DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts101/281-300

فهم الفضاء في فن التركيب

رائد عبد الامير منصور[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 101-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2021/7/23 , تاريخ قبول النشر 2021/8/29 , تاريخ النشر 2021/9/15

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

ملخص البحث:

تناول البحث دراسة (فهم الفضاء في فن التركيب)، ويقع في اربعة اطر، خُصص الاول لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه، وهدفه، وحدوده، وتحديد أهم المُصطلحات الواردة فيه.

تحددت مشكلة البحث من التساؤل، هل الفضاء يجسم تلك المواد المختلفة والمتنوعة التي صاغها وركبها الفنان الى اشكال مستحدثة؟ هل ان نتاج الفنون تركيبية هي استيلاء لتلك الفضاءات والهيمنة عليها؟

أشكالية فهم الفضاء في بعده المفاهيمي بالفن (التركيبي) في تعدد نظمه وتنوعها واختلافها أو اعراضها عن أشتغالات النظم الفنية في زمن الحداثة كونها فضاءات ذات نسق شكلي منغلقة داخل إطار العمل الفني، اما الان وفي خضم تداخل الفنون والتقدم العلمي بوسائله التكنولوجية والنظريات النقدية المعاصرة أدت الى تعطيل النظريات السابقة وعدم جدواها من قراءة وتحليل أنظمة الفضاء المعاصر. وتداوليته في المجتمعات المعاصرة.

واشتمل الإطار النظري على مبحثين: عني المبحث الأول بمفهوم الفضاء وزمكانية الفضاء، وبمراجعة بعض الآراء الفلسفية في هذا المفهوم. فيما تناول المبحث الثاني: انساق الفضاء الفني في الحقل التشكيلي والبحث في مرجعيات التأسيس لفن التركيب، في الحركات الفنية الحديثة والمعاصرة.

أما إجراءات البحث: إذ تمّ فيه تحديد مجتمع البحث واختيار عينته البالغة (3) عملاً فنياً، ثمّ استعراض المعالجات الخاصة بأداة البحث وطريقة بنائها، وتحليل العينة. وقد تضمّن الفصل الرابع نتائج والاستنتاجات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: فهم، فضاء، الفن التركيبي.

[1] كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد . raid.al.taee@gmail.com .

مشكلة البحث:

إن مفهوم الفضـــاء. بوصـــفه ظاهرة أخراجية للمكان والامتداد، وعلاقات الربط الواقع المرئي الحســـي مع المتخيل الزمكاني. وبما ينطوي على أظهارات القريب والبعيد، والمنفتح والمنغلق. بقيت هذه الأشكالات بالنسبة للفنان وبالنسبة للمتلقي أيضا باعتبارها دلالة مفاهيمية.

وان الفن المعاصـــر يقوم بطبيعته على مقولات الرفض والتجاوز والســـخرية التي ظهرت مع البوب ارت في بداية القرن العشـــرين وازدهرت منذ ســـنوات الخمســـينات. ولكن من قوة الفن أن يقع طرح هذه المضـــامين الثورية داخل ثقافة تأملية وفكرية تقوم على الاســـتعارة والمجاز الخلاق وتســـتدعي التأويل.

إذ أن قابلية التأويل هي شـرط تميّز العمل الفني عن أي شيء آخر وإلاّ سـقط المباشـر والاسـتفزاز المباشـــر الذي لا يحتاج إلى تأويل. كما أن الســـخرية تحطيم للذّات كما قال هيغل، من أجل إعادة بنائها وترميم بنية العقل التاريخي، وهو أحد المرجعيّات الفلســـفيّة للفن المفاهيمي وبعض أشـــكال الفن المعاصر.

ان جملة التطورات التي حصـــلت في التيارات الفكرية والنقدية ومنها التأويلية ومفاهيمها وتطوراتها المعرفية باعتباره جهدا عقليا يحاول الوقوف على النصـــوص في انفتاحها اللانهائي لاســـتكشـــاف الدلالة التي ترتبط بمفهوم القراءة، ومن ثم تصـــبح العلاقة بين القراءة والتأويل جدلية تقوم على التفاعل المتبادل بين النص البصـــري والمؤثر فيه القارئ الذي يحدد آليات القراءة وإجراءاتها المنهجية.

تتحدد أشكالية تأويل الفضاء في بعده المفاهيمي بالفن (التركيبي) في تعدد نظمه وتنوعها واختلافها أواعترتضـها عن أشـتغالات النظم الفنية في زمن الحداثة كونها فضـاءات ذات نسـق شـكلي منغلقة داخل إطار العمل الفني، اما الان وفي خضـم تداخل الفنون والتقدم العلمي بوســائله التكنولوجية والنظريات النقدية المعاصـــرة أدت الى تعطيل النظريات الســـابقة وعدم جدواها من قراءة وتحليل أنظمة الفضاء المعاصر. وتداوليته في المجتمعات المعاصرة.

كما أن الفضاء تنوعة وسائل عرضه وأماكن العرض. واصبحت فضاءات العرض وحدودها تشغل سـاحات عامة وفضـاءات بيئية وداخلية وتشـاركت مع المعمار والتكنولوجيا. ونتسـأل هل الفضـاء يجسـم تلك المواد المختلفة والمتنوعة التي صـاغها وركبها الفنان الى اشـكال مسـتحدثة؟ هل ان نتاج الفنون تركيبية هي استيلاء لتلك الفضاءات والهيمنة عليها؟ لذا توجب دراسة وفهم أشتغالات هذه البنى الفضائية وأليات تحولها المفاهيمي.

أهمية البحث:

1.تكمن اهمية هذا البحث في تسليط الضوء على الفضاء الفني وكشف نظم أشتغالاته في فنون ما بعد الحداثوية الفن التركيبي.

أهداف البحث:

1.الكشف عن العلاقات البنائية للفضاء في فن التركيب.

2.التعرف على مفاهيم النظم الفضائية في فن التركيب.

حدود البحث:

1- الموضوعي: تأويل الفضاء في التركيب.

2- المكاني: اوربا وامريكا.

3- الزماني: -2018

تعريف المصطلحات:

التأويل: لغتا: لفضة التأويل في اللغة هو الارجاع. أوّلَ الشئ أي أرجعه، وآل إليه الشئ أي رجع إليه إذن فكلمة (آل) (إيالاً) و (أيلولةً) و (مآلاً) تعني رجع وصار و (آل) عنه تعني ارتد. و (آل) على القوم تعني ولي عليهم فهم رعاياه ويرجعون اليه وهو مسئول عنهم. و (أوّل) الشئ إليه أرجعه، و (أوّل) الكلام يعني فسره. . . فكأن التأويل هو إرجاع للكلمة المرادة إلى أصل أبعد من المعنى الحرفي لها. أولا يتم إرجاع الكلمة إلى الذهن لمعرفة معناها، ثم يتم إرجاع المعنى إلى ما وراء المعنى المصطلح عليه للتوصل إلى معنى المعنى. (Haroun, 1994, p. 30).

التأويل: اصطلاحا: هو عملية فهم لاحتمالية المعنى المعبر عنه وفق سياق العمل الفني، كمحصلة معادلة لقصدية الفنان ومعادل لتلك الاحتمالية (Al-Nahedh, 2005, p. 7).

التأويل: اجرائي: هو استراتيجية ذهنية تحليلية لفهم المعنى الخفي، من الجانب الظاهري الى الجانب الباطني المتواري ليصار الى امتلاك فهم جديد للمعنى كما تشكل في ذهن المنتج، من خلال تقصي بنية الفضاء وانساقها.

الفضاء: لغتا: جمع: أفضية. (ف ض و). مصدر فضا. (فضاء شاسع: ماتسع من الارض) يحلق في الفضاء في الجو، اي ما يعلو الارض. فوق وطفق يحدق في الفضاء. فضاء المدينة، مساحتها والمدى الواسع المحيط بها. الفضاء الخارجي الجو الخارجي البعيد (The Arabic Language Complex, 2004, p. 248).

الفضاء: اصطلاحا: الفضاء هو الحيز الذي يحل فيه الشيء فهو الحيز الذي نتعامل معه تشكيليا، مساحة او حجما. وهو محيط الامتداد الواسع للحدود المكانية. فهو قابل للملاء دوما بالوحدات (الكتل، الاجسام). (Al-Khafaji, B.T, p. 11).

مجلة الأكاديمي-العدد 101-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

الفضاء: اجرائي: هو الحيز (الزمكاني) الذي نتعامل معه تشكيليا وتتجلى فيه الاشكال بمساحاتها او حجومها ضمن علاقات البنية التكوينية والدلالية. فالفضاء واسع منفتح قابل للملأ دوما بالوحدات (الكتل، الاجسام) وله انساق ونظم متعددة.

الفن التركيبي: فن التركيب (Installation) هي مجمل العمليات الفنية التي تنتج تركيبات شكلية لها وجود فيزيائي غالبا ما يقوم على تداخل مكاني مع موجودات المحيط الواقعي للعمل، لذا فأن معظم اعمال الفن التركيبي يتم بنائها وتنفيذها داخل فضاءات قاعات العرض الفني اوفي الفضاءات الخارجية على نحو مباشر.

الإطار النظري

المبحث الأول: مفهوم الفضاء:

منذ تتابع الزمن على مر العصور كان للفضاء حضوراً ملموساً في مختلف نواحي الحياة البشرية على وجه الأرض، بدأ بصراع لا ينتهي مع قوى الطبيعة وما تحويه من غموض وتقلبات كان لها تأثيراً واضحا على سلوك الإنسان ومشاعره وتعبداته. فقد كان للظواهر الطبيعية (من أمطار وبرق ورعد وغيرها سطوة وقوة تمكنت من السيطرة على أفكاره وسلوكياته اليومية، ذلك أن الدنيا لا تبدو للأسنان البدائي جماداً أو فراغاً، بل غارقة بالحياة والأرواح. فهي حية) (Sahib, 2016, p. 169). وتحققت له امكانية التعامل مع الفضاء (تعاملا نابعا من تجربته في السيطرة عليه من مختلف اوجه التعامل مع الحقيقة والتجربة والتاريخ) (Fisher, 1998, p. 138). يمكننا القول إن تاريخ الانسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا لأن تعالق الانسان بفضائه تعالق شديد ومنذ الأزل ولأنها الامتداد الأوحد لاستمرا يته بما تزخر به من عناصر الحياة.

ان معرفة الانسان للفضاء، أصبح غاية وهدفا في حياته والذي يمنحه طابعا اجتماعيا يتعامل به في حدود بيئته، ويعرف بالفضاء (الوجودي التعبيري) كما أدرك بصريا الفضاء الاثير ذو العلاقات الظاهرة مع عناصر الطبيعة ضمن واقعه المعاش ليعرف ذلك بالفضاء (الواقعي الملموس) الذي يحيا ويتحرك به. فهذا الكون الفسيح يصعب تصوره دون انعكاسه في مشاعر الانسان. وبالرغم من محدودية الادراك الا انه تعامل مع تصوراته المتأثرة بمشكلة الفضاء المحيط به بإبداعات صورية وهو ما تبين من الارث الفني والذي توارد عبر العصور والذي حمل في طياته تصوراته عن (الفضاء الداخلي) الكهف -حيث مسكنه ومأواه -والفضاء الاوسع الخارجي الذي يحوي كل قوى الطبيعة. ففي الكهوف نجده وقد أتخذ من فضاءاتها الداخلية وسيلةً لا سقاطاته السايكولوجية -النفسية - عندما جعل من جدرانها عالماً خاصاً وبؤرة من عالم سحري وكذلك ترميز لفضاء قدسي. فأبدع قيما جمالية لتلك المرحلة.

فالفضاء هو العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والاشياء والافعال وبقدر ما يتعامل الانسان مع الزمن يتعامل مع الفضاء ويمكننا القول ان تاريخ الانسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء اساسا، وهذا ما يقوله غابريل مارسيل "الانسان غير منفصل عن فضائه، بل إنه هو الفضاء ذاته، فالفضاء على هذا الأساس هو علاقة وهو الأفق الذي يحدد توالد الموجودات ويحيط بها من كل جهة، عالمنا المحيط، عالم الحياة بكل مكوناته المادية والروحية وهو لا يشمل مجال الفعل فقط بل مجال الفكر المتصور المتخيل أيضا" (Al-Zari, 2004, p. 9). وهذا يعني ان الفضاء ليس معطى وانما ينتج وينشأ ويبدع ويحمل معاني تحاور الفكر وتستفزه.

يكون الفضاء إطار يشتمل على البيئة الطبيعية والصناعية بمختلف أنماطها ووظائفها والشوارع وكل الأماكن التي نعيش فيها، والمكان يكتسب ملامحه من خلال المجتمعات الانسانية الذين يعيشون فيه وهم تلخيص للزمن الذي فيه، ومحدد بالذات الانسانية. وعليه يتضح لنا أن الفضاء موزع في شكل أمكنة، ومجموع الأمكنة هو ما نطلق عليه بالفضاء، لأن الفضاء أوسع من مفهوم كلمة المكان.

وعلى صعيد الفنون نجد ان الفضاء يشكل معيارا مهما للخروج بالأعمال الفنية من قوقعة التخندق ضمن الحدود (المكانية) نحو أفق الانفتاح و(الزمن) واللامحدود. فالفضاء -دون أدنى شك -يمثل محورا أساسياً من المحاور التي تدور حولها مختلف النظريات الحديثة، فلم يعد يعتبر مجرد خلفية تتخللها الأجسام والكتل. وأصبح تفاعل العناصر المتداخلة فيه وتضادها يشكلان معاً بعداً جمالياً من أبعاد العمل الفني. ذلك لأن الفضاء التشكيلي ليس مجرد تقنية او إطار لذلك العمل الفني، بل يشكل مادته الجوهرية في العملية الإخراجية الفنية. ان تلمس طرائق عرض جمالية تنشأ خصوصية اسلوبية او موضوعاتية او شكلية جديدة للتعبيرعن المضمون الاجتماعي المعاصر. (Khudair, 2018, p. 7)

ولذلك الفضاء أحد أهم البنى الحاوية لتشكيل العمل الفني واشتغالاته المختلفة في مجمل انواع الفنون التشكيلية إضافة إلى إمكانية تصنيف هذه الفنون على وفق أشتغالات الفضاء فيها إذ أخذ بالتطور والنمو شيئاً فشيئاً على وفق متطلبات العصر الذي ينتمي إليه ورؤيته.

المكان: مفهوما لعبة دوراً أساسياً في الفكر الإنساني قديماً وحديثاً، حيث تطورت هذه الفكرة مع تطور الفكر البشري من حيث تعامله مع العالم الخارجي. ف. (الصورة الذهنية للمكان في الفكر البدائي كانت صورة مظاهر حسية. محسوسة، لذلك تتسم باللون العاطفي، لذلك فهو عاجز عن إيجاد نظام فضائي مكاني منسق مبني على المقاييس الموضوعية، بل ينجح في إيجاد ذلك النظام عبر إدراك عاطفي حسي للقيم) (Frankfurt, 1960, p. 26). كما أن هناك علاقة دينامية او جدلية احيانا، قائمة منذ بداية الخلق خاصة الفكر التأملي والفلسفي والعقائدي ودوروهما في اضفاء

الالفة بين الإنسان والمكان. وليس من البساطه التوقف عند صيغة محددة نؤطر بها مفهوماً للمكان، ويعزى ذلك إلى كثرة الاتجاهات الفلسفية التي تناولت ضمن درسها وبحثها الفلسفي ظاهرتي المكان والزمان معاً. وتنسب إلى كثرتها، غزارة عطاءها الفكري في تناول هذه الظاهرة التي اقترنت تاريخياً بتاريخ الفلسفة.

وعن وظيفة وصف المكان وتأكيده على البيئة الموصوفة التي تؤثر على الشخصية، وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل يؤكد (فيليب هامون) أن وصف البيئة لهو وصف مستقبل الشخصية، والتجربة المكانية هي التي تحدد المكان وهي نوعان:

الأول: أن يوجد الإنسان ضمن المكان أي انه جزء من الأبعاد المكانية ذاتها.

الثانية: أن يقف المرء على حافة المكان أو إلى جانبه، أي التعرف على ابعاد المكان واستطلاعه. (Bachlar, 1980, p. 105).

وفصل **(هيدغر)** مصطلحي الفضاء والمكان ويشرح الفرق بين الفضاء والمكان حيث يرى الأفضلية مهيأة بالأمكنة التي يتأسس وجودها هي الأخرى على أشياء، (ان الجسم مكان وهو كشيء يصنع فضاء. وان فضاء تندرج فيه السماء والأرض، إن الفضاءات التي نقطعها يوميا مهيأة بواسطة الأمكنة يتأسس وجودها على أشياء. أن الفضاءات التي نرتادها وتحيط بنا عن شمائلنا وأيماننا ومن فوقنا ومن تحتنا ما لم تتموضع في هذه الأمكنة تعتبر خاوية، فكان هذه الأمكنة هي التي تعطي القيمة والأهمية للفضاء، بحيث يكون المكان محددا بالعمارة، الشارع، المتجر المقهى. البنية الصغرى) (Heidegger, 2012, p. 34).

والمكان ضمن هذا المعنى هو مكون الفضاء فهو من جهة منفصل عن الفضاء ومن جهة أخرى في وضع الفضاء: أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان فهو يتحدد بالأمكنة المختلفة. وتتمايز تعبيرات الفضاء عن تمظهرات الأمكنة كمساحات ومسافات تبوئها الأحداث والأفعال، فالفضاء من وجهة نظر فلسفية سابق للأمكنة، هذه الأسبقية تجعله موجودا من قبل يستقبل تلك الأمكنة، فتأتي لتجد لها حيزا من هذا الفضاء.

بذلك يستوجب تحديد الفضاء مشاركة الحواس المدركة ومراعاة تلك القيم سواء كانت بصرية ام لمسية. في الحقل العلامي والسيميائي تناول الفضاء بمفاهيم متسعة ومتباينة، وتشترك اغلبها باعتبار الفضاء بنية حاملا علاقة لعناصر ومكونات مترابطة تسترعي الانتباه في التعامل معها علائقيا. فقد رأى (باختين) ان الفضاء قد يكتسب طابعا رمزيا من خلال تداخل مكوناته، فقد اقترح أربعة أنواع من الفضاء ويتمثل هذا التقسيم في:

الفضاء الخارجي: ولمكان المفتوح، الذي يخرج عن نطاق أسوار الغرفة أو المنزل في مقابل الشارع أو البلد، وهو مكان رحب وواسع غالبا ما نجد الفرد يتعامل معه إيجابيا.

الفضاء الداخلي: هو المكان المعاكس للمكان الخارجي، يتمثل في فضاء الغرفة وهو يمثل الانسداد والانغلاق كما أنه يتصف بالتحديد. ألا أن هذا لا ينفي انفتاحه على أمكنة أخرى، فالغرفة المحددة جدرانها قد تنقلنا إلى عوالم أمكنة عديدة من خلال أثاثها ورسوماتها التي تحويها، وبالتالي تعطيها دلالة تتجاوز دلالتها الأولى إلى إحالات رمزية أخرى مختلفة.

الفضاء المعادي: والشبيه بالداخلي الضيق، ينعكس على الحالة النفسية للفرد، فهو المكان الذي يحس فيه بالضيق وإن كان واسعا، كتواجد شخص ما في بلاد الغربة، فمهما يحمل ذلك البلد من رحابة وامتيازات يعد ضيقا على نفسية المقيم فيه.

فضاء الحميمي: ويمثل الأخير في الداخل والممرات والأبواب والنوافذ المشرعة على الشوارع، كما أنه يتمثل في الحافلات والأكواخ ووسائط النقل. (Yassin, 1985, p. 49). ان جميع ما تقدم من أراء حول مفهوم الفضاء من الناحية العلمية وما تقدم به من طروحات فلسفية متعددة، بان الفضاء بنية مهمه وفعاله لجميع الانشطة الانسانية باعتباره الحيز الذي تشغله الأجسام وتتحرك فيه وهو قائم بذاته بعيداً عن آليات إدراكه والإحساس به وان وجوده مبني على أساس تلك الأفكار وبالأخص في انواع الفنون التشكيلية إضافة إلى إمكانية تصنيف هذه الفنون على وفق أشتغالات الفضاء فيها، وان الفنان بأسلوبه المتخطي للزمكان هو الذي يزودنا بنوع من الاشكال الخاصة (Hassan, 2018, p. 9).

إذ أخذ هذا العنصر بالتطور والنمو شيئاً فشيئاً على وفق متطلبات العصر الذي ينتمي إليه ورؤيته. ان جميع الفنون التشكيلية تبدع فضاءا بصريا" وهذا يختلف تماماً عن الفضاء الذي نعيش فيه ونعرفه عن طريق النظر واللمس وهو فضاء مرئي وخالص واستمراره محسوس. (Al-Hakim, 1986, p. 20).

المبحث الثاني: الايهام بالفضاء:

ان الامساك بالفضاء وتوسيع نطاقه داخل العمل، أحد القضايا الكبرى للتشخيص في الفن. اذ تقول (سوزان لانكر) "إن غاية الفن ان ينتج صورة او وهماً، هذا الوهم مكاني تقصياً للأمتداد والعمق شكل جوهر الصورة الفنية وقصدية الخطاب الجمالي لفن التصوير، إن الهدف من التصوير هو ان يجعل الفراغ مرئياً او استمراره محسوساً (Al-Hakim, 1986, p. 17). فقد شكل ابتكار علم المنظور بمنهجيته الذهنية منذ عصر النهضة، الطريقة التي يمكن بها تحقيق نوع من انواع الفضاء داخل السطح التصويري. فالفضاء المكاني الذي جسدته لوحات عصر النهضة منذ بدايات القرن الخامس عشر، هو مفهوم رياضي صرف واعتبارها اعمال فنية قدمت فتوحاتها في الرسم وقدمت انقلاباً جذرياً في مفهوم الفضاء، واعتماد المعيار (الهندسي-البصري) وهذا ما جعل المكان يتصف بالوحدة والتجانس، اذا عطى (ألبيرتي) تعريفاً للوحة من القرن الخامس عشر، بأنها "

شباك مفتوح على العالم، وفضاء خيالي معلق على الحائط" (Bloch, 1980, p. 37)، وهذا الامتياز قدمته النهضة نحو صياغة فنية جديدة، كان له دور بالغ الأهمية، حيث تأسس عليه فن الرسم، حتى مجيء بيكاسو، لتشهد انعطافه كبيرة في تحقيق (الفضاء التصويري).

بعد اندماج الزمان والمكان في عالم التشكيل، ورفض الخضوع للعمل الواحد والصيغة الواحدة. ولد أسلوباً جديداً من المهارة الفنية يبحث في العلاقة بين مجموعة من العناصر وتفعيلها بين الأشياء. اذ ان المنجز الفني يحتاج إلى عناصر التكوين التي تربطها العلاقات وتلك العناصر تشمل على (الكتل)، و(المسطحات) التي تحتوي على سمك، والخطوط المجسمة، والفضاء الذي يثير موضوعات جديدة توجب وضعها في الاعتبار. التنوع بالأشكال والتداخل بالفضاء ذو تأثير "وهذا التداخل في الشكل والفضاء قد يصبح على قدر من الترابط والتعقيد بحيث يكون من المحال الفصل بين الشكل والفضاء كوحدات مستقلة" (nobler, 1987, p. 87).

فلا يمكن اذن اعتبار المنظور الوسيلة الوحيدة لتعامل الفن بدقة مع موضوع الفضاء والعمق الايهامي والبعد الثالث، فهناك مثلاً مفهوم فضائية اللون وحركة المستويات ونموها. هناك إذاً مقاربات عديدة من اجل الامساك بالفضاء، ولكنه ليس صراعاً خارجياً. لان هدفه الاساسي ذو طبيعة داخلية. شكل ذلك للفنان -مع ما يحيط به من حراك فكري حديث وبنى جديدة -مصدرا لشحذ مدركاته وانسجاما مع رؤيته الفنية المخالفة لما سبق، فهو لا يريد ان يعبر عن البعد الثالث وفضائه الفني بعداً افتراضياً اوامراً وهمياً. وبرؤية مفاهيمية مستحدثة، ابعد الفنان ما يحدد المنجز الفني بالمنظور الايهامي وبشكل كلي. كما يقول (فرانك ستيلا) "بأن ما تراه هو ما تراه دون اية تعقيدات أو أبعاد أو خلفيات فكرية، ما ورائية، متخيّلة " (Bloch, 1980, p. 65)، تحولت اللوحة معه إلى شيء يظهر الفضاء المحيط بعد أن فتح العمل على هذا الفضاء الذي سيشكل التحديد الواجب لها.

اذ شهد العالم في القرن العشرين تقدما علميا كبيرا، الذي ساعد على توسيع أفق المعرفة والاكتشافات اثرت على تحول مفاهيم الانسان المعرفية والعلمية وبدورها أثرت على المفاهيم الفنية. وفرضت الثورة الصناعية ايقاعا سريعا وسباق مشروعا في تعدد التقنيات، ادت الى ظهور حركات واسعة متحررة في صياغات منظومة الصورة الفنية، واثر الفعل التكنولوجي، وان الصورة المركبة اصبح لها الهيمنة لخضوعها الى نوع من الاشتغال فهي في تحوير دائم للأشكال وتجديد القواعد التأثير (Muhammad, 2017, p. 158).

واحداث تغاير في النظم التركيبية والفنية والمعرفية والادائي. وتبعتها محاولات جريئة لإلغاء التجنيس في الفن. فتداخلت العناصر والخامات المستخدمة. وتراجع المركز أمام الهامش، وأثر ذلك في العناصر الفنية وأصبحت العناصر تتبادل مراكز الأهمية. مع مراعاة تحقيق الوحدة بالاختلاف.

مجلة الأكاديمي-العدد 101-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

فلم يعد السطح التصويري يتسع للرؤية المفاهيمية الجديدة، والاهتمام المتزايد ببنية وانساق فضاء مستحدثة تستوعب تلك الرؤى.

انساق الفضاء في الحقل التشكيل:

باعتبار الفضاء الهيكل الحافظ للعمل الفني وحاملا للتواصل البصري بين المتلقي والنتاج الفني بحيث حددت العلاقة بين الفضاء وبين الجمهور في نظم تشكيلية مختلفة حسب إختلاف مكان العرض، وما شهده من تغيير شمل بموجبه تجاوز الإطار التشكيلي. فأن التأويل الفني للفضاء يكمن حينا في نسق البنية الشكلية التي تفرض وجودها فيه، وحينا اخر في طبيعة الفضاء نفسه والحيز الذي يشغله، ان كان مغلقا او مفتوحا، وتأثيره على فعل التلقي. ان ولوج الفضاء الحقيقي وتوظيف الفضاء المفتوح في المنجز الفني، من جماليات الخطاب البصري المعاصر الذي يكمن في كيفية اثارة المتلقي، (Khalif, 2020, p. 286) بذلك مثل أهم البوادر التي شهدتها التيارات الفنية الحديثة والمعاصرة.

كان الدور الريادي ل. (بيكاسو وبراك) من أهمية في التحكم بالمسائل التشكيلية المطروحة بأرادة تعي بنية العمل، وتوجههما نحو نظم جمالية جديدة. وعمل الفنانان على تحرير الأشكال الطبيعية من تركيباتها العادية إلى هيئات أخرى أكثر تجريدية ليحصلا على الصورة الرمزية، وتخذين من الأشكال الثلاثية الأبعاد مادة رئيسية في كيفية تمثيلها على مستوى ذو بعدان وفق لغة شكلية تجسم المفهوم الجديد للفضاء التصويري.

لذلك لجاء فنان الحداثة إلى خامات جديدة امتداداً من (الكولاج والتركيب) التكعيبي والخامات الغريبة لدى الدادائية، وكل ماهو مبتذل وعادي، اسلاك، علب، صحف اضافة الى تجريبات الفن الحركي التي عززت الوجود الجمالي للخامة والتي صاغة بدورها فضاءات متنوعة تلائم الصياغات والمفاهيم الشكلية الجديدة. وصل بها الحد إلى تجاوز حدود جدار المعرض وآلية التلقي تغيرت، لتتحدى الفن نفسه بسياق مستحدث يشمل المحيط والجمهور.

لقد عمل الفنانون في البحث عن استراتيجيات بديلة لإنتاج فن يساهم في انهيار الحدود التقليدية بين الفن والحياة وكان الاستخدام للاشياء الحياتية محل اهتمام وتقدير. وهذا ما عبر عنه (مارسيل دوشامب) (بإنتاجه المثير للجدل (المبولة). لقد كان (دوشامب) الدادائي قبل الدادائية اول من عبر عن هذا الاتجاه الفني ما بين 1912-1914 متخلياً تدريجياً عن الفرشاة واللوحة والرسم الزيتي لينتج فنا مفاهيميا معتمدا المصنوعات الجاهزة. (Amhaz, 1981, p. 163). وهي وسيلة لابتكار اشكال فنية جديدة، حيث تكون مهمة الفنان بإقامة حلقات وصل فيما بين الاشياء، وهذا ميزة فن مابعد الحداثة الذي سعى الى محو الحدود الفواصل والتميز بين الثقافة العليا والثقافة الجماهيرية او الشعبية لذلك ولدت هذه الأفكار المفاهيمية الثورية حركات عدة ومأسسة لفن ما بعد الحداثة.

ان فكرة (دوشـــامب) عن الاشـــياء الجاهزة لم تكن لمجرد الاثارة جمالياً لكن كونها اعلانا للتطرف وفنا يسـتدعي المفهوم، تمثل بؤرة اهتماماته. مبتكرا بذلك فضـاءا صـادما، مفاهيميا يسـتدعي فعل التلقي لتأويله بعد تلقيه بدهشة وغرابة.

أصـبح المهم هو عمل الفنان، وحركته، ومشـاركة الجمهور، وبالتالي تحول إلى منشـط ثقافي وناقد فني، لأن المهم بالنســبة إليهم، هو فكرة العمل الفني وليس العمل بحد ذاته. (وتطرح مفارقة ان الاشـــكال ذاتها تحتفظ بهويتها كاملة داخل الفضـــاء الفني. . . انها اشـــكال تولد حوارا وتلاعبا تقنيا للفكرة بين الصـــورة وطريقة تمثيلها. وهذا الاشـــكال لايمكن تمثيلها بل اعادة انتاجها (Nick Kay, 1999, p. 44) ، وهكذا كان يتم الخلط بين عدة أنظمة فنية في العمل الواحد (نحت- عمارة- رســم- مسـرح- موسـيقى. . تصـوير فوتوغرافي-حفر-طباعة-) مما حوّل العمل الفني إلى اسـتعراض سـمعي-بصـري-تفاعلي. لقد اتسـم النصـف الثاني من القرن العشـرين، وفي نتاجات عدة للاتجاهات الفنية التي ســـادت انذاك كالبوب ارت PopArt وحركة الفلوكســـس، للتجريب مع المواد البئية الطبيعية والصناعية والافكار الاعلانية، أهمية بالغة لفن مابعد الحداثة اذ كان الاساس في هذا هو جعل هذه المواد أداة تعبير في حد ذاتها0 واعترف اخيراً بمناداة (مارسـيل دوشـالب) (بأن العمل الفني ينبغي ان يكون حقيقة ذهنية لا شيئاً يحاكي شيئاً آخر).

فن الحد الأدنى: عبارة المنيمال آرت حركة فنية برزت منذ ســتينيات القرن العشــرين لتقود التغييرات الأساسية والواضحة في تاريخ الفن. اذ فتحت الابواب مشرعة لالغاء التجنيس الفني نحو افق جديدة لفضـــاءات فنية للرســـم والنحت على حدا ســـواء في فنون ما بعد الحداثة. اذ وظفت الحركة مســـاحات الارض الافقية والعمودية وابعاد الفضـــاء المحيطة بالاعمال بدلا من قواعد العرض في النحت التقليدي، لاستشعار قوة الفضاء المحيط بمجسماتهم، كما في عمل (كارل اندريه) لعرضـه قطع مرصـوفه اسـاسـها من مادة القش مصـدرها بيئة زراعية، مكبوسـة عل هيئة اشـكال هندسـية، عرضـت على ارضـية قاعة العرض. ليحيل الفضـاء الداخلي –مسـاحة سـطح القاعة-الى فضاء فني ينتمي الى البيئة الخارجية.

الفن المفاهيمي: الفكرة أكثر أهمية من شـــكل العمل. أما طريقة الأداء والانجاز فهي من الأمور الروتينية. حيث إن الفكرة هي الماكنة التي تصـــنع الفن. فهو فن يرفع الفكرة على الشـــكل باعتبار عملية الفكر هي المضـمون الصـافي للفن هكذا يصـبح العمل الفني مكون أسـاسـه الفكرة. ما قدمه البوب ارت امتدادها في الفن المفاهيمي لتكييف الفن الجديد وتداوله عند أكبر عدد من المتلقين (Jiyad, 2021, p. 11).

وعلى حد قول رائد الفن المفاهيمي (دوشـامب) "ينبغي ان يكون العمل الفني حقيقة ذهنية، لا شيء يحاكي شـيء اخر" (Nick Kay, 1999, p. 87)، أما التقنيات والممارسـات الإبداعية فهي شـكل مادي

لنتاج الفكرة. فهو يهتم بتقديم الرؤى والأفكار في صيغ خارج حدود اللوحة أو العمل ثلاثي الأبعاد، ومتضمنا في بيئاته وفضاءاته المكانية المتعددة والممتدة الى ابعاد واسعة قد تكون مفتوحا لا تحيطها حدود. فتأثيره بالغ الأهمية للفنون التي اعقبته وما الت اليه من فضاءات عرض مبتكرة تستوعب تلك المفاهيم فتتحرر فيها لتبلغ مبتغاها. ويتم توظيف الأعمال الفنية لإرسال الأفكار الموجهة من قبل الفنان والتي غايتها جذب انتباه المتلقي من خلال التركيز على أهمية العقل وتفضيله على العاطفة التي يستند عليها الأسلوب الانفعالي.

فن الارض: هو ضمن مفهوم الفن المفاهيمي وكان عدد من فناني الأرض مرتبطين بالفن المفاهيمي، وفن الحد الأدنى. والذين رفضوا عد المتاحف مكاناً للنشاط الفني وحاولوا تطوير مشاريع تذكارية في الطبيعة و"تأثروا بالأعمال المعمارية والهندسية الضخمة، التي تنفذ لحفر وتسوية الأراضي وانشاء الطرق السريعة والمتنزهات" (Smith, 1995, p. 185).

وأبدعت في الطبيعة بتوظيف ما موجود فيها من خامات ومواد مختلفة، وتترك لعوامل التعرية وفق شروط الطبيعة. وسمي البعض هذا النوع من الفنون بالفن المستحيل (Impossible art)، "كأشياء ذات ابعاد ضخمة من المستحيل جمعها أو عرضها في المتاحف والقاعات. ومن هذه الأعمال، ارض مليئة بالملح، صخور ضخمة، حقل، جليد" (Smith, 1995, p. 185).

مؤشرات الإطار النظري:

1. التكنلوجيا تشكل نتاجا هائلا من معطيات العصر، وساهمت بشكل اساسي في تعدد فضاءات العمل الفني.
2. تنوع واختلاف فضاءات العرض أنتج اشكالا معاصرة ومغايرة عن النظم الفنية في فنون الحداثة.
3. اعادة تركيب المواد المستحدثة في نتاجات فنون ما بعد الحداثة، بتفعيل مفهوم الزمان من خلال الحركة، أنتج فضاءات عرض جديدة.
4. فضاءات العرض المفتوحة والمغلقة المبتكرة لعبة دورا رئيسيا في تغير بنائية الفضاء الفني وبما يحوي من انساق شكلية مختلفة.
5. تحول البنية الواقعية الحقيقية الى بنية مفترضة أحدث غرائبية في النتاج البصري.
6. تضمنت الاتجاهات الفنية لفترة ما بعد الحداثة انتاج اعمال فنية تركيبية اسندت دورا رئيسيا للفضاء.
7. ارتقت فنون التركيب بالطروحات الفكرية من خلال فضاءاتها المستحدثة وانفتاح التأويل.

اجراءات البحث

مجتمع البحث: نظرا لكثرة النتاجات الفنية العالمية المعاصرة التي يتضمنها فن التركيب، وتعذر عدها واحصائها خلال فترة انجازها وعبر اماكن واسعة. اقتصر مجتمع البحث على النتاجات

مجلة الأكاديمي-العدد 101-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

المتوفرة منها في المصـــادر، كمصـــورات ورقية في الكتب والمجلات ومن المصـــادر الرقمية الكترونية والبحث في شـبكة الانترنت، ليتسـنى له بعد ذلك تحليل عينة البحث تحليلا منطقيا والافادة منها بما يتلائم وسياق البحث ويغطي هدف.

عينة البحث: تم اختيار (3) نماذج فنية وبطريقة قصـدية، بما يتناسـب وطبيعة موضـوع البحث، فقد تم تصنيفها حسب حدود البحث الزمانية وعلى وفق تسلسل زمن الانتاج.

اداة البحث ومنهجيته: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي منهجا وآلية لتحليل عينة بحثه.

عينة رقم 1

اسم العينة: كائنات محددة

اسم الفنان: الخامة

الخامة: مقاطع المنيوم مطليه

السنة: 1964

وصـــف العمـل: يمثـل تركيـب لوحـدات هنـدســية منظمة مربعة الهيئة ومن هياكل معدنية (الالمنيوم) المطلي بالصـــبغة اللونية، وشـــغلت سطحها الداخلي مساحة من الزجاج الملون النافذ للأشعة الضوئية. ثبتت من ضلع واحد على جدار العرض وتشكلت في مصفوفة باتجاه تصاعدي ذات عشر قطع وتوزعت بإيقاع منتظم تتخللها فضاءات بمساحات منتظمة أيضا.

التكنلوجيا ساهمت بشكل اساسي في تعدد فضاءات العمل: توفر خامات انتجتها التكنلوجيا من خلال العلم والتقدم الصناعي وهندسة الضوء ساهمت بشكل كبير في بلورة اشكال جديدة في العمل الفني، نلاحظ في هذا العمل التضـايف لمادة الالمنيوم ذات الطبعة المعاصـرة كأنها خير تعبير عن بيئتها التي تلامس العصـر. انيقة تمتلك قوة تجريدية وبريق تتأثر جماليا في الضـوء وانعكاسـاته تزيح من خلاله كل اشـكال التشـكيل السـابق الذي اسـتند على المهارة الفردية للفنان عبر تقنيات تمتلك اداءات ذات خط شـروع واحد الا هو ابراز قدرات الفنان المراسـية في انتاج اعماله البصـرية سـواء كانت في النحت او في الرسـم. اما هذا العمل فهو بنية تجريدية يشـكل تكرار وحدات المربع انتظاما جماليا وترديدا معاصرا للشكل عبر تكرارات لو لم تكن بواسطة هذه المادة لكانت مملة. اذن الفنان كان واعيا لاثر السـطح البصـري الذي ابتكرته التكنلوجيا وظيفيا وحوله الفنان الى شـكل جمالي.

مجلة الأكاديمي-العدد 101-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تنوع اختلاف فضاءات العرض انتجت اشكالا معاصرة: الملاحظ في هذا العمل التنوع في فضاء العرض والفضاء الذي يحيط بالعمل والذي يتداخل مع العمل نفسه. فأن الخيال يؤول هذا الشكل عبر تمدداته الى الاعلى كأنها متواليات عددية او دعوة ارتقاء نحو الاعلى. انه سلم بصري جمالي غير وظيفي مبتكر، كما ان الفنان جزء الشكل المكعب الى عدده قطع كي يتنافذ الفضاء داخل الشكل ليحقق تفكيك صلادة المكعب ولكي يشركه الفضاء الخارجي الذي يحيط بالكتل المتكررة، كأنه تشكيل للفضاء بمضايفت الشكل.

بتنوع الانساق الفنية تنوعت فضاءات العرض: بعد ان كان النسق الواحد يفرض شفرة محددة على المتلقي، في هذا العمل فقد تنوعت الانساق الفنية في اخراجه فنلاحظ النسق التجريدي يشكل حضوره عبر الاختزال المنطقي والرياضي الانيق للشكل. كما ان النسق المعماري تمثل بغرائبية الشكل وما ينتجه هذا التركيب الشكلي ومن مؤثرات ضوئية وانعكاساتها من خلال نفوذها من مساحاته الشفافة. يبتكر اسئلة جمالية للتلقي والتواصل. وعند الرجوع لنسق الايهام البصري عند فازارلي نجد ان هذا العمل انتقل من التمثل ذي البعدين الى التشكيل المادي اولى ومن ثم الى البناء النحتي.

البنى التركيبية في فنون مابعد الحداثة انتجت فضاءات جديدة: ان فضاءات التركيب في هذا العمل رافقتها فضاءات التأويل وانفتاحه على التلقي، فالفضاءات الهندسية التي انتجها موندريان، يأخذ معناه من اشكاله التركيبية كأنها ابتكارات لافاق جديدة ومتخيلة لابنية جديدة متمثلة بالاشكال والمفاهيم.

اسست فنون التركيب لبنى فكرية: العمل الفني في فنون ما بعد الحداثة تجاوز حدود تواجده الشكلي، فأخذ يؤسس لمنظومات فكرية خارج الاطر التي تؤطر بيئته المفترضة. كأنه ماينفك من تأسيس وبناء ثم هدم كأنه توالد مستمر ينفذ الى الذهن ليشكل اثر بليغا في رفد المخيلة بأكتشافات ورؤى معاصرة تمس العصر.

مجلة الأكاديمي-العدد 101-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

عينة رقم 2

اسم العينة: إنفاق الشمس

اسم الفنان: نانسي هولت

الخامة: انابيب اسمنتية

القياس: قطر2. 75متر طول5. 5 متر

السنة: 1976

وصف العمل: تنصيب اربع انابيب معمارية اسمنتية كبيرة ومطرحا ارضا ضمن مسافات مخطط لها وموزعة بشكل متعامد. هذه التوزيع المعماري للاشكال يستقرفي فضاء لا متناهي هو فضاء الوجود. وتحوي تلك الانابيب على ثقوب نافذة، متفاوتة في المساحة وعلى مواقع عده من محيطها.

التكنولجيا ساهمت بشكل اساسي في تعدد فضاءات العمل: بخامات صناعية تقليدية وظيفية في بنيتها (انابيب الاسمنتية) قاد مخيلة الفنانة المتأثرة بالطروحات العلمية لصياغة معادلات اقرب الى الفعل الهندسة الرياضية ووعيها بعلوم الفلك (الفضاء الاوسع) لتوظيف ضوء واشعة الشمس الداخلة عبر الثقوب على محيط الاشكال لتولد ايقاعا بقعيا من الضوء داخل فضاءات تلك الاشكال الهندسية بأختياراتجاه وزاوية محددة لرؤيا الفضاء الخارجي للبيئة المحيطة عبر الفضاء الداخلي للانبوب وضمن طبيعة تتغير يوميا تبعا لحركة الشمس لتعرف الناظر على البعد الكوني، والمزاوجة بين الداخل والخارج والعكس، بجعل الفضاء الداخلي متصل بالفضاء البيئي المفتوح وترسيخ هذا التعالق في ذهن المتلقي.

تنوع واختلاف فضاءات العرض انتج اشكالا معاصرة: بمفهوم جديد للعمل الفني وبأستثمار مثالي، اذ ضايفت الفنانة، الوجود اللامتناهي، فضاءا لامتناهيا ايضا تحررت فيه انساقها الشكلية. ليبدء حواراً مفاهيمياً مع الطبيعة والانسان. غادر الفنانة والجدران المحدده لافق رؤيته اللامحدود. سير المشهد البيئي الطبيعي لصالحه والتحكم به، دعا للتأمل من جديد في مكونات البيئة الطبيعية وفضاءاتها الرحبة ليجد نفسه ضمن هذا النظام الواقعي. انتجت اشكالا تمثل تجريدات هندسية تركيبية تتألف الفضاءات الداخلية للاشكال الاسطوانية مع اشعة ضوء الشمس، في معادلة من تصميم وتخطيط الفنانة لا يهتم الفنان بالعمل ومن يقتنيه وكم سيدوم بل الأهم هو الفكرة.

مجلة الأكاديمي-العدد 101-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تنوع الانساق الفنية بتنوع فضاءات العرض: نقل عن الفنانة قولها في إحدى المرات: إذا توقف العمل في معرض أو متحف، فإن الفن يصنع من أجل الفضاءات التي تم صنعها لإحاطة الفن. فهم يعزلون الأشياء ويفصلونها عن العالم. انطلاقا من مفهوم فن الأرض هو الاحتجاج على الاستهلاك التعسفي للبيئة وتلوثها صناعيا وانطلاقا من النشاط الفكري في رؤية فنية تؤسس للحفاظ للاستثمار الجمالي لمساحات الارض. دعت الفنانة لرفض عد المتاحف مكاناً للنشاط الفني. لذا شهدت فضاءات المد المفتوح انبثاق وانشاء انساق فنية جديدة كالفن البيئي وفن الشارع، سميت من دلالت تلك الافضية ومحتواها.

البنى التركيبية في فنون ما بعد الحداثة انتجت فضاءات جديدة: تأثرا بالإنشاءات المعمارية وخاماتها صاغت الفنانة ما موجود صناعيا لتوظيفه فنيا بتلك الكتل الاسطوانية المجوفة، ذات الفضاءات الداخلية، شغلت دورا بارزا في توظيفها مع الفضاء المحيط تلك الانفاق كما تسميها الفنانة هي فضاءات لرؤية الواقع بنظرة تأملية لاتخلو من العاطفة. فهذا الايقاع (الفضائي) مابين الداخل والخارج ساهم بتفاعل ايجابي مع المتلقي لرؤية مبتكرة للواقع.

اسست فنون التركيب لبنى فكرية: اغلب نتاج الفن المعاصر حملت اشكالها ابعادا مفاهيمية فكرية، ضمن ما يصوغه من عوالم افتراضية تتقبل كل ماهو مغاير ومختلف لاحداث فعل الدهشة والغرائبية وتفعيل دور التلقي ليصل إلى حالة من التأمل باكتساب الأفكار على وفق شروط البيئة وتقلباتها وهي مرتبة للحاق بالشمس وتضاريس فهو يقوم بتجربة حقيقية ومباشرة مع العالم ويمثل هذا الفن هروب من الفوضى إلى أماكن معزولة، وتفضيل الهامش على المركز.

عينة رقم 3

اسم العينة: دائرة المصلى الابيض

اسم الفنان: ريتشارد لونك

الخامة: حجر الاردواز

القياس: 1. 5م قطر الدائرة

السنة: 1991

وصف العمل: تجميع لقطع من حجر الاردوكارذو اللون الرمادي الداكن. رصفت تلك الاحجار بابعادها المختلفة والمتباينه بهيئة تكوين هندسي دائري. استبدل الفنان اطار العمل بأطار الفضاء، المد المفتوح (ارضية قاعة العرض) لتغدو البنية الفضائية الاساس في احتواء تكويناته الحجرية.

التكنلوجيا ساهمت بشكل اساسي في تعدد فضاءات العمل: قام الفنان شغوف بتوثيق مشاهدات البيئة الطبيعة بالتصوير الفوتغرافي (لدراسته لفترة طويلة للفنون والإعلام المختلفة والتصوير والنص) ومتأثر بتكويناتها لذا استعار خاماتها، ليحيلها الى تكوينا هندسيا لبيئته الافترضية ضمن فضاء العرض الفني وعمله التركيبي كدعوة لمغادرة البيئة الصناعية والتكنلوجيا، للاندماج مع الطبيعة وعناصرها بمغايرة وبآلية مبتكرة، واثر فن الارض يتجلى في هذا العمل.

تنوع واختلاف فضاءات العرض انتج اشكالا معاصرة: وكأغلب نتاجات فن مابعد الحداثة، التي استحدثت طرقها واساليبها بما يتناغم مع افكارهم المفاهيمية، من خلال اثارالبيئة (الاحجار) دلت على وجودها بتكوينات لا تخرج عن الالتزام الطبيعي رغم استحداث الية هندسية في بنائها. فهي غدت اشكال جديدة باطار مستحدث فبعد ان كانت في فضاء الوجود احالها الى شكل في فضاء اخر يؤسس وفق ذاكرته.

تنوع الانساق الفنية بتنوع فضاءات العرض: حقق النسق الشكلي الجديد الغرائبية، بتلك الحركة العشوائية من الخطوط والمساحات التي الفتها قطع الحجرذات اللون الرمادي الباهت وما انتجته من فضاءات داخلية ضيقة بين الاحجار ذاتها. وكذلك بهيئتها الهندسية الشكل الدائري البسيط، اذ امتاز الفنان بتنظيم ورصف اغلب خاماته الطبيعية بتلك الهندسية التي تضفي نوع من البساطة في الاخراج الفني و بدون اضافات اخرى، ليتركز لينطلق فعل التاويل من تلك الهيئات المجردة من كل لواحق وزوائد، سوى تنظيمها على فضاء ارضي مفتوح بمدى قاعة العرض.

اسست فنون التركيب لبنى فكرية: لعب (النص) دورا مهما في اغلب الفنون المعاصرة في تأويل النص البصري فمن خلال تسميته للعمل (دائرة المصلى الابيض)، غيب الشكل لصالح المفهوم، فتلك المساحات السطحية المتراصفة على فضاء ارضي ممتد، تستدعي الذهن للتأمل والانتقال من الزمن الفيزيائي الكامن في تراصف تلك الاحجار والمتحقق باعتماد التكرار وبإيقاع متنوع لهياة الاحجار التي تتوازى بخطوط مفترضة ناتجة عن تنظيمها وبحركة اتجاهية مقصودة، الى زمن وفضاء اسطوري تأملي.

نتائج والاستنتاجات:

1. بعدان كان النسق الواحد يفرض شفرة محددة على المتلقي، فقد تنوعت الانساق الفنية في اخراجه.
2. ان فضاءات التركيب رافقتها فضاءات التأويل وانفتاحه على التلقي.
3. العمل الفني في فنون ما بعد الحداثة تجاوز حدود تواجده الشكلي، فأخذ يؤسس لمنظومات فكرية خارج الاطر التي تؤطر بيئته المفترضة، كأنه ما ينفك من تأسيس وبناء ثم هدم، كأنه

توالد مستمر ينفذ الى الذهن ليشكل اثرا بليغا في رفد المخيلة باكتشافات ورؤى معاصرة تمس العصر.

4. اغلب نتاجات الفن المعاصر حملت اشكالها ابعادا مفاهيمية فكرية، ضمن ما يصوغه من عوالم افتراضية تتقبل كل ما هو مغاير ومختلف لأحداث فعل الدهشة والغرائبية وتفعيل دور التلقي ليصل الى حالة من التأمل.
5. التكنلوجيا ساهمت بشكل اساسي في تعدد فضاءات العمل ان ما توصلت اليه التكنولوجيا من ابتكار علمية مهدت السبيل امام الفنان لتوظيفها بطرق مختلفة لصالح العمل الفني المعاصر.
6. تنوع واختلاف فضاءات العرض أنتج اشكالا معاصرة. اغلب نتاجات ما بعد الحداثة احدثت قطيعة مع الاساليب السابقة بما فيها طرق ووسائل العرض.
7. تحول العمل الفني من داخل المتحف الى الخارج ادى ذلك الى تحول في البنية التشكيلية.
8. البنى التركيبية في فنون ما بعد الحداثة انتجت فضاءات جديدة تؤثر في المكان ويؤثر على المتلقي ليثير الدهشة والتساؤل.
9. ان التكنلوجيا ساهمت بابتكار مجموعة لونية أكثر تماسا مع الومضة الضوئية للعصر كأنها اضواء متلألئة، هنا يكون فعل التكنلوجيا فعل تقني لكن الفنان تعامل معها ضمن رؤية حسية فيها اثارة بصرية.
10. افرزت فضاءات العرض انساقا متعددة بحيث كسرت احادية التمركز حول نسق واحد في العمل الفني وفي العرض ادى الى تشكل نسق جديد او مجموعة انساق متداخلة.
11. ان نوعية المواد المستخدمة في العروض التركيبية مكنت الفنان من اخيلت الواقع ضمن اشتراطات معاصرة جزءا من هذه الاشتراطات هو فاعلية وشروط الخامة التي تفرضه على المكان وعلى الفنان وأثرها على المتلقي.

المقترحات:

1. أثر البنى التركيبية في فنون مابعد الحداثة (فضاءات العرض انموذجا).
2. فضاءات العرض وأثرها في تنوع الانساق الفنية.

References:

1. Al-Hakim, R. (1986). *Susan Langer's Philosophy of Art.* Iraq: House of Public Cultural Affairs.
2. Al-Khafaji, M. (B.T). *The Aesthetics of Place in Contemporary Iraqi Painting.* Baghdad: PhD thesis, University of Baghdad.

3. Al-Nahedh, L. (2005). *The Problematic of Interpretation in Modern Painting.* Baghdad: PhD thesis in the art of painting, College of Fine Arts, University of Baghdad.
4. Al-Zari, M. (2004). *The Construction of Space in Phenomenology.* Morocco: Signs Magazine, Issue: 22.
5. Amhaz, M. (1981). *Contemporary Plastic Art (1870-1970) - Photography.* Beirut: Dar Al Muthallath for Design, Printing and Publishing.
6. Bachlar. (1980). *Aesthetics of the Place.* (G. Halsa, Trans.) Baghdad: Dar Al-Hurriya.
7. Bloch, E. (1980). *The Philosophy of the Renaissance.* (E. Morcos, Trans.) Beirut: House of Truth.
8. Fisher, E. (1998). *The Necessity of Art.* (M. Assi, Trans.) Beirut: Dar Al Haqiqa for Printing and Publishing.
9. Frankfurt, a. (1960). *Pre-philosophy, man in his first adventures.* (J. I. Jabra, Trans.) Baghdad: Al-Hayat Library.
10. Haroun, N. (1994). *almuejam alwujiz.* Cairo: Egyptian Ministry of Education.
11. Hassan, S. (2018). *The Stylistic Shift in Kandinsky and Mondrian's Drawings (A Comparative Analytical Study).* Baghdad: Al-Academy Journal, College of Fine Arts. Issue 88 .
12. Heidegger, M. (2012). *Being and Time.* (F. Al-Maskini, Trans.) Beirut: New Book House.
13. Jiyad, S. (2021). *Digital Marketing for Fine Art ,.* Baghdad: Al-Academy Journal, College of Fine Arts, Issue 100.
14. Khalif, M. M. (2020). *The aesthetics of color rhythm in the guiding poster.* Baghdad: Al-Academy Journal, College of Fine Arts, No. 97.
15. Khudair, S. (2018). *Simia Al-Guernica - Methods of Expression between Aesthetic and Semantic Structure.* Baghdad: Al-Academy Journal, College of Fine Arts, No. 90.
16. Muhammad, N. I. (2017). *Ecological systems in designing the covers of international magazines.* Baghdad: Al-Academy Journal, College of Fine Arts, No. 86.

17. Nick Kay. (1999). *Postmodernism and Primitive Arts.* (N. Saliha, Trans.) Cairo: The Egyptian Authority.
18. nobler, N. (1987). *Dialogue of Vision, Introduction to Art Tasting and Aesthetic Experience.* Baghdad: Al-Mamoun House for Translation and Publishing.
19. Sahib, Z. (2016). *The Encounter of Civilizations.* Baghdad: Adnan Library for Printing and Publishing.
20. Smith, E. (1995). *Artistic Movements after World War II.* Baghdad: House of General Cultural Affairs, Arabian Horizons.
21. The Arabic Language Complex. (2004). *The Intermediate Dictionary.* Cairo: Al Shorouk International Library.
22. Yassin, Z. (1985). *Reading in Bakhtin's Critical Thought.* Syria: Knowledge Magazine - No. 281.

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 101-السنة 2021
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts101/281-300

Space Interpretation of the Installation Art

Raid abdulameer monsour[1]

Al-Academy Journal …….…… Issue 101 - year 2021
Date of receipt: 23/7/2021……..Date of acceptance: 29/8/2021……..Date of publication: 15/9/2021

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

Abstract: The research dealt with the study (interpretation of space in the art of installation), and it is located in four frameworks, the first is devoted to clarifying the research problem, its importance and the need for it, its goal, and its limits, and determining the most important terms contained therein.The research problem was determined from the question, does space embody those different and diverse materials that were formulated and installed by the artist into modern forms? Is the product of synthetic arts an appropriation of these spaces and domination of them?The problematic of interpreting space in its conceptual dimension in (synthetic) art in its multiplicity, diversity and difference, or objecting to the work of artistic systems in the time of modernity, as they are spaces with a formal format closed within the framework of artistic work, but now, in the midst of the intertwining of arts and scientific progress with its technological means and contemporary critical theories, it has led to the disruption of Previous theories and their uselessness in reading and analyzing contemporary space systems. and its deliberation in contemporary societies. The theoretical framework included two sections: the first topic was concerned with the concept of space and temporal space, and with a review of some philosophical opinions in this concept. The second topic dealt with: Artistic space patterns in the plastic field and research in the foundational references for installation art in modern and contemporary art movements.As for the research procedures: the research community was identified and its sample of (3) artworks was selected, then the treatments of the research tool and the method of its construction were reviewed, and the sample was analyzed. The fourth chapter included results, conclusions and suggestions.

Keywords: interpretation, space, installation art.

[1] College of Fine Arts/ University of Baghdad. raid.al.taee@gmail.com .