص بالمرجعية نفسها ، والثاني: خاص بالصورة الفنية كمنجز مرئي علاماتي. اذ" يتحدد البعد السيميائي في النظر الى المرئي- التشكيلي على انه جملة علامات مسمطقة ،تحت وطأة العلاقات النصية التي تربط بين هذه العلامات، وتجعل المرئي نصاً صورياً قابل للقراءة والتأويل بغض النظر عن لغته ، فالسيمياء تتعامل مع أي ممارسة دالة ، على انها نص يتمتع بعلاقة داخلية تحقق له نصيته (textuality)، واخرى خارجية تؤسس لتفاعل عبر –نصي مع البنية الثقافية ، لينفتح النص المرئي بذلك على العالم ، والعالم على المرئي". (Khalid, 2007, p. 148) ، وما البنى الثقافية في الاشتغالات العلاماتية الا تمثيل كامل ، ومتجسد للضواغط المرجعية في عملية اشتغالها ، ان كانت مرتبطة بشكل مباشر مع الدال أو المدلول ، حيث الاشتغال يربط علاقة المرسل ، ومرجعيته بالدال ، والمتلقي وارتباط مرجعيته بالمدلول . (Karumi, 2004, pp. 68-66) ، حيث يتم تضمينه بشكل كامل للعمل بإعتباره علامة متكامل تعبر عن شكل مصنوع بتقنيات وصياغات فنية مرتبطة بشفرات أو سنن تحكمها من حيث العلاقة الداخلية والخارجية كرسالة من شخص الى شخص أو من شخص الى مجموعة أو من مجموعة الى شخص و من مجموعة الى مجموعة ، ويرى (امبرتو ايكو) بهذا الخصوص ان العمل الفني كخطاب لا يمكن ان يعمل خارج السنن أو الشفرات كعلاقات وتحديدات مسؤولة عن التعرف والفهم والادراك لأي رسالة موجهة فيحدد طرح فرضيته بأن " كل اشكال التواصل تستلزم وجود شفرات أو سنن... يفترض (ايكو) كذلك ان السنن، والقواعد التي تضبط التواصل، هي نتاج المواضعة الثقافية". (Eco, 2008, p. 17) ، حيث تشتغل الشفرات كمنظومة في داخل الشكل الفني لبناء علاقة دلالية بين الدال والمدلول وبين المرسل والمستقبل فتعمل على تشكيل ادراكي مشفر أو مُسَنّن سلفاً ، بالاستناد الى العلاقة بين كل من وحدات النسق الخطي في ارسالية ما وبين وحدات لنسق يولد ويتضمن معنى أو فكرة متصل أصلاً بتجارب سابقة ادراكية تمثل ضواغط مرجعية (Eco, 2008, p. 18) وكنتيجة لذلك تتولد عملية معالجة تستند الى توليد وظبط وتنظيم شكل العلامة وجعلها في سيرورة متصلة مع منظومات علاماتية اخرى لتصبح نص ان كان مسموع او مرئي ينسج وينتج كرسالة يمكن ادراكها بصيغة ما او حاسة ما بأعتبارها ارسالية يمكن ان تفك شفراتها بربطها بمرجع او مرجعيات متعددة او متنوعة او مختلفة ، و التي عبرها يستطيع الشخص ان يقراء النص ومن ثم تتشكل عملية التعرف والادراك ، ولعملية التعرف على تشكل الشكل الفني واهمية اشتغال الشفرة كجزء اساس في بناء منظومة المرجعيات نتبع خواصها الثلاثة الاتية :

أولا: خاصيتها التشكيلية التصويرية ، حيث تتمثل بالقوة في بناء الشكل واعطائه هويته الخاصة المعبرة والمنبه والجاذبة بإعتباره ذات خاصة لها الامكانية في الحضور والتمثيل كإحالة الى فكرة ، أو معنى .

ثانيا: قابليتها للتلقي ،اي لها القدرة ان تكون علاقة بين الشكل المنجز واضفاء عليه مضمون بالاضافة الى وجود شئ مثالي غير منظور يرتبط بعلاقات متنوعة ومتعددة بما وراء الحس، حيث يتم التعامل مع الشكل على انه يرتبط بموضوع وهنا تشتغل الشفرة كعلاقة تربط بين الشكل التجسدي في الخاصية الأولى والقابلية للتلقي في الخاصية الثانية .

ثالثا: قدرتها الذاتية ،وطاقتها الخاصة مما يعني ان لها جذور اجتماعية عميقة تميزها عن غيرها وتعطيها ذاتها الخاصة يمكن ان ترتبط بها ذوات اخرى بتفاصيل للمقارنة ، أو الاستدلال ، أو الوصول الى فكرة

ومعنى . وهذه النقطة هي الفاصل بين ما يمكن ان يكون ضواغط مرجعية وبين التشكلات التي لا تمثل مرجعيات كونها تنطوي تحت مرجعية شكلية اقوى واكبر منها تأثيراً وعمقاً وارتباطاً بالمواضيع والتشكلات الاجتماعية في عملية تلقيها. (Jassam, 1999, p. 20)

وترى (الباحثة) يمكن رصد وتحديد مجموعة من الضواغط المرجعية بخطوط عامة على ضوء الانماط الخاصة التي حددها (رولان بارت) بأنواع الشفرات واشتغالاتها مع اختلافات تصنيفية وكالاتي :-

1- الضواغط المرجعية التفسيرية: هي ما تولد امكانية الوصول الى تفسير الاشكال واعطائها معنى وفكرة فيتم عبرها امكانية التفسير والتأويل وفهم الفحوى الفكرية.
2- الضواغط المرجعية الحدثية: أي هي مايمكن ان تعطي للحدث هويته وذاته في كيفية التشكل والوصول الى النهاية وتجنيسه والعلاقات الممتدة مع الاحداث الاخرى والارتباطات المتنوعة .
3- الضواغط المرجعية الثقافية: وهي المعلومات المعرفية والخزين المتنوع المتشكل بعدة طرق واساليب الا انه في النهاية يمثل ملكة الفرد الخاصة من المعلومات وكمها التراكمي لديه .
4- الضواغط المرجعية الضمنية: ان كل قاريء للنص يخلق في ذهنه مدلولات من خلال بعض الجمل الحوارية التي يضع فيها هذه الدلالات مع مماثلاتها، وعندما يحس بوجود جذر مشترك لهذه الدلالات الخفية يقرر عندئذ موضوع القصة ،وهو غرضها الضمني.
5- الضواغط المرجعية الرمزية: وتقوم على التصورات البنيوية في ان الدلالة تنبثق من خلال مبدا التعارض الثنائي الذي يقوم على الاختلاف بين العناصر. (Al-Ghadami, 1985, p. 65)

