الرسائل البصرية في قاعات العرض التشكيلي

د. أنغام سعدون طه
جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة

الفصل الأول

مقدمة

قد يشتغل الفكر الإنساني وفق أيديولوجية لا تعترف بالحدود المنطقية العلمية والتي تفصل الأزمان في تسلسلها التاريخي , فهو يوحدها بالمنطق الحضاري بشمولية التأسيس المتوالي لوحدة التوليف الإبداعي , لإيجاد إيقاع التواصل الذي يحمل رسالة الوجود البشري ,فهو يبحث في إستراتيجية وجوده عن كيفيات نموه الاجتماعي والفكري , ومما لاشك فيه إن قدرة الإنسان هذه على التكيف حملت سر إبداعه ,ووحدت الفعل البشري وسلوكه أحيانا رغم اختلاف جزئياته أو نموه الفكري.

ولم يكن التباين في الأيديولوجية بين الشعوب أو في النمو الاجتماعي معرقلا للفعل البنائي الحضاري الشمولي في الإبداعات الفنية عند الإنسان ,فهو تفاعل ضمنيا في هذه التظاهرة التي حملت الوعي الحضاري .

اختلفت عروض الأعمال الفنية عبر العصور وفقا للتطورات الفكرية والحضارية والاجتماعية والاقتصادية للمجموع , والتي تقود العملية الإبداعية الفنية برمتها باتجاه ما , ولما كان العرض البصري تلاعب في طريقة العرض وكيفياتها ووسائلها , فان العمل الفني التشكيلي قد يتوقف أحيانا على طريقة العرض وإمكانياتها.

والمشكلة تكمن في انه كيف بدا العرض الفني للأعمال التشكيلية يأخذ اتجاهات وسبل لابد من التوقف عندها وفقا لمعاصرة الاتجاهات الفنية والواقع الفني المتزامن مع عولمة الفكر والثقافة وتعدد الاتجاهات والمسارات العالمية في الفن بالخصوص وبكل مجالات الحياة بالعموم

لابد من التساؤل هل أثرت تلك العولمة وهذه الاتجاهات بغرابتها أحيانا في إيجاد روح جديدة للعرض الفني التشكيلي تحوي هذه الثورات وتضمنها لتصير جزءا من كيان العمل الفني

الأهداف

1. كيف تطور التواصل في لغة العرض الفني التشكيلي .
2. الرسالة التي يحملها العرض وأثرها في المتلقي .

الحدود

صالات (قاعات) العروض الفنية التشكيلية المعاصرة العالمية .

المبحث الأول

أولا – أثر التواصل في الخطاب الفني التشكيلي

لتحقيق فهم وإدراك أي رسالة ، لابد من وجود عدة عوامل تشتغل وفق الفهم العام لحدود الرسالة وإيصال خطابها وإبلاغها ، وما يتحقق من هذا التفاعل ممكن تسميته التواصل في خطاب العمل الفني ، وبدءاً لابد من معرفة ما التواصل حتى نفهم كيف يشتغل.

التواصل (Communication أو Continuity) مصطلح ابتكر على يد علماء ومهندسين في العلوم الالكترونية والاتصالات عن طريق وصول الرسائل، وانتقل الى الأدب ، فقد عمد (رومان جاكوبسن)* إلى تقسيم عملية التواصل الى المكونات الاساسية وهي (المتحدث، الرسالة، المخاطب) أو (السياق ، الشفرة ، الاتصال) .وقد بين جاكوبسن الفرق بين التوصيل الآلي والتوصيل الإنساني الذي تتغير فيه الرسالة مهما بلغ من حذق المرسل وفهم المستقبل ، وقد فتح الباب للدراسات عن طبيعة الوصيل اللغوي والفني (20،ص97)

والتواصل هو الاستمرارية هو الديمومة، هو الانتقال المنظم للتأثيرات الفكرية والحسية ، ولا ينبغي ان يحدث اي انقطاع في عملية التواصل ، والتوقف يعني عدم الوصول الى الهدف في تحقيق قدرة الاتصال ، أننا أمام حلقة مكون ديمومتها وحدة متكاملة من التواصل الادراكي(Perceptual Continuity)،والذي يعتمد على الذات المدركة ورؤيتها او تحسسها للأشياء او العمليات .(31،ص206) وما يمكن للتوصل تحقيقه هنا هو القدرة على استلام الرسالة، والتحقق من ذلك الاستلام بالإدراك المقصد في بلوغ الرسالة ، فيدخل الادراك الحسي جزءاً مهماً من قدرة التواصل تلك.

---

* رومان باكبسن : عالم اللسانيات البنيوية ،اشتغل بالدلاليات وتطوير مفهوم البنية ، وتعميق نظرية المحاور الاستبدالية ، اشتغل بالتحليل النفسي والسلاليات ، ونظرية التواصل . انظر (23،ص5)

ولما كانت التجربة الحسية هي اساس المعرفة عند التجريبيين ، لذا فأن العواطف والاحاسيس اداة للتواصل واثارة الحواس بصرياً .(19.ص4).

لابد ان يشترك الحسي والذهني في ايجاد لغة التواصل ، فلا ينقطع الادراك الحسي وينفرد بالاتصال، لانه لغة غير متكاملة المعاني ولا يقدر الادراك الذهني أن يكون خالصاً في تحقيق التواصل، فهو تكامل منطقي يحققه الادراك الحسي الذهني معاً ، ليؤسس منظومة فكرية حسية قادرة على استيعاب جزئيات التواصل والتفاعل معها ، وهنا يمثل التواصل(الامتداد ، الاستمرار ، والتأثير)ولابد ان يكون عاملا الزمان والمكان ومما يرافقهما من متغيران حاسمين في تحديد ماهية التواصل بين الحضارات، بنوعه وأسلوبه .(15،ص347) .

يتعلق الفهم العلمي بمجموعة الادراك الانساني للعلوم الانسانية والاجتماعية المتجاورة بمعطياتها الادراكية والبصرية ، ويمكن تطبيق هذه النظرية في تحديد مسار الرسالة البصرية التشكيليه بين المرسل (الفنان) والمستقبل (المتلقي) .

ولابد هنا من التعرف على حدود المشكلة في التواصل والاتصال بين اطراف العملية الابداعية لتؤشر الخلل ، فالمعروف ان العملية الاتصالية الفنية لها ثلاث حدود هي؛ الفنان ، العمل الفني،المشاهد، عبر عدد من الوسائط ، ولكل من هذه الحدود صفته التي تؤثر سلباً أو إيجابا على نوع التواصل والإتصال وكفاءته وتفاعله ، والمعروف ان هذه الحدود بالتالي تحتكم الى مجمل الظروف الاجتماعية والبيئية والمكانية والتاريخية ، ومن ثم الثقافة التي تقرر المعطى التشكيلي في رؤية كل اطراف المعادلة (1،ص121).

لابد للتواصل ان يتحقق بالعلاقات المتفاعلة المتحركة والتأثير المتداخل في جدلية العلاقة بين المرسل والمتلقي والرسالة، ومخاض هذا التفاعل هو التواصل .

وقد تكون هناك مجتمعات غير قادرة على مواكبة السير الثقافي الهائل في ظل سلوكيات العولمة الأنية، فلابد أذن من احداث نقله في استيعاب الفنان وقدرته التواصلية، وفي تركيبته الثقافية ، فقد تكون العولمة بديلاً لكل القدرات البشرية المحدودة في بعض المجتمعات المتطورة. وهي تأتي متسلحة بالتكنولوجيا ورأس المال والأعلام الكوني. (1،ص122).

أننا نبحث عن الفنان وبذات الوقت عن الفن والمجتمع معاً .

فالتواصل هو عولمة العمل الفني ؟ تتأثر عملية التواصل في المجتمعات بالتحولات الحضارية والأجتماعية والثقافية ، فتكون التغيرات الثقافية في المجتمع من زمن لآخر عملية خلق متغيرة لدينامية التواصل بين الأفراد، ولما كان ذلك محكوماً بعوامل ومتغيرات، فهو أحياناً يكون نسبي، فالأمتداد يرتهن بالتطورات في الثقافة العامة والتراكمات والخبرة والتطور الحضاري المجتمع ،

وبلاغة الشفرات وتحليلها والقدرة على فهمها ، وقد يكون التواصل في المجتمعات حقيقة ثابتة كظاهرة أجتماعية (سايكولوجية) .

ولكن أن تعتمد التواصل حلاً بديلاً واختصارات زمنية في عمق الوجود التطوري للحضارة، فهو ما يكون مقاساً لنمو المجتمع وتطوره وفقاً لقدرة أبنائه على التواصل وبلوغ الكمال فيها . يمكن للعمل الفني التشكيلي أن يحقق تناغماً فكرياً ينتقل من التركيب الأنشائي للعمل بما يحمل من مكونات يستقيها الفنان من المفهومية العامة ليبلورها ، ويشكل منها علامات ورموز وشفرات نافذة الحلول في التأسيس الذهني الإنساني ، الذي وضعته قدرات التواصل والأستمرار المعرفي في المكان وزمان ما.

ويستمر التطور الثقافي والتكنولوجي الذي يحمل قدرات اعلى للتواصل وصيغها وتطبيقاتها فلا عناء في ايجاد الوسائل التي تربط البشر من الاقاصي الى الاقاصي وتوحد الثقافات احياناً بلغة التبصر والمعرفة المشتركة ، فالأثير ينقل كل الثقافات والشفرات في تفاعل مستمر يؤجج خلق ثقافة مشتركة احياناً ، ولغة ذهنية فكرية حضارية متقاربة ، يكون الفن احد ابرز علاقات التقابل فيها ، لاهمية الفن في حمل رسالة المجتمع برموزه المتداولة وتحليل شفراته المستمر الذي لا ينقطع ، فيمتد التأثير ويحقق آلياته ويشتغل التواصل عبر الفنون في الفكر العالمي .

ان المدارس الفنية والاتجاهات المعاصرة المتلاحقة دوراً في زيادة الوعي الحضاري واقامة العلاقات الفكرية وانتقالاتها ، والتوسع الفكري لا بد ان يلم ويشمل كل هذة المدارس الفنية التي تتنوع بيناتها وافكارها وبالتالي انتقالات متوالية في الفكر الانساني يلازمها ابقاء التواصل متزامناً مع عولمة الفكر وانتشار الرموز والشفرات وقراءة حلولها . والفن هو الوسيط الذي يحمل لغة التواصل بين البشر .

ثانياً- التبادل الضمني بين الرسالة والمتلقي

لابد وأن يكون تأسيس العمل الفني خاضعاً لاعتبارات تكون جزءاً من العملية الإبداعية ، وتتداخل عدد من العوامل في تخريج العمل الفني بالصورة النهائية، والعوامل منها ما هو ذاتي وما هو موضوعي، ولا بد ان يشتغل العمل الفني في منطقة الوعي الاجتماعي الضمني .

