IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
مجلة جامعة الكوت
ISSN (E): 2616 - 7808 II ISSN (P): 2414 - 7419
www.kutcollegejournal.alkutcollege.edu.iq
k.u.c.j.sci@alkutcollege.edu.iq
عدد خاص لبحوث المؤتمر العلمي الدولي السادس للإبداع والابتكار للمدة من 16 - 17 نيسان 2025

الرؤية الجمالية لمسرحة التشكيل في فنون مابعد الحداثة

أ. د. هديل هادي عبد الامير حسين [1]

المستخلص

تضمن البحث الموسوم (الرؤية الجمالية لمسرحة التشكيل في فنون مابعد الحداثة)على أربعة فصول تضمن الفصل الأول، فتحددت مشكلة البحث على التساؤلات الاتية:

1. هل تشكل ظاهرة مسرحة التشكيل المعاصر بعداً تاويلاً في التأهيل البصري ؟
2. هل ان الخروج عن قيم الرسم الموضوعية يعطي فرصة لمنظومة الما بعد حداثة مساحة لمسرحة التشكيل للانفتاح والمشاركة ؟

كما تضمن الفصل الاول هدف البحث من خلال تعرف الرؤية الجمالية لمسرحة التشكيل في فنون مابعد الحداثة.، أما حدود البحث اقتصرت على دراسة موضوعية للـ(الرؤية الجمالية لمسرحة التشكيل في فنون مابعد الحداثة) من خلال تحليل نماذج مصورة للنصوص والعروض الفنية ممثلةً النتاجات الفنية والعروض في الولايات المتحدة الامريكية للمدة الزمانية(2000-2019 م).أما الفصل الثاني الذي أحتوى على مبحثين تناول المبحث الأول (انفتاح فضاءات العرض البصري)، وتناول المبحث الثاني (مسرحة التشكيل في الفن المعاصر)، خاتماً الأطار النظري بمناقشة أهم ماتوصل أليه البحث من مؤشرات.أما الفصل الثالث: يتكون مجتمع البحث (40) عمل فني من اعمال الفنانين الامريكيين وبأختيار العينة قصدياً (4)عمل فني فأعتمدت الباحثة على أسلوب المنهج (الوصفي التحليلي). تضمن الفصل الرابع على نتائج البحث ومن أبرز النتائج:

1. اجتراح جملة من الثنائيات المتقابلة في مسرحة التشكيل البصري ، وهي محض جدل تناقضي لا يمكن حسمه بصدد تحول مستوياته الأجناسية . وتفعيل سينوغرافيا العرض المسرحي في التشكيل بصدد الأستعارة والتداخل والترحيل .

اما الاستنتاجات فهي:

1. تتفاوت مستويات العمل الفني وذلك للأيحاء بالتداخل الاجناسي بين المسرح والتشكيل ، بغية حشد نصوصا أخرى غير قابلة للتجنيس .

كما ختم البحث بالتوصيات والمقترحات والمصادر العربية والاجنبية.

الكلمات المفتاحية: الرؤية، جمالية، مسرحة التشكيل، مابعد الحداثة

انتساب الباحث
[1] كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق، 51001

[1]fine.hadeel.hadi@uobabylon.edu.iq

[1] **المؤلف المراسل**

معلومات البحث
تأريخ النشر: تشرين الاول 2025

The aesthetic vision of theatricalization of formation in postmodern arts

Asst. Prof. Dr. Hadeel Hadi Abdul Amir Hussein

Abstract

The research, titled "The Aesthetic Vision of the Dramatization of Fine Arts in Postmodern Art," comprises four chapters, including the first. The research problem was defined as the following questions:

1)Does the phenomenon of contemporary fine art constitute an interpretive dimension in visual rehabilitation1)?

2)Does the departure from the objective values of painting provide the postmodern system with an opportunity to dramatize fine art for openness and participation ?

The first chapter included the research objective by identifying the aesthetic vision of the theatricalization of visual art in postmodern art. The research's boundaries were limited to an objective study of (the aesthetic vision of the theatricalization of visual art in postmodern art) through analyzing illustrated models of texts and artistic performances representing artistic productions and performances in the United States of America for the period (2000-2019 AD). The second chapter, which contained two sections, dealt with the first section (the openness of visual display spaces), and the second section dealt with (the theatricalization of visual art in contemporary art), concluding the theoretical framework with a discussion of the most important indicators reached by the research. As for the third chapter, the research community consists of (40) artworks from American artists. By intentionally selecting the sample

Affiliation of Author
[1] College fine arts, Univ. Babylon, Iraq, Babylon, 51001

[1]fine.hadeel.hadi@uobabylon.edu.iq

[1] **Corresponding Author**

Paper Info.
Published: Oct. 2025

(4) artworks, the researcher relied on the (descriptive-1)analytical) method. The fourth chapter included the research results, and the most prominent results are. The creation of a set of opposing dualities in the theatricalization of visual art, which is a purely contradictory debate that cannot be resolved regarding the transformation of its gender levels. Activating the scenography of theatrical performance in the visual arts is about borrowing, overlapping, and transferring
The conclusions are:
1)The levels of artistic work vary, suggesting a generic overlap between theater and visual arts, with the aim of mobilizing other texts that cannot be categorized.
The research concludes with recommendations, proposals, and Arab and foreign sources.

Keywords: vision, aesthetics, theatricalization of visual arts, postmodernism

المقدمة

أن مسرحة التشكيل هو بيان واستكشاف عمق الروابط التي تظهر التداخل ما بين الاصناف والانواع والاجناس مقابل استخداماتها، بمعنى محاولة كشف التجنيس حيث تتداخل المعطيات المادية وصياغات الاجناس ، والتي تبدو على انها متقلبة ومتجانسة ولها علاقة بالثقافة الشعبية ومادتها الاساسية العروض المسرحية وافلام هوليوود والمسلسلات البوليسية والخيال العلمي، وهي غالباً ما يعتمد عليها تمسرح التشكيل في تحقيق وظيفته ومعناه.وان مسرحة التشكيل ظاهرة ممارسة بحدود الامكان، بمعنى الصيرورة كونها مفهوما ايحائيا او جدليا، تمارس دورها كأحد اطراف المنازلة الكوزمولوجية لتتنكر المسار الخطي الزمكاني لتجنيس مسرحة التشكيل ، تاريخيا بين الوضوح والتميز والايهام، اذا ما قورنت بإشكالات التجنيس في تشكيل ما بد الحداثة في القرن العشرين وما بعده كونه يمثل اجناسا وضعت بالتجاوز والتزامن، بغية تحطيم الحدود وتعمد الخلط والمزاوجة لأجل تداولية مسرحة التشكيل الفني يصل حد السخرية والتهكم، ولتمارس من خلاله الاجناس فعل الاختفاء والحضور، فبات تحديد جنس النص من الاشكالات التي تواجه القاريء كونه يمثل ظاهرة فنية تتصاهر مع انواع الاجناس ليحقق فعل الظاهرة بإشكالاتها تضايفات الأجناس والارتباط بانزياحات تشكل الفوضوية والتناقض العامل المشرع لسياق الانجاز، فضلاً عن التناقضات المجاورة المعرفية والفلسفية كونها ركنا اساسيا في التفكيك والنسبية واللامركزية لتمارس دورها المضاف بنفي مركز العمل والفنان معاً.

لذا يمكن تحديد مشكلة البحث بالتساؤلات الاتية:

هل تشكل ظاهرة مسرحة التشكيل المعاصر بعداً تأويلاً في التأهيل البصري ؟

هل ان الخروج عن قيم الرسم الموضوعية يعطي فرصة لمنظومة الما بعد حداثة مساحة لمسرحة التشكيل للانفتاح والمشاركة ؟

فقرات البحث

اهمية البحث والحاجة اليه

1. يمثل البحث اضافة معرفية الى المكتبة التشكيلية.
2. يمثل البحث انفتاحاً على التنوع الادائي لفنون مابعد الحداثة
3. يسهم البحث بمنح الاتجاهات النقدية التعرف على مسرحة العرض البصري في تشكيل ما بعد الحداثة اجرائياً من جهة، ونظرياً بكشف البنية ودلالاتها الجمالية والفلسفية والسايكولوجية من جهة ثانية.

هدفُ البحث: تعرف الرؤية الجمالية لمسرحة التشكيل في فنون مابعد الحداثة.

حدودُ البحث: تقتصر الدراسة الحالية على الرؤية الجمالية لمسرحة التشكيل في فنون مابعد الحداثة في النتاجات الفنية والعروض في الولايات المتحدة الامريكية للمدة الزمنية. (2000 - 2019).

تحديد المصطلحات

الرؤية (لغة): رأي . الرؤية بالعين وبمعنى العلم . يقال رأى زيداً عالماً ، ورأى رأياً ورؤية وراءة مثل راءة . وقال ابن سيده : (الرؤية النظر بالعين والقلب) [1]

الرؤية (اصطلاحاً): هي المشاهدة بالبصر ، وقد يراد بها العلم مجازاً ، واذا كانت مع الاحاطة سميت ادراكاً . وتطلق الرؤية في الفلسفة الحديثة على وظيفة حاسة البصر [2]

الرؤية (عند الكسندر اليوت) ((تتطلب الذهن كما تتطلب العين : الذات والموضوع معاً . وهي فضلاً عن ذلك تتطلب شيئاً من الانفعال ، البعد . فهذا العالم الواقع بين عالمي الذات والموضوع ، هو منطقة الخيال الطبيعية. [3]

اجرائياً : تتفق الباحثة مع ما جاء به (الكسندر اليوت) من تعريف للرؤية .