وترى الباحثة بالامكان ادراج نمط اخر لتحقق افادة أوسع بالاستناد الى مجموعة انماط من الشفرات في حكم اصول الضواغط المرجعة وتجنيسها وانواعها وكالاتي :

1- الضواغط المرجعية الجمالية: ضمن الفنون التعبيرية المختلفة كالشعر، المسرح، الرسم، النحت...الخ بما في ذلك الاساليب والانماط والمناهج الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية.
أ. الضواغط المرجعية البلاغية والاسلوبية: العرض الاحتجاج الوصف، السرد...وما الى ذلك.
ب. الضواغط المرجعية الاعلامية: كما في شفرات التصوير الشمسي، والتلفازي ،والسينما ،والراديو ،والصحف ،والمجلات التقنية منها.

2- الضواغط المرجعية التفسيرية:

أ. الضواغط المرجعية الادراكية : مثال ذلك شفرة الادراك البصري الاشتراط في هذه الشفرة التواصل عن قصد.
ب. الضواغط المرجعية الايديولوجية: متجسدة بمعنى واسع الشفرات الخاصة بعملية ،(الترميز) النصوص و(فك) رموزها ، سائدة ،أو مهيمنة ناتجة عن تفاوض، أو اعتراض . (Chandler, 2008, p. 256)

وهذا ما يولد للفرد خزين من المعارف والمعلومات الحسية المتنوعة بين المرئية والمسموعة وغيرها من الحواس والتي يتعامل معها على اساس مستويين الأول الحسي والثاني الذهني .

المبحث الثاني : اشتغالات المرجعيات الفنية الضاغطة جمالياً في المنجز الفني :

تتخذ الاشتغالات المرجعية الفنية الضاغطة عبر تاريخ الفن الانساني تحولات واسعة وكبيرة وصغيرة وقصيرة في نفس الوقت الا ان كل هذه العمليات من التحولات هي التي انتجت التعددية في انواع الفنون والتعددية في جنس الفن الواحد ، وعملية التحول بكليتها تحتاج الى عاملين :

الأول المرئي والثاني اللامرئي ويتحدد : المرئي فيما يخص الماهية المادية والمواد الخام والوسيط المادي و طرق وتقنيات صياغته وتطويعه ،اما اللامرئي متعلق بالفكرة والمعنى والمرجعيات التي ترتبط فيها ان كانت جديدة أو تقليدية مركبة أو اصيلة ، فتتم عملية الاشتغال بإندماج العاملين من حيث الوظيفة والإشتغال الجمالي والفكري والربط بينهما عن طريق المتغيرات على المستوى الشكلي وربطه بالمرجعيات ، و العملية متمثلة في التقنيات المستحدثة والصياغات الجديدة ، وربطها بالمضامين وكيفية تضمينها المشاركة في عملية بناء الشكل الفني من جهة ، فتصبح لها معانٍ عدة وأوجه عبر الارتباطات بمرجعيات متعددة تمكنها من الوصول الى التعددية في المعنى " ليس من صورة تدرك إلا حيث يرسم توافق أو علاقة، خط ، قوة شكل ملازم ، نسيج حضورات أو اصداء، شبكة من التوافدات، فتسمى بنى تلك الثوابت الصورية تلك الارتباطات التي تنم عن عالم ذهني والتي يعود كل فنان فيبتدعها وفقا لحاجته". (Osiris, 1972, p. 360) و الارتباط بالمرجعيات كنسيج حضورات مرتبط بالدماغ ، أو ثوابت صورية مرتبطه بالواقع تشتغل بمرحلتين:

الأولى : متعلقة بشكل كامل بالصانع الفنان ، وضواغطه المرجعية التي يمتلكها كرصيد خاص به .

والثانية : ارتباطها بالمتلقي ، ورصيد ضواغطه المرجعية التي تمكنه من فك شفرات نص العمل الفني ، عبر ما يرتبط به المرجع بالشفرة و الوصول الى المعاني المتضمنه فيه وبين التقارب والتباعد تتشابه القراءات أو تتعدد وتختلف .

وتتضح المرحلتين بما قدمه (سيزان) بإعتباره من أهم المشتغلين على التغيير في بنى الضواط المرجعية لتقديم صيغ وطرق جديدة ي البناء الفني للشكل ، اعتمدت على التغير، والاستحداث في كل من المشاهدة ، واعادة قراءتها عبر ما يمكن ان يجسد اشتغالاتهما بصيغ تعبيرية جديدة ، حيث يعتقد (سيزان) ان عملية الرسم تعتمد على عاملين : الاول : العين وما تمثله من مشاهدة وتعرف ،و الثاني : العقل وما يمثله من ادراك ، وهما يشتغلان مع بعضهما البعض ويجب ان يتدربا بأستمرار على المشاهدة والتفكير في كيفية المشاهدة ونتاجاتها وامكانية اعادة النتاج بصيغة مغاير ترتبط بمنطق الأحاسيس المنظمة التي تعطي وسائل التعبير. وهنا يتم الاشتغال لصنع ذات خاصة بالشكل الفني اي بالامكان ان تكون هذه الذات المتفردة والمتميزة بحد ذاتها لها القدرة على ان تشكل مرجعية فنية بأمكانها تغير الشكل الفني التقليدي ، حيث يمكن " تحقيق شكل فني موجود في الشيء ذاته ليظهر البناء الكامن في المواضيع، عبر ما يتم التأكيد عليه من انجاز للسطح والكتل والخطوط " . (reed, 1983, p. 71)، اي ان سيزان شكل واطلق العنان الى تجربة تشتغل على بناء مرجعيات خاصة فيه ، ومن ثم تدأولها الاخرون من بعده وأصبحت حافز لهم في تشكيل الضواغط المرجعية الخاصة بهم و تداولها حيث يقول كل من (ماتيس وبيكاسو) أن (سيزان) "هو اب الجميع ". (Olivier-René Veillon, 1995, p. 24)

