الفن والقمامة..
التحول البنيوي في الذوق الجمالي

بلاسم محمد جسام*

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2019/3/5 ، تاريخ قبول النشر 2019/4/2 ، تاريخ النشر 2019/5/27

ملخص :

القمامة.. بقايا الانسان المهملة التي انتهت الحاجة لوجودها، الشيء المحتقر يتحول الى فن، نتقبل وجوده كواحد من الجماليات الجديدة التي تمددت في مفاصل الحياة المعاصرة، اعمال من بقايا قمامة تجد مكانها في المعارض والمتاحف وفي الفضاء الحضري للمدن حين تقف تماثيل من نفايات، انها واحدة من الهزات الكبرى في تحول الذوق الجمالي على مستوى تاريخ الفن.

في ضوء هذه الافكار نكون امام مشكلة تفسير الظاهرة وهويتها.. لان بقايا القمامة لكل شعب لها خصائص تاريخية ونوع من أنثروبولوجيا تحيل الى ثقافة الاستخدام الانساني للمواد ومخلفاتها وهوية انتمائها.. وفي العراق للقمامة خصائصها البيئية والثقافية اضافة الى ترسبات سلسلة من الحروب والتي تركت جبالا من البقايا الغريبة.

هذه الدراسة في حدودها تقع على الكيفيات التي جعلت من ظاهرة القمامة مادة للفن، ثم الاجابة على سؤال اليات تبدل الذوق الفني والجمالي و حدود استخدام النفايات في الاعمال الفنية العراقية.

تقدمة

إن التأمل في تبدل الذوق الجمالي، يمكن أن يبدأ على مستوى تحليل الظاهرة بإحدى كلاسيكيات الأنثروبولوجيا الاجتماعية طرح النقاش عن ما يسمى شذوذ المادة ووضعها في غير محلها، فتصبح قذارة وتلوث ومحرمات اجتماعية. ولذلك سوف يتم رفض التفسيرات التاريخية للمواد وطبيعة استعمالها ومحرمات وضعها في غير موضعها، حين تتغير صفات البنيوية التي تعامل القذارة على أنها نتاج ثانوي في لتصنيف وترتيب المواد، عندما ينطوي الترتيب على رفض العناصر غير الملائمة.

بهذا الصدد تجادل (ميري دوغلاس) بأن القذارة دليل على بقية الفكر في حضارة ما، لأن بنية هذه الحضارة تشير إلى أن الشيء في غير محلة سيكون جزء من النظام العام (Passariello, 1990)، الأحذية ليست قذرة بحد ذاتها، ولكنها قذرة عند وضعها على طاولة الطعام، والطعام ليس قذراً بحد ذاته ولكنه قذر عند ترك أدوات المطبخ في غرف النوم أو عندما يلطخ بالملابس والشيء نفسه عند وضع معدات الحمام في غرفة الاستقبال والملابس على الكراسي، ظهور الملابس الداخلية حيث يجب أن تكون الملابس الخارجية.. باختصار أن سلوكنا في التلوث هو انعكاس لفكرة تتناقض مع التصنيفات التي نحرص على استمرارها داخل حياتنا.

*كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، balasim40@yahoo.com

إن عزل القمامة وجعلها شيء محتقر ليس بجديد تاريخياً وقد حرص الإنسان طويلاً في تصنيفها بل وجعلها من المحركات التي تشعر المرء بدونيتها وبالاشمئزاز منها، فالكلب دلالياً مقروناً بالقذارة في ثقافتنا لكنه حميم وصديق وبعيش في البيوت الغربية مع صاحبه.. فلكل حضارة نظامها وحقلها السيميائي.. الذي يؤول كل شيء الى معنى معين.

لذلك يتبادر سؤال حول القمامة والنفايات القديمة الاعتيادية وهي أشياء لا تلوث ولا تدنس، وليست من (التابو) المحرمات.. هي نفايات ليس إلا والحقيقة ان أغلبنا يمتلك مقداراً لا بأس به من النفايات الاعتيادية وغير المؤذية، والتي تعرف ببساطة بأنها مادة ليست بذات قيمة حقيقية لكننا نحتفظ بها ويتم التغاضي عنها في نقاش القذارة واللانظام. فما هو الدور السيميائي لهذا النوع البريء من القمامة؟

في بيوتنا: حقائب، علب فارغة، أوراق، بطاقات بريدية، كتيبات، كراريس، صور فوتوغرافية، قصاصات، رسائل قديمة.. هي نوع من النفايات وبقايا نحتفظ بوجودها أملاً بأن تكون ذات فائدة يوماً ما، أو هي تذكارات تاريخية نعتقد أن جمهوراً افتراضياً سوف تثير اهتمامه، لذلك تعد كل هذه الأشياء قمامة ونفايات نقبل بوجودها بيننا مع أنها لا تملك قيمة الاستعمال ولا أي قيمة في التبادل الاقتصادي و لا تملك سوى الوظيفة الدالة على علامة في نظام معقد للإنسان، وبهذا تجعل النفايات كعلامات تتشير الى الحدث او تخليد للماضي.

يشير العالم الإنكليزي (ميشيل تومبسن في كتابه (نظرية القمامة خلق وتدمير القيمة) إلى إطار مفاهيمي لنظرية القمامة إطار تلعب به القمامة شيئاً بارزاً. ويبدأ بتشخيص فئتين هامتين تقسم فيها الأشياء الحضارية.. الى الزائلة والباقية، توضع الأشياء في الصنف الزائل على أنها تمتلك حياة محدودة وأنها تتناقص من حيث القيمة عبر الزمن.. أما الأشياء التي ينظر ألها بأنها دائمة فأنها تمتلك قيمة عالية وبشكل مثالي عند الناس وبحياة غير محدودة كما أنها تحتفظ بقيمتها أو حتى تزداد من حيث القيمة عبر الزمن. (Culler, 1999, p. 168)

العلب الفارغة مثلاً زائلة بينما الماسة باقية.. تصنف هذه الأشياء وفق ما سمي بالقوى الاجتماعية وليس بقيمة الشيء نفسه، فربما مزهرية توضع في الصنف الزائل أو الصنف الباقي حسب النظر إليها كتحفة أو شيء ثانوي.. ماضي المجتمعات ذات الثراء والسلطة تحاول أن تبقي الأشياء في الصنف الباقي: والسؤال كيف يحدث التغيير ضمن هذا النظام؟ وهو الذي سيقودنا إلى معرفة التغيير في الحس الجمالي وبالتالي النظر إلى الفن بشكل أوسع.

أشير إلى ما يمكن أن تسميته (القيمة الصفرية) للأشياء، التي تتجرد من معانيها واستخداماتها وتبدأ شكلياً من الصفر ثم تتحول فيما بعد عن طريق تركيب ما إلى أنتاج معنى آخر ربما يتغاير كلياً أو يلامس مرجعها الدلالي. وعلى هذا الأساس تعمل الفنون في اتجاهات مختلفة بحضور القيمة أو تصفيرها وإعادة معنى جديد للأشكال في نظام سيميائي معقد.