الجمالية (Aesthetics):

أ. لغةً:جاء في (مختار الصحاح) للرازي "(الجَمال) هو (الحَسِن) وقد (جَمُلَ) الرجل جمالاً فهو جميل والمرأة (جميلة) و(جَملاء) بالفتح والمد" [4] . وقد ذكر ابن منظور (الجمال) بـ"إنه مصدر (جَميل) والفعل (جَمُلَ). إن (الجَمال) يقع على مصدر الصور والمعاني".[5]

ب. اصطلاحاً:"هي كل ما يعزز في الإنسان الإحساس بالانسجام والطمأنينة والأنس والارتياح، ويعزز أهمية وجوده الإنساني" [6].يعرّفها (وليم بنتون) بأنها "النفاذ إلى مداليل الرمزية التي تشحن الرؤى الفنية وتجلية المؤثرات الوجدانية المتشابكة والفاعلة فيها. [7]. يعرّفها (ر. ڤ. جونسون) بكونها "(تجريداً مجسّداً)، مفهوماً ذهنياً يعالج كشيء ذي وجود موضوعي". [8]

التعريف الإجرائي لـ(الجمالية):الاستجابة إلى الرؤية الفنية من الذات المستقبلة وبمنظومتها الحسية والعقلية والجسدية ما يولّد موقفاً تجاه وجودها الحياتي في مسرحة التشكيل المعاصر.

المسرح (لغوياً): من "(سَرَحَ) وسَرَحَ سَرْحاً، وسروحاً: خرج بالغداة، وسَرَحَ السيل: جرى جرياً سهلاً، وسَرَّحَ الشيء، سرحاً: أرسلهُ و(المَسْرحُ): مرعى السرْح. والمَسرح مكان تمثل عليه المسرحية. وجمعها مسارح: و(المسرحية): قصة مُعدّة للتمثيل على المسرح".[9]

المسرح (اصطلاحاً): مجموعة من "القراءات المتعددة تسعى نحو هدف التأويل في بلوغ فهم معادل، فإحالات العرض المسرحي تفتح منافذ متعددة، فالحوار والتقنيات وحركات الجسد والأداء التمثيلي وكل عناصر العرض المكمّلة، يمكن أن تروي لنا أشياء كثيرة". [10]عرفه (عواد علي) على أنه "مجموعة أنساق بنائية: كالنسق اللفظي، والنسق الحركي، والنسق التكويني (التركيبي)، والنسق الضوئي واللوني، ونسق الأزياء، وتتمظهر هذه الأنساق في العرض بوصفها أنساقاً علاماتية يرتبط بعضها ببعض بعلاقات ظاهرية وباطنية" عواد [11]

المسرح(التعريف الإجرائي):خطاب لفظي وجسدي فاعل، يُشكّل ويُجسّد مجرى الفعل الدرامي، يُظهر أحداث مرئية محسوسة، تتمثل بطريقة رمزية من خلال شخص، أو فكرة، أو حدث، أو علاقة، تؤسس لتصور ذهني لا مرئي يهيمن على الأحداث والمتلقي.

التشكيل : يعرفه نجم عبد حيدر بأنه" ما يشكل مادة فيحولها الى ما نطلق عليه فنا او عملا فنيا وهذا يعني ان التشكيل مقصوراً في أعمه الاغلب بتفاعل الفكر في المادة، تنتقي وتتحرك بتجربة تؤسس خبرة، وعليه فان التشكيل فنا من الفنون المرئية، لا يمكنه تجاوز المادة "الخامة" وما يميز المعاصر منه جدلية الخامة في بنية الشكل ونظام الاظهار ، فكانت الخامة وما تزال اداة فعل قد تصل الى مرحلة المركز الضاغط في الرؤية الجمالية او الفنية". [12]

- **التعريف الاجرائي:**هو تعميق مسار تشكيل المادة بعناصرها وعلاقاتها وذلك باستيعابها ايديولوجيا وفلسفيا وجماليا وفنيا، فتكون العمليات ازائه حسب حركة التغير والتحول في درجة ونوع الاستيعاب.

مسرحة التشكيل

التعريف الاجرائي :تعرف الباحثة مسرحة التشكيل بهذا المعنى هي اضفاء طبيعة سنيوغرافية على العرض البصري بحيث يتحول العرض الى مادة سمعية بصرية كذلك يمكن التعريف بهذا العرض عن طريق المشاركة بفعل الانجاز والتدخل فيه. فهناك اعمال تدرك على نحو يجعل المشاهد يشعر انه يلعب دوراً في إنجازها فهو فاعل فيها بشكل جزئي.

الفصل الثاني / الاطار النظري

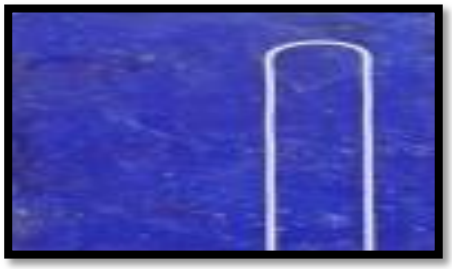
المبحث الاول / انفتاح فضاءات العرض البصري:

يفسر الفضاء على انه الكيفية التي يتعامل معها التشكيل البصري والفضاء المحيط، بما ينتج عملاً فنياً يتناسب مع الدلالات التي يحملها هذا الاتصال والمشاركة القائمين ما بين الجمهور وطبيعة الانتاج. فنرى الفنان يعمل ومن خلال البيئة الى ان يربط ما بين الفضاء التشكيلي والمتلقين، يخرج الفرد من خلاله عن كونه فرداً ليبني له فضاءاً آخر ضمن اطار فضاء التشكيل ذاته، وقد يعمل العرض البصري على التكيف فيزيائيا وتقنيا مع الاشياء الطبيعية. [13]ولهذا يمكن للعرض البصري من (الأفادة من المكان وتفعيله جمالياً من خلال اثارة العرض كأكساء الجبال والنباتات والجسور) [14]أن ما يجعل عملاً فنياً تشكيلياً غير مفهوم على نحو سلس هو الموقف الدراماتيكي / فادراك المنظومة الدراماتيكية في العمل الفني يتطلب خبرة موجهة بوعي تخصصي .تأتي اهمية العلاقة البنائية بين المسرح والفن التشكيلي من محاولة اكتشاف القيم التعبيرية على مختلف مستوياتها الناتجة من ابعاد الزمكان والذي

يمتليء بالتعابير البصرية واللغوية والادائية لتستعيد –القيم- نشاطها التواصلي بغية الاستفادة من الامكانات المتاحة لرصد اشكال جديدة ووفق رؤية معاصرة.

تلك الرؤية التي تجسدت حينما استخدم الفنان السوفيتي (السكندر تسلر A.Tisler) في بداية العقود الاولى من القرن العشرين تلوينات تقنية ابتكارية على خشبة المسرح في التركيز على عناصر الفن التشكيلي من رسم وكرافيك تعبيرا عن مضامين الدرامات المسرحية، مرة بالأسلوب التعبيري، واخرى بالأسلوب التكعيبي) [15]هكذا تبدو هذه المحاولات في العروض المسرحية كما عبر عنها (فاجنر) بنظريته القائلة (بان المسرح "فن شامل" أي يتالف من اتحاد الفنون كلها تبرر (للسينوغرافيا) استغلال العناصر التشكيلية في المناظر المسرحية وتعزو النتائج اليها). اذ ان هدف (السينوغرافيا scenographie) وهي اللغة التشكيلية في الفضاء المسرحي، والبصر هو اداة التلقي المباشر، واحيانا تتحد العين والاذن، وليست السينوغرافيا بمعنى من المعاني فناً توضيحياً او تفسيرياً للنص. في المسرح هو تطويع حركة الفنون التشكيلية والجميلة والتطبيقية بما تضمنه من فنون المعمار والمناظر والازياء المسرحية ولتعامل هذه الفنون داخل علاقة اكيدة ومتضافرة مع الكلمة والعبارة والمنولوج وهو الحديث طويل يلقيه ممثل واحد والديالوج وهو محاورة او تبادل الاراء والحوار وكذلك مع الدراما بصفة عامة. فضلاً عن الاهتمام بالممثل فنجد (السينوغرافي) يخطط لحركة الممثل ويرسم تكتلات الممثلين وتشكيلاتهم لكن هذه النظرة تبقى قاصرة حتى يدخل الممثل ويشغل الفراغ ويتم التعديل والتنسيق بين الفراغ والكتلة التي يشغلها الممثل على فضاء المسرح [16]