والاشارة هنا الى المدرسة الحديثة التشكيلية بكل ما تتضمنه من مناهج واساليب وتحولات وتجديد في الضواغط المرجعية تعود في اصولها الى الانطلاقة التي اعلنها (سيزان) في اشتغالاته على العلاقة بين الضواغط المرجعية التي اسسها وبين الشكل الفني المجسد على اللوحة ، والعلاقة بطبيعتها تتشكل بين المرجع كقوة ضاغطة لتضمينه في العمل الفني والشكل ، الفني حيث تتمثل القوة للعمل الفني بالقوة الموجودة في مرجعيته التي ارتبط بها بعلاقة ممتدة في الزمان والمكان ، " فالاشكال كمنظومات علاماتية ليست مضامين جاهزة ومحددة ومكتفية بذاتها الخاصة فقط ، بل هي وسيلة متشكلة بعدة مستويات تتيح للفرد ان يقيس عبرها مظاهر التجربة البشرية ... فكل فكرة أو معنى أو مرجعية يمكن ان يتم التعبير عنها بشكل أو علامة تحيل على معين ومحدد في الوجود، وجود الامكان النوعي الموضوعي. وهنا يمكن تسجيل عملية بناء الضواغط المرجعية أو تأثير ما متشكل منها مسبقاً ، بأنها تملك تأثير متولد من الذاتية بصيغ متفرده ، حيث حدثت عملية انزياح وتغيير وتحول في مفهوم بناء وصياغة الشكل الفني ، اذ يمكن للانطلاقة الأولى في تهديم التقليدي أن تأخذ اهميتها من " محاولة للتخلي عن التسجيل المطابق لمظاهر الواقع البصرية والانتقال منه الى اللاواقع، والتوصل الى استقلالية الوسائل الفنية ازاء الموضوع" .(Imhaz, 1980, p. 52) وهذا ما عمل عليه (سيزان) في التأسيس لنقطة الانطلاق الأكثر تحول والأوسع اشتغال في فتح الأفاق امام الفنانين في الاشتغال على مرجعيات مغايرة على مستوى الاداء والفكر ، وكما عمل (سيزان) فأن (فان كوخ) عمل بالوتيرة نفسها ، والروح المثابرة في بناء وتوليد مرجعياته الخاصة ، ويعبر عن هذا بتصريح مباشر "اتمنى ان ارسم لوحة لصديق، رجل يحلم احلاماً عظيمة ومن وراء الرأس بدلاً من ان ارسم الحائط العادي لنفس الغرفة، ارسم ما يرمز الى اللانهائية". (Flanagan, 1962, p. 104) ، وهنا تتضح الماهية التي يبحث عنها (كوخ) في تجسيد المطلق ورغبته في المخالفة للتقليديات في الاشكال الفنية ، فعملية اعادة صياغة الشكل الفني وتحوله من التقليدي الى التشكل الجديد تقرب الى الوصول واكتشاف ما هو ابدي وما يمكن ان يكون علاقة بما هو ابدي كقيمة جمالية عليا لا يمكن ان توجد الا بوجود حواسنا ان هذه الحواس لاتعرف الحياة والحرارة الا بوجود الشيء فجذور الاحساس مغروسة ابداً في العالم، والعملية تتم عبر الإختلاف في المرجعيات وتنوعها بين كل من المتلقي والفنان الصانع في عملية الإدراك للشكل الفني الواحد ، فيتكون بسبب الاختلاف الفكري والجمالي للتعامل مع الخزين المعرفي نفسه أو اختلاف الخزين المعرفي والثقافي ، اذ ان "من أهم الأسباب التي تجعلنا ندرك الشكل ،هو وجود خزين أيقوني نرجع اليه في لحظة الرؤية للمطابقة . وبعبارة اخرى نحن نمتلك تشفيراً أيقونياً يمكننا من ادراك معاني الاشياء بالمقارنة مع هذا الخزين، وهكذا تبدو العلامة المنقولة عبر العلامات الاصطلاحية وكأنها مرمّزة "مشفرة"، أي انها تتطلب معرفة نظام رمزي، أو شفرة (code) خاصة للتوصل الى فهمها" (Jassam, 1999, p. 34) . وتشكل النظام الخاص بقراءة الشفرة نفسها يمكن ان يكون متغير أو منزاح بأتجاه ثقافة أو ايدلوجية معينة ، وكما يمكن ان تتشكل حالة التطابق بالامكان ان تتشكل حالة التعددية والاختلاف أو الاستحداث وتداوله كضاغط مرجعي جديد .

ان ما مهد لولادة منهج أو اسلوب ما أو مدرسة ما هذه الالية في الاشتغال فعلى سبيل المثال وليس الحصر التكعيبية هي احدى اهم التحولات والمتغييرات في الضواغط المرجعية التي كانت نتيجة لافرازات طرحتها الشكلانية عبر الانزياح بأتجاه اعطاء الاهمية للشكل والمستويات المتعددة والأوجه الممكن اني يتضمنها