لا يمكن ان نغفل أن هناك علاقة جدلية تربط بين المرسل والرسالة والمتلقي في عملية تواصلية محتومة، فهي مترابطة متبادلة التأثير ، وان ما يفعله تأثير هنا يحركه تأثير هناك ، والرسالة هي البث العلامي والايقوني التي تتشكل من مجموعة من الوحدات الجزئية والكلية مكونة

وسيطاً يحمل هدفاً ما بلغة ايحائية حسية من خلال وسائط مادية متراكبة، والرسالة يحملها المرسل (distinateur) ، والذي يكون هو العامل او القوة المحركة وهي ما يتسبب في الحادثة ، وليس ضرورياً أن يكون العامل بشرياً اوفردياً وله متوالية متلازمة تتقابل معه هي (المرسل sender) ، والمستقبل (receiver)، والخصم (opponent) ، والمساعد (helper). (20،ص2)

أن ما يتحرك هو الرسالة وهو مجموعة العلامات والاشارات والمدلولات والشفرات التي تنتظم في سياقات تؤطرها وفق اسس علامية متفقة ينظمها التفاعل الضمني بين الرسالة والمتلقي، وتترجمها نظرية التلقي التي تشتغل على التفاعل بين الفنان والمتلقي عبر وساطة العمل الفني ، ومن خلال نظرية التلقي يمكن ان نفهم العملية الابداعية الفنية التواصلية .

ولابد من وجود معلومة يراد ايضاحها وارسالها ليأتي دور المرسل في وضع خطتة ومادته وطريقة توصيل ما يحمله من معلومات ومغذيات فنية او علمية ، وتتخذ الرسالة الوسيط الذي يحمل تلك الشفرة ويحل الغازها .ولا بد ان تكون الرسالة مطابقة لتغذية المرسل وفقاً لاعرافة ونظمه المعلوماتية والفنية ، ويدخل الوسيط ضمن منطقة المعرفة العامة ونمط المجتمع والشفرات والرموز ولغة الرسالة ، وقدرة المتلقي على حل تلك الشفرات والرموز بغية الوصول الى الادراك النهائي وحصول المقصد وبلوغ الرسالة ، ويحكم هذه العلاقة التبادل الجدلي في المعرفة والتناغم في حل الشفرة وصولاً الى فهم مقصد الرسالة وفقاً للنظم المشتركة الحركة ، والتي يلعب بها التواصل في النظام المعرفي والشفراتي دوراً هاماً .

ان الاتجاه الذي نادت به نظرية التلقي هو فكرة تعدد القراءات مفترضاً ان المتلقي له القدرة على تشاكل الرموز والعلامات التي يحملها النص ، وللمتلقي الحق في اي اضافة تلزمه، او هذا مايفسر فنون ما بعد الحداثة بأنها غير خاضعة لسلطة النموذج المسبق .(8، ص19–20) ليفهم المتلقي الرسالة التي تبث علاماتها وشفراتها عليه ان يقرأ هذه الشفرات وفقاً لرؤية الخاصة وفلسفة المجتمع التي تنتظم ممنهجه لتلك القراءات والتفسيرات،وبالتالي ترتبط بالمتلقي وتراكماته المعرفية. ويحرك فكر المجتمع وشفراتة كل العلاقات فتتفاعل مع المرسل والمتلقي وتضمن قبول الرسالة . يكون التصاق الفنان التشكيلي مباشراً بالمجتمع من حيث الاداء او طريقة العرض ، وان الرؤية المباشرة للاعمال الفنية لها فاعليتها، وعندما يكون التفاعل متجانساً تكون إيحاءاته لحظات خاطفة ودون عناء تعرف بعمله الفني فهو الأسرع من الالتحام بتصورات الجماهير .(6،ص296)

يحمل العمل الفني الوعي الخاص للفنان ليتآلف مع الوعي الجمعي فتنبعث الرسالة من ايديولوجيات المجتمع ذاته . نحن نبحث عن الفنان وعن المتلقي الذي يكون قادراً أن يواكب الوعي الثقافي والتطور الحضاري في العالم وفق هذا الكم الهائل من المعلومات الذي يأتي متلاحقا على العقل البشري وحركة العلم والتكنلوجيا المتدفقة التي تغذي العالم بعدم محدودية طاقتها .

لا بد للفنان ان يعمل على خلق التواصل مع الاطراف الكونية لخلق حالة من التوازن الذهني والحسي وقدرة الابتكار ، ومن هذا التواصل المعرفي والذهني ينبع التواصل بين الفنان والمتلقي، بالتأثير من ثقافة الفنان تنشأ ثقافة المتلقي، ويكون التواصل أرتقاء بالثقافات والقدرة على التجديد بروح من الجرأة والعزم على احداث التغيير واستيعاب هذا التغيير والعمل على تطويره اكثر .ان فن ما بعد الحداثة اثار في المتلقي والاوساط المستهلكة للفن تساؤلات وجدال كبيرين طالت في تغيرها التوجه العام للوعي الثقافي في كل الادوار سواء على مستوى المعروض او نمط الأستهلاك والمشاهدة .(8،ص47)

واكب الفن التطور العلمي والتكنولوجي والتطور الحداثي ،وقد أفرز فنوناً تشتغل بمفهوم العولمة والحداثة. لم يحفل العصر الحديث بالنظام او النظريات التي قولبته في أنظمتها وإيقوناتها ، بل البحث عن التشظي اللانهائي، واللاحدود لكل القيم والعلم والمعرفة، انهارت امام السباق التكنولوجي كل المفاهيم القاسية الجامدة . (33،ص7)

لا تتحدد الصورة الفنية بعلاقتها الابلاغية فقط ،بل قد تحمل الرسالة الفنية صوراً لعدد من التجريدات، ولا يشترط ان تكون الرسالة بالمعنى والتعبير الذي يتقرر فهمه وادراكه، فالرسالة قد تحمل استثارة ما في محتواها،أو قد تشكل العلاقات المتفاعلة في تكوين الصورة الفنية علاماتها غير المقروءة ، والتي تنقل رسالة اخرى فارغة المحتوى التعبيري متمئله بالمحتوى الشكلي .فالصورة في ذهن المتلقي عبارة عن تجريدات للحقيقة والشكل ، اذ يختزن الشكل داخل العقل بشكل ضربات ، هذه الضربات وهذه التجريدات هي صور للعناصر والخصائص البارزة في الشكل والتي تعطيه تصورية عالية .(30 ،ص157) ويقوم الذهن بخرق هذه التجريدات ليحملها العمل الفني، وترسل للمتلقي الذي بدوره يستقبلها مع مخزونه الفكري التجريدي ، تأتي الصورة الذهنية نتيجة فعل ابداعي لا شعوري لصفة جزئيه تعمل عليها دهنية المتلقي دون وعي منه (26،ص109- 111)

يدخل اللاوعي ضمن نظام خاص للمتلقي وللرسالة معاً، فتبدأ التصورات الذهنية بخلق مساراً فنياً يتبلور من اللاشعور .اذ أن نمط الصورة التجريدية يقوم على خلخلة(التعين) في حلبة الشئ المرئي الواقعي لتولد علاقات ، ومن ثم تكوينات غير مشخصة وتحفيز نظام الأدراك لدى المتلقي على تغير مساره .(4،ص329) ليحاول المتلقي من الوصول الى المقاربة الادراكية والذهنية للتجريد الشكلي،وانتاج تصورات شكلية ذات انماط اخرى، وبين التعيين والتجريد حركة فكرية خاصة يحررها الفنان ويفسرها المتلقي تبعاً للدور الذي يلعبه في أستقبال الرسالة والتي تحمل بدورها رسائل اخرى .أن لافكار المتلقي وتراكماته التجريبيه وادراكه الحسي المبنى على الصورة الذهنية المسبقة هي رسالة اخرى تتفاعل مع الرسالة الاولى المبثوثة لتشتغل وفق تأويلات المتلقي وتفسيراته الخاصة .

فاللوحة تصبح نابضة بالحياة كإيحاء مشترك عبر جهد المشاهد الاستدلالي، يعطي الفن للمشاهد طاقة ، وهو يجره الى دائرة الابداع السحريه ويفتح له المجال ليجرب شيئاً من إشارة التكوين التي كانت ذات مرة من امتياز الفنان .(2، ص59).

يصبح المتلقي جزءاً من العملية الفنية، فهو يحاول استخراج مماثلاته الذهنية ليتحكم بتفسير الرؤية المشتركة للعملية الفنية فالرسالة (العمل الفني) الوسيط الحسي بين المرسل (الفنان) والمتلقي (المشاهد) لابد ان تخضع لعدد من الرؤى والتفسيرات، فما بين حدس الإدراك الذهني للفنان وبين طاقة المتلقي وجهده الاستدلالي الذي كونته التجربة والتراكمية البصرية والمعرفية والذهنية فهو هنا مجرباً مبدعاً بالتلقي ليكون جزءاً من دائرة التواصل الفني الإبداعي. هذا التبني في الفن الحديث لا بد أن تقابله مقاربة تعي مسار الفن الجديد بعد أن تحول من النخبة باتجاه العامة .(8 ص52)

لتتحرك قيمة التواصل والتلقي، يوجه المتلقي في رؤياه وقراءاته بشكل قصدي من قبل الفنان وما يعرض أمامه من تشكيل بنائي للعمل الفني ، ويتم ادراكه للشكل وفق منبهات رئيسية تكّون بؤراً استقطابية تحرض المدركات الحسية، ويشتغل هنا نظام من العلامات والاشارات تتفاعل بشكل تلقائي غير واعي ، لتكوين صورة بصرية نهائية تحدد قراءة وفهم العمل الفني ،ولا يجب أغفال أن لكل متلقي وعيه وتجاربه الخاصة.

يرى بعض الفلاسفة ان تركيز البصر على الصورة لا يمكن ان يمدنا دفعه واحدة بكل الرسالات والدلالات الممكنه ، ان ذلك يقتضى ان تقوم العين بمجموعة من الحركات (عمودية

وأفقية ودائرية) وضمن هذا الاشتغال البصري ثمة تسلسل خطي لوحدات الرسالة في الصورة . (21 ، ص234) يتعين قراءة العمل الفني من اتجاهات مختلفة لاستيعاب الصورة البصرية والالمام بالتركيب البنائي الشكلي للعمل الفني بأتجاهاته وزواياه التي قد تعطي انطباعاً مختلفاً تبعاً لزواية النظر والاسقاط الضوئي، كما ان المسافة بين المتلقي والعمل الفني تحكم شروط استيعابه الذهني وبالتالي ادراكه . فالعلاقة الهندسية المتمثلة بالمسافة الفاصله بين المتلقي والكتلة النحتية هي في تناسب عكسي بينهما ، اي كلما ابتعد المتلقي عن المنحوته بمسافة هي ضعف المسافه التي تفصله عنها صغر حجم كتلتها إلى (4/1) تقريباً.(9 ،ص204)

ومن هنا فالمسافة بين الاعمال الفنية والمتلقي تتحكم في سعة ادراكه وتفعيل الرسالة التي تحملها تلك الاعمال ، فتستمد الرؤية علاقتها من المسافة التي تفصل المشاهد عن زوايا العمل الفني المقصود ، وبذا تتحرك المسافة مع حركة المشاهد وتتحرك درجة الرؤية وزاوية الاستيعاب البصري والذهني بالاقتراب والابتعاد وفق قانون الرؤيا النظامي في الطبيعة، تتناسب العلاقة بين حجم العمل والفضاء حوله وبين قدرة المتلقي على أستيعابه، فكلما زادت المسافة بين الاعمال والفضاء حولها صغر حجمها وكبرت قدرة أستيعاب المتلقي وادراكه، فالأحساس بالمساحة والحجم تعكسها تناسب العمل الفني وعلاقاته بمجاوراته وبالمتلقي.

فيكون للأبعاد اثراً في حجم العمل الفني والقدرة على قراءة رسائلة بأنواعها، وتكون نسبة المسافة بين العمل ومجاوراته قادرة على ايجاد قراءة صحيحة في نسب الشكل وحجمه وبثه العلامي ليستطيع المتلقي استيعابه ووصول الرسالة بالخصوصية المكانية للعمل الفني .

بدأت المتاحف التقليدية اتجاه هذا النوع من الفنون او ما يسمى بالفن الالكتروني بالتعامل مع نسق جديد بالاستجابة للطبيعة المعقدة لهذه التخزينات ، هذا الطرح الجديد فرض على قاعات العرض ادوات تتلائم وطبيعة الاستقبال وادوات التخزين، فضلاً عن مهارات ومساحات جديدة لتلبية الحاجة لهذا النمط من العرض الفني (35).

وتفرض تلك المتحفيات النظام الشكلي للقاعات وانظمة كلاسيكية اخرى ربما ابعادها تعتبر خرقاً فنياً لا يغتفر، فقد تتحول الرؤيا الفنية الى تظاهرة حسية ثقافية لا تكتفي بالأجزاء بل تستوعب الكل في عملية التغير تلك ، ان كثير من قاعات العرض الفني اقفلت مؤخراً لإحجام المتلقي عن ارتيادها الامر الذي استدعى انساقاً جديدة اطاحت بالمكان لصالح الامكنة المتعددة ، فخرجت اللوحة عن متحفيتها ، وهذا ثاني ترحيل لها بعد ترحيلها الاول عندما تخلت عن قداستها

لتدخل المتحف بعد خروجها من المعبد ، اثر تحول نسقي أطاح بالمؤسسة الكهنوتيه، وها هي اليوم تخرج من متحفيتها اثر التحول النسقي الذي طال الادوات والاخراج والجدار ، مروضاً كل المرجعيات، الملازمة للنسق القديم ، تحول خلاله اللون الى حزمة ضوئية والقماش (والفريم) والإطار إلى شاشة رقمية او بلازما او الكترونيات اثيرية تعرض على الجدران او حاسوب عبر وسائل العرض الحديثة (الداتاشو) فضلاً عن بثها متحركة ، كل هذا التحول اوجد قانوناً للعرض ونسقاً تداولياً صورياً لا يمكن مقاومتة عل الاطلاق .(8ص65)

تتبارى الأشكال الفنية والرسائل التي يثبتها العمل الفني في أيجاد طرق وصولها للمتلقي عبر وسائط متعددة ، منها ما يشكل جزءاً من العمل الفني بتشكيلاته البنائية والتعبيرية، ومنها ما هو خارجياً في الانشاء المحيط بالعمل الفني وهو يشكل الجزء المقابل ذو التأثير المباشر الذي قد ينصف العمل الفني او يفشله في ايصال رسالته ومفهوميته في ذهن المجتمع والمتلقي،وأن التطور الذي رافق العمل الفني في التأسيس المكاني كان احد اهم اسباب تسميته، فما كان في المعبد طقوسي وما كان خارجه اجتماعي، وربما مؤسساتي او وظيفي الى اخره في التسميات التي تحمل سمة العمل الفني وفقاً لمكان تواجده ، فالرسالة يحملها وجود العمل ليتفاعل بها مع المتلقي في مكانه وزمانه وبذا يتسمى التشكيل وفقا لمكانه ووجوده، فالنظام المتبادل بين عرض العمل ورؤية المتلقي وفهم ذلك العرض تدخل في جدلية العلاقة بين العمل ومكان عرضه ، والمستلم المشاهد الذي هو الجزء المدرك للعملية ، وإذا لم يعد في اللوحة ما يسمى بمركز المشاهد، فبعد أن اطاح سيزان بالمنظور الخطي واللوني اتت توجهات ما بعد الحداثة بفن يجهز على الفكرة والموضوع وحتى الاطار الخشبي.

أذ وصل العرض عند الفنان (كلاين) في عمله المسمى (الكونيات) بأن ترى فتيات ملطخات بصبغة زرقاء يلقين انفسهن على قماشه مفروشة ارضاً ، لقد نفذت هذه الاحتفالية امام الناس، بينما كان عشرون يعزفون لحناً رتيباً وضعه (كلاين) بنفسه، هذا الاقتراب من الجماهير حدا بإشراكهم في الأداء الفني الذي سبق للعقلانية رفضه من اجل النخبة(8، ص48) ، تلك المراوغة في حمل الرسالة وافراغ معناها الذهني أحد أهم المؤسسات الحديثة في بناء التشكيل الفني، والرسالة تقابل التركيب الشكلي في حمل العلاقات والشفرات، صار البناء الشكلي للعمل الفني جزءاً من علاقاته وتفاعله مع الفضاء حوله ومع جدران العرض واماكنه فلا يتحدى العمل الفني إطاره الشكلي المفروض فقط بل يتعداه إلى أيجاد نظام اشتغال حر التعبير ،وعندما يكون المتلقي

جزءاً من العمل الفني فهو مسؤول عن أيجاد قيمة لذلك العمل، كأن يكون التفسير الخاص للمشاهد جزءاً من هدف العمل، أو يكون المتلقي جزءاً من نظام الرؤية وجزءاً من العملية الفنية .

ثالثا- تفعيل الإدراك البصري في العمل التشكيلي

على المدى الطويل للتاريخ تتغير طرق الادراك البصري مع تطور طبيعة حياة المجتمعات الانسانية ، تبعاً لتطور مداركه الحسية والذهنية ، ان الطريقة التي ينتظم بها الادراك الحسي للبشر والوسائط التي يستخدمها في نمو مداركه ارتبطت بالنمو الفكري والحضاري للبشر وبالتطور التاريخي للحضارات والفنون يقسم الادراك عند ابن سينا الى قوى تدرك صور المحسوسات ، وبعضها تدرك معاني المحسوسات ، والادراك هو ما يفسر ويفهم ، وما يدركه العقل الباطن والحس الظاهر بحواسه الخارجية ، وينتقل لتكوين معرفة ترتبط بصورة ما . (29، ص164)

والمدرك البصري امتدادات حسية تعتمد على انتقال الصورة المادية للعمل الفني الى قدرة المتلقي على استيعابها بصرياً، ليتحول هذا الاستيعاب ويترجم الى سلوك ذهني لغرض ترجمة رسالة ما يبثها العمل الفني ، فهو ليس عدد من الشفرات والدوال المعبرة عن الرؤية التصورية فقط بل الإدراك البصري امتزاج الرؤية المباشرة والتمثيل الحسي المباشر للعمل وطرائق عرضه والفضاء حوله وقدرته على ايجاد التعبير بالإيحاءات والدوال والإدراك في التحكم بالرؤية البصرية للأعمال .

وقد يكون للإدراك الذهني نشاطه لتفسير المثيرات الحسية كالصور والإشكال،إذ يقوم النشاط الحسي والادراك البصري بتسجيل الصور كمثيرات، فيبدأ الإدراك بتفسيرها وصياغتها كنشاط ذهني تبدأ بالنشاطات العقلية وتتجه اتجاهاً معيناً وفقاً لفهم وتفسير النشاط الفني ذهنياً وبصرياً. (16 ، ص198)

يثير العمل الفني برسائله المتتالية انطباعات حسية خاصة تحفزعند المتلقي صور وادراكات بصرية، وتشكل انطباعات انفعالية ومثيرات معينة تحول المتلقي الى متفاعل بأستجاباته الناتجة من تصورات تبعثها الرسائل البصرية ومحفزاتها .

أن الإدراك الحسي للصورة هو انعكاس شيء ما يحدث في الوعي نتيجة تأثير العالم الموضوعي على الحدس ، والاحساسات في عناصر الادراك الحسي الذي قد يكون بصرياً أو لمسياً أوسمعياً ، والادراكات الحسية البصرية هي الاهم من وجهة النظر المعرفيه ، وهي تتشكل

من الاحساسات البصرية التي يجدها شخص ما في علاقته مع البيئة والتي تحدد بناء الصورة البصرية ، ويتوقف الادراك الحسي للعالم الموضوعي على تطابق بناء الصورة الخارجية وبناء الموضوع نفسه .(18،ص34)

ينشأ الإدراك البصري من امتزاج الصورة بعدد من العلاقات المرئية والمحسوسة، أذ تمتزج تلك العلاقات في ايقاعات متجانسة لتؤلف تركيب يشمل العمل الفني وعلاقاته المكانية والدلالية وينتقل في الوعي البصري كعلاقات وعلامات وإيقونات، بامتزاجها يتحرر الإدراك البصري في وعيه قضيته الفنية ورسالته. أكد العلماء أن التباين في المتغيرات الفيزياوية (كالشد والتفرد) يؤثر على شد الانتباه ويرسخ الشكل في الذاكرة من خلال تكوين صوره بصرية له ، فأي تغيير في الحقائق الفيزياوية يؤدي الى استجابات واضحة من قبل المتلقي ما انعكس بوضوح في بناءاته الذهنية .(27،ص)، فالتجاذب وشد الانتباه وحدوث الصدمات (shock) في الرؤية يعمل كوسيلة ضغط للمتلقي بالبحث عن الحقائق التي تبلور الاستجابات الذهنية ، وتحفز الادراك البصري على التمكن من تحفيز وتهيئة الصور البصرية وتحقيق الادراكات عند المتلقي .

أثبتت الدراسات السيكولوجية في مجال الإدراك البصري أن إدراك الشكل العام ليس بالضرورة ادراكنا لمجموعة الاجزاء التي يتكون منها الشكل ، بل إدراك لصفه كلية تميزه ، وقد ندرك الشكل دون أن يكون بينه وبين الاجزاء ارتباط .(9،ص209) ،

نحن لا نبحث في الجزئيات بل ان كليات العمل الفني هي ما يختص به الادراك البصري بل كليات العمل الفني والعناصر المتحركة حوله والتي تعمل في منظومة واحدة تعي استيعاب العمل وادراك معطياته لتكوين ادراك بصري يشتغل في مناطق المدركات الحسية المختصة بالصورة البصرية .

أننا لا نتعرف على شيء ما لاول وهلة لمجرد أننا قد تعرفنا على جزيئاته، بل لأننا قد ادركناه ككل .. اذن ليس من المهم اغلاق السطح اغلاقاً تاماً لينتج عنه شكل إذ لابد من وجود دلالة كافية للإغلاق بحيث يمكن للعين ان تكمل الشكل .(10،ص23)،

ليكون الإدراك البصري محققاً فهمه ومؤدياً خصائصه ،لابد للمتلقي أن يمتلك مقومات محركة لخلق تكاملاً للمدركات وأيجاد الفهم النهائي محققاً هدف الرسالة البصرية، ويتحقق ذلك بتحفيز تجربة ادراكيه مسبقة ، فوفقاً لمنطق افلاطون الذي يؤيده بعض الفلاسفة فأن الادراك يعتمد جزءاً أساسياً منه على الخبرة (Experience).

أن الذكاء يقوم بربط كل المعطيات الادراكية بالادراك البصري مؤدياً دوراً تركيبياً تأويلياً، ويرتبط بتذكر تجارب ادراكية سابقة وتفسيرات مصدرها الفئات الاجتماعية، ودون تربية ادراكية ودون نقل للتجارب فهي تكون اسيرة نظرة نفعية، وتهدف التربية البصرية اما للتأويل العقلاني أولاكتشاف دلالات خطاب بصري معين.(22،ص29) ، فالتجارب الإدراكية تعمل تضامناً مع الفهم الثقافي والفكري، واذ تؤدي هذه التجارب الى تفعيل التراكم البصري وتنشيط الادراكات وتثقيفها بغية الوصول الى ادراك بصري ذو مقومات صحيحة في رؤية العملية الفنية وإبداعاتها، والتثقيف البصري مرده إلى الإشباع الإدراكي من التجارب الفنية للوصول الى ذهن واعي يستوعب التطور الثقافي والفكري . اذ أن الشكل يدرك عبر مجهود انتباهي ومسح بصري منظم وعلى وفق المفهوم الكتشتالتي* فأن على التربية البصرية ان تحارب بالحكم القبلي ، ويكفي ان نبصر لنعتقد أننا فهمنا كل شيء .(5،ص87)

ان مخاطبة وعي المتلقي المشبع بالمدركات المسبقة، هو حث لتحريك مدركاته وأبداع رؤية جديدة تستنبط صورها من المعارف القبلية والمدركات المتجددة بصور مبثوثة يستقبلها الوعي فينتج استجابة خاصة وصوراً جديدة .ان التجربة البصرية لا تقف عند تمثيل الحالات المدركة، ولكنها حال اشباعها تمنحنا اتصالاً مباشراً بهذه الحالات .(22،ص120) وتؤسس قراءات فكرية وبصرية جديدة مشبعة بالصور المتلاحقة المتزاوجة بالاستيعاب والتجربة .

---

*الكشتالت (Gestalt): مدرسة المانية ركزت على الادراك الحسي للكليات ومن ثم نأتي للجزئيات وهو الادراك الكلي للأشكال ، أنظر (14،ص21)

تكون المثيرات البصرية في التشكيل كالمادة الخام الطين الحجر والألوان إضافة الى الروابط المكانية والانعكاسات الضوئية .. الخ، تقوم بترتيبها الى ان تتشكل لدنيا بنية مدركة، واستناد هذه البنية الى قاعدة التجارب المكتسبة يحدث سلسلة من التداعيات الحسية. فالاشكال البصرية في العمل التشكيلي مثلاً ، (هي مجموعة من الاشياء المتسقة مسبقاً في حقل ادراكي معين) حين نحس ببعض المثيرات البصرية نقوم بترتيبها في بنية مدركة ، ونشتغل على مجموعة من تجاربنا السابقة والتقنيات المكتسبة . (21،ص229) ، تأخذ مواد الفنان التشكيلي سياقاً يتحتم على ان يتعامل معه لايجاد الشكل الفني، وتكون بناءاته وانشاءاته الشكلية خاضعة للتصورات المرسلة من

الفنان متأثراً بالتفاعل المكاني لتتشكل في نسق متكامل ،وترسم مع المدركات المسبقة نظاماً فنياً جديداً.

المبحث الثاني

لمحة عن العرض الفني في عصوره الاولى

يشتغل العمل الفني في منطقة الجدل القائم على خصوصيته عبر الأزمان والحضارات ولا يتوقف هذا الجدل تبعاُ للنمو الحضاري للبشرية، فلم يكن الفن أو العمل الفني ترفيهاً أو تابعاً جمالياً وجد حيناً واختفى حيناً تبعاً لضرورة وجوده، بل كان حاضراً ابداً يسبق مجاوراته من المعارف الانسانية احياناً، وقد كان هدفاً ملحاً للوجود البشري مؤرخاً للإنسانية، تزامن وجوده وتطوره مع الوجود البشري .

لم يكن الإبداع الفني الانساني في بداياته الاولى محتكراً يتجزيء المجتمع في خطابه ويتجه اتجاهاً دون آخر ، فقد كانت الاشكال الحيوانية المرسومة في الكهوف رسائلاً بصرية وحدت التجمعات البشرية وخاطبتها في فترات الانطلاق المعرفي الاولى ، فقد أوجدت سيميائية خاصة بها ادركتها التجمعات البشرية كأحدى صيغ بقاءها وتقدمها، وكانت تضميناً لاهمية تلك الاعمال الفنية الجدارية في الكهوف في توحيد لغة التواصل البشري في حدود معرفته وبناءه الفكري، ونجحت تلك الاعمال الفنية بطرق عرضها وانشاءها من تحقيق هدف وجودها في التحريض الفكري والروحي لايجاد الاكثر تطوراً والأكثر تواصلاً .

وظل الإنسان يسعى لإيجاد شفراته الجديدة ، ولم يتوقف عند حدود في ايجاد لغات تواصله الفكري والاجتماعي، فكانت اساطيره تعبيراً اكثر تواصلاً شفهياً كان او مكتوباً، فهو لغة العرض الفني وصوره المنطوقة المتناقلة والتي لا تتوقف عند حدود المكان ولا حتى الزمان ، فهي تحمل صوراً تخيلية للاحداث والمواقع والشخوص وذلك نوع من العرض الفني غير المحدود والذي يكون نسبياً لا تحده الاماكن ، فهو ليس موجوداً مادياً في قدرته على تحقيق الصوره البصرية بل هو تطور نوعي للتصوير الفني انتقل من الحدود المادية المرئية الى الحدود الفكرية التخيلية التصورية ، وهنا يمكن ان تنطلق المخيلة البشرية برسم الصور السريالية والميتافيزيقية للاحداث والاشياء ، والتي لا يمكن ان تستوعبها الحدود المادية او تترجمها ، ومهما اختلفت سيميائية التواصل الإيديولوجي البشري لم ينفصل الابداع الفني او يختلف بين الشعوب ، فقد تقاربت أحياناً الاساطير في لغتها الفنية وكيفيات تفاعلها مع السلوك الانساني ورسائلها التي كانت واحدة ضمن تركيب

المعرفة البشرية ونموها. وهي تواصلاً لما هو جمعي وبدئي ولا شعوري لدى الكائن الانساني. (24،ص11)

أسلوب العرض في العراق القديم

ومن ثم بدأت الاعمال الفنية التشكيلية كالفخاريات والأختام الاسطوانية والمسلات والنحت المجسم والبارز والفخاريات المنحوته والمزججه الى اخره من الاعمال التشكيلية ، وقد وسعت الفترة الزمنية لهذه الأعمال وتنوعت المواد والافكار ولكنها في النهاية تمثل العلاقة الميكانيكية التي تحرك المجتمعات والتي بلورت الحضارة وصنعت مجد الانسانية وصاغت تشكلها .

لقد أظهرت قيمة العرض الفني حضوراً في مكانها وزمانها ، فالدلالات في صيغة العرض اختلفت وفقاً للتصورات الفكرية وانظمة التشكيل التي تخص كل فترة عن الاخرى، فقد حققت فنون عصور قبل التاريخ قيمة التبصر الانساني بلغة الدوال التي عبرت عن القيم الفكرية المتسامية والتي تخطت حدود المادة. وكان للإعمال التشكيلية مضامين ودلالات جمعية، فالرقص والغناء والطقوس والشعائر الاجتماعية غايتها النفعية تحقيق شعور انتماء الفرد للجماعة فيها.(13،ص7)

فالإشكال المجسمة اما بشرية او حيوانية صغيرة الحجم تجريدية والتفاصيل عرضت في المعبد او في البيوت بأشكال فنية ذات دلالات سيمائية ورمزية غاية في التعقيد والتشفير فكانت رمزاً ضمنياً متداولاً ، ثم صار العرض على الاواني في حفلات الرقص واقامة الشعائر والطقوس الخاصة لتبدأ الرموز الاستعراضية بالظهور كالعقرب وقرون الثور ورأسه واشكال النساء والرجال التجريدية المرمزه لقد كانت الصورة الذهنية للمكان عند اناس عصور قبل الكتابة في العراق تشير الى مواقع لها خاصية عاطفية ، تشعر الوعي الجمعي بأستمرار بأرتباطها بتأويلات كونية ، وبذلك تختلف بنية تمثال المعبد عن تمثال بيت السكن ، وتتنوع أشكال الفخاريات أستناداً لوظائفها الحياتية أو القدسية .(13،ص6)، وقد كان الإعلان وطريقة العرض تتحدى حجم العمل، واوجد بالدلالات الرمزية عمقاً في التفكير الانساني أنذاك .

ويتحرك العرض الفني مرة اخرى عندما بدأ الذهن البشري بالنمو والابتكار، ولم يتوقف عند حدود، فالتشخيص الإنساني (للملوك) احد ابرز القوانين في عروض الاشكال الفنية عند السومرين ، اعتمد الفنان التلاعب الشكلي بتكويناته وفق رؤيا خاصة حققت غاياته التشفيرية في العرض

.فالتماثيل السومرية قد تكون تجريدية بتشكيلها فهي بمثابة الشفرة التي يبثها التكوين من خلال التشكيل المعلن .(12،ص17) .

وكانت الخامات وحجم التمثال الذي بدأ يكبر هي أحد اهم الانتقالات الخاصة في العرض الفني ، وربما تكون الرؤية الفكرية قد استعارت الحجم ليحقق غايات العرض ، فكانت التماثيل حجرية ذات احجام مختلفة، استدعى ذلك حجم المجتمع وتجربته الذهنية الاكثر تطوراً .فضل الفكر السومري السطوح الممتدة للتصوير النحتي اللا محدود في تكوين الدراما وسرد الوقائع.. انه اكثر ملائمة في عرض الموضوعات (الجماهيرية)، فاللوح السومري هو تكثيف رمزي لخطاب التشكيل بحركة المتعبدين حين يتحول السرد الى علامات مختزلة ، أنه التحول بالموضوع من الفردية الى التعميم المطلق .(12،ص117) ،ابتدع الفنان إشكاله تضامناً مع ما تمليه حركة الفكر وقدرتها على التفسير وكانت الأختام الاسطوانية ابتكاراً حضارياً اقتصادياً ، سجل تطور المجتمع فكرياً ومادياً واجتماعياً ، وجاءت إشكال الأختام المتحركة كأنها عروضاً لأفلام سينمائية تحكي اسطورة او قصة او حالة اجتماعية أو رموز مشفرة . (17،ص211)، وأتخذ شكل السرد الابلاغي فيها شكل حركة، وبالمثل الإناء النذري عرضاً سردياً أختلف بقدسيته وفقاً لمكان عرضه في المعبد.

وبالمثل كانت المسلات في العصور الحضارية العراقية كلها وكأنها شاشات لعرض الاحداث فهي نصب قائمة تبحث في التفاعلات الذهنية والاجتماعية لشعوب العراق القديم . ولما كانت تلك المسلات عرضاً يجسد مشاهداً يكتمل فيها العرض الابلاغي من حركة وتجسيد ، فكأن اللقطة السينمائية قد توقفت عند سرد الحدث المراد ايصاله في الآن المقصود . أن وظيفة المسلة نصاً تشكيلياً ، وأن حجمها الهائل ونوعية خاماتها ومكان عرضها تكمن بوجود مرسل هو (الفنان) والذي اخفى تفرده حتى اصبح ضمن جمهور المتلقي (12،ص136) ، ومن أساليب العرض النصب الكبيرة في الفضاء ، فقد كان أسد بابل بحق ثورة في طريقة العرض ومكانها ، خاماتها ، وطريقة التعبير ، فهذا العرض كان بمثابة رمزاً للدولة البابلية في سحق أعدائها، وهيبةً لها وحدثاً مهيباً يقف في فضاء المدينة يعلن عنها .

وقد اشتهرت الحضارة الاشورية بالجداريات العملاقه من الحجر والمرمر والتي غلفت جدران القصور والمعابد ،عرضت لتكون قراءات في يوميات الحضارة سياسياً واجتماعياً. ومن الإعمال البارعة نصباً تشكيلية معمارية (تماثيل الثيران المجنحة) كانت مثلاً في المبالغة وفي البناء

التشكيلي المعماري لإغراض طقوسية فكرية جسدت العلاقة الحتمية بين العمل الفني وخلفيته والتي تفسر الشكل . فالنحت المجسم يتفاعل في مكان وجوده ، بل وربما كان المكان جزءاً علامياً للابلاغ ، مثلاً الثور المجنح في موقعه وخلفيته جزءاً من رسوخه العلامي وابلاغية سرده للحدث ، وفي الاشكال الجدارية يكون الخلف المدرك جزءاً من تفاعل العناصر معاً . (17،ص213)

أما الجداريات المعمارية الملونة في شارع الموكب وبوابة عشتار عند البابليين، فتلك التركيبات المعمارية الخزفية المزججة كانت ناطقاً مبلغاً بمكوناته عن الاعلان الجماهيري اليومي للاحتفال بالتقديس واقامة الشعائر فهو عرضاً جماهيرياً يحيط بالمتلقين الذين يتفاعلون معه تشكيلياً ورمزياً .

أسلوب العرض عند المصريين القدماء

ومما لا شك فيه ان تكون تلك الحضارة قد اسست في التجربة الانسانية حدوداً فاصلة تقف عندها سلوكيات الفن في العالم القديم ، ولقد تفردت الإشكال الفنية وطرق تنفيذيها واشكال تلك الاعمال عن غيرها من الفنون بقيمتها الفكرية والتشكيلية ، وافرزت عدداً هائلاً من الاعمال الجدارية والتماثيل المجسمة والبارزة والابنية والعمائر الفنية الخالدة المتكررة بتصاميمها ، لقد اشتغلت النظم الفلسفية في المحركات الفكرية والمادية لايجاد تكوين تشكيلي وفقاً لما يميز الحضارة المصرية القديمة . فالتأمل الميثولوجي هو ما يشكل نظام الصورة في ارض النيل، وهو طريقة حدسية للادراك ، فهو ليس مجرد انطلاق للذهنية يتجاهل الواقع انه يسمو على التجربة .(11ص9)

كانت للتماثيل البشرية صفة الخصوصية في الحضارة المصرية ، اذ كانت المقاربة في التمثيل البشري تحقق كل انواع الوجود او الخلود،ولما كانت الشفرة قد تداولها العرف والتقليد فأنها ذات معرفة ضمنية في اتفاقها على مكان وجود هذه الاعمال ،أذ عرضت تماثيل الملوك والألهة المصرية في أجواء ساحرة داخل فضاءات المعابد ، وكانت تحتل منطقة قدس الأقداس في حيز المعبدالمعماري القدسي باعتبارها رموزاً احتفالية اكتسبت أهميتها بنوعية الفكر كونها جزءاً فاعلاً في الممارسات الطقوسية الناشطة في مستوى الوعي الاجتماعي ، لتكون عنصراً مؤثراً في حياة المجتمع العملية.(11، ص176)، أذن كان لهذا العرض قدرته في التأثير لما كان منسجماً مع قدسية الرموز التي يبثها وقدرته على التأثير في العموم. أن علاقة المكان بالعمل الفني هنا علاقة

تكاملية، قرأت العمل في مكانه ، ونحتت فضاء المعبد في الوجود الحتمي لذلك العمل. لابد ان تحمل فضاءات المعابد أسباب وجود هذه التماثيل وتتفاعل معها، فهي تدخل في بنية متضايفة مع العمارة ، وتثبت إمام المعابد في صخور الجبال ، ومن هنا فتصميم التماثيل جاء من الوجهه الامامية فقط ، ليضبط إدراك المشاهد ويوليه انتباهه ويوحد استيعابه البصري . (13ص201)

وبالمثل قد حققت الرسوم الجدارية في الفن المصري القديم عروضاً ذات قيمة فنية ومضمونيه. واهم سماتها هو خصوصيتها الفنية والمعمارية كنظام من التعالق الفكري والطوبولوجي بين دلالات الرسوم الفكرية وبنائيتها المكانية المعمارية، وكأننا في متحف قدسي. (11،ص24) ،وقد نجد أن الفن المصري قد حقق بأتجاهه المعماري القابلية على العرض الفني الدائم من خلال العلاقة الدائمة بين العمل الفني والعمارة بما يضمن استمرار العرض والحفاظ عليه ، وديمومته لفترات زمنية اطول والقدرة المتواصلة على العرض ، وقدرة العرض على ايصال اكبر قدر من الرسائل والشفرات بالأخص عندما يكون مكان العرض ذا قيمة خاصة.

العرض الفني في العصر الإغريقي والروماني

اوجد الفنان الإغريقي في طريقة عرضه لاعماله سلوكاً تتنازعه ميثولوجيا الفكر الاغريقي التي سادت الحضارة ورسمت خط سيرها وخصوصيتها، وقد شملت الحضارة الاغريقية نوعين مهمين في الفنون قد حققت اثراً في العرض الفني . فقد كانت التماثيل الاغريقية التي نحتت وفق مقاييس خاصة في الاحجام او الاشكال هي اعلان مستمر يقف شاخصاً في الازمان والاماكن الاغريقية ليعلن عن نفسه . فقد ربط الفنان الاغريقي الواقع بالخيال في تمثيل أشكاله، فقد كان التمثيل البشري والتشريح الجسماني هو الاهتمام الاول في تمثيل الاشكال النحتية للوصول الى الكمال(33 ص158).

كان المثال الإغريقي جاداً في ان يوصل فكرته الى الجمهور في الاعلان عن الشكل البشري، فكان تمثال (زيوس) مثلاً من أهم التماثيل الإغريقية جسد فيها (فيدياس) المثال، خلاصة الفكر الاغريقي فقد بلغ ارتفاعه 40 قدماً وقاعدته 12 قدماً ويمثل جلوس الاله على العرش، صنع من عدد من المواد، وغيرها من التماثيل العملاقة التي جسدت عروض الفلسفة الإغريقية، (7،ص21) ، كانت تلك التماثيل بحجومها الهائلة وطريقة نحتها وما تمثله من صفة قدسية هي بمثابة القبلة التي يؤمها الناس ، فأي اعلان استطاع هذا العرض ان يوصله واية غاية حقق بوجوده في مكانه وبحجمه ومادته، وكانت المعابد الاغريقية بأحجامها الهائلة واعمدتها الكثيرة المتراصفة

والكورنيشات المنحوته على واجهتها ، والزخارف والتماثيل التي نحتت في أجزاء المعبد بأسلوب خاص في عرض متميز لها، وكانت متاحف تضم الميثولوجيا الإغريقية واساطيرها والهتها التي نحتت مجسمة او رليفات تقدم عرضاً للحضارة الإغريقية.

لقد شهد القرن الخامس منشأ نوع جديد من الفن صاحبه نوع جديد من الادراك فقد تم التصدي للموروث الكلاسيكي وظهرت الدلالات والخصائص الشكلية التي تميز طرق الادراك في العصر الروماني المتأخر . (29،ص24)

أن للعمل الفني قيمته في علاقته مع الادراك العام المكمل لوجوده، ويمكن ان يصبح ذلك الوجود ضمناً من منطقة العلاقات الاجتماعية وفي نسيجها ويحمل افرازاً لذاتها، فما كان مقدساً عند الاغريق (مثل فينوس العارية) ضمن شعائر النظم الاجتماعية القائمة تحول الى منعطف اخر وفقاً للطقوس الكنائسية في العصور الوسطى فصار وثناً مؤثراً مخرباً للقيم والعقائد والطقوس، وأهينت قدرته التأثيرية وأهملت أيغالاً في حجب تأثيره ، ولاعجب ان يكون نفس العمل الفني ماراً بعدد من المراحل وفقاً للتأثيرات الاجتماعية والشعائر الطقوسية في المجتمع، ولا شك ان (فينوس) هي احدى مبهرات الفنون ذلك لحضورها عبر العصور والحضارات وان قيمة اي عمل فني هو في وجوده ومؤثرات ظهوره وعندما عادت الفنون في عصر النهضة الى الاعجاب بالكمال الجسماني وقراءة الجمال من وجهة النظر المحدثة في ذلك العصر عاد ليشكل هذا العمل الفني(فينوس) حضوره وقيمته الفنية .

العرض في الفن الاسلامي

لا يخفى ان جدلية الفكر الاسلامي التي جاءت بمنظور فكري مختلف خلَف رؤية فنية رسمتها محركات ذهنية وضغوط، أسست المرجعية الإسلامية في الفن وانعكست على العرض الفني وفقاً لمنظورها ، فكانت الفنون والعمارة متلازمتان في إيجاد هوية الفن الاسلامي فأبتعد العرض الفني عن التشكيل الجسماني والتمثيل البشري، فأوجد واقعاً اخر متعلقاً بالتجريدات الهندسية الحسية كالزخارف التي ابتدعت لتضفي صفة الحركة والحيوية والابتعاد عن الفراغ ، وربما يكون الفن الاسلامي بالصفة الاولى فناً معمارياً ومنه ينتقل الى باقي الفنون والتي كانت بالاغلب هي الخزف والسجاد والتطعيم وغيرها ، أرتبط حس الفنان بالغيبيات كأرتباطه بسر

ابداعه الفني فقد احتلت الأشكال الفنية المكانه التي يتعالق فيها الأرضي بالسماوي قدسية في الصورة البصرية للفن الإسلامي ، أنه الرجوع الى الجوهري لايجاد النوعي . (3،ص35)

احتلت قدسية المكان مع الغيبيات احد اهم الصور التي حاول الفنان المسلم اظهارها في اعماله في عروضاً ثابته في مرتكزات الارض في عمائرها التي كان قريبة ضمن دائرة التجمعات البشرية وحولها، وفي العمارة اشتغل الفنان بأيجاد خط محيطي يؤطر تكويناته واشكاله وهو يمثل خاصية الثبات في العقيدة الاسلامية التي تعبر عن الحركة داخل اطار ثابت، وتكون حركة الخط مؤشراً فيزياوياً يعمل على شد التأثير البصري في اتجاه افقي من خلال ايقاعية اقواس الاروقة وكتلة المباني في شموخ المنارة العمودي . (18،ص53)

وفي الخزف ثاني اهم الانتاجات الفنية الاسلامية اشتملت نتاجاتها على ما افرزته العقيدة الفكرية الدينية المسلمة، فالإشكال تمثل أواني ملونة كتبت عليها الايات القرأنية والزخرفة ولونت. والتي وجدت معروضة في كل مكان وكل بيت وقصر وجامع .

وبالمثل بعض الطرازات والثقافات كالاسلامية التي تميل الى الزخرفة في السطوح والاشكال ، كانت الكنائس والقصور الايطالية في الجزء الاخير من عصر النهضة وعصرالباروك كثيراً ما كان يغلب عليها الاسراف في الزخرفة .(25 ص294)، كجزء من فلسفات دينية ترتضي وتبحث في اللاهوتيه وتحاول جلب ادراك المتلقي في اتجاه واحد هو التجريد الزخرفي الذي يغرقنا في اللا معنى ويبعدنا عن دنيويات الاشياء ،

تطورت رسالة الفن وقد اتخذت أكثر من شكل واتجاه، ولم تبق ملتزمة شكل واحد قد يعيب عليها الجمود والثبات اذ تتنوع رسالة الفن تبعاً للزمان والمكان .

الفصل الثالث

العرض الفني التشكيلي المعاصر

لم يعد العمل الفني في (معاصرته المتقدمة)* أسلوبا محدداً مقيداً بالتنفيذ ، فقد تحول بثوراته ضد الاساليب والاتجاهات ان يقفز احياناً متحركاً ليتبنى بناءاً شكلياً لا ينتمي الى المدارك المألوفة ، يشتغل في منطقة اختراقات الرؤية البصرية والحسية ، ويتلاعب بالتجربة التراكمية التي تعمل كمغذيات للعقل البشري .

أنشئ العمل الفني وحده متداخلة من المواد والخامات المختلفة ، تجانست في وحدة بنية العمل التركيبية مؤلفة تجربة الفنان ، وسعى المتلقي لفهم وقراءة الرسائل المبثوثة بما يتلاءم مع عمق احساسه بالعمل الفني وتأثيره فيه .

اعتمد العرض المعاصر في القاعات التشكيلية في اوربا وامريكا وبعض الدول الاخرى في (المعاصرة المتقدمة) بإيجاد نوع من العروض يتلاءم مع مادة العمل الفني المستخدمة وتركيبها والفكرة والمضمون الذي تأسس عليها العمل والاسلوب الفني في اشتغالها ، فقد اعتمد العرض بشكل خاص على نوع الخامة، وطريقة التشكيل، والبناء التركيبي لعدد من الخامات ولما كان الفنان يستخدم المعدن ، والحفر (الكرافيك) والاكرليك،والخشب، والسيراميك ، والأسلاك ، والألمنيوم ، (والكنفاس) ، والبرونز، والألياف الزجاجية وغيرها من المواد المختلفة وكل المواد الطبيعية المتاحة احياناً (شكل 1)،

بأبعاد وأشكال وأساليب فنية مختلفة اجتمعت معاً لتشكل عملاً فنياً ، وتؤسس عرضاً يخترق المألوف ويتحرك من خلال الاساليب والمادة المختلفة ، وتنتظم تلك المواد في ذهنية المتلقي بعلاقاتها معاً والأساليب المتنوعة في الانشاء الفني ، والذي يعيد للمتلقي القدرة على التجوال الذهني والمعرفي في بصيرته وبالتالي علاقة متبادلة ليكون ضمن مفهومية العمل ومغزى الفنان بأيصال فكرته وأسلوبه .

---

*المعاصرة النقدية : ربما يمكننا أن نطلق هذه الصفة على الأساليب الفنية في فنون ما بعد المعاصرة في تسمية مجازية جديدة ،تخدم البحث للتمييز عن الفترة الفنية الحاضرة.

كيفيات العرض :

أخذت طرق العرض انماطاً واشكالاً مختلفة ربما تتفق مع اساليب التشكيل الفني التي فرضت معها شكلاً للعرض أحيانا، الأعمال الفنية خاضعة لكلاسيكية العرض التي تحدد امكانية عرض عمل او عدد من الاعمال الفنية ، والعروض المألوفة هي تلك العروض التي تنتظم فيها الاعمال التشكيلية المختلفة وفقاً لنظام خاص يحكم علاقات العمل الفني مع غيره وتجانسه مع ما يحيط به من اعمال فترا صف الأعمال الفنية مكونة خليطاً من اللوحات والمنحوتات والخزفيات في طريقة

عرض تشتغل وفقاً لمادة العمل الفني وحجمه وطريقة تشكيله وبذا تحاول الرؤية الادراكية الالمام بهذا العدد الهائل من الصور البصرية التي تتوالى لتشكيل تواصلاً فنياً ثقافياً، كان ذلك يتحقق وفقاً لمستوى العروض الفنية وتأثيراتها في الفترة الزمنية المحددة .

تطور الشكل الفني وتعددت أساليب المدارس الفنية واتجاهاتها، وظلت قاعات العرض تتوحد في شكل عروضها للاعمال التشكيلية فقد علقت لوحات الرسم ذات الاحجام المحددة على الجدران في قاعات مصممة لتلك العروض من حيث الاضاءة والوان الجدران ، كان مهماً ان تكون احجام قاعات العرض محدداً وان يكون العرض الفني للاعمال قد اتخذ شكلاً واحداً تقريباً وتنامي هذا الشكل من العروض الفنية فكانت الجدران سمة العروض التشكيلية فلم يكن بأمكان الرسام الا ان يملأ جدرانه باللوحات المرسومة بمختلف اساليب المدارس الفنية وتعبيراتها ومذاهبها الفنية والفلسفية وكذلك النحات والخزاف شكل(14،16،17) ، لم يرحل الفنان من مستويات عروضه تلك التي غذى بها الفكر الانساني لعقود طويلة من الزمن وكانت بمثابة اتفاقات انسانية على مستوى الرؤية والادراك ،عمل المرسل على ايصال شفراته من خلال عروضه الفنية تلك والتي اتفقت مع ذهنيات وخبرات المتلقي ووحدت الادراكات والفهم الحسي لتلك الرؤية ، وقد تكون حققت غاياتها في فترات ما من الزمان،ولكن لابد من توجيه الادراك البصري من قبل الفنان لايصال الفكرة واعادة تأويلها، فيكون أن نفرض تكوينات وانشاءات صورية جديدة بمثابة خرق للمألوف في نمط البناء الشكلي او في انماط العروض التشكيلية ، وهذا الخرق سيعمل على ايقاف سلسلة من الاستجابات البصرية والسايكولوجية، وعند هذا الايقاف ستنشأ اعداد هائلة من الرؤى البصرية والتفسيرات المستنتجة لايجاد عدد اكبر من الاستجابات الذهنية، في حركة تلاعب تخترق البناء الانشائي للتكوين الفني وتحركه بالكامل وتحرك الادراكات البصرية معه .

ثارت القواعد الفنية على كل قيمها ، ولكن لم تثر على طريقة العرض، وتنامت الرؤية الفنية وتنوعت طريقة التشكيل الفني شكل (3،8) ، وأوجد التلاعب البصري بالاشكال مداه الواسع في تمثيل التركيب الشكلي والبنائي للعمل الفني فجاء بتوليفات لم تألفها العين أحيانا شكل (7،9،12،13)، ولا يستطيع استيعابها الادراك ذهني ، وقفز التشكيل الفني في تصميماته الاخيرة من كلاسيكية التصميم البنائي للعمل الفني الى دينامية التشكيل وتفجير قيوده البنائية الى تركيبات ذات بنيات جديدة خاضعة احياناً الى التطور العلمي اكثر من خضوعها الى كلاسيكية البناء الازلي للعمل الفني ، ومن أهم هذه الثورات على كلاسيكية العمل الفني من بنيته التركيبية هو

مزج الخامات في التشكيل الفني شكل (1،3،5،6،7،8،9،10،11،12)، والذي يكون نقل العمل التشكيلي من وحدة البناء وتفردها الى تعدد البنيات وتنوعها ، هذا التنوع دخل هندسة التشكيل الفني في العقود والقليلة الماضية .

ولا بد أن يشترك فعل الإبداع هذا مع انتقالة جديدة من التلاعب بالرؤية الفنية لايجاد طرق جديدة للعرض الفني التشكيلي يتلاءم مع بنية العمل التشكيلي المبتكرة.

إنسان اليوم لم تعد تستفزه وسائل العرض التقليدية .

أوجدت قاعات العرض رؤية جديدة تنطلق من شكل البنية المفترضة للعمل الفني ، ولأن التركيب الأحدث للعمل التشكيلي لا يلتزم حدوداً لأبعاده ، فكانت قاعات العرض مسرحاً يتسع لحركة العمل التشكيلي شكل (4،5،6،7،8،9،10،12،15) وقد تحركت الأجزاء الثابتة لتخلف مسرحاً داخل اخر ، وقد اشتغل كل عمل فني ضمن مسرحه الخاص، فلم تتراصف الاعمال نظامياً على جدران القاعات ، ولم تكن اللوحات ذات حجم واحد أو أحجام متجانسة تندرج واحدة تلو الآخرى بفاصل منتظم الابعاد تتنتظم برتابتها التي تعرقل مديات الرؤية البصريه ، شكل(14،16) فقد تتأثر مدراك المتلقي بأستيعاب وأحاطة كل العناصر التشكيلية في العمل الفني والحركة المتتابعة المتوالية بإيقاع ثابت في الاستيعاب البصري قد تربك المتلقي لقراءة صحيحة لكل الشفرات والأشارات والرموز، فيعجز الإدراك الذهني والحسي من الأحاطه بالأشياء، وتتداخل مصادر الرؤية والتي ستكون بالتاكيد مختلفة متنوعة وفقاً لتنوع اللوحات المعروضة على الجدران، والأعمال المجسمة والنحتية والخزفية في وسط قاعات العرض أو متفرقة بين اللوحات(شكل 14)، وتتعب ذاكرة البشر وقدراته الذهنية ، ويجب أن لا ننسى ان تلك الثورة على كلاسيكيات العرض قد تبعت تطور الأدراك الذهني والمعرفة البشرية والتي تنامت مع تنامي تطور العلوم والمعرفة وانتقال الأنسان الى عصر التكنولوجيا والفضاء وأتساع المتغيرات اللحظية في الأكتشافات العلمية لتتحرك الميول إلى ملاحقة تلك المتحولات السريعة سريعاً في الفن مواكباً لذلك التطور ، لقد تنامت لغة ووسائل الاتصال في الفنون ، بل صارت العلامات والشفرات رسائل اكثر ايصالاً وتعبيراً وتطورت لتأخذ شكلاً جديداً في منتصف ونهايات القرن العشرين .

ابتعدت قاعات العرض التشكيلي عن الجدران الضيقة فقد اتسعت القاعات وابتعدت مساحات العرض بشكل مثير للانتباه، فبدأ المتلقي يقف امام العمل الفني الواحد الذي قد يتخذ أحياناً مساحة كبيرة غير محددة من العرض ، والتي يستلزم معها أيجاد فضاء غير محدد الأبعاد

شكل(4،7،8،9،12)، أولا ليناسب حجم العمل الفني وثانياً ليكون ذلك الفضاء جزءاً من أبعاد العمل الفني ، فقد اشتغل الفنان بالفضاء اللا محدود والذي استخدمه ليؤطر به حدود عمله الفني والذي كانت سمته هي استيعاب فضاءات العرض في تشكيل العمل الفني ، ومن هنا صار المتلقي يدور حول العمل الفني ويستوعب اجزاءه فقد اختفت زحمة الاعمال الفنية واستبدلت بالمعروض الاكثر اعلاناً عن نفسه بالتحدي في نوع الخامة وتركيبها وفي علاقات التشكيل الفني وتعبيراته، وفي هندسة التكوين التشكيلي التي مزقت مالوف العمل الفني ذو البعدين، فصار فن الرسم فناً مجسماً يبحث في اعماق قاعة العرض الفني عن مكانته ومساحته في الزمن الحاضر للقاعة شكل (3،11) ،وصار العمل النحتي مجموعة من التركيبات والتي قد يكون النحت في اجزاءها ومن تركيب عناصر وانشاء كتلها التي تحاكي فضاء القاعة بعد ان كانت تمثل عملاً نحتياً يأخذ جانباً من جوانب قاعات العرض والذي كانت الجدران تؤطره.شكل(1،8،9،10)، فقد أنتشر في قاعات العرض عروضاً ترفض الانضمام إلى جدار خلفية، وكانت الأعمال النحتية والخزفية واعمال الرسم تأخذ اشكالاً متحركة اولاً في تركيبها وأنشاءها ومن ثم في مساحات الفضاءات حولها وطرائق عرضها . هذا ما حقق فضاءات مشابهة في مدارك المتلقي هيأت له رؤية اكثر أبعاداً شكل (5،6،7،8،9،10،12،13،15)

كل هذه التحولات في بنية العرض المكانية وفي فضاءات العرض الخاصة جاءت ضمن لغة العرض المعاصرة ، وتدخل هذه العناصر الفنية في سياقات العرض وبنيته وخصوصيته أن تفعيل لفضاء العرض يدخل ضمن عملية ادراك المتلقي وتوحيد رؤيته الفكرية وبالتالي يكون المتلقي جزءاً من العرض قادر على فهم مكوناته فيكون ايصال الرسالة متفاعلاً مع الادراكات البصرية في لغة العرض المتكاملة وفي الاداء الرسالي الابلاغي يتخذ المكان حلقة الوصل بين الابداع الفني والابداع الذهني للمتلقي ، فالإدراك البصري يشتغل بالكليات ، ويمكن ادراك الصورة الفنية للعمل بأستيعاب انشاءه الكلي المتوحد بجزئياته مع الفضاءات التي تشكل جزءاً من العرض والمكان ، وتكون عملية الإدراك هنا جزءاً من ذلك الفضاء ، فالمتلقي يمتلك مطلق الحرية في الاقتراب والابتعاد من العمل الفني بما يتيح له فرصة اكبر لتلقي الايحاءات والرموز بما يقرره هو من مسافة في فضاءات العمل تبعده عنه فلا يمكن اغفال اجزاء من العمل يبحث المتلقي من ايجادها، بل يكون الادراك البصري من خلال حركة الفضاءات المتغيرة التي يقَوم بها المتلقي جزءاً من ادراكه البصري الكلي فيتحقق التأمل والتواصل . شكل (4،5،6،7،9،12،13)

أن العرض يشتغل مع عدد من الدوال والايحاءات ولا تشتغل تلك الدوال الا مع كيفيات العرض الفني التي تستوعب دوال العمل وإيحاءاته وتشتغل مع ثقافة المتلقي وقدرة العمل على التواصل معه وقدرة الادراك البصري من استيعاب تلك الدوال بل امكانية توليف مزدوج دلالي يتضمن العمل الفني والمتلقي في دائرة ساحة العرض الفني التي تطلق المدركات والاستيعابات وتوحدها من اجل تحقيق الرسالة والتواصل الفكري .

يتميز العمل الفني في (المعاصرة المتقدمة) كونه يحقق تفاعلاً غير ذاتياً ، بل هو علاقة ضمنية ثلاثية تشمل العمل الفني (المركب على الاغلب) الفضاء مكان العرض (غير الثابت نوعاً ما) والمتلقي والذي (يكون جزءاً مهماً من العرض دائماً)، فالعروض الفنية الان خاضعة لعدد من العوامل المجتمعه التي تحقق عرض العمل الفني ، بل وتكون جزءاً من العملية الفنية الجمالية الابداعية ، فلم تعد قاعات العرض مساحات تستوعب الاعمال الفنية بطرق عرض لا تعتمد الفضاءات أنما تعتمد العمل الفني في اقل مساحة عرض شكل (14،16،17) . أن الكيفيات التي يتم بها تشكيل العمل الفني في (المعاصرة المتقدمة) ربما يكون احد الاسباب التي تفرض طريقة العرض وفضاءاته ولما كانت الاعمال تشكيلات فنية مركبة من عدد من المواد المختلفة ، والتي ابتعدت عن كونه تشكيلاً فنياً دقيقاً (رسم، نحت ، خزف) بل صار علاقات شكلية تحكمها المواد المركبة التي تنشأ عملاً فنياً بمواصفات خاصة ترتبط بالمواد المشكلة ، وتلك المواد ربما كانت الان هي الاقرب الى التحرر من قيود كلاسيكية العمل الفني ربما لتحرر المدارك البصرية للأنسان المعاصر الذي لم تعد استيعاباته تتوقف عند حدود اللوحة أو العمل المجسم من مادة واحدة كما اعتاد الفنان فأنطلقت مخيلته تبحث في لا محدودية وجوده وما حوله من مواد وعلاقات واستغل الفضاءات والمكان ليتلاعب بالعلاقات التشكيلية حوله ، وربما تحمل هذه الاعمال اتصالاً ورسالة اكثر اقتراباً من رؤية المتلقي لما تتضمنه من تشكيلات مفتعلة مبتكرة . شكل (1،3،4،5،6،7،8،9،10،12،13)

ولم تبتعد التشكيلات الفنية في المعاصرة الان عن تضمين التقدم التكنولوجي للأعمال الفنية واستخدام العمل والتكنولوجيا في استخدام الخامات وتوظيفها كمواد الالياف الزجاجية ، والتصوير الفوتوغرافي ، والاضاءة والليزر ، والتداخل في الصورة الفوتوغرافية ومعالجتها (بالفوتوشوب) واستخدام عروض بالكومبيوتر احياناً ..... الخ من التقنيات، شكل (1،2،7،8،10،12)، كل هذه التقنيات التكنولوجية استدعت إيجاد قاعات عرض تشتغل وفق دلالات العمل الفني الجديدة

وأيحاءاته وقدراته على ايصال رسالة اخرى بمضمون مبتكر، ولا يمكن للعرض الفني التشكيلي ان يتخلف عن التطور التقني في العلوم المجاورة ،وفي مفاصل الحياة بأكملها والتي اثرت بشكل كبير على الاخراج الفني التكنولوجي للعمل الفني بأستخدام وسائط او مواد ضمن بنية العمل وضمن دائرة التطور التقني التكنولوجي، فلا يمكن للعرض الفني والقاعات الا ان تكون جزءاً من ذلك التقدم العلمي وتواكبه لان طريقة العرض والمكان هي وحدة جمالية متداخلة ضمن جزيئات العمل الفني لان العمل وطريقة عرضه هي تحدد قدرة التواصل والتلقي.

نحن ندرك أن طريقة العرض الفني من الاهمية كونها صلة الوصل بين العمل الفني والمتلقي ، فلا شك أن حجم القاعة والفضاء المدرك حول العمل الفني والتنظيم في طريقة توزيع الاعمال الفنية في القاعات والمساحات الفضائية الممتدة بين عمل وآخر، هي من الدقة إذ إنها علاقة ذات حدين فهي تتفاعل مع المتلقي من لحظة دخوله قاعة العرض لتكوين أما حالة من الانسجام يتداخل معها ثقافته وقدرته على التواصل التي يفعَلها العرض الفني والفضاءات المدروسة حوله بما يحقق هدف العرض، قد لا يستوعب العرض احياناً قيمة المتلقي في تفاعله مع طريقة العرض للوصول الى العمل الفني والاحاطة بكل تعبيراته ومدلولاته . شكل(2،3،9،11،13،15،18)

أن تنظيم عملية عرض الأعمال الفنية أحداهم الأسباب التي يتجاوب معها المتلقي ذهنياً وحسياً في تواصله الفكري للمدلولات وادراكه الجمالي للتكوين الفني ، ويمكن ان تكون الفواصل مساحة في فضاء العرض قد لا يكترث لها الفنان اثناء عرضه بأعتبارها مجرد فواصل انتقالية بين الاعمال ، ولكنها تكون بأهمية الأنشاء والتركيب في التشكيل الفني لانها جزء من استيعاب العمل، فتكون الفواصل جزءاً من تركيب العمل أو تتفاعل مع أجزائه في إيصال دلالاته، فالفواصل فضاءات يملئها الادراك البصري في استيعابه لكليات قاعة العرض وبذلك تحدد هذه الفواصل قوة الادراك بين عمل وآخر اذا كان لابد من تعميقها أو تقليصها للأيفاء بغاية وهدف دلالات العمل الفني .

أن ادراك المتلقي يبدأ من قدرة العرض على ايصال رسالته من لحظة دخول المشاهد الى قاعة العرض، فيبدأ بحجم قاعة العرض والفضاءات حوله ثم يتحول الى تسجيل ادراكاته عن تنظيم الاعمال في مساحة العرض وبالتالي بعده عنها وقدرته على التحرك حولها ومن ثم علاقات التشكيل الفني معاً وعلاقته بالفضاء حوله، لتكون هذه استيعابات المتلقي وادراكه للعرض الفني امامه ، فالعناصر مشتركة مع ما يكونه التركيب الفضائي والمكاني من دلالات ورسائل .

يتفاعل فضاء قاعات العرض مع المتلقي، ليس فقط تفاعلاً جمالياً كمكان، بل يكون بعداً رمزياً يحمل دلالاته من خلال الاقتراب والابتعاد عن العمل الفني واشغال العمل للمساحة حوله، فقد صارت فضاءات العرض الوسيط الذي ينتج الدلالات وصار انتشار الأعمال الفنية في فضاءات العرض جزء من بنية تلك الفضاءات ، وقد انتبه الفنان الى تلك التركيبات التي شغلت فضاء العرض واستطاع ان يحرك اعماله الفنية وتركيباته لتشغل في بنية الفضاءات وظائفاً جمالية وتعبيرية رمزية ، فتكون قدرة الفنان على تخريج تكويناته الفنية في عمق مساحات الفضاء خاضعة لمدركات الفنان الحسية والذهنية التي استطاع من خلالها ان يوظف الفضاءات ضمن عملية التشكيل الفني .

أن تداخل التركيب البنائي والإنشائي للعمل الفني ضمن مفردات الفضاء حوله، شكل حركة العمل الفني في المكان ، وهذه الحركة قطعت فعل الرتابة الذي يتسلسل الى ادراك المتلقي من تتابع الاستيعاب المتكرر لتراتب الأعمال الفنية في عروضها الكلاسيكية، والذي ربما يشبع الادراكات بأقتراب عدد الاعمال الفنية من بعض مع اختلاف اساليبها احياناً وانتقال الرؤية البصرية والادراكية الى عدد كبير من التماثلات الشكلية المقتربة في المساحة البصرية للرؤية والفضائية في الوجود المكاني .شكل (14،16،17)

أن التغيرات التي احدثتها العروض التشكيلية قد تكون معبرة عن ثورات الفن في بناءاته الانشائية والمضمونية ، ولأن الأسلوب المعاصر لم تعد تقيده حدود، فهو دائم الحركة والتشكيل يشتغل وفق عدد من العلاقات المتنوعة، وتلك العروض الفنية اعتمدت اساساً على كون حركة الشكل في فضاءات العرض خاضعة لعدد من الرموز والشفرات ضمن الاعلان عن العمل الفني وتكون العروض متفاعلة مع مفاهيم المتلقي الذي يتجاوب مع تلك الرموز وتفسير الشفرات بمدركاته المكتسبة .

تعتمد المدركات البصرية للمتلقي على علاقة تتضمن عناصر الاحاطة بالتركيب الانشائي للعمل ووجوده في الفضاءات حوله، ويكّون المتلقي بإدراكه البصري نوع من الوحدة بين هذين التركيبين الذين يمتدان معا فينتقل المتلقي مع انسيابية العلاقة بين العنصرين وتداخلهما وينتقل من الفضاء الى العمل الفني التشكيلي، ومن العمل الى المكان والفضاء حوله وتقاس قدرة التلقي والتواصل بين الفنان والمشاهد من قدرة المتلقي على التناغم مع العمل الفني ببنيته الانشائية وطريقة عرضه وكل الدلالات والايحاءات التي ترافق تلك العمليات . لا يمكن ان نتخيل العمل

التشكيلي الا من طريقة عرضه، وقيمة العرض تكون في انسجامها مع الاسلوب الفني وطريقة التنفيذ والرسالة التي بثها الفنان ويسعى لإيصالها، وبالإجمال فأن العمل الفني يتحرك ضمن عدد من الفضاءات احدهما يمثل السطح المرئي الأولي الظاهر أمامنا ببعديه والبعد الثالث الذي يمثل العمق المجسم او المنظور في اللوحة، ولابد ان تتقاطع هذه الابعاد مع بعداً أخر او بعدين مختلفين يمثلان إضافة من مادة اخرى على الأغلب، أو عدد من المواد المتجانسة في انشائها او المتنافرة والتي يمكن قراءتها وترجمة شفراتها ، وهذا هو مغزى العمل التشكيلي المعاصر وطريقة عرضه هو أن تتوقف، تستثار، تقرأ وتشتغل ضمن العرض.

يكبر أو يصغر حجم الفضاء تبعاً لعدد المواد التي تداخلت لتخلق العمل الفني وطريقة عرضها وغايات العرض وكمية الاستثارة وأسبابها ، ودرجة الاستيعاب لتلك الاستثارة ، عندما يتم التجانس مع العمل المعروض سيكون التواصل قد بلغ اعلى مستوياته في توجيه الادراك البصري .

الفصل الرابع

النتائج :

1. إن العرض الأول بدا بالكهف عندما رسم طقوسه وعرضها على أقرانه , وكانت ساحة العرض جدران الكهوف وفضاءاته .
2. اتخذ شكل العرض في العصور القديمة الجدران الخارجية شاشات لعروضه, كالأعمال الجدارية والمسلات والنصب الفنية وجدران المعابد في آشور وبابل (باب عشتار) ,ومصر واليونان, عروضا ذات جماهيرية مطلقة , تخاطب المتلقي والمجتمع ,وكان العرض في المعابد والقصور مرتبطا بطقوسه.
3. كانت بعض العروض القديمة كما في الكنائس والمعابد لا تتم بشكل علني يومي ومستمر, بل كانت ترتبط بزمن الطقس وعدد الحاضرين لرسالة مرتبطة بالعمل الفني والمكان حوله.
4. تطور العرض لينتصر على القداس, وانتصر الجمهور على الفرد, وجاءت المرحلة التي يتفوق فيها العرض على القيود.
5. تعتمد الرسالة البصرية على المتلقي والمرسل, وتكون الرسالة هي مضمون العرض وتشكيلاته البنائية والحركية والفكرية , وما يحققه العرض التشكيلي من رسائل متعددة الأغراض ذات هدف مسبق هي (التواصل).
6. يبدأ التواصل من لحظة الاتصال البصري للمتلقي مع العمل الفني المعروض لتبرز الرسائل المشفرة, ويقوم الإدراك الذهني بما يحمل من تراكمات وخبرات بصرية وتجريبية وحسية, بحل تلك الشفرات لتتحقق شروط العرض.
7. العرض الفني هو تجربة يتفاعل بها الفنان من خلال عمله مع الآخرين, وهي ترتبط بالجرأة والمسؤولية والمغامرة والتجربة , وان كل ما هو معاصر في العمل الفني هو جرأة وتحدي , فالفن المعاصر يوحد العوالم الفكرية متجاوزا الزمان والمكان في عالم اليوم.
8. تغيير التركيب البنائي للشكل الفني بالضرورة يستدعي تغييرا في طريقة العرض المرادفة له , ولهذا التغيير الواضح في المسار الفني أن يحظى هذا النوع من الفنون بمساحات عرض واسعة , وقاعات من نوع آخر وإضاءة خاصة أحيانا, فأصبح للمكان بعدا آخر في شكله ومضمونه, وكان العرض الفني بفضاءاته يستوعب المكان جزءا من خامة العرض.

9. ولذا وجب أن تفتح أبعاد قاعات العرض وجدرانها , وصار الفضاء سمة تلك القاعات , بالرغم من تفاوت حجمه , وتلازم العرض المعاصر مع فضاءاته .
10. ابتعدت الأعمال الفنية التشكيلية في طريقة العرض المعاصر عملا عن الآخر بمسافة كافية لتحقيق إدراك بصري عالي عند المتلقي ,يتحول هذا الإدراك إلى تأويلات , ومن ثم ادراكات ذهنية لتحقيق التواصل .
11. صار الاستقبال البصري للمتلقي يعتمد التشتت والتنوع في الرؤية في مجال الفن التشكيلي , ليؤكد ظهور تغيرات هامة في الإدراك , إذ تعتمد القاعات المعاصرة على شمولية العروض بقيمها الدلالية بدءا من لحظة دخول المتلقي قاعة العرض ,ليؤسس فكر مرجعي يطلق من خلاله ثوابته البصرية ومقاييسه الذهنية.
12. بلغ التلاعب الفضائي غايته بالتحرك بانسيابية حركة الأشكال التي تتلاعب وتسمو في فضاءات العرض التشكيلي المعاصر.
13. يعد إدخال التقنيات التكنولوجية الحديثة بعلومها قفزة على النمو التطوري الفكري الثقافي والعلمي الذي ارتبط بإنتاج أعمال فنية ذات إطار متطور خاضع لسلطات التكنولوجية.
14. تضمين المتلقي ليكون جزءا من العرض الفني , وهنا نبحث عن المتلقي الذي يصبح مكملا للإبداع الفني في التقبل والفهم والمشاركة ,فتتداخل العلاقة بين المتلقي والعرض الفني.
15. لابد أن تكون هناك مسافة فاصلة بين الأعمال الفنية اكبر مما كانت عليه في العروض السابقة, ليتسنى للمتلقي أن يلم بإحداثيات كل عمل بمفرده بمعزل عن تأثير عمل آخر, لتكون الفواصل جزء من العلاقة الفضائية بين الأعمال.
16. يشتغل التركيب الفضائي ضمن قراءة متداخلة مع التركيب البنائي للعمل الفني ضمن إنشائية واحدة تعبر عن مضمون ورسالة مزدوجة .
17. في النهاية لابد أن يكون العرض الفني التشكيلي محققا لغايات العمل الفني, وواقعا ضمن استراتيجياته , فالعمل الفني والعرض توأمان لا ينفصلان.

المصادر

1- ابو زريق ، محمد : اثر التواصل والعولمة في التشكيل العربي المعاصر ، مجلة افكار ، العدد143، مجلة ثقافية شهرية ، الاردن، تموز، 2000.

2- ارماندو، سيلفا : تأريخ الفن للرؤية ، تر . ميسون موسى، مجلة الثقافة الاجنبية، السنة 7، عدد 2 ،1987

3- آمبو ، احمد مختار : الاسلام وفلسفة العلوم ، منظمة الامم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة، اليونسكو ، دبلن ، 1981

4- جسام ، بلاسم محمد: دراسة في بنية النص ، مطبعة ايكال ، بغداد ، 2002

5- جسام، بلاسم محمد : التحليل السيميائي لفن الرسم ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد، 1991

6- حسن ، حسن محمد : الاسس التاريخية للفن التشكيلي ، دار الفكر العربي ، ج2، مصر ، 1977.

7- خشبة ، دريني : اساطير الحب والجمال عند الاغريق ، دار الشؤون الثقافية العامة، ج1، بغداد 1986.

8- الراشدي ، حامد ابراهيم امهيدي : إشكالية التلقي وانساق الرسم العراقي ، أطروحة دكتوراه غير منشوره ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد،2006.

9- رياض ، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ،ط1، القاهرة ، 1973 .

10- سكوت ، روبرت جيروم : أسس التصميم ، تر محمد يوسف وأخرون ، نهضة مصر لطباعة والنشر ، القاهرة ، 1980.

11- صاحب ، زهير : الفنون الفرعونية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ، الاردن ، 2005.

12- صاحب ، زهير : الفنون السومرية ، سلسلة عشتار الثقافية، إصدار جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ، بغداد ،2005.

13- صاحب ، زهير : الفنون التشكيلية العراقية عصر قبل الكتابة ،سلسلة عشتار الثقافية ، أصدار جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين ، بغداد، 2007.

14- صالح ، قاسم حسين : الابداع في الفن ، دار الرشيد للنشر، بغداد ، 1981 .
15- عبد الرزاق ، جنان عبد الوهاب : جدلية التواصل في العمارة العراقية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق 2003.
16- عبد الحميد ، شاكر : العملية الابداعية ، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الرسالة ، الكويت، 1987
17- العذاري ، أنغام سعدون : بنية التعبير في الفن العراقي القديم ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ،2005
18- العزاوي ، نبيل عبد المجيد طه : الصورة البصريه في الفن العربي الاسلامي وأنعكاسها على الشكل المعماري العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ،2002.
19- العزاوي ، هشام : تواصل التجريبية ام انفصال العقلانية، بحث مقدم الى المؤتمر الهندسي التكنولوجي الخامس ، الجامعة التكنولوجية ، بغداد ، 1999.
20- عناني ، محمد : المصطلحات الادبية الحديثة ، مكتبة لبنان ، 1996.
21- غراقي ، محمد :قراءة في السيميولوجيا البصرية ، عالم الفكر ، عدد أ ، مجلد 31 ، 2002
22- الماكري ، محمد: الشكل والخطاب ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، 1999.
23- المارهولنشتاين: رومان ياكبسن او البنيوية الظاهراتية ، تر ، عبد الجليل الارزي، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، الاولى ، 1999 .
24- المعماري ،عبد الرحيم : الدليل والنسقية ، دار وليلي للطباعة ، مراكش، 1996
25- مونرو، توماس : التطور في الفنون ، تر محمد علي ابو درة وآخرون ، جزء 2 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1972.
26- هاوزر ، ارنولد : فلسفة تاريخ الفن ، تر ، رمزي عبده جرجيس، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ، 1968.
27- الهيتي، اياد احمد محمد امين: المعنى وتغيير العلاقات الشكلية للعمارة المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الهندسة المعمارية ، الجامعة الكنولوجيه ، بغداد ، 2001 .

وولتر ، بنيامين : العمل الفني في عصر الاستنساخ الآلي ، تر ، سيزا قاسم ، كتاب الحداثة2، الوطني مؤسسة عيبال ، 1999.

29- اليازجي ، كمال : نصوص فلسفية ميسرة ، دار الملايين ، بيروت ، 1968.