ويبدأ تنسيق الاضاءة والخلفية وتشكيل جسد الممثل على شكل منظومة متكاملة تعطي لوحة تشكيلية وعليه ففي النهاية يخرج هذا التظافر بين الاجناس والأنواع الفنية والوحدات (الاشكال) والعلاقات في المسرح والفن التشكيلي بلغة جديدة ظهرت معالمها في الاتجاهات الفنية التشكيلية والتي بدأت مع نهاية الحرب العالمية الثانية كفن الحد الادنى كما في الشكل (1) وفن الجسد كما في الشكل (2) ، وفن الارض. كما في الشكل (3)



الشكل (1) (فن الحد الادنى)

الشكل (2) (فن الجسد)

الشكل (3) (فن الارض)

ان التحولات التي طرأت على الظاهرة الفني وهي في اطارها التقليدي في ظل محاولة ايجاد معادلة مفهومية فلسفية في الفن كان قد بدات منذ مطلع القرن العشرين والتي مثلتها الحركة الدادائية، حيث تنطلق الحقيقة الكامنة من مفهوم العمل الفني. ولقد اتاح حرية التعبير ازاء المفهوم تخطي حدود التعبير المادية بصدد ايجاد صيغة مناسبة يتم على اساسها ترجمة النتاج ليس كونه معطى

جمالياً وفنياً بقدر ما هو منتج مفهوميا وعلى اساسه يتم تقديم العمل الفني كونه متحرراً من التجسيد في العمل ذاته، بيد أن ما يصبو اليه الفن المعاصر (هو تاكيد العلاقة الممارسة والمتبادلة بين كل من المشاهد والعمل والمكان والفكرة الاهم هو استعانة الفنان بالمكان والمساحة او الفضاء (space) والسماح للمشاهد بالدخول كي يصبح جزءا من العمل). [17]

مما تقدم ترى الباحثة بان العلاقة البنائية بين المسرح وفن التشكيل تشتمل على انظمة بنائية اذ تشترك التشكيلات السمعبصرية والادائية في ابراز المنهج التكاملي للمستويات ذات البنيات الدلالية السطحية والعميقة معا حيث تتبادل البنى والتكوينات الاجناسية- في المسرح والفن التشكيلي- على اظهار صورة تتجسد فيها القوى الموضوعية (الادائية) والبصرية (الفنية) بما تحمله من تعبيرات تكونت العناصر لرصد الحركة التعبيرية في الاجناس بغية تفعيل اشكال جديدة. لقد تم اعادة انتاج الفن بمقتضى ما عملت به الصناعة والتكنولوجيا حيث التسليم بالتكامل ما بين المعطيات المادية والفن على حد سواءً، ولهذا فلابد لأي نتاج جديد من ان يستحدث الصورة في اطارها المتجانس في جانبيها الفني من جهة والانتاج الصناعي من جهة اخرى.

المبحث الثاني : مسرحة التشكيل في الفن المعاصر

أن البيئات الصناعية اصبحت تعمل على خلق تجربة اوسع يمكن ان تندرج فيها المنتجات الخاصة بحيث تكتسب صبغة جمالية. وهذا ما يتعلق بالنظر الى الاشكال الحديثة في فن التشكيل راجعاً الى هذا التغير. وحتى موضوعات المنظر الطبيعي نفسه قد اصبحت تدرك بالالتجاء الى العلاقات المكانية المميزة لموضوعات يرجع تصميمها الى اساليب ميكانيكية في الانتاج كالمباني، والاثاث، والسلع). [18] .ولهذا فالأشكال الفنية التي تتمتع بالابتكار والتجريب كونها وقائع مكانية او احداثاً تحاول لأجل تجاوز الاسس والمعايير الصنفية والنوعية او التجنيسية ان تشكيل عمل فني ذو عرض مسرحي.

ان فكرة العرض المسرحي (performance) الذي يجمع بين الاداء الحي والفن التشكيلي، باعتباره فعلا مناهضا للتوجه نحو تحقيق عمل فني مستقل بنفسه وقائم بذاته هذه الفكرة ظهرت اول الامر في مجال الفنون البصرية وفي هذا المجال وظف الفنانون التشكيليون – كل بطريقته- ضروباً من التبادلات (الحوارات) والوقائع والاحداث التي من شانها تدمير فكرة استقلالية العمل الفني واكتماله الذاتي وتبديد هالة القداسة التي تحيط به، وتمكنوا من خلالها من ابداع اشكال مرئية لاحداث ووقائع وتبادلات تدخل في اطار فنون العرض والاداء المسرحي ،وان الاحداث والتجارب المختلفة كان لها الاثر في نمو اداء الظاهرة البصرية في الفن الحديث وعلى هذا الاساس (بالإمكان التعرف على العلاقة بين تطور الفن الحديث والموسيقى الشعبية في اوضح صورها في العروض المسرحية الخفيفة في الستينات والسبعينيات التي قدمتها المجموعات في بريطانيا، [19]، ولاشك ان اصل العرض المسرحي الخفيف يعود الى سنين العشرينات، فلقد خططت في مدرسة (الباوهاوس) نماذج للبيئات والمسارح الخفيفة على الرغم من انها لم تنفذ. وقد تزامن ظهور هذا العرض المسرحي مع الاستخدام الواسع لعقاقير الهلوسة، ولقد كان الغرض من هذه العروض شعبياً يهدف الى تزويد المشاهد أوالمشارك بالقدر ذاته من الاثارات) . [20] تلك الاثارات التي تجسد حقيقة العلاقة ما بين المتلقي ومفردات العرض البصري وفقاً لأداء عناصرها المتحركة ولهذا (فمسرحة التشكيل لا تتشكل الا في السينوغرافيا بأداء العناصر المتحركة. ولا تخفى اهمية هذا المفهوم للفضاء والذي يطلق عليه اسم (الفضاء غير الشكلي) في التجارب المعاصرة ولاسيما في تبلور ابتكارات السينوغرافيا الحديثة سواء من حيث تحريك الفضاء او تجريده من خلال الاضاءة وحركة المؤدين او من حيث استغلال تقنيات الضوء، والصورة، والصوت) . [21]فمسرحة التشكيل بهذا المعنى هي (اضفاء طبيعة سنيوغرافية على العرض البصري بحيث يتحول العرض الى مادة سمعية بصرية)

اما نشاطات التشكيل عند الفنان (ايف كلاين) فلقد تبنى طرائق غير تقليدية متنوعة لإنجاز اعمال فنية فقد استخدم وبتوجيه منه نرى فتيات ملطخات بصبغة زرقاء على ارضية بيضاء كما في الشكل (4).

الشكل (4) عمل الفنان (ايف كلاين) فتيات ملطخات بصبغة زرقاء

ويلقين بأنفسهن على قماشة منبسطة ارضا ، كما في الشكل (5).

الشكل (5) عمل الفنان (ايف كلاين) أداء الفتيات على قماشة ارضية بيضاء

لقد نفذت هذه الاحتفالية امام الناس بينما كان عشرون عازفا يعزفون لحنا رتيبا وضعه (كلاين) بنفسه لحنا منفردا متواصلا لعشر دقائق تعقبه فترة صمت لعشر دقائق اخرى ، وهكذا وقد سجلت هذه الطبعات كما في الشكل (6) في فلم (عالم موندو (mondo cane) [22].

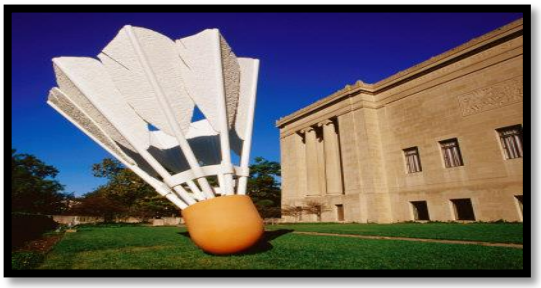
الشكل (6) عمل الفنان (ايف كلاين) أداء الفتيات امام العازفين

أذ ان اعمال (كلاين) لها ارتباطاتها المختلفة فعلى مستوى الرؤية فيها تتقاطع الاحداث بين رؤية المتلقي والنزعات المختلفة التي تتبناها فضاءات مسرحة التشكيل فهي الاقرب الى الدادائية في استخدام اللون الاحادي تارة والنزعة التقليلية وطرقها المجانية التي تتبعها عرض انجازاته تارة اخرى.أما رسام البوب الامريكي (كلاس اولدينبرغ) (فلقد اجرى تجارب في تأثيرات الازاحة ان اشياءه تحوم بين عالمي النحت والرسم وهذه الاشياء تتدرج من اشياء مثل (همبرغرات) عملاقة الى نماذج صدئة من احواض الغسيل ومطارق البيض، ونحت كرة مع مثلث محشو عملاق كما في شكل (7)وغالبا ما تكون هذه الاشياء منفذة بمادة الفلينيل الجلد الاصطناعي ومحشوة بالالياف. [23] كما في الشكل (7).