فتركزت الاشتغالات على الامتدادات المتنوعة ، والمختلفة للعناصر البصرية ، وكيفية بناء مستويات بصرية عدة تستند الى العلاقات المشتركة بين مساحة ، وأخرى وشكل واخر اثرت هذه الاشتغالات على العديد من التيارات والمناهج والأساليب التي جائت في ما بعد ، الا انها اشتغلت بشكل واضح جداً في التكعيبية ، وهذا ما يؤكده (هربرت ريد) بقوله : " أن التكعيبية هي أول تجربة في تاريخ الفن تهدف إلى تحقيق الشكل الخالص في الفن ، وهذه الحركة التي بدأتها تجارب (براك) و (بيكاسو) تجد نفسها وقد أصبحت الأساس الذي ينهض عليه الفن الحديث ، وإنها كانت أول محاولة لحل مشكلة السطوح الظاهرية للشيء المصور وذلك بنظام شكلي من الزوايا والمستويات ". (Al-Mubarak, 1973, p. 58) ، فبالتالي نتعامل مع شكل فني ، وليكن هذا الشكل لوحة في تركيبة زمن مجتزأة تحيل الى السكون ، أو ممتدة تحيل الى الحركة ، فتعطي الشكل الفني قوته بوصفه بناء يمكن ، ان يكون مادي أو ذهني ، أو متحول بين الاثنين وبشكل متناوب أي مرة من المادة الصورية الواقعية أو المتجسدة والمشكلة الى الذهن أو بالعكس من الذهن الى الواقع عبر تطويع الوسيط والعناصر البصرية في سبيل تشكيل الشكل الفني وصياغته وربطه بضواغط مرجعية قبلية ، وهكذا كانت التشكلات القبلية وتوليدها لديهم بصيغ جديدة شكلوا منها الضواغط المرجعية كبنى جديدة كلياً تؤسس لنفسها مصدرية مستقلة ومتفردة ، فكل شكل في الفن يستند الى تشكل قبلي وتشكل بعدي اي قبل انجاز العمل الفني وبعد انجاز العمل الفني ومدى نسبة التحقق أو الاقتراب أو المطابقة بين كل من الصورة الذهنية والصورة المتشكلة مادياً "ونشير هنا لتوضيح فعل التشبيه في العمل الفني فكل مشبه له مشبه به حيث يبدأ الصراع في الفن بين المشبه والمشبه به ، فالأخير يسمى (المرجع) فإذا غلب المشبه به (المرجع) على المشبه كلما اقتربت الصورة من الواقعية أو المفهوم المبسط الواضح، وكلما ابتعد المشبه به عن المشبه تزداد الناحية البلاغية والجمالية.. لأن (المرجع) أي المشبه به يكون مغيباً غير موجود ، ولذلك نجد أن الفنان يبحث عن مشبهات به متعددة " . (Saif, 2005, p. 26)

فالعملية معقدة كانت أو بسيطة الا انها تأخذ تفاصيلها ليس عبر الكم المادي المتمثل بتجسيد الماهية والشكل المرئي ، بل تمتد الى أبعد ، وأعمق من ذلك بكثير ، يرتبط بالاسلوب والتشابهات والامكانيات في امتداد العلاقات المشتركة والتي تربط بين المنظور الفكري المتمثل بالتراكمية المعرفية لدى الفرد و امكانية انتقالها بشكل كلي أو نسبي أو مشاركتها الى الآخر عبر العلاقات المتعددة والاتصال والتواصل والمشتركات في المرجعيات ، وبالتالي تشكل المعرفة القطب الثاني لها اللامرئي بتفاصيله وماهيته واشتغالاته المفتوحة الأفق التي يستند اليها الفن في سعيه الى البحث عن مرجعيات جديدة في تشكيل اساليب ومناهج ومدارس طرحه الجديدة .

حيث يتم التعامل مع اصول شكلية ان كان على مستوى التوليد النقي أو التركيب والاضافة والحذف في جزئيات معينة وبصورة نسبية أو كعملية جديدة كلياً من اشتغالات التشكل والصياغة والتشبيه والمقاربات، فكل عملية للتشكل هي فعل ياخذ امتداده الزماني في الاستمرار والنهاية فيتكون ضمن تاريخية قد تتكرر في مكان وزمان آخر ، ويمكن ان تحافظ على ماهيتها الأصلية في التشكل أو تتعرض الى التغيرات والتعديل والانزياح ، فتشكل منظومات شكلية جديدة وبدورها تشكل مرجعيات يمكن الاستعانة بها أو الرجوع اليها عند

الحاجة . فالعملية التي تشكل التاريخ تستند الى ولادات مستمرة لأشكال منها المتكرره و الجديدة المستحدثة . (George, B.T, p. 76) .

والجديد والاستحداث يشتغل بصورة مغايرة الى ان يتحول الى تقليدي وثابت فيزيحه أو تجاوره ضواغط مرجعية جديدة كلياً وتتجسد هذه العملية في نشوء وتكوين السوريالية ، و يشير (هربرت ريد) بما يخص عملية الاشتغال السوريالي بأنها:"فن بلا اي انوع من الحدود فكرتها الاساس هي استخدام الوسيلة التي دعاها بريتون – هبوط دواري الى اعماق ذواتنا – لإستعادة قوة الشخصية العقلية والنفسية بكاملها". (reed, 1983, p. 96)

وهنا تشتغل المرجعيات المرتبطة بالسريالية بشكل مغاير ومختلف عن المرجعيات السابقة بتوظيفها مرجعيات نفسية تشتغل على المخفي في الباطن العقلي والنفسي للشخص وتحفيز ظهوره واستخدامه كمرجع فني بأمتياز ودون مرافق باعتبار السريالية " هي الية نفسية ذاتية خالصة يستهدف بواسطتها التعبير ، قولاً ، أو ، كتابة أو بأي طريقة اخرى ، عن السير الحقيقي للفكر ، فهي املاء الذهن في غياب كل رقابة من العقل ، وخارج كل اهتمام جمالي أو اخلاقي ". (Breton, 1978, p. 41) ، فالاعتقاد السوريالي يستند الى ان هناك مصادر خفية في اللاوعي الانساني يمكن للانسان بواسطة أو طريقة ما يحرر مضامينها ومحتوياتها اذا ما اشتغل على تحرير النفس البشرية من التابوات والقيود الاجتماعية والدينية وغيرها بحيث ان يعطي للفكر التلقائية في الاشتغال دون قيد أو شرط . (reed, 1983, p. 96) وافضل طريقة وجدوها هي التعامل عن طريق الصيغ الحلمية حيث يمكن تحرير العقل والذهن المتعلق بالذات المقيدة سلفاً وكما هو الحال في الاحلام تشتغل الهواجس بشكل غير واعي لتوليد تضمينات قد تكون اعتباطية او مرعبة او مقلقة.

لذا عمل السرياليون على تهديم ورفض التعامل بالثقافة التقليدية والموروثة واعتبروها افكار تافهة وبالية بسبب المحدودية والضيق بالتعامل والتفكير ، لذا كانت اشتغالاتهم على ايجاد وتوليد مصادر ادبية وفنية جديدة اشتغلت كمرجعيات في عملية تشكل الشكل الفني لديهم . (Barthelemy, 2009, p. 75) ، فتعمل الاشتغالات الفنية على صناعة وتشكيل الشكل الفني بالاستناد الى المرجعية ، بمنطلقين الأول يخص التقليدي وتكون عمليات التعامل مع المرجعيات بشكل مباشر والثاني المستحدث والجديد وتتم تحويل المرجع الأصلي إلى مرجع ثانوي متصور في الذاكرة وفيها يمر الشكل بعملية حذف وإضافة للمرجع الأصلي، وتشكيل مرجعه الجديد ان كان الاستحداث كلي أو جزئي ، فيصبح الأخير هو القادر على جعل الشكل الفني يكتسب وجوده ، بل اعمق من ذلك يمكن ان يصبح ضاغط مرجعي في الذاكرة والخزين المعرفي بعد دمجها الافتراضي على شكل رموز واشكال وصور وإشارات ومعاني . " اننا كثيراً ما ناخذ تشكيلات ثانوية لمواد جديدة ،ان هذه المواضيع آتية مع ذلك من اخرى قديمة ، وهي نتيجة لنوع من التحويل ، لنوع من التغيير في صورتها ... وبتجميعنا المعطيات كلها خانة أو مجموعة نستطيع تحديد كل الانواع، أو بضبط كل نوعيات التحويل" .(Osiris, 1972, p. 98)

و اخذت التجريدية في انتاج الضواغط المرجعية الخاصة بها وتقديمها كأصول يتم الرجوع اليها في بناء الشكل التجريدي كمنجز متفرد في شكل فني يرتبط بجوهر المادة وليس شكلها الخارجي بما يثيره من تعبيرات وارتسامات التي تشكل الماهية التي يرغب الفنان في العمل بها لتعبر عنه في شكله الفني وفي منظومته الفكرية

و التي تستند في اغلب تفاصيلها الى الارتباط في المجهول عبر عملية بحث عن المطلق في التشكل الفني وتحوله من صيغة ومعنى الى اخر فـ" التحول من الخصائص الجزئية إلى الصفات الكلية ، ومن الفردية إلى التعميم المطلق ، لذا كانت عدمية الذات التجريدية تتطلب تعرية الطبيعة من حُلّتها العضوية ، ومن أرديتها الحيوية ، كي تكشف عن أسرارها الكامنة ومعانيها الغامضة". (Mohamed, 2002, p. 157) وتؤسس لضواغط مرجعية تتضح اشتغالاتها على الشكل الفني .

مؤشرات الاطار النظري :

افرز الاطار النظري عدد من المؤشرات ستعمل الباحثة بالاستناد عليها لتشكيل اداة البحث وكانت المؤشرات كالأتي :

1) عملية بناء وتشكيل الرجعيات الفنية الضاغطة تتم عبر الخبرة والتعلم والاحتكاك ضمن مجتمع ما او بيئة ما وهي قابلة للتغير والتحول والازاحة والاستحداث.
2) تشتغل المرجعيات الفنية الضاغطة على اساس فرضيتين الاولى مرتبطة بالصانع الفنان في كيفيات الاشتغال والتصنيع والتركيب للمنتج الفني والثاني بين المتلقي وامكانية التحليل في قراءة المنجز الفني .
3) غادرت المرجعيات الفنية الضاغطة في فنون ما بعد الحداثة كل التأسيسات المركزية التقليدية وشكلت لنفسها مرجعيات خاصة قد تختلف بشكل كلي او نسبي عن المرجعيات الفنية الضاغطة التقليدية والسابقة.

الفصل الثالث : اجراءات البحث .

مجتمع البحث : يشتمل مجتمع البحث على مجموعة من الاعمال التشكيلية لفترة ما بعد الحداثة الخاصة بطلاب التربية الفنية لكلية الفنون الجميلة للعام الدراسي 2017-2022 المرحلة المنتهية .

عينة البحث : تم اختيار انموذج العينة الخاصة بالبحث بصورة قصدية لما يمثله الانموذج في توافر الشروط و التي تتناسب مع ماهية ومضمون وموضوع البحث واشتغالاته عبر اعمال طلاب قسم التربية الفنية .

أداة البحث : اعتمدت الباحثة على ما افرزه الاطار النظري من مؤشرات وتم الاستناد عليها في تشكيل اداة البحث للتحليل و القياس والمعيار للاشتغالات وتحديداتها .

منهج البحث : اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي والمنهج التحليلي في وصف الانموذج ومن ثم تحليله والوصول الى الماهيات لاساسية في عمليات وكيفيات الاشتغال للمرجعيات الفنية الضافطة في المنجز الفني لما بعد الحداثة .

تحليل نماذج العينة :

تحليل العينة

النموذج رقم (1)

اسم العمل: وجوه

الأبعاد: 60 × 40سم

سنة الانجاز: 2020 -2021

المواد المستخدمة: ألوان اكريلك على كانفاس

نوع العمل: الفن لغة

الوصف البصري:

يشمل التكوين اربع وجوه بصرية متمثلة في صورة امراة تم توزيعها في على سطح اللوحة، اما في الاعلى فقد استخدم الألوان الحارة والباردة والمحايدة على شكل مستطيلات ومربعات ويتضمن نفس الالوان الموجودة على الوجوه، اذ يحيلنا هذا العمل الى التوجه نحو الشكل للايحاء الدلالي بفكرة الموضوع.

المرجعيات الضاعطة:

تتشكل المرجعيات الفنية الضاغطة في هذا العمل الفني بالتشكيلات الخاصة بالوجوه و اخراجها من حالتها ومرجعياتها التقليدية الى منطقة مغايرة والاصل في هذه العملية الفنية للتأسيس الاول للمرجعيات كمرجعيات فنية ضاغطة حديثة الفنان بيكاسو نسبة الى اشتغال الاسلوب والمنهج والتقنية والصياغة الفنية ،فضلاً عن طريقة رسم الوجوه في اللوحة التشكيلية .

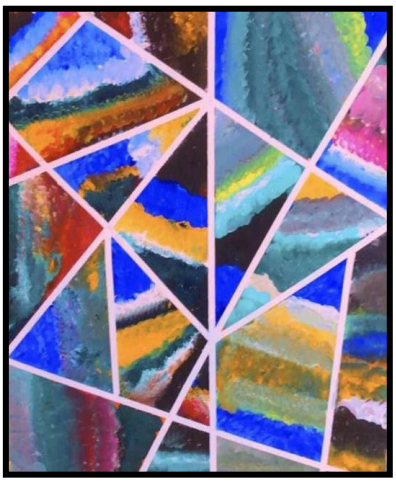
حيث عملت المرجعيات الضاغطة على التحول من الرسم للبورتريه الخاص برسم الوجه بشكلها الطبيعي والواقعي الى تغير الارتسامات بالنسبة للخطوط والالوان والتشكلات والكتل رغم ان هناك ايحاءات تربط بين الوجه في الواقع والوجه في اللوحة عبر تكرار عناصر ومفردات العين والانف والفم .

الا ان التشكل للهيئة الخاصة بالوجه تعطي مضامين مختلفة ومغايرة والعملية بكليتها تستند في قراءتها الى فرضية تربط بين المرجعيات الموجودة والمتشكلة عند الفنان المنفذ وبين المتلقي ومدى التقارب والاختلاف بين مرجعياتهم للوصول الى القراءة او التعددية في القراءة .

حيث اعتمد منفذ العمل على الشكل التجريدي للعمل الفني ولعدم تشخيص الأشكال وتحديدها، بالاضافة الى الشكل التكعيبي الذي استخدمة الفنان (بابلو بيكاسو) في عمله الفن الوجوه والمتمثلة في تواصل الكتل اللونية والفضاءات والتي تظهر من خلال ضربات الفرشاة النشيطة المليئة بالإنفعالات التي اسقطها منفذ العمل على صورة الوجوه للأشكال فاظهرت الجانب التعبيري للعمل والمعتمدة على المعنى المتشكل عبر صورة الشكل للوجوه المجردة ، اذ اتخذ منفذ العمل مبدأ التكرار مرتكزاً جمالياً، خاصةً عند اجراء التغيرات اللونية على الوحدات البصرية.

مما اعطت نغمة جمالية حولت مبدأ التكرار في بنية الشكل الى ايقاع لوني وعززت الوحدة في تنوع الحركة من خلال الايقاع لتجمع بين وحدة العمل من حيث ارتباط عنصر بآخر وبين التغير الذي يأتي عن

طريق التراكب الشكلي، إن العلاقة بين الذاتية والموضوعية تتجلى في جملة التنوع الأسلوبي والشكلي والدلالية والقرائية.



النموذج رقم (2)

اسم العمل: التضاريس

الأبعاد: 60 × 40سم

سنة الانجاز: 2020 -2021

المواد المستخدمة: ألوان أكريليك على كانفاس

نوع العمل: فن الارض

العائدية: قسم التربية الفنية

الوصف البصري:

في هذا العمل رؤية فنية لإيصال رسالة فكرية وبصرية الى المتلقي بما يحمله ذلك العمل من فكرة للتعبير عن الواقع والبيئة المحيطة به.

إذ نشاهد ان منفذ العمل قد استخدم التضاريس ذات الألوان (الأخضر – الأصفر – الأزرق – الأحمر – السمائي – الاسود – الرصاصي) واللون الابيض ذات الخطوط الفاصلة بين هذه التضاريس بشكل افقي وشاقولي ومائل على سطح اللوحة رتبت بطريقة اظهر العمل على انه مرآة باسلوب تخطيطي وتلوينها بألوان زيتية ثم تم تحديدها بخطوط بيضاء وقد توسم الشكل بها.

المرجعيات الضاغطة:

يتضح في هذا العمل بأن الفن المفاهيمي قد شكل مرجعاً فكرياً ضاغطاً لاسيما (الفن اللغة) ولقناعة منفذ العمل بالتغيرات التي طرأت على المفاهيم الجمالية لفنون ما بعد الحداثة التي وضعت حداً للشكل في العمل الفني.

اذ اصبحت الفكرة اهم من الشكل وان منفذ العمل يحاور المتلقي حول وظيفة الفن وعلاقته بالفن التعبيري وذلك من خلال التركيز على فكرة العمل الفني اكثر من شكله. ان منفذ العمل في هذا العمل يحاول إظهار المفهوم في رموزه المقروءة والتي تحمل دلالات واسعة لايمكن التعبير عنها بالوسائل التقليدية للرسم. لذا عبر عن أفكاره من خلال المقابلة بين الفكرة وتمثيله باللغة المقروءة ، ومن هذا المنطلق تشكلت المرجعيات الفنية الضاغطة للعمل .

اذ أظهر منفذ العمل معاني ودلالات متعددة لصورة الشكل برمزيته المتناسقة والتي تجعل من المتلقي متابعاً للتفاصيل التكوينية ومضمونه الفكري المستوحى من الواقع الذي يعيشه، ان منفذ العمل استمد مضمون فكرة عمله من الالتفات الى ظاهرة التضاريس الارضية ليحدث انزياحاً تركيبياً في المفاهيم واعتماده على تصور ذهني ليشكل ذلك ازياحاً استدلالياً ليمثل تحولات الشكل لفنون ما بعد الحداثة عن طريق عنصر التجميع والتركيب .

مما احث ذلك معياراً أظهر نوعاً لحركة صورة الشكل تجلت بحركة الأشكال وحركة الخطوط المشكلة عن طريق رمزية العمل الفني ، حيث انعكست التاثيرات الجمالية لفنون ما بعد الحداثة على منفذ العمل وجعلتها تركز على فكرة العمل من حيث الجانب الجمالي التقليدي، متاثراً بطريقة الدادائيين بهدف التقرب من الواقع واختصار المسافة بين الحياة والفن عن طريق تحرر منفذ العمل من الأشكال التقليدية للفن والتوجه نحو العمل المباشر، كذلك التناسق الفكري والجمالي وهو واحد من التحولات الأسلوبية مقارنة بأساليبه الأخرى لتمرده على الموروث الفني الغربي .

النموذج رقم (3)

اسم العمل: شروق الشمس

الأبعاد: 60 × 40سم

سنة الانجاز: 2020 -2021

المواد المستخدمة: ألوان اكريلك على كانفاس

نوع العمل: الفن لغة

العائدية: قسم التربية الفنية

الوصف البصري:

يتشكل السطح البصري للعمل من خلال لوحة مملئة بالاشعاعات عن طريق الالوان الحارة والباردة والمحايدة وشكل رمزاً لشكل قرص الشمس فترة ظهور صباحاً اصطبغ باللون الاصفر للدلالة على توهجها في النهار، أما الالوان الاخرى التي تحيط بها يمثل الفضاء المحيط حول قرص الشمس لإحداث عملية توازن بصري بين قرص الشمس والفضاء المحيط به لتعمل طاقة تفاعلية تجذب انتباه المتلقي نحو العمل الفني وتعطي الحرية له في القراءة والتأويل والتفسير واطلاق الأحكام الجمالية حوله ويوجد حول قرص الشمس سياج محيط.

المرجعيات الضاغطة:

يتصف العمل بالسمات التعبيرية التجريدية او الألية او البقعية لانه يحاكي شيئاً من الموجودات داخل الكيان الإنساني ولما له من ميزات خاصة تتعلق بذاتيه منفذ العمل ويبين بان الانسان مهما يكن حوله من امور كثيرة فان هناك شروق في داخل الانسان.

فهي اتبعت هذا الإسلوب في التعبير عن ذاتيته وإنفعاله وقد اختار منفذ العمل الفن البصري والحركي للعمل الفني إن تحولات الشكل يمثل دالة مفاهيمية ضمن علاقاتها الشكلية لتوصل المتلقي الى استلام رسالة بصرية وذهنية وشمولية .

تعتمد على الفكرة التي شكلت المرجعية المفترضة والافتراضية في كيفية التوسط بين انجاز العمل وقراءته ، وليس الشكل او الأسلوب فقط، فقد أضحى الشكل وسيلة لإيصال الفكرة الغرائبية، ان التخطيط الفني للشكل يحمل دلالات بصرية تقود المتلقي الى قراءة مفاهيمية قد يعني اكثر من كونه تخطيطاً فنياً كونه يمثل شكلاً يحمل معنى لفكرة العمل .

اذ حاول منفذ العمل ان يقدم عبر تشكيلاته مخالف للواقع على مستوى التركيب والدلالة عن طريق مزج الالوان يرتبط ارتباطاً كبيراً في المعنى المراد التعبير عنه تحديداً في محاور تعزيز الفكرة العامة بما يعبر عنها في المعنى اللغوي اي استخدام الالوان باضافة جانب تعبيري للشكل..تميز إسلوبها التقني الإظهاري بوحدة الموضوع والتعبير النفسي.

اذ اتخذت من قرص الشمس محوراً لرموزه الإنساني ومعاناة الانسان الذي يعيش في واقع أليم معتمداً على التراكب والاتجاه والحركة للون كمثير بصري .

بعد ان صاغت إسلوبها الخاص المرتبط بتناسقها الفكري والجمالي، وتحقيق عجينة لونية ذات ملمس خشن لكي تعطي لنا احساساً بصرياً لوجود للشكل من خلال اشراقة الشمس.

النتائج والاستنتاجات:

النتائج:

1) تعمل المرجعيات الفنية الضاغطة على ان تؤسس فرضية وسيط بين كل من الفنان والمتلقي في كيفية ايصال العمل الفني.
2) المرجعيات الفنية الضاغطة يمكن ان تتغير وتتحول وتستحدث فتؤسس لمناطق مغايرة كلياً على مستوى الانجاز والتلقي.
3) تستند الاشتغالات الجمالية للمرجعيات الفنية الضاغطة على القدرة الدلالية وما يمكن ان تتضمن هذه المرجعيات من تحولات شكلية تقود الى تحولات موضوعية ومضامين فكرية مغايرة وجديدة كلياً.
4) تعمل المنظومة المرجعية بشكل عام والمرجعية الفنية الضاغطة بشكل خاص على توليد منجز فني مغاير على المستوى الجمالي والفكري والاشتغالات الوظيفية والفكرية كقيمة جمالية تعبيرية للعمل الفني.

الاستنتاجات:

1) الفرضية التابعة لعملية القراءة المستندة الى المرجعيات الفنية الضاغطة تشتغل على عملية تحديد المقاربات والتباعدات على مستوى القراءة الفنية بين كل من الفنان والمتلقي على اساس ارتباط المرجعيات ونوع الارتباط بذات كل فرد.
2) عمليات التحول والاستحاث والتغيير هي التي تؤسس الى مناطق واساليب فنية حديثة وجديدة بالاستناد الى عملية التجديد والتجريب في بناء وتشكيل المرجعيات الفنية الضاغطة بصورة حديثة وجديدة.
3) ان القوة التعبيرية كقيمة فكرية مرتبطة بالشكل تحددها المرجعيات الفنية الضاغطة بأعتبارها الوسيط المسؤول عن ترجمة الافكار من اللامرئي في مخيلة الفنان الى المرئي في الوسيط المادي ومن ثم الى اللامرئي في ذهنية المتلقي.

4) ان المغايرة والتحديث والاستحداث في المرجعيات الفنية الضاغطة هي التي تعمل على بناء التشكلات الشكلية ان كان بتجريديتها او بتعقيدها عبر ما تضيفه من قيمة جمالية ترتبط بالمنظومة الفكرية واشتغالاتها الوظيفية.

التوصيات:

توصي الباحثة في توسيع الدراسات الخاصة بموضوع البحث في المرجعيات والعمل على اجراء ورش تحليلية للاشتغالات المرجعية الكيفيات والماهيات.

المقترحات:

تقترح الباحثة العمل على عنوان

انثربولوجيا المرجعيات الفنية الضاغطة وتشكلات اشتغالها في الفنون .

References:

1. Abd Al-Razzaq, A. a.-H.-W. (2019). *the semiotics of the publicity image in the printed poster.* Baghdad: College of Fine Arts, University of Baghdad, Al-Academy Journal, Issue 92.
2. Al-Ghadami, A. (1985). *Sin and Atonement.* Jeddah: Literary and Cultural Club.
3. Ali, A. (1989). *The Philosophy of Beauty and the Emergence of Fine Arts.* Alexandria: University Knowledge House.
4. alluws, s. (2000). *Analysis and composition in the Syrian plastic art work.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, master's thesis, unpublished.
5. Al-Mubarak, A. (1973). *The main trends in modern art in the light of Herbert Reed's theory.* Baghdad: Dar Al-Hurriya for printing.
6. Al-Obaidi, M. (2004). *The semantic transformation in contemporary Iraqi sculpture between the concept and the environment.* Baghdad: College of Arts, University of Baghdad, unpublished master's thesis.
7. Al-Qasab, S. (2003). *The Theater of the Image between Theory and Practice.* Doha: Department of Culture and Arts, Department of Studies and Research.
8. Barthelemy, J. (2009). *Research in Aesthetics.* (A. A. Aziz, Trans.) Cairo : Dar Nahdet Misr for printing and publishing.
9. Breton, A. (1978). *Data of Surrealism.* Damascus : Publications of the Ministry of Culture and National Guidance.
10. Chandler, D. (2008). *Foundations of Semiotics.* (T. Wahba, Trans.) Beirut: Arab Organization for Translation.
11. Eco, U. (2008). *Semiotics of Visual Formats.* (M. Al-Tohamy, Trans.) Lattakia: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution.
12. Flanagan, G. (1962). *On Art.* (K. Al-Malakh, Trans.) Cairo: Dar Al-Maarif.
13. Fontane, J. (2003). */Visible Semiotics.* (A. Asaad, Trans.) Lattakia: Dar Al-Hiwar.
14. George, K. (B.T). *The Genesis of Humanities.* (A.-M. Al-Nashiq, Trans.) Beirut: The National Institution for Printing and Publishing.
15. Georgy, G. (1990). *awareness and art.* (N. Newf, Trans.) Kuwait: world of knowledge book series.
16. Harvey, D. (2005). *postmodern condition.* B. M: Arab Organization for Translation.
17. Hughson, D. (2007). *Sociology of Art - Ways of Seeing* . (L. Al-Mousawi, Trans.) Kuwait: National Cultural Council for Arts and Literature.
18. Imhaz, M. (1980). *Contemporary Fine Art, Photography 1870-1970.* Beirut: Dar Al-Muthalath for Design and Printing.
19. Jassam, B. (1999). *Semiotic analysis of the art of painting, principles and applications.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, PhD thesis, unpublished.
20. Karumi, A. (2004). *Theatrical Discourse.* Sharjah: Department of Culture and Information.
21. Khalid, H. (2007). *Signs Affairs from Encoding to Interpretation.* Baghdad: Dar Al-Takwin for printing and publishing.
22. Khudair, S. (2018). *Guernica semiotics, modalities of expression between aesthetic and semantic structure.* Baghdad: College of Fine Arts, University of Baghdad, Al-Academy Journal, Issue 90.
23. Koch, O. (2003). *Contemporary trending trends.* Damascus: Canaan House.
24. Mikhail, A. (1986). *The Psychology of Creativity in Art and Literature.* Cairo: The Egyptian General Book Organization.
25. Mohamed, H. (2002). *Doctrines of Contemporary Art.* Cairo: Hala for Publishing and Distribution.

26. Muhammad, E.-M. (2018). *Form transformations in postmodern arts in the projects of students of the Department of Art Education.* College of Fine Arts, University of Baghdad, Al-Academy Journal, Issue 89.
27. Olivier-René Veillon, S. c. (1995). *Cézanne, Maisonneuve et Larose, , p. 24.and* . "Paul Cezanne". TotallyHistory. June 2011. Archived from the original on 8 December 2015. Retrieved 6 December 2015.
28. Osiris, J. (1972). *structuralism.* Damascus: Samira Mays Press.
29. Pirolopenti, M. (1987). *The Visible and the Invisible.* (S. M. Khader, Trans.) Baghdad: House of General Cultural Affairs, Hundred Book Series.
30. reed, H. (1983). *Presenter of Art.* (S. Ali, Trans.) Baghdad: Dar Al-Asha' Al-Thaqafia Publishing House.
31. Saif, S. (2005). *Reference in Contemporary Painting in Yemen.* Baghdad: University of Baghdad - College of Fine Arts, unpublished doctoral thesis.
32. Salem, S. (2017). *Cognitive references for directorial imagination and actor performance modeling.* Baghdad: College of Fine Arts, University of Baghdad, Al-Academy Journal, Issue 86.

Al-Academy Journal-Issue 109 ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

The preoccupations of the compressive references and their impact on the formations of postmodern art

Amal Nouri Abboud
PhD student, College of Fine Arts, University of Baghdad, Department of Art Education

Abstract:

The artistic process operates whether in general in all arts or specifically in one type of arts or one of the genres of arts types on the preoccupations of the pressing artistic references as the founder of the artistic work in the material formulations on the one hand and on the other hand as a translator to understand the artistic achievement in general and plastic art in particular and for the importance The researcher chose the title of her research tagged (the preoccupations of the pressing reference and its impact on the formations of postmodern arts). The first chapter of the methodological framework deals with the problem of research, importance, objective, limits, and then terminology and its definition, and then the second chapter, which consisted of two chapters in the concept of the pressing technical references, and the second chapter dealt with the aesthetic preoccupations of the pressing technical references in the artistic achievement, and then the indicators of the theoretical framework, and then the research procedures that formed the third chapter With the analysis of the sample, and then the fourth chapter, the results and conclusions, and the most important results were: The reference system in general, and the pressing artistic reference, in particular, works to generate a different artistic achievement on the aesthetic and intellectual level, and the functional and intellectual preoccupations as an expressive aesthetic value for the artwork.
The most important conclusions: The expressive power as an intellectual value linked to the form is determined by the pressing artistic references as the mediator responsible for translating ideas from the invisible in the imagination of the artist to the visible in the material medium and then to the invisible in the mind of the recipient. And then the sources.

key words: The preoccupations ‹compressive‹ references ‹impact ‹formations ، postmodern art.