هناك فرضية التحول في الاستعارة التي تتحدد في الفن والقائلة: أن الأشياء الزائلة والباقية مفهومياً سوف تزاح لصالح شيء آخر، إلى فئة أخرى أو ما أسميه فئة القمامة، تعمل الفئة على أساس الشيء الزائل

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الذي يلفه الإهمال، لكن حيثما تتاح له فرصة الاكتشاف يتحول على حين فجأة إلى شيء جمالي وبمعنى أوسع ينقطع من حيث الصلة بتاريخه وتكوينه.

في الفن تشكل الانقطاعات Discontinuities الجذرية أو المفاجئة ما سمي بالطراز، وأن دراسته بحاجة إلى حفريات علمية لفك الشفرة البنيوية للفعل، فالكرسي الجديد في عهد ما والذي فقد قيمته يصبح فجأة شيئاً باقياً لا يقدر بثمن بل أن بعض الأبواب القديمة المهملة للبيوت تصبح جزءاً من عمل فني له حضوره المتميز (Passariello, 1990).

يمكن مقاربة هذه **المشكلة** في التساؤلات التالية:

1. كيف لنا أن نرفض مبدأ وجود القمامة في حياتنا ونقبلها كعنصر جمالي في الفن؟
2. هل استعار الفن المهمل والعادي والمألوف في تكوين ذائقة جديدة للتلقي؟
3. هل للفن المنتج من إعادة تدوير القمامة حضورا في مفاصل الفن العراقي؟

فرضية البحث

عدم وجود إحصائية ذات دلالة إحصائية على المستوى التاريخي والمعاصر عن استخدامات النفايات في مفاصل حياتنا الاجتماعية ومساهمتها الجمالية.. وهذه الفرضية الصفرية تتفرع إلى تخمينية ترى بأن هذا الاقتراح الفني بدأ بالتنامي داخل الفن العراقي..

وستتعرض الدراسة في إطارها الزماني إلى ما أنتج من هذا الاتجاه في العراق تحديداً منذ 2003–2019.

الجهاز الاصطلاحي للدراسة

النفايات: تختلف المصطلحات في قطاع النفايات بين البلدان، لأنها تندرج ضمن الرؤية الثقافية والوظيفية.. وهنا بعض من التعريفات وتصنيفاتها.

التحويل "Composting": هي عملية تحويل النفايات العضوية من خلال التحلل الحيوي، وإعادة استخدامها المواد التي يتم التخلص منها دون وجود نية لإعادة استخدامها في المستقبل.

النفايات الخضراء "Green waste": هي النفايات الناتجة عن قطع الأشجار والمواد الورقية أو الخشبية.

النفايات القابلة للتحلل "Waste-to-energy": من بقايا المهملات المنزلية الغذائية وغيرها.

البقايا الصناعية: هي نفايات بقايا الصفيح ومخلفات الحروب وبعض قطع الحديد والأجهزة المهملة (Abrashkin, 2015).

التعريف الإجرائي للقمامة: بقايا مهملات ومخلفات صناعية من الحديد أو الصفيح أو بقايا الحروب في العراق.

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الفصل الأول

الأدب النظري

الحدود الثقافية:

للقمامة تعريف بأنها (بقايا) وقد يضيء هذا التعريف بعض الجوانب المستمدة من نموذج ثقافي في السياق الأنثروبولوجي والثقافي. بقايا الإنسان تحتاج إلى تصنيف على أنها ظواهر شاذة وغامضة من خليط غير متجانس. و أن إعادة تدويرها تحددها الأفكار والكيفيات التي بموجبها نستطيع إهمالها أو استدعائها. فلسفة الفن ضمن هذا السياق قائمة على استخدام ما يترشح من النفايات والقمامة لإعادة صياغتها وتحولاتها البنيوية من المهمل الى الجمالي. عالم لم يكن معترفاً به على المستوى التاريخي. (جمع النفايات) بديلا للثقافة الرفيعة التي رسمت حدود التذوق الإنساني لآلاف السنين، والسؤال: هل يمكن القول: بأن فكرة الجميل لم يعد لها وجود داخل الحقل الإنساني، أم أن هناك تحولاً في المفاهيم والأفكار والمزاج العام؟

لقد كان الجميل في فكر الحداثة له نزعة إنسانية مهدت إلى تقرير شكل الفن ونوعه وفلسفته ومدارسه، وقد اثارت نقاشا نقديا حادا منذ الانقلاب الرومانتيكي إلى حدود الدادائية، حول الفترة التاريخية التي اطرت معنى الذوق الانساني المتعالي.. لكن الاهتزاز البنيوي للخطاب الكوني بعد ذلك غيّر مجرى المفاهيم وإنتاجها، فقد انتهت السرديات الكبرى في الرواية، ثم خطابات المعنى والتاريخ في الثقافة العامة وحان وقت الثورة الكبرى في العالم التي قاربت المعرفة الصغرى واليومية و صار الشيء الصغير قابلاً ليأخذ حيزاً كبيراً، تغيرت مع هذا الوضع القيمة الصفرية التي تحدد حضور المادة في الاستعمال اليومي في الحقل الجمالي.

هذه المفاهيم ذاتها جعلت الفنان الامريكي (روشنبيرغ) يشاطر صديقه و معاونه جون كايج John Cage وجهة نظره بعدم إمكانية الحكم على المواد (لا شيء أفضل من شيء آخر) وإن مهمته أن يروض نفسه على أنه فنان يعمل بطريقة تعكس العالم الذي يعيشه بكل تفاصيله ومواده.. وبهذا المعنى انكر وجود القيمة الهرمية للأشياء (سكانلان 2017)، بهذا يسعى الفن إلى تحطيم ما هو عرفي في تسمية المواد.. فلسفته قائمة على بث الحياة في المادة (الميتة) واستخدام فضلات المواد اللقيطة (أشياء عادة ما تؤخذ خارج سياقها) أو توضع في تكوينات لا معنى ظاهري لها. والإبداع لايعني لشيء سوى لذاته و يخرج الفنان بموضوع لم يكن متوقعا.

ليس غريباً أذن أن تصبح شرعية الطرائق المقبولة في المشاهدة هدفاً للفنان في سياق الفن الجديد للقرن العشرين، لوصف نوع معين من الفن يكتسب معنى بصفته خارقاً لصنف معين من المواد حين يوضع في مواجهة التقاليد التي تذهب بنا إلى معرفة ثقافية للحدود الفاصلة بين الناس حول قيمة الأشياء، والتي قررت أن جمال معدن الذهب ليس في شكله بل في مضمونه التداولي وكيفية استخراجه وهي العوامل التي اطرت قيمة المادة في ضوء منهجنا الثقافي والمعارف التاريخية التي أسقطت على شيء ما قيمة عليا وأخرى دنيا.. (سكانلان 2017).

سنحاول مناقشة الأوجه المنطقية في نظر البعض والعبثية عند اخرين حول المواد التي تحيط بنا، إن تجميع أشياء منفصلة ذات روابط عشوائية في أعمال فناني التجميع هي عملية ملء مساحة فارغة ببقايا أشياء متناثرة ونفايات مهملة لا يجمعها شيء، يعاد تشكيلها على انها فن يثير الاهتمام ومحمول على نوع من

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الجمال والغرابة، استمد مقوماته من فكرة التركيب التاريخي على قماش اللوحة التقليدية والقول بان الفنان كائن يعتاش على ادوات الاخر، فالخط للهندسة واللون للكيمياء والكتلة للفيزياء يجمع هذا الخليط على قطعة قماش ذات مستوى سطحي وإطار خشبي في مساحة محدودة ثم يقوم بعملية تجميع بالمعنى الحرفي لأجسام مستعارة من الواقع غادرت بيئتها داخل هذا الحيز من القماش لصنع واقع لا يمت إلى الحقيقة بصلة واحياناً غير عقلاني على مستوى تركيب الأشكال، هذا الأمر امتد طوال تاريخ الفن من عصر النهضة وصولاً إلى منتصف القرن العشرين وسمي بعصر الحداثة، ثم تحولت فكرة التجميع في ما بعد الحداثة تحول اللون والخط وعناصر العمل الى مجسمات وتحولت الآلية التركيبية في صناعة الفن من أشكال وهمية إلى حقائق، وصار الخيالي واقعي ملموس والاثنان معاً يحملان إعادة تركيب تعتمد الغرابة ونزع الألفة عن الأشياء العادية لاقتراح شرعية وجود جديدة..

ففي عام 1960، أقيم معرض تحت عنوان (مملوء للآخر) وكان رداً على معرض سابق للفنان ايف كلاين Yves Klien بعنوان الفراغ وتم فيه إفراغ صالة اريس كليري Iris Cleri في باريس من كل شيء وتم طلائها باللون الأبيض وملأ الفنان (ارمان) المساحة بالقمامة: (6) أصداف محارية، (3) يادات من المصابيح الكهربائية المستعملة، (200) رطل من الأسطوانات القديمة، (18) عكازه، (7) طواحين قهوة، (6) شرائح من الخبز، (10) قبعات قديمة، (12) زوج من الأحذية وسطل ثلج، (20) رطل من الستائر، ومنفضة سكائر مع الرمال، وأشكال أخرى. والملاحظ أن الإعلان عن المعرض كان إرسال ثلاثون الف دعوة صممت على شكل علب سردين ملئت بالقمامة مع نص يقول: (اريس كليري يطلب منكم الحضور لتأمل معرض (مملوء للآخر) وسوف ترون قوة الواقع في كتلة محرجة) (سكانلان 2017).

فرناندز ارمان (عمل للبيع)

وبذات الاتجاه يرى الفنان البريطاني جون هيليارد John Hilliared، أن مادة العالم تنتهي في نهاية الأمر إلى عناصر صغيرة تسمى قمامة فإذا كانت غير مشكلة، فستكون خالية من أية خصائص مهمة. بهذا المعنى سقط المتعالي الذوقي الذي ظل الانسان قرون يبني طبقاته وتحولت البنى العميقة للظواهر والافكار المحيطة بها الى سياق جديد من التفسيرات للذوق الجمالي الجديد القائم على فلسفة المهمل واليومي والعادي.

الفصل الثاني

سلة القش العر اقية

للأشياء العادية أحياناً قدرة الحضور اليومي في حياتنا الاجتماعية والوظيفية، ثقافة الاستهلاك تقرر تدوير للمواد الخام من خلالها فاعلون بسطاء أو فنانون لإنتاج معين نسميه إبداع شكلي ووظيفي، ينطبق هذا الوصف على كل الصناعات الشعبية منها والجمالية التي تعتمد مواد غاية في البساطة تتحول من درجة صفر الاستعمال إلى هيئات جمالية استناداً إلى خلفيات ثقافية وتاريخية.

وعليه يمكن طرح بعض المفاهيم الأولية في الاجتماع بين الحِرف اليدوية والفن التجميعي، ولكل طرف يمكن أن يفيد به الطرف الآخر، هكذا جرى للمرة الاولى تاريخياً الربط بين بعض الصناعات البسيطة والفن، ثم الامساك بخيط مشترك بينهما على مستوى الصياغة، لكن من الضروري الإشارة الى الفروق الاصطلاحية في المراجع الاجتماعية وتفسير الظاهرة لأنها تحدد دلالة الأشياء وقيمتها.

تقترح الذاكرة الشعبية العراقية إعادة تدوير للمهمل من مواد معطاة من الطبيعة وتكييفها جمالياً بدافع الوظيفة داخل مفاصل المجتمع. "المواد تحتاج من ينفض الغبار عنها". و"قدر تعلق الأمر بالمجتمع العراقي، فأن للثقافة الدنيا (الشعبية) مستودعها وحاملها وشروط إنتاجها: في البوادي والأرياف والبلدات الطرفية، رغم بقاء هذه الثقافة لفترة مضمراً اجتماعياً(الأخرس، 2018، صفحة 41). " يحمل في مفاصله نوعا من البنى الشكلية وخصائص تكوينها، وصار لهذه الأمكنة إنتاجها الفني وهويته، وسوف استعير كناية التسمية الشعبة للمواد (الخردة فروش)* لتأسيس ما أسميه فن التركيب، والمصطلح يعني المهمل من أشيائنا والمتروك من أغراضنا المنزلية، أي تلك المواد التي نسميها تارة (قلاقيل)، ومرة (زعابيل)، ثم نطلق عليها في مرة ثالثة (كراكيب)، وفي أخرى (دعافيس) غير أننا نجمعها كلها في مصطلح شائع هو (الخردة فروش) (الاخرس، 2018).

لندع المصطلح ونرى ما يمكن لهذه المواد أن تنتج أعمالاً فنية بالفطرة.

من بقايا "القماش" كانت الأمهات تعمل على صناعة ما سمي "الجودلية" وهو بساط ملون من "قطع قماش" لا رابط بينها لونياً أو نوعياً، وهي بالمعنى العام مهملات تم الاستغناء عنها عملياً.

التركيب في هذه الحالة فعلاً جمالياً، تتوزع فيه قطع الأقمشة بلا مقاصد، وهي أشبه باللوحة التجريدية الملونة التي تنتشر في مفاصلها كل الالوان وفي أحيان كثيرة لا نجد لها كياناً وظيفياً محددا، تعلق أو تفرش على الأرض، فكرة انشاء هذه الخليقة قائم على نظام من الأعراف الشعبية في الملبس وطريقة العيش.. الحاجة الجمالية في احيانا تحدد مسارات بعض التركيبات الغريبة، القائمة على استدعاء الشكل

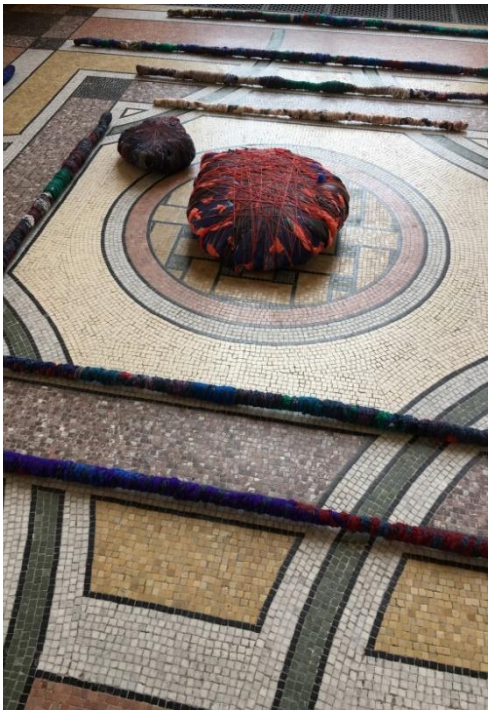
* كلمة شعبية عراقية تشير الى بقايا غير متجانسة من المهملات

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الحر الذي يعبر عن مختلف الأجواء المحلية في رصد لمقومات الموروث العراقي وذاكرته الجمعية، فالإنسان بطبيعته (صانع) يعيد إنتاج الأشياء من المتوفر في محيطه الاجتماعي والبيئي.

لأن إعادة التركيب في الأصل حقلاً شاسعاً من اللعب الحر للمخيلة كما يرى "كانت"، أو صيرورة جميلة ومعرفة وعوداً أبدياً للحياة في اقوى لحظات اقتدارها على رأي نيتشه (المسكيني، 2011، صفحة 159). أسجل مشاهداتي لمجموعة وسادات ملونة من عمل تركيبي وقد عرض في فرنسا داخل صالات متحف الفنون المعاصرة Petit Palais Paris (القصر الصغير). إعادة ما صنع شعبياً في العراق كعمل فني في متاحف العالم.. هناك وسادات من سعف النخيل وحطام سيارة من مخلفات الإرهاب في العراق، وهي الأعمال التي لاقت قبولا من الجمهور الأوربي والآسيوي. ليس هذا هو المثير في الأمر، إنما المثير البحت في انتاج الشعوب من الصناعات البسيطة وهو يقارب ما قام به كثير من الفنانين في رحلاتهم واستعاراتهم.. بيكاسو والأقنعة الأفريقية وديلاكروا في مقاربات الاشكال الشعبية الجزائرية ثم المدرسة الوحشية في استعاراتها من الفن الاسلامي وانظمته.

يقول الفنان الهولندي (غيوم كورناي) أحد مؤسسي حركة (كوبرا): إذا كان الفن الزنجي تحديداً، مصدراً لإلهام الحركة التكعيبية فأن الفنون الشعبية كلها صارت مصدر إلهام لحركة (كوبرا).. كل ذلك سيغير رؤيتي الفنية (كورناي، 1982، صفحة 109).



وسادة وسط متحف البيتي باليه في فرنسا – تصوير الباحث

احدى السيارات المحطمة في انفجار من العراق في متحف البتي باليه..

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

وفي ضوء ذلك يكون الإنسان الفطري باحثاً في محتوى الجميل داخل الحياة الذي يسعى نفسيا لإنتاج عملا يقترب من حسه العام وثقافته.. الفن في الحياة الاجتماعية صار جزءا من تربية جمالية لها خصائص ثقافية محلية (فنكشتين 1971). ففي العراق تدفع الحاجة إلى البناء والتركيب حين يتخذ مجموعة من البسطاء مجالاً للابتكار داخل ما أسميه (فن الصفيح) يصبح البيت المكون من بقايا الصفيح والمهملات تكويناً فطرياً قائم على حرفة وشعور وإدراك بأن ما سوف ينتج هو بيت أو مأوى، وليس عملاً فنياً.

مدن الصفيح هي المناطق العشوائية التي بنيت من بقايا مواد خام، صفيح وخشب وبلاستيك وغيرها، قيام شريحة من المجتمع بمبادرة ذاتية لحل مشكلاتها الإسكانية بعيداً عن نفوذ وتخطيط الجهات المختصة وينتج عن ذلك بيئة عمرانية غير مقبولة. مدن الصفيح التي بُنيت على أطراف بغداد في الأربعينيات وفي بعض المدن، وهي علامة سيميائية للفقر، تعاد في العصر الحديث على أنها فن يوضع في قلب المدن الكبرى.. حين وضع فنان عراقي علب صفائح المنتجات المعلبة فوق بعضها في عمل نصب نحتي للثور المجنح في قلب مدينة لندن، مواد بيوت الصفيح وطريقة التركيب ذاتها.. والفرق الأساس هو ما وقع بين ثقافتين، ثقافة دنيا مستودعها وحاملها وشروط تجديد إنتاجها الأرياف وأطراف المدن وثقافة عالمة تحدد وفق شروط جديدة تفرض وجودها في مفاصل الفضاء الحضري للمدن الكبرى.

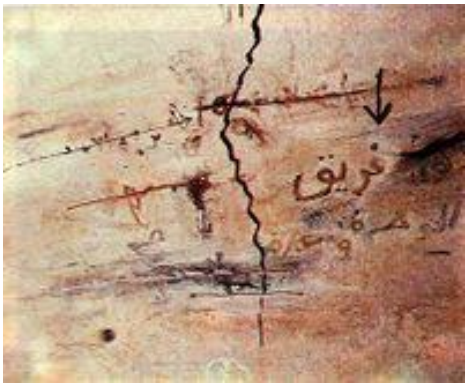
صنع الفنان مايكل راكويتز هذا النسخة من عشرة آلاف علبة دبس التمر العراقي

بيوت الصفيح (التنك) استخدام إعادة التدوير الفطرية

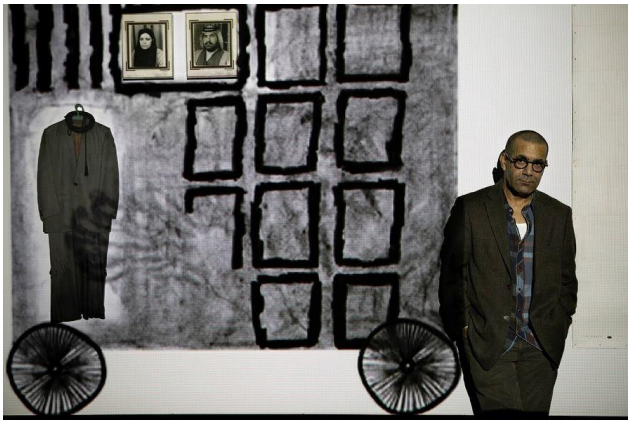
هنا يجدر التمييز بين الهويات بوصفها هويات ثقافية يتغذى فضائها على ميثولوجيا الواقع المعاش. ففي الهوية العراقية أفكاراً لا حدود لها في التركيب الفني، واحسب أن ثمة من سيعجب من هذه الأفكار أو يعدها نوعاً من إسقاط ظاهرة على أخرى، لكن حقيقة الأمر علينا أن نحلل بعضاً من ظواهرنا المنسية، فالفكر والفن قابل للتدوير وكذلك الطابع الاجتماعي والتاريخي، عالم تتداخل فيه الأزمنة بشكل غريب يعيش الماضي فيه بالحاضر ويصبح الحاضر متضامناً مع كل الأزمنة المختلفة في مفارقة رمزية ودلالية غريبة، أفكار مثل هذه تعيد المادة الخام من الهامش إلى المتن ولهذا رصد الفن العراقي بعضاً من مواد وبقايا وآثار لكتابات على الجدران "المليئة بأسرار الحزن والغرابة.. المعبرة عن إحساس ملح بحاجات الناس، ذكرى الصداقة وعسر الزمن وهو يمسحها بدهان سحري لن تظل معه محض كلمات مرشوقة على جدار ليلتقطها شاعر داخل عربة قطار المعقل الصاعد إلى بغداد: "اتصل بالرقم.. استعملوا صابونة الصحة.. كلينكس.. اسكب الماء بعد الاستعمال.. آه يا زمن.. مالك ومال الناس.. أصدقاء الشدة قليلون.. ذكرى مع محمد واسعد في (ذي

قار) التوقيع رزاق.. دليلي احتار". (عباس، 2018، صفحة 91).هذا الخطاب الهجين وغير المترابط كان محل استدعاء في الفن العراقي.. فكرة الأثر المهمل والعادي يعاد جمالياً في لوحات وأساليب واتجاهات الكثير من الفنانين منهم شاكر حسن آل سعيد وجواد سليم وسلمان عباس ورافع الناصري. وغيرهم.. ليست المواد الخام وحدها ولا النفايات المعروفة تشكل ذائقة جمالية في الفن المعاصر وإنما نفايات الجدران والكلمات المهملة والهامشية أيضاً التي غزت المدن وجدرانها في فن يسمى الجرافيتي. ولم يقف الفن عند هذه الحدود بل تعدى الى بقايا الاسمال.. في العراق ثقافياً ليس لدينا أرشيف في الملابس العتيقة وإنما ذاكرة ترتبط بالفقر والعيب. لكن في الغرب يعاد ترتيبها وترسل إلينا على شكل (بالات) في أسواق تسمى (اللنكة) وهي تحمل بقايا هويات اخرى نقبل بوجودها على اجسادنا. اما ملابسنا لها جمالياتها الخاصة، الچراوية، العقال، الشماغ، الصاية، الزبون، الكشيدة، السروال، العباءة، السدارة، العمامة.. خصوصية عراقية بامتياز كانت على مر التاريخ الجمالي مرجعاً.

لقد حاول الفن مقاربة وإعادة إنتاج للملابس البالية والمهملة والمعيبة أحياناً والشرفية أحياناً أخرى، الفنان العراقي صادق كويش أعاد لباس والده ووالدته، وعلي آل تاجر ذهب إلى تصوير الملابس القديمة التي تحمل هوية الانتماء.



الأثر على الجدران للفنان شاكر حسن آل سعيد



الفنان صادق كويش

لوحة للفنان علي آل تاجر

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

هناك مقاربة أخرى لما أفرزته الطبيعة من بقايا تفترش الأرض على طول العراق تترشح من سعف النخيل والأشجار والحشائش وأنواع النباتات، نفايات لا حدود لها. منها ما توفره دورة الطبيعة في مواسمها بفعل المناخ، وأخرى نفايات ناتجة عن تدخل الإنسان في تغيير قوانينها، من هذه المواد كان الحرفيون يعيدون بعض النفايات المهملة وتصنيعها تبعاً للحاجات الحياتية، بعمليات بسيطة وبمواد ليس لها وجود في الثقافة العامة، أفكار تثير الاهتمام، غرف نوم من المواد النخيل، أعمال وتركيبات، سلال من سيقان (الاعناب) (خوص) النخيل لانتاج (الحصران) فراش الأرض. كل ذلك يعمل وفق استجابات فكرية منها: أعمال جميلة، بشعة، مضحكة، زخرفية، ذات مرجعيات اجتماعية في نظام من الحاجات، أو جمالية لأسباب الزينة، جميعا ترتبط بما سمي بـ(الصقل) المصطلح الفني القائم على تجريد الشكل وتحويله الى كيان اخر. ولأجل ان تكتمل فرضيتنا في التقابل الذوقي بين مواد الطبيعة .

صناعة السجاد الشعبي في العراق

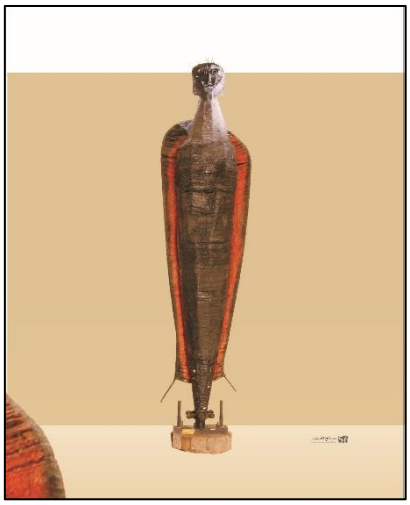
تركيب لاحد العاملين في صناعة بقايا النخيل

وعلاقتها بالفن التركيبي أقول إن الفشل في فهم عملية الصنع والتركيب نوع من الإقصاء عن حياة المادة وموتها وإهمالها. المادة يمكن أن تتحول إلى فن في ظروف فكرية تحدد بدورها طريقة إنتاج الأجسام ذات الوظيفة، فالأشكال التي يقدمها البسطاء من الناس هي وسائل للاستحواذ على عالم الأجسام.

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تركيب من بقايا الطبيعة العر اقية

والتعرف عليها الي سوف تمدهم بأفكار جمالية بلا حدود.. وأن مراجعة لما صنع بأيدي الناس البسطاء والحرفيين إنما هو إعادة إنتاج للمهمل من الطبيعة، عن طريق التركيب الذي يتطور من البدائي إلى الصناعي. لقد استثمر الفن الجانبين في تشكيلات من مهملات الطبيعة، قام بعض الفنانين العراقيين بإنتاج أعمال هي أقرب إلى الحرفية السائدة داخل مفاصل المجتمع. أعمال النحات (صالح القره غولي) تشير إلى فكرة تجميع ما أنتج من مهملات الغزل والنسيج التي تسود في وسط وجنوب العراق.. وأشتغل ضياء العزاوي على استثمار الحياكة والبسط في مادة الرسم وهي أعمال قائمة على الجاهز من المواد.



عمل للفنان صالح القره غولي

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

فن السكراب

اعرض لبعض التحليلات (الإيكولوجية)* التي قام بها (بوديار) لنظرية مجتمع المستهلكين، واقترح النموذج الإيكولوجي كبديل أوسع لتحليل القمامة من وجهة نظر سيميائية والتركيز على مشكلة العلاقة بين الثقافة والطبيعة واعتماد طريقة معرفة الأثر في دراسة المجتمع المعاصر.. لقد قام الباحث الأمريكي (ويليام راتج) من جامعة أريزونا بالذهاب إلى أكداس القمامة مع طلابه لإجراء حفريات داخل مدافنها لجمع المعلومات عن سلوك المستهلك والناس في أمريكا.. والاستفادة من العلاقة بين الثقافة الاجتماعية والقمامة (Keskpaik, 2001).الامر ذاته يمكن مقاربته في الفن العراقي.

بعد الحرب عام 2003 التي دمرت البنى الاجتماعية والاقتصادية والعسكرية للعراق. كان المدخل الجنوبي لبغداد مركزاً تغطيه قطع الحديد وبقايا المخلفات العسكرية.. مكان يمتد إلى مساحات شاسعة، يفتش داخله الناس عن البقايا من السكراب يحدوهم أمل إيجاد وظائف جديدة في إعادة تركيبه، ولم يكن هذا المكان الوحيد للمخلفات، فالعراق صار مجمعاً كبيراً للسكراب الذي خلفته سلسلة الحروب التي سادت نصف قرن مع كل امتداداتها من الحرب التاريخية.

بقايا مخلفات الحرب في العراق 2003

وقبل ذلك في الثمانينيات كانت تقام معارض للفن يشارك بها فنانون من مختلف أنحاء العالم، وهي بالمعنى العام تجارب مختلفة الاتجاهات تحت عنوان (الفن للإنسانية).. قدم البعض منهم أعمالاً في تقنية (الكولاج) أو فن التركيب.. إحدى لوحات المعرض للفنان(محمد تعبان السعدون) تدلى منها قذيفة مدفع كبيرة بكامل عدتها عثر عليها الفنان في مكان للمخلفات الحربية.

* الإيكولوجيا: علم دراسة عملية تلاؤم الكائنات الحية مع بيئتها المحيطة.

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الفنان محمد السعدون مع عمله بقايا ابواب تحترق

وفي ذات السياق تأتي فكرة اخرى حين تأثر الفنانون العراقيون بالفن المفاهيمي Conceptual Art وادخلوا بعض الخامة التركيبية في البحث عن الجمال وأسبابه داخل صناديق القمامة وبقايا المكبات والسكراب، هذا الأمر عبر عنه بيكاسو بالقول: "الفن ليس الحقيقة.. إنه كذبة تجعلنا ندرك الحقيقة"، ومهما يكن فأن تلك هي النزعة الإنسانية الجريئة التي يتمتع بها الفنانون دون غيرهم من التقليديين الذين يعيشون على تنميط الأشياء. (سبيلا، 2006).

هناك فنان عراقي شاب (عبد القادر النائب) صاغ اسماً وشهرة بعدما أحال النفايات إلى أعمال فنية. مادعى الكثير من المواقع التجارية والأسواق العامة إلى التعاون معه من اجل إعداد نصب مجسمات من النفايات العراقية.

الفنان عبد القادر النائب

الفنان عامر لعيبي

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

وبذات الاتجاه ظهرت بعض الأعمال في أماكن مختلفة في بغداد. كان من أهمها تمثال كبير من الخردة والحديد في مركز رجال الأعمال العراقي (المحطة) الذي يرتفع لثمانية أمتار للفنان (عامر لعيبي) الذي اصبح احد الشواخص المهمة لهذا النوع من الفن وقد استعار شخصية كارتونية معروفة.. ثم أخذ هذا الاتجاه يتمدد إلى مفاصل الحدائق العامة والساحات.

ففي داخل حديقة القشلة في شارع المتنبي مجموعة من التماثيل المركبة من حديد مهمل. شارك في إنجازها الفنانين حسن العبادي وأمير حنون ووسام الفراتي..

من اعمال الفنان حسن العبادي

كما انجز حسن العبادي عملاً فنياً في حدائق جمعية التشكيليين العراقيين وهي أقرب في موضوعاتها إلى مشاهداته العامة داخل الحياة الشعبية العراقية.يستخدم فيها مواد الحديد التي تترشح من بقايا الحرب. وتقوم على إدراك بصري وحسي عميق بالمادة.

أشير إلى التقنية والتركيب التي توفر عليها النحات حسن العبادي، فالوجوه الحديدية هي عمل نحتي بكل المعاني والقواعد المجسمة.. وقدر تعلق الأمر باستعراض أعماله، في اعادة الصقل والقدرة على ربطه بعناصر ظاهرة شكلية غريبة. تصنف تجربة الفنان في صنفين: الاول الفن النحتي المألوف في الهيئة والثاني التركيب البنيوي للعناصر وغرابتها، مع الخبرة التي تقود إلى التنظيم الشكلي والتقني للمرئيات التي جعلت هذه الاعمال ظاهرة في الفن العراقي حين تنقلب جمالية التمثيل من عالم قابل للزوال إلى وجود جديد من التذوق الجمالي حين يرى ان القمامة العراقية مختلفة عنها في باقي المدن، في السياق الأنثروبولوجي والثقافي ولها نظام معين داخل المجتمع ولذلك ظهرت بعض المخلفات العراقية بخصائص ثقافية غريبة، وحتى وقت متأخر ظلت حياتنا تتمتع بهوية مزدوجة، بقايا تترشح من حاجات استخدمت لأغراض دينية وعقائدية، بوصفها أوعية لبقائنا.

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

أشكال من مخلفات عر اقية

وهو امر طرحه (ناتالي انك): "حول المفردات والعبارات التي لا يمكن من دونها أن نعقل وندرك الموضوعات التي نتناولها، عبارات مثل نظام التفرد بمزايا خاصة، نظام الاتصال للدلالة على أشكال التأهيل العامة السائدة في سياق معين وظروف معينة (ونظام حرفي) أو (نظام مهني) نظام ذي رسالة للدلالة على الشروط العامة لممارسة النشاط الفني الذي هو بدوره سائد في سياق ظرف معين (انك، 2010، صفحة 7). ماتوفره البيئة الثقافية في العراق من بقايا لها حدود شكلية ومفهومية خاصة.. نظره إلى سطوح بيوتنا تكفي، بقايا مبردات، أو مدافئ علاها الصدأ، سلات مهملة، علب فارغة.. بقايا هيكل لمولدة الكهرباء. من هذه الأشياء أخذ بعض الفنانين العراقيين مادتهم التركيبية والجمالية.

فقد قدم (عقيل خريف) مجموعة من الأعمال، هيكل مولدة الكهرباء ومجموعة من عوادم السيارات ستأخذ مكانها في أحد المطاعم، فقد تغير الذوق الجمالي للامكنة، التغريب والدهشة تعيد انتاج الفن العراقي حين تحولت المهملات إلى سؤال المتلقي العراقي عن وظائفها وأشكالها. الفنان عقيل خريف له مجموعة من الأعمال مؤطرة بهذا المفهوم إضافة إلى اخرى تقع على مبدا الإدراك الحسي التأملي وهو تحويل شيء ما إلى آخر عن طريق التأمل واستثمار طاقة الانسان في التأويل، إزاحة دلالة والإيحاء بأخرى.

الفنان عقيل خريف والحفر في المخلفات

ينطبق هذا المفهوم ايضا على أعمال الفنان العراقي (ياسين وامي) الذي قدم سلسلة من الأعمال لإعادة تركيب علب الكارتون أو صفائح منه وتشكيل أثاث لغرفة أو محاكاتها، ولم يخرج عن دائرة الواقعي

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

من الأشكال التي حفرت عميقاً في الذوق الجمعي العراقي ليس في الاستعارة الشكلية وحسب بل في تنظيم الأثاث نفسه الذي صار دالاً على مستوى من الوعي بالمحيط وثقافته والإحساس بالذائقة العامة. يتحول ورق (المقوى) ساعة جدارية كبيرة وطاولة، ومرآة، وسرير، ومكتبة، و مغسلة، وصورة معلقة لامرأة عراقية، اقتراح مكاني مألوف في وعينا، يتشكل دلالياً من مواد مهملة وتجميع لقصاصات لم تكن قبل تكوينها شيئاً سوى قمامة. لا يمكن معها أن تكون مثيراً سوى عن طريق التركيب الجمالي عندما يعيد الفنان صيرورتها إلى وجود جديد أو تترجم عن طريق الوعي والخبرة عندما يفرض.

أعمال من مخلفات الورق للفنان ياسين وامي

النسق الفني ضروراته كنسق تمثيلي، وليس مجرد عرض تركيبي، سيمياء الأشكال تتضمن مرجعاً لكل الإحالات والشفرات الخاصة بالمحيط الاجتماعي، وعلى هذا فأن أعمال ياسين وامي غير مجردة من محمولات تعارفنا عليها، وترسبت في ذاكرتنا العراقية سواء المكان الذي وضعت فيه أو الأشكال السائدة في البنية الاجتماعية والجمالية والموروثية، أنها صناعة جمالية محمولة في جزئياتها على فكرة الحاضنة القائمة على تذكرات للمادة وأشكالها.

اللّقى والفن

تعني كلمة (لقى) في العربية: ما صادف الشخص ورآه في الطريق، هذا التعريف ضروري للإحالة على الأشياء التي تجدها دون عناء البحث، أو السعي بقصدية إلى التعامل معها.

(اللقية) تتحول الى توظيف آني تحكمه الصدفة ولا أدرى أن كان الأمر يقع ضمن الفن المفاهيمي أم له تسمية أخرى! لأن هذا النوع الفني قائم على حدود تعريفية تكون للفكرة أولوية للمادة على الفكرة، الفكرة تابعة للمادة، وأحسب أن مثل هذا الطرح بحاجة إلى بحث في سياق مكان المادة وخصائصها السيميائية ووجودها.. وهذا النوع لا يقارب الفن التجميعي القائم على تجميع قصدي للمواد في بؤرة معينة يسعى الفنان إلى إقامتها.. بمعنى أن المواد جزئيات في تكوين أوسع، ثم يكون وجوداً تسبقة الفكرة. اسميه بـ (الفن المقل) أو minimalist أو الفن الفقير Poor Art جانب من الفن متعلق بـ "التأمل بالأشياء" وصناعة الصورة، إنه الالتقاء بين صناعة الفن وتاريخ الأشياء.

كيف لنا ان نقبل وجود "فلس" عراقي في لوحة الفنان (نديم الكوفي).. عمل قائم على الاستدعاء الذي اعتمد صورة الماضي للتعبير عن مفهوم اخر. الفنان بهذا المعنى يسعى إلى تحقيق هدف الوصول للمزاوجة

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

بين الفكرة والصورة، أما عمله الآخر (غسيل الدماغ) الذي عرض في معرض أقامته مؤسسة الفن المعاصر في برلين فهو عبارة عن لوحتين: الأولى (صابونة) من النوع (الغار) التي تستخدم في بلادنا والثانية صورة (الحجر) في حماماتنا لقشط الجلد الزائد من الأرجل.

الفنان نديم الكوفي

استدعاء هذه (اللقى) له جانب فولكلوري وموروثي من الناحية الدلالية، لكنه يتحول في إلى صورة جمالية من موجوداتنا المهملة. بالمعنى العام هو استدعاء لهوية ما، "فالفن صيغة من صيغ الهوية الإنسانية وعناصرها وانتمائها.. وعلى الرغم من اعتراض الحداثيين على مفهوم الهوية، إلا أنهم لا يستطيعون إنكارها على الرغم من اهميتها، ولا تزال هي المحور الأكثر تأثيراً في تحديد تفاعل الأنا مع الآخر، ثم لا يمكنها أن تتفاعل مع الآخر دون تحديد أولي يميزها عنه. وأن رأسمال هذا الاختلاف فاعل مهما حاولت الحداثة إيهامنا بتجاوزه" (الاخرس، 2018، صفحة 25).

إن استدعاء مهملات عراقية يعيد إلى الذاكرة هوية لها خصوصيتها على المستوى الدلالي والشكلي وقد عمل الفنانون العراقيون على تأكيد مثل هذه الحقيقة مهما كان نزوعهم للتحديث في داخل البلد أو خارجه ففي ذات السياق أقام الفنان(قيس السندي) معرضه حروف لا تحترق 2007 بقاعة الأندى – عمان. قدم خمسة تركيبات لحوض زجاجي وكتب غارقة في ماء، وقد أعلن أن الماء جلبه بنفسه من نهر دجلة وفي حوض آخر قصاصات ورقية ملونة غاصت في بترول خام وهناك رماد احتفظ به السندي من بقايا حرائق العراق وضعه في ثلاث أسطوانات زجاجية تعد مجموعة (للقى).وفي ذات التوجه كانت الفنانة سوسن الصراف تقترح أعمالها التركيبية من (كرب) النخيل (اللحاء) وهي مادة معطاة من الطبيعة العراقية تحديداً و تسعى لإعادة ذاكرة الهوية إضافة إلى بعدها الدلالي في مقاربة الموت.. سعفة النخيل التي شاخت ثم ماتت .*

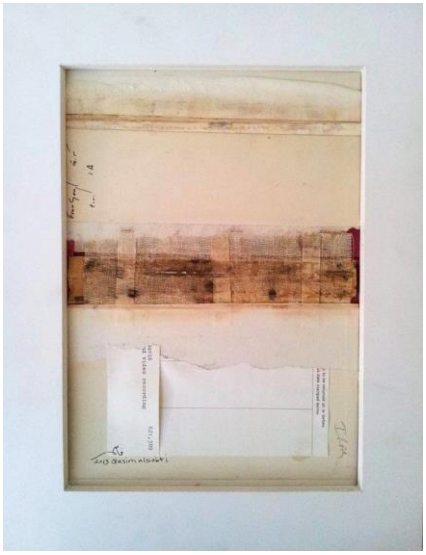
* أقامت الفنانة سوسن الصراف معرضها في قاعة الأندلس بعمان 2007، بعنوان (نبش ذاكرة النخيل).

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

قيس السندي

سوسن الصراف

في فضاء اخر عمل (الفنان قاسم سبتي)على جمع أغلفة كتب محروقة من بقايا الحرب وأقام عليها بعض الإرغامات وهي في حقيقتها عناوين لأغلفة متنوعة تعيد ذاكرة الحدث. نوع من اقتراح ثقافي وثائقي وجمالي في آن.



شكل 24 قاسم سبتي

مجلة الأكاديمي-العدد 92-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

وبهذا الصدد يذهب الفنان (محمد الكناني) إلى أسواق الخردة في بغداد، إلى بقايا ترشحت من قمامة البناء يبحث عن (لقى) يبني عليها تصوراته وأفكاره. في إحدى أعماله ينتزع المواد ويضعها في غير محلها، فليس هناك رابط ومحمول دلالي يسعى لتأكيده سوى الشكل داخل العمل الذي يبنى بطبقات من مواد يترك للصدفة المبنية على الخبرة ان تظهر بشكل اخر، نحت، رسم، تجميع وغيرها حين دور العين في كل ركن تلتقط المهمل والعادي والمعروف وغير المعروف. صياغة كهذه تحدد طريقة تفكير لم تكن مسبوقة في الحقل الجمالي وقوانينه، واحسب مثل هذه الاستعارات هي حقيقة الفن اليوم القائم على الدهشة والغرابة.

خلاصة استنتاجية

مما تقدم يتضح استنتاجات تدعم فرضيتنا بان

1. ان هناك امكانية القيام بمسح احصائي للأعمال الفنية التي توفرت من القمامة في العراق والتأشير الى الفنانين الذين اتخذوا من هذا التوجه اسلوبا لهم وتبين ان امكانية خروج الفن من القمامة صار تيارا معترف به في مفاصل حياة الفن والعراقي تحديدا
2. ان تبدل الذوق الجمالي في عالم اليوم وجد صداه في الذائقة العراقية.. وصارت الاعمال المصنوعة من القمامة تأخذ مكانها في الفضاء الحضري للمدن العراقية.
3. ان هناك اجتماع تفاعلي جدلي بين ماترشح من الحرف الشعبية العراقية التي تمت مناقشتها في متن البحث.. والتي توفر امكانية عملية ونظرية لتحديد الشروط الثقافية والسيكولوجية لطبيعة انتاج الفن من مواد مهملة و تحديد هوية عراقية لهذا النوع من الفعل الجمالي.
4. بعض المعتقدات الروحية في الاشكال العادية.. تم استعارتها واعادة انتاجها فنيا لتلامس الوجدان الثقافي العراقي وقد وجدت هذه الاعمال صداها في الحاضنه الاجتماعية العراقية.
5. ان المواد من مخلفات الحروب في العراق قابلة لاعادة تدويرها جماليا في اعمال تركيبية لها خصائص محلية وهوية لاتتوفر في بلدان اخرى.ولها دلالاتها واصطلاحاتها في المجتمع.. وقد مكنت الفن من استثمار طاقتها شكلا ودلالة.

المصادر والمراجع العربية

- الاخرس. (2018). المكاريد ودفاتر خردة فروش. تأليف المكاريد، المكاريد. بيروت: دار سطور.
- ام الزين بنشيخة المسكيني. (2011). الفن يخرج عن طوره. بيروت: جداول للنشر والتوزيع.
- جونثان كولر. (2000). نظرية القمامة وفرضيات القيمة. الثقافة الاجنبية.
- سكانلان. (2017). النفايات. تأليف النفايات مدخل الى الشك والخطأ والعبث. ابو ظبي: مشروع كلمة.
- عباس ,ل .ح .(2018) .كتاب المراحيض .البصرة :دار المعقدين.
- فنكشتين ,س .(1971) .الواقعية في الفن. القاهرة.
- كورنالي. (1982). كورنالي. مجلة فنون عربية.
- محمد سبيلا. (2006). الحداثة ومابعد الحداثة. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

- محمد غازي الأخرس. (2018). المكَاريد ودفاتر خردة فروش حكايا من سرداب المجتمع العراقي. بغداد: دار سطور للنشر والتوزيع.
- ناتالي انك. (2010). سوسولوجيا الفن. بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية،.

المصادروالمراجع الأجنبية

- Abrashkin, J. (2015 , April 21). Effect on Recycling and Applicability to "Earth Engineering Center". Volume-Based Waste Fee (VBWF).
- Culler, J. (1999). Framing The Sign: Criticism and Its Institutins. Basil Blackwellltd.
- Keskpaik, R. (2001). "Towards a semiotic definition of trash.". Σημειωτκή-Sign Systems Studies 29.
- Passariello, P. (1990). "Anomalies, analogies, and sacred profanities: Mary Douglas on food and culture, 1957–1989". Food and Foodways.

Art and trash
Structural transformation in aesthetic taste

Balsam Mohammed Jassam*

Al-academy Journal …….…… Issue 92 - year 2019
Date of receipt: 5/3/2019…....Date of acceptance: 2/4/2019…....Date of publication: 27/5/2019

Abstract

Garbage is the waste of neglected human beings. The despised thing turns into art. We accept its existence as one of the new aesthetics that have been extended in the joints of modern life. Works of debris and waste find their place in exhibitions, museums and urban spaces of cities. It is one of the major tremors in the transformation of aesthetic taste on the level of art history.

In light of these ideas, we are faced with the problem of interpreting the phenomenon and its identity, because the remnants of garbage for each people have historical characteristics and a kind of anthropology that refers to the culture of human use of the materials and their waste and the identity of their belonging. In Iraq, the garbage has its ecological and cultural characteristics in addition to the deposition of a series of wars, Strange remains.

This study in its borders is located on the quality, which made the phenomenon of garbage a material for art, and then the answer to the question of changing the artistic and aesthetic taste and the limits of the use of waste in Iraqi art works.

* College of fine arts/ University of Baghdad ،balasim40@yahoo.com