الشكل (7) عمل الفنان (كلاس اولدينبرغ) – نحت كرة عملاقة ومثلث محشو

هذا ولقد استطاع الفنان (اولدينبرغ) بتشكيلاته من ان يجانس بين عالمين (الرسم والنحت) بصيغة التجميع وقد منح من خلالها التشكيل ابعاد الثقافة الامريكية ومجتمعها الاستهلاكي. بل قد يعول العنصر الدراماتيكي في العمل الفني التشكيلي على هذه الخاصيّة فقط . كمـا نلاحظه فـي أعماله ومنها) . وفيه مثال معاصر لتحريف التناسب بهدف تحقيق العنصر الدراماتيكي . فقد أقام الفنانان اربع كرات ريشة معدنية في الصورة واحدة منها – في الحدائق الخارجية للواجهات الشمالية والجنوب لمتحف نيلسون-أتكنز Nelson-Atkins Museum للفن في مدينة كنساس ولاية ميسوري . كل منها وبغرابة ترتفع سبعة عشر قدماً ، وتزن أكثر من خمسة آلاف باوند) . وما يزيد المشهد دراماتيكية انه لأن لعبة الريشة تُلعب على الحشائش بعنوان العمل (كرات الريشة العملاقة) عام(1994) كما في الشكل(رقم 8)، فهذه الكرات تبدو وكأنها سقطت خلال لعبة لعمالقة استخدموا المتحف كشبكة . دعوة للمتلقي للنظر بمنظور عين النملة وايضاً وضعية عدم الاستقرار التي تبدو بها الكرات تشعرنا بانها مازالت متحركة وتدعونا للإحساس

بأنها سقطت تواً ، وأن اللعبة مازالت مستمرة وتتم عمليات تحريف النسبة والتناسب في الحجوم عن دراماتيكية ناتجة عـن تصعيد لـــدقة الادراك . فالصورة بعدها مدركاً حسياً- عقلياً، يمكن ان تستحيل الى تجسيد فني- مادي ، وهو ما يصطلح على تسميته بـ(الشكل) التعبيري بأعتماد نسق أو مجموعة أنساق من العلامات التي يتم بواسطتها تقديم المحتوى الدلالي (Semantic) او المضمون الذي لا يمكن ان ينفصل عن الصور ، فالعناصر الشكلية في أي عمل فني ليست مجرد عناصر خارجية او وسائط تكنيكية لأحداث حدس معين بل هي جزء لا يتجزأ من صميم العيان نفسه [24]كما في الشكل (8).



الشكل (8) عمل الفنان اولدينبرغ- كرات الريشة العملاقة

- **الأداء التفاعلي ومسرحة التشكيل**

تفرض المعاصرة أن يكون الجمهور أكثر قربا من الفن، من خلال الزخم المتسع من المعروضات اليومية، عبر وساطة مختلف قنوات العرض التقنية والتقليدية. ولضمان تعاشق أكبر بين الأعمال الفنية التي تستحدث يوميا، وبين جمهور متسع بإطراد بحكم المؤثرات الحالية، يكون مفهوم المشاركة بديلا لمفهوم المواجهة الماضي. وبناء حوار بصري جديد، يصبح فيه المتلقي مكملا للمعنى وجزء من صيرورة اللوحة أو العمل الفني (وبدلا من الاستماع والمشاهدة في سلبية، ندخل الآن طورا جديدا نتفاعل فيه مع وفرة من الوسائط الإعلامية الجديدة والخدمات ووسائل التسلية ونجعلها في متناولنا وتحت سيطرتنا) أن الإنجاز الفني يعني أن يقوم الفنان بتشكيل صور ذهنية من المقومات الحسية الادراكية الكثيرة التي سبقه له تحصيلها، وهو يقيم تلك الصور التخيلية بالانتقاء من بين المقومات الادراكية المتذكرة الكثيرة، ويربط فيما بينها وبين الصور الادراكية الانيه التي تقع وقت أعمال خياله في الموقف . [25]. فبات دخول المتلقي في تأكيد أو تغيير المعنى، ضرورة تُلزم أداء الفنان، إذا ما أراد توسيع دائرة إنتشاره عالميا. والإنتقال من الطور السردي، الى آخر تفاعلي، لايكون المعنى أو القيمة النهائية لأي عمل فني، مكتملة إبتداءً ويتم تغييرها بإستمرار، مادامت تملك حضوراً تداولياً. وأن كان هذا الإختلاط كمنهاج جديد، قد تم إيراده منذ أعمال الحداثة (الثورية) حينذاك. إلا أن هذه الظاهرة أخذت بالإتساع والتأكيد المستمر وأصبح المتلقي المعاصر لايستوقفه العمل تام المعنى بقدر مايثيره مفهوم المشاركة ومزاوجة ذاتيته مع ذاتية الفنان في حوار وسيطه العمل الفني. بذلك تم التخلي عن مفهوم الفنان الذي يفرض على الجمهور رؤيته عن العالم والسماح لهذا الجمهور بالتعبير عن نفسه. [26] فالحرية التي أُحلت على جميع أجزاء المعادلة الجمالية، لم يكن فيها مساحة سيطرة مطلقة لفنان أو لوسيط. سيما وأن كل عمل فني، وكل فنان، لايملك وجودا فعليا إلا عبر قاعدة جماهيرية تخلقه (فنيا) من العدم. الأمر الذي يوضح سيطرة المتلقي، التي كانت منزوية أمام طروحات تمجد الفنان من ثم عمله الفني. والتفاعلية تكون ثمرة إعادة ترتيب الأدوار المعاصرة.

يشير ذلك الى أن الطروحات الأدائية المطروحة الآن، يفترض من خلالها الفنان منطق الحوار بين طرفين متناظرين في الثقافة، بوجود محددات عامة مشتركة بينهم. من خلال المادة الفنية يكون للتفاعل قيمة إيجابية تنمي التجربة الجمالية وتعطي للعمل الفني دورا وتأثيرا أعمق في المتلقي. ومع إشتراكهم في دائرة فهم وتحليل واحدة، يبقى للفنان قدرات أعلى من المتلقي في إظهار الأشكال، لتحمل مضامين يتوجب على الأخير المشاركة الذهنية لإجل تشكيل المعنى الأقرب عنها، سيما أن القناعات التي تتولد لديه، تبقى محل تخلخل متى ماوجد تصور أقرب من السابق، مع عدم وجود تصديق أو تفنيد من منفذ العمل الفني. من ثم اعلاء سلطة الفنان عبر أداءه الذي يجبر المتلقي على فك الشفرات وجعل الرموز المعروضة معرفة لديه، فيما يعرف بالتفاعلية الرمزية (التفاعلية الرمزية ترى التفاعل باعتباره واقعا تفاوضيا يمتلك فيه أحد الأطراف قوة أكبر من الطرف الآخر). [27]

وهناك نشاطات اخرى للانفتاح كان قد قدمها عمل فنان التجهيز الامريكي (فيتواكونسي) في نيويورك (حيث قام باختيار عدة اشخاص من الشارع بشكل عشوائي وبقي يلاحقهم بالتصوير حتى وصولهم الى منازلهم ودخولهم مكانهم الخاص كالمكتب او غرفة الجلوس هذا العمل يستند الى توقيت معين لا يتكرر وحضور

الاشخاص هو الزامي لاتمام هذا العمل هنا نرى اهمية المكان وتسلسل هذه الامكنة بعدها فضاءاً من الشارع الى المنزل مثلا فهناك استمرارية ما بين العمل التجهيزي وانفتاح فضاء المكان الذي هو الشارع) . وبهذا الشكل يحمل العمل الفني طابعا مسرحياً ، في ضوء العلاقة التبادلية ما بين الاحداث والوقائع المسرحية بكيانها المادي ، والممارسات الادائية للجسد والتشكيل. (وباعتماد الجسد كمادة اساسية للعمل الفني يقترب الفنان المفاهيمي من الحدوثية، ويتخلى عن كل المقاييس الجمالية والاخلاقية. فالعمل الفني المتمثل فقط بحركات تشبه بعض الممارسات الطقسية البدائية او ما يجري في حفلات المريدين الدينية، يقتصر على الحياة نفسها التي تحولت الى عمل فني واصبح الفن هو الحياة هكذا فان الجسد الذي لا يقدم أي هدف للعمل سوى العمل يلغي المسافة الفاصلة بين الواقع وترجمته الفنية) . [28] كما في شكل (9).

الشكل (9) (عمل الفنان التجهيز الادائي (فيتواكونسي)

في الاتصال والانفتاح ليزول بعد ذلك الفن وليتحول الى ذكرى متحققة في التصوير وهناك (نشاطات مماثلة انتقلت الى ما يعرف بـ "فن الارض" أي الانعكاس او الاستمرار للاعتدالية من خلال النحت في الطبيعة نفسها. اتجاه اخر تجسده الاعمال ذات الطبيعة الرومانسية لدى بعض الفنانين الذين اقتصر نشاطهم الفني على المشيء في الطبيعة وملاحظتها والتقاط صور فوتوغرافية لها توضحها خطوط متوازية وضعت بين اشكالها المتباينة، او بين مختلف تظاهرات الحقبات او التقاليد الثقافية البدائية فمن خلال العمل الفني الذي تخطى قاعدة العرض ليشمل العالم، يعبر الفنان عن رغبته للدخول جسديا في العالم، بالانتقال من (الشيء)، (العمل) الى المدى المحيط به، مستبدلا اطار العمل باطار الوجود الذي يقدم له مدى تشكيليا لا حدود له، ويتيح له القيام بتجربة حقيقية ومباشرة مع العالم) فالعمل الفني بهذا المعنى هو حلقة الاتصال مع الواقع الاجتماعي ووضعه التقني، من خلال سياقاته الجديدة التي تبوح له بإمكانية تداولية كونه ممارسة بحدود الحياة نفسها بصيغها التكنولوجية والصناعية، وبإمكان الثقافة الان ان تكشف عن طريقة اخرى من طرق الاتصال والانفتاح، وهي من خلال الفن المعاصر فصياغاته تنم عن ثقافة جماهيرية شعبية سريعة ممارسة بحدود وسائل الاعلام والاتصال الجماهيري كوسائل النقل وغير ذلك.

الا ان فنون مابعد الحداثة (كان قد تزامنت مع ظهور البريك دانس (رقص البريك) (Break Dancing) و(موسيقى الراب)(Rap music) وتتألف من عناصر ثقافة الـ(Hip Hop) هي التي توصف بانها ثقافة الشارع وثقافة الملوك والمعركة والشباب، وهي تطرح انواعاً من الموسيقى ونظم الشعر وكذلك الرقص وتنظيم حواجزه التي تستخدم مع اعمال فن الكرافيت، للتعبير عن ثقافة تتشكل ايجابياً من خلال الافكار والمشاعر والممارسات الفنية الذي " اصبح تعبيراً دراماتياً ابداعياً في اوائل الثمانينات . فالفنانون كانوا قد فهموا المعطيات البصرية الشائعة للقرن العشرين، والتي ظهرت في الاعمال المعاصرة باشكال وصور وكتابات كثيفة ومتدافعة والوان قوية واحجام ضخمة، فضلا عن انها اكثر تداولا). [29] ومن هنا يتضح لنا ان الفن المعاصر (ليس رسما فقط ولا صورة ، انه فعل بصري تختلط فيه الكتابة مع الصورة المتحركة، ويقترب كثيراً من فن السينما لكنه يتخطاها في وسائل العرض الاكثر تمسرحاً وانتشاراً). [30] وعليه فقد تبين للباحثة ان مسرحة التشكيل هو بيان واستكشاف عمق الروابط التي تظهر التداخل ما بين الاصناف والانواع والاجناس مقابل استخداماتها، بمعنى محاولة كشف التجنيس حيث تتداخل المعطيات المادية وصياغات الاجناس ، والتي تبدو على انها متقلبة ومتجانسة ولها علاقة بالثقافة الشعبية ومادتها الاساسية العروض المسرحية وافلام هوليوود والمسلسلات البوليسية والخيال العلمي، وهي غالباً ما يعتمد عليها تمسرح التشكيل في تحقيق وظيفته ومعناه. ولقد تم اعادة انتاج الفن بمقتضى ما عملت به الصناعة والتكنولوجيا حيث التسليم بالتكامل ما بين المعطيات المادية والفن على حد سواءً، ولهذا فلابد لأي نتاج جديد من ان يستحدث الصورة في اطارها المتجانس في جانبيها الفني من جهة والانتاج الصناعي من جهة اخرى. ولهذا فالأشكال الفنية التي تتمتع بالابتكار والتجريب كونها وقائع مكانية او احداثاً تحاول لأجل تجاوز الاسس والمعايير

الصنفية والنوعية او التجنيسية ان تشكيل عمل فني ذو عرض مسرحي.

مؤشرات الاطار النظري

1. أن المسرح فن شامل يتالف من اتحاد الفنون كلها تبرر (للسينوغرافيا) استغلال العناصر التشكيلية في المناظر المسرحية وتعزو النتائج اليها.
2. ان الفن المعاصر (ليس رسما فقط ولا صورة ، انه فعل بصري تختلط فيه الكتابة مع الصورة المتحركة، ويقترب كثيراً من فن السينما لكنه يتخطاها في وسائل العرض الاكثر تمسرحاً وانتشاراً.
3. مسرحة التشكيل بهذا المعنى هي (اضفاء طبيعة سنيوغرافية على العرض البصري بحيث يتحول العرض الى مادة سمعية بصرية.
4. اهمية العلاقة البنائية بين المسرح والفن التشكيلي من محاولة اكتشاف القيم التعبيرية على مختلف مستوياتها الناتجة من ابعاد الزمكان والذي يمتليء بالتعابير البصرية واللغوية والادائية.
5. تتجسد مسرحة التشكيل فيها القوى الموضوعية (الادائية) والبصرية (الفنية) بما تحمله من تعبيرات تكونت العناصر لرصد الحركة التعبيرية في الاجناس بغية تفعيل اشكال جديدة.
6. يحمل العمل الفني طابعا مسرحياً ، في ضوء العلاقة التبادلية ما بين الاحداث والوقائع المسرحية بكيانها المادي ، والممارسات الادائية للجسد والتشكيل.
7. ان العلاقة البنائية بين المسرح وفن التشكيل تشتمل على انظمة بنائية اذ تشترك التشكيلات السمعبصرية والادائية في ابراز المنهج التكاملي للمستويات ذات البنيات الدلالية السطحية والعميقة معا.
8. تعد مسرحة التشكيل بيان واستكشاف عمق الروابط التي تظهر التداخل ما بين الاصناف والانواع والاجناس مقابل استخداماتها، بمعنى محاولة كشف التجنيس حيث تتداخل المعطيات المادية وصياغات الاجناس.

الفصل الثالث إجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث

تضمن مجتمع البحث الأعمال الفنية التي تعبر تعبيرا واضحا عن الفن المعاصر بوصفه حركة غربية معاصرة للمدة الزمنية من(2000 حتى عام 2019)، ولتعدد هذه الأعمال واتساعها في العالم الغربي (الأوربي والأمريكي) كمجتمع بحث، كان من المتعذر على الباحثة حصر المجتمع إحصائيا ؛ لذا حاولت الإطلاع على ما منشور في الشبكة العالمية (الإنترنيت)،وفي المصادر(الكتب) المتخصصة والإفادة منها بما يغطي هدفا البحث وتحديد عينته.

ثانياً: عينة البحث :

بالنظر لتعدد أنواع فنون مابعد الحداثة واختلافاتها الواضحة والمرتبطة بمواد واليات الإظهار المتعددة.قامت الباحثة بتصنيف الأعمال الفنية حسب الخامات المستخدمة والخطاب المهيمن.وتم اختيار عينة البحث قصديا؛ لتشمل نماذج مختلفة من النتاج الفني،وبما يحقق هدف البحث لتصبح عينة البحث (4)عملا فني. وقد كان اختيار العينة وفق الحيثيات الآتية:-

أن تكون الأعمال المختارة ممثلة تمثيلا بينا لخصائص فنون مابعد الحداثة أو بعض خصائصه التي تم تفصيلها في متن البحث.

شهرة الأعمال المختارة وتكرر ورودها في أكثر المواقع الالكترونية والكتب والمجلات الفنية.

ثالثاً: أداة البحث

من أجل تحقيق هدف البحث في الكشف عن الرؤية الجمالية لمسرحة التشكيل في فنون مابعد الحداثة ،اعتمدت الباحثة على مؤشرات الإطار النظري

رابعاً: منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث.

خامساً: تحليل الاعمال الفنية

عينة (1) كما موضح في الشكل (10) والجدول (1)

الشكل (10) مكعب ألآمو

جدول (1) فن الحد الادنى

	فن الحد الادنى
اسم الفنان	**برنارد روزنثال .**
اسم العمل	**ألآمو**
تاريخ الإنتاج	**2000**
الخامة والمادة	**الفولاذ بوزن 820 كيلو غرام ،مساحة ألواحه 8 أقدام × 8 أقدام.**
القياس	**عرض 8 أقدام ×ارتفاع 8 أقدام.**
العائدية	**منطقة أستور في جزيرة منهاتن ، نيويورك- امريكا .**

تحليل العمل الفني

ألآمو أو ما يعرف بمكعب أستور ، هو عمل للفنان **الامريكي** (**برنارد روزنثال)** الحاصل على شهادة البكلوريوس في الفنون الجميلة من جامعة ميشغان تم تنصيب العمل عام(2000) كجزء من فعالية (النحت والبيئة) التي نظمها قسم الشؤون الثقافية لمدينة نيويورك ، وألامو واحد من(25)عمل فني معاصر كان مخطط لها أن تبقى لمدة ستة أشهر غير إن السكان المحليين قدموا التماس إلى المدينة من اجل إبقاء(ألامو) ونجحوا في ذلك ، ومنذ ذلك الحين أصبح مكانا شائعا للالتقاء.

وألامو عبارة عن مكعب مصنوع من الفولاذ مصبوغ باللون الأسود وطلاءه بقطران الفحم والأيبوكسي) بسبب الصدأ الذي يعتريه عند الأمطار أحيانا، وهو مزود ببعض الانبعاجات الهندسية والأخاديد للسماح بمرور المياه(مياه الأمطار).ينتصب على أحدى زواياه بحيث تكون الزاوية المقابلة للقاعدة إلى الأعلى وزاويتان متقابلتان بمستوى يد الإنسان ذو القامة المتوسطة(الطبيعية) فيكون تدويره على الأغلب من قبل تلك الزاويتين، وهناك زاويتان أخريتان ترتفعان بنصف طول الإنسان تقريبا ؛وهما أخفض زاويتين في المكعب، مع وجود زاويتين إلى الأعلى فوق مستوى وضع الإنسان في حال الوقوف ، ولعل ذلك الشكل والحجم مكن الجمهور بكافة أعماره (الأطفال ،الرجال والنساء متوسطي وطويلي القامة) للمشاركة في لعبة تدوير (تحريك)المكعب، وهي أحدى الأشياء المحببة والتي دفعت الجمهور إلى التمسك به حتى هذا الوقت، فالخاصية المميزة للمكعب هو أمكانية دورانه على محوره الأفقي حيث يكون بالإمكان لشخص واحد أن يقوم بدفعه ببطء أو ببعض الصعوبة، وأحيانا يقوم شخصان أو أكثر بهذه المهمة بيسر، ويبدو أن الكثير من الناس الذين ينتقلون إلى نيويورك يعدون تدوير المكعب مؤشرا طقوسيا ودلالة على أنهم قد وصلوا إلى المدينة، كما انه من الشائع الجلوس أو النوم تحت ظل

المكعب. يبدو تداخل (ألامو) مع فنون المسرح والصور المتحركة ؛ وفي فترة الشهرة القصوى لأفلام (والت ديزني)وولع الأمريكيين بالحركة والتغيير كروح وهوية للعصر آنذاك.كما إن انسجامه مع المكان كساحة عامة وواسعة كان لها التأثير في استقطاب الجمهور المتلقي للاستراحة أحيانا أو لتجمع العجلات الهوائية والنارية مع راكبيها حول المكعب، وهذا الجذب في حينه وحتى هذه اللحظة لم يكن خطاباً اقتصاديا له غايات نفعية مادية ،ولعل السبب في ذلك هو عدم وجوده في متنزه أو مكان مخصص للجذب الاقتصادي أو السياحي بل كان الجمهور المتلقي هو صاحب القرار في التمسك به في البيئة بعد الانتهاء من عرضه المؤقت.إن التوافق والانسجام مع الجمهور كان أحد مميزات الأمو المهمة وغاياته كخطاب مما جعله ملتقى للحضور الجماهيري، والدلالة على ذلك صموده في الساحة نفسها لأكثر من نصف القرن ،بعد التماس الجمهور"للإبقاء على المكعب في مكانه بعد انتهاء العرض المؤقت بالطريقة نفسها التي تحول فيها كل من قوس ساحة واشنطن وعين لندن وبرج إيفل وغيرها من المعالم المألوفة الأخرى من تراكيب مؤقتة في البيئة إلى معلم ثابت ومحبب، وقد قام متبرع مجهول بدفع كلفة التبرع بهذا العمل(الأمو) للمدينة.كما إن الجمهور غالبا ما يقوم بمشاركة الأمو بطرق أخرى بالإضافة إلى لعبة التدوير وهي وضع الإعلانات والعلامات الكتابية كما في شكل (11) .

شكل (11) (الامو مكعب لعبة التدوير)

كما ان احد المكعب كان من قبل أحد الجمهور المحلي الذي قام بتغليف المكعب وجعله أشبه بلعبة الأطفال المعروفة بـ (مكعب الألوان)، كما في شكل (12).

شكل (12) (الامو مكعب الالوان)

أوتغليفه المكعب أحيانا بقطع جديدة من القماش كنوع من التجميل (التزيين) كما في شكل (13).

الشكل (13) (الامو مكعب التجميل والتزيين)

إن الفنان ألامو شكل خطابا احتفاليا بالإضافة إلى خطابه ألطقوسي ومشاركته الجمهور، كما في تزيينه من قبل المحتفلين بأعياد رأس

السنة الميلادية لعام 2011م مثلما تُزين شجرة الميلاد كما في شكل (14).

الشكل (14) شكل ألامو القطع المغناطيسية المضاءة(اليدوية)

وذلك بقيام المحتفلين برمي العشرات من القطع المغناطيسية المضاءة (اليدوية) على سطوح المكعب ثم تدويره؛ لتنتج رؤية مليئة بمسرحة التشكيل وبالألوان المندمجة مع بعضها عند تدوير المكعب والتي تعطي له عرض مسرحي متناغم مع الجانب الفني التشكيلي أن النقل الحي للأداء عن طريق العرض للمكعب يستدعي وجود متفرج كوني يستقبل العرض المسرحي بصورة مباشرة ومن كل إنحاء العالم وبكل الوسائل الإعلامية. ويعد من الشروط الرئيسة لخلق التصاعد والتفعيل الدرامي والإثارة في عملية الفرجة والتواصل المرتبطة بتطور الفن المعاصر. كما في الشكل (15) .

الشكل (15) شكل ألامو (مكعب ملون بالقطع المغناطيسية المضيئة في الاحتفال أعياد الميلاد)

عينة 2: كما موضح في الشكل (16) والجدول (2)

الشكل (16) عمل مسرحي الدوران في الحياة

الجدول (2) مسرحة التشكيل

مسرحة التشكيل	
اسم الفنان	**توماس ساراسينو**
اسم العمل	**الدوران في الحياة**
تاريخ الانجاز	**2006**
الخامة	**بالونات بلاستيكية**
مكان العرض	**بينالي ساو باولو- امريكا**
المصدر	**موقع الفنان**

تحليل العمل:

يتضمن العمل (**الدوران في الحياة**) للفنان الأرجنتيني (توماس ساراسينو، Tomas Saraceno) على ثلاثة بالونات ضخمة تأخذ شكل سلسلة من الفقاعات العمودية الترتيب. وتكون هذه السلسلة متصلة من الخارج ومنفصلة من الداخل وتشغل مساحة ثلاثة طوابق من الأرضية إلى سقف مكان العرض، ومثبتة بخيوط خاصة وبالإمكان الدخول إلى تلك البالونات والتحرك بحرية داخل كل بالون ولا يمكن التجاوز نحو بالون آخر من الداخل إلا بالخروج والرجوع مرة أخرى إلى المكان المطلوب من طابق آخر.

يحقق العمل فعل الإبهار والمفاجأة الناتجة عن التقانة والمادة المستخدمة وأسلوب العرض تشكيلياً وجمالياً. ليكون جزءاً من النسق العام المطلوب في المعارض الفنية باستنباط أشكال غير مألوفة وتأخذ مدى واسع بالانتشار، وتجذب المتلقي. وتحقق خصوصيتها وتداوليتها داخل السياق الثقافي المعاصر. حيث اختار الفنان مادة البلاستيك لإبداع فقاعات ضخمة مصنوعة من مئات الأكياس المعادة الاستعمال. لإنجاز عملاً فنياً وتشييد عالماً معمارياً ساحراً وعائماً يختبره الإنسان للانتقال بالعيش في مدن وهمية طوباوية بين السماء والأرض. وتكون قيمتها الجمالية في نظامها البيئي الخالي والمتقشف إلا من شفافيتها.

وعلى هذا الأساس صار مكان العرض مسرحاً تندمج فيه المساحات الداخلية والخارجية ويشغل العمل الجزء الداخلي من المبنى بما فيه السلالم والممرات. وصمم فيها الفنان منافذ يستطيع الزائر الدخول منها إلى البالون كل حسب الطابق الذي يقابله.

بعد أن عدّ البعض اللوحة وما تحويه من ألوان وخطوط عناصر ثانوية يمكن الاستغناء عنها لصالح الفكرة. انتقل طموح الفنانين إلى أعمال تقدم مقترحات بيئية معاصرة، بالبحث عن مواد وخامات يمكن توظيفها لخدمة مشاريع فنية قادمة تندمج تقنياتها لإبداع أعمال فنية مشتركة التجنيس بين المسرح والتشكيل. اذ أسهمت الصياغة الفنية للعمل في تغير قانون الفرجة الذي لا يطلب من المتلقي الزائر الاكتفاء بالمشاهدة من الخارج بل يقتضي اختبار وتجريب فاعلية العمل وكفاءة التشييد. فالفنان هو الذي قدم المقترحات المعمارية باستدعاء حلول مبتكرة لمسائل معقدة عن كيفية العيش والتعايش معاً في العالم. وهنا انتهى دور الفنان بعد انجاز العمل أمام حضور المتلقي الذي باشر بممارسة أدائها المسرحي بين أرجاء المبنى للدخول إلى طوابق العمل الثلاثة، واختبارها والتفاعل بين الفضاءات المتاحة، والتنقل بين الفقاعات من دون تدريب مسبق. وبهذا يكون العمل رسالة فنية تدرس الظروف السلوكية للمتلقي عند تواصله مع العمل.ويتميز العمل بقيمة فنية وجمالية تتعلق الأولى بالمادة والشكل والمخرج الفني النهائي، والصوغ التكويني. أما القيمة الجمالية فتتحقق من معنى العمل الذي يأتي من فعل سلوك وقراء التلقي واستجابته الجمالية الناتجة عن التفاعل الجدلي والتواصل بين المتلقي والعمل. فالمتلقي يتواصل مع العمل من تفاعله مع الفكرة، ووسائل العرض، وطرائق التركيب. وهذا التفاعل لا يكون باتجاه واحد موجه من العمل الفني إلى المتلقي بل هو حوار ديالكتيكي بين خبرة المتلقي وخزينه المعرفي، وبين المخرجات المسرحية الفنية للعمل الفني وما يضمره من معانٍ تستوجب هيمنة التأويل للوصول إلى استقرار خاص بكل متلقي الذي يحاول أن يثير التساؤلات ويملأ الفجوات وصولا إلى الحكم النهائي.ولا يخلو العمل من مسرحة التشكيل من خلال الحضور الإشهاري والتداول السلعي، وذلك عندما اتخذت دور الأزياء الخصوصية الأسلوبية لأعمال الفنان كشكل تصميمي، ووسيلة ترويجية يحتاجها مصمم الأزياء، في استثمار الشهرة التي حضي بها العمل للحصول على تركيز الدور الإعلامي من أوجه متعددة، فضلاً عن الشهرة الإضافية التي سيحصل عليها الفنان من عالم الأزياء. وكأن الفنون المعاصرة صارت شبكة متصلة ومتداخلة ومعقدة تقحم أعمالها في عروض مختلفة، تستوحي من أعمال فنية لتبادل المنافع فيما بينها وفتح

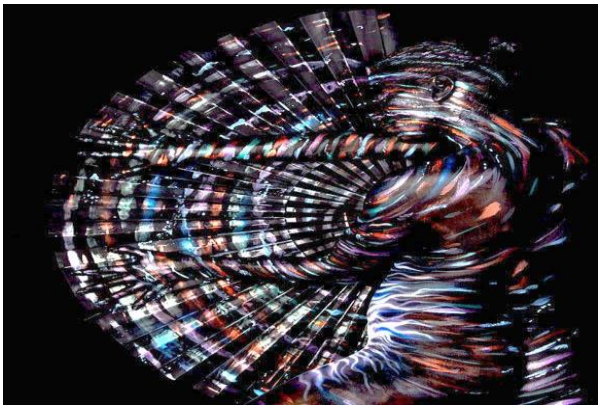
الباب لخطوط استثمارية جديدة في حركة التداول العالمي. فاليوم المغني والممثل والرياضي يحتاج إلى تحقيق حضور في الذاكرة الآنية للتلقي يضمن استمرار وجوده وتواصله مع الجمهور وهذا الحضور لا يحققه عن طريق الموهبة فحسب، بل يحتاج إلى خصوصية تميزه عن غيره من كيفيات الأداء والصوت والمكياج وتسريحة الشعر والملبس وغيرها. وبهذا يكون اختيار ملبس غريب مستوحى من عمل فني معروف يحقق شهرة إضافية للفنان وجاذبية يقلدها المعجبون به، وهذا ما نجده كمثال في زي المغنية الأميركية (ليدي غاغا، Lady Gaga) التي اختارت تصميماً مكوناً من فقاعات بلاستيكية في إحدى حفلاتها الغنائية. كما في شكل (17) .

الشكل (17)Lady Gaga

وعلى هذا الأساس تتركز المرجعيات الفنية للعمل من التحولات النسقية التي فرضتها المادة المستخدمة لبناء هياكل تجريبية مستحدثة بعروض فنية من العلاقات المتداخلة بين الفن المعاصر والمسرح. والتي بدورها تبث خطاباً مهماً للحفاظ على البيئة والبحث في سبل تحسينها وإيجاد البدائل من المواد الاستهلاكية التي يمكن إعادة تصنيعها لإنجاز عمل فني مسرحي ضخم يحوي من المتانة لحمل عشرات الزوار؛ كما لا يخلو العمل من مرجع مسرحي ترفيهي إمتاعي يسهم من شانه في شد وإبقاء المتلقي أطول فترة ممكنة داخل العمل، وإيصال الأهداف الأساسية الأخرى. ويحقق العمل مرجعه الإعلاماتي عن طريق خطاب وجودي واجتماعي باختبار الحياة في أفق لا نهائي، وإعادة التفكير في كيفية التعايش الاجتماعي الجمعي في علاقات مشتركة داخل الفقاعات العائمة لاستكشاف الصلة بين النظم الاجتماعية المعقدة والبيئة للوصول إلى عالم خيالي أفضل، والهروب من واقع الأرض. كما في شكل (18).

الشكل (18)Lady Gaga

عينة (3) كما موضح في الشكل (19) والجدول (3)



الشكل (19) الفن المفاهيمي/فن الجسد

الجدول (3) فن الجسد

الفن المفاهيمي/فن الجسد	
اسم الفنان	فيل تريسي Phil Tracy
اسم العمل	خيال ثاني
تاريخ الانجاز	2011
الخامة	اكرلك على الجسد
مكان العرض	نيويورك- امريكا
المصدر	موقع الفنان

تحليل العمل :

يتمثل العمل للفنان (**فيل تريسي**)بوقوف أمرأة عارية على الجهة اليسرى من اللوحة بشكل شبه جانبي تمد يداها نحو اليمين تلامس بهما ارضية مكّونة من خطوط اشبه بحركة المروحة ، تمثلت الاشكال بالوان داكنة تماثلت مع الجو العام للوحة على خلفية سوداء . جسد الفنان (تريسي) عملاً فنياً اثار جدلية حول التحول من القوى المدعية للإنصات الروحي الى قوى تنصت لصوت الجسد وحضوره المادي الملموس ، فالفنان جسد حضوراً قوياً للجسد تخطا به الادعاءات التي تعلو بتقديسات العقل على حساب الجسد وهذا ما اشار اليه الفيلسوف (نيتشه) ، خلافاً لتلك الاصوات التي علت من الابعاد الروحية على حساب الجسد ، لذا اعلن الفنان عن ثورة كبيرة عن ازاحة الارادات النافية لغرائز الجسد ، آخذاً بنظر الاعتبار التأسيس الفاعل لقيم جديدة فاعلة ضد الضجيج المثالي . ان تمثل الجسد الانساني في عمل (تريسي) كحضور جمالي مسرحي تماشى مع فلسفة (نيتشه) كعدمية فاعلة في تداركها على اهمية الجسد وتفعيل قواه بعيداً عن العدمية السلبية التي عززت الثبات والعجز بالهمة والتشريعات العقلية ، فالفنان جسد مشروعه الجمالي على اسس لاعقلية متحدياً كل النظم والاعراف والقيم الفنية الجمالية ، ان مشروع (تريسي) مشروع متعاكس لقيم الحداثة ، ومعلناً عن براءته للقيم النافية التي حطت من مكامن الفن الممنهج القواعدي ، والانفلات من قبضة القوى النافية التي ازدرت الجسد وهمشته ، فاذا كانت الاعمال الفنية الآفلة تعج بمواد وخامات متنوعة ، اصبح الآن الجسد مع منجز (تريسي) في التشكيل المعاصر هو المادة والخامة الاساسية في التعبير ، بل اصبح الجسد هو العمل الفني كله ، فهو نتاج جمالي وفني يشيع الثقافة الغربية المعاصرة . يبدو ان منجز (تريسي) مثل حوراً فلسفياً تبين فيه تغلغل الفكر النيتشوي من خلال حضور المطرقة النيتشوية والتي تبناها الفنان في هدم القيم والاخلاق والاعلان عن نسبيتها ، فما جسده الفنان تعبيراً لا اخلاقياً بتعرية جسد الانسان دون مبالات أو أي اهتماماً بعيداً عن التصورات الدينية الخلقية والعقائدية . همه اشباع غريزته النهمة في ملامسته خامة اللوحة وبشكل مباشر واشباع حسي حركي من خلال جسد الانسان ، وبهذا فقد جسد (تريسي) ثقافة جديدة انحرفت عن مسارات الفن التقليدي وشرعت تفكيك الخطاب الجمالي وانزياحاً لاعقلانياً في تمثل عرض مسرحي للجسد الإنساني ، كمادة وخامة اساسية في اللوحة . وابتكر (تريسي) مادة نحتية حية وتقنيات واساليب جديدة لطرح قوة الحضور الجسدي من خلال تخطي المألوف والابتعاد عن الاطر المعرفية وبعيداً عن المقاييس والمعايير الجمالية ، اذ حوّل الفنان منجزه من التبطين الروحي الى الكشف المادي الجسدي أي من القراءة الصامتة الى الجهر المعلن والمفضوح للنص المباشر والمتمثل بالحضور الفاضح للجسد الانساني عبر منجزه .

ان الطرح الجمالي للفنان لم يخف تصورات ميتافيزيقية متعالية ، بل اسس (تريسي) تشكلاته الفنية على عالم المحسوسات ضمن عالم الوجود ومستعيناً بأشيائه المادية ، فالجسد هنا اصبح شيئية وحضوراً مادياً محسوساً ، هذا ما استطاع الفنان عن اعلان تحدي شامل لكل القيم المثالية . تمثلت مسرحة التشكيل في منجز الفنان (تريسي) من خلال قول الـ(لا) للقيود والتمركزات الضابطة ، والتشريع الى تفعيل قول الـ(نعم) للخلق والتغاير والتحّول والتحرر من الاوهام الارتكاسية التي ضمنها الخطاب العقلاني ، وبذلك تمكن الفنان من الاندفاع كانسان فاعل كـ(السوبرمان) بهدم وبناء منجزه الفني وادخاله تقنيات جديدة تمثلت بالجسد الانساني محققاً تمرداً على التقنيات الآفلة والاستمتاع بلذة ومرح تضفي كسر افق توقع المتلقي.

عينة (4) كما موضح في الشكل (20) والجدول (4).

شكل (20) ارجوحة الخلق الشاذ

جدول رقم (4) فن نحت الخردة مابعد الحداثة

الفن التجميعي/ فن نحت الخردة	
اسم الفنان	تيم نوبل وسو ويبستر(Tim Noble & Sue Webster
اسم العمل	ارجوحة الخلق الشاذ
تاريخ الانجاز	2019
الخامة	قطع خشب مهملة ، اضاءة
القياس	Tim: 178.5 x 110 x 167cm Sue: 215 x 98.5 x 130 cm
مكان العرض	بينالي ساو باولو- امريكا
المصدر	معرض بلين - جنوب لندن- بريطانيا

تحليل العمل :

جسد الفنانان (تيم نوبل وسو ويبستر)(Tim Noble & Sue Webster)عملهما الفني (**ارجوحة الخلق الشاذ**)من خلال الاعتماد على مواد الخشب المبتذل لتجسيد شخصيتين تجلسان كلاهما على مسند خشبي ، كذلك ادخل الفنانان الاضاءة كعامل مساعد لخلق ظلال ذو دلالة قصدية .

جسدا الفنانين **(تيم نوبل)** و(سو **ويبستر)** ضمن منجزهما الفني لا على استعارات او كنايات مكوّنه عبر تاريخها الفني ، انما جسدا تشكيلهما المعاصر عبر تدفقات مستمرة لا يحدها معتقد معين أو قانون او أي تصورات لبناءات معرفية يشيدها العقل الانساني ، بل مثلا الفكر النيتشوي من خلال تعشق الفنانان بالعالم المحسوس المدرك بعيداً عن اسيجة المنطق والتصعيد الماورائي وبالتالي قبلا ضمن الطبيعة واشيائها المادية حتى وان كانت مبتذلة من خلال كشفهما حقيقة الاشياء المبتذلة وكيفية التماس المباشر مع المواد وتعشيقها مع بعضها والبحث خلف ماهيتها واعادة قوة فعاليتها من جديد وفق انساق وقيم جمالية جديدة أكثر تفرداً واصالة ، لتتحول الاشياء المبتذلة الى مفاهيم جمالية تحقق معنى جديد ضمن الحياة والعمل على مزاوجتها داخل احضان الحياة الجمالية . بحيث جمع منجز (تيم وسو) بين الضوء والظل والفكاهة ، مع الابتعاد عن الجانب العقلي في ادارة النفايات، والقاء الضوء عليها ، أذ قاما بعرض الاشخاص المّركبة الذين يقفون وراء هذه الفوضى من النفايات ، فكانت الصور الظلية التي يظهرها العمل الفني هي صور ذاتية ، مما بدا من الشكل الفني كان مجرد كائنات فوضوية تحتوي على صور ولا توجد إلا كظلال .

فالسعي النيتشوي للفن من خلال الوقوف على الحقيقية المحسوسة للاشياء المادية افضل من التراتبات الافلاطونية التي تقف ضد

ظاهر الاشياء دون كشف حقيقتها فما حققا (تيم وسو) هو بحد ذاته كسر وهدم للمثالية الكلاسيكية الفنية ، اذ كان هناك نوع من الاختيار المتعمد لاستخدام مثل هذه الأشياء المبتذلة، والبدء في تشتيت وتشظي الأشياء المتهالكة وتشييد شخوصية مفككة ضد الانماط والنسب المثالية . فما ذهبا اليه الفنانان الى هو التجوال والتحايل على العقل بطرق مختلفة لضرب الاحكام والمعايير المطلقة ، والبحث الحثيث عن الامكان الاكثر عمقاً خلف التسطيحات الخارجية للاشياء المبتذلة ، مما اعطى المنجز الفني رموزا موسيقية ، اذ إن عملية التحول من النفايات المهملة ، الخردة المعدنية والاخشاب التالفة إلى صورة واضحة ، تعكس فكرة علم النفس الإدراكي ، فقد حاولا (تيم وسو) الى طرح آلية كيفية النظر إلى الصور المجردة وتحديدها بالمعنى . فالنتيجة مفاجئة وقوية لأنها تعيد تعريف كيفية تحول الأشكال المجردة إلى أشكال مجازية، أي ان عمل الظل في هذا المنجز الفني ، يعطي لعبة بارعة في الادراك البشري ، اذ قاما الفنانان بتحويل تراكيب المخلفات التي تم تجميعها بدقة ، وبطريقة سحرية من المهمل والدنيوي إلى العمل المشحون من الناحية المفاهيمية الذي يعالج قضايا الجنس والهوية والنفس . وتصبح هذه القطع أكثر شخصية وسيرة ذاتية لأن (تيم وسو) يصران على دمج نفسهما مع العمل هذا .

ان (تيم وسو) تجسدت مسرحة التشكيل بعملهما من خلال عدميتهما الفاعلة بـالتشكيك بكل مسّلمات الفن الآفل واعلانهما عن المعاكسة التامة والانكار المطلق لكهف وخفايا الفن التقليدي ، والتشدق بتحديثات التشكيل المعاصر ، لذا فما عملا (تيم وسو) ادخال منجزهما التشكيلي ورشة لتعيد قوة وفاعلية المواد المبتذلة من بقايا الخشب والهياكل الحديدية والانابيب التالفة وبقايا الصناعة التي تم التخلي عنها من قبل ، وتمكين ارادتها المقتدرتان من التفاعل معها وفق استراتيجية وفوضى التدمير الديونيزسي المتمثلة بشتات القطع الخشبية المبتذلة والعمل على خلق اشكلاً جديدة محققة التفعيلات الغرائبية من دهشة وصدمة خلف البنية البشرية المتشظية ، وفق تسامٍ خارج حدود العقلنة لخلق عالم متباعد عن المألوفية والانسجام الشكلي ، تمثل وجود العالم المحسوس من خلال استعمال الاشياء المادية (النفايات) .

استطاعا (تيم وسو) ان يعيدا من الاشياء المهملة تجربتها بالشعور المتناقض وإظهار التكتيكات المتاحة لهما من خلال الانخراط في اضفاء جمالية للنفايات بطريقة تسمح لترحيلها من عالم التقزز الى مجالات اكثر رقياً وجمالاً بفعل وابداع الفنانين للدخول في متعة الحياة وتقبل اشيائها التي هي ليست بمعزل او مستقلة عن أطر الانسان المبدع ، وان تحولات الاشياء المهملة الى بنية اخرى بفعل تشديد قوة الفنان وتخليصها من عدمتها عبر عالم التفعيل والخلق بالفن والجمال . وتبقى قوى (تيم وسو) اللانهائية لتكرارية تفعيلات القوى الابداعية للخوض والتحدي لقوى الاستهلاك والصناعة ، لتدوير القمامة في عجلة الفن والابداع واعادة صهرها من جديد ووضعها في قوالب معاصرة اكثر اصالة وتقبل وازاحة صفتها العكرة والمقززة لتجميل مظاهر الحياة .

تماشيا (تيم وسو) وفق الطرح النيتشوي لكسر ثبت المعرفة المتسقة مع العقل ، فاستطاعا من تجاوز المنطق والنظام والحقيقة والمطلق ، والتدحرج نحو عالم الوجود المحسوس والتمسك بالعالم الارضي فحقيقتهما هي حقيقة الاشياء المادية المبتذلة التي صاغا منها منجزهما الشكلي ، واستطاعا ان يعيدا اردتها النافية المقتدرة حسب (نيتشه) باللامركزية واللاقيود واللامثالية التقليدية ، بل العمل بارادة القوة الاثباتية لتفعيل ارادة الخلق والتغاير والهدم والبناء والتحول باشكالهما من مواد القمامة المبتذلة الى تأسيسات ذات قيم جمالية ورؤى جديدة تلك الصفات التحررية التي اكتسبها فنان التشكيل المعاصر .

فمسرحة التشكيل في عمل (تيم وسو) تمثل في ارادة الانسان لكسر الانسقية الفكرية للنظم الآفلة وتبلور قوى الفنانان كالسوبرمان الديونيزي في الهدم والبناء والفوضى اللامحدودة والعبث بالاشياء والعيش بالمخاطرة والمجازفة عبر اللعب الطفولي لتحقيق التضاد بين عالم الوهم والحقيقة القابعة خلف سطح الاشياء المبتذلة فمن خلال الفن تقبل فكرة التضاد بين القمامة كفكرة عكرة مقززة وفكرة خلق موضوعاً جمالياً جديداً . فالفن حسب (نيتشه) وهم وتخيل نافع يخفي زيف الحياة ، اذ تجسد ذلك في منجز (تيم وسو) من خلال ايهام المتلقي بظلال التشكيلات النحتية من الخردة والتي عكستها بفعل الضوء على الجدار ، وما الظل الا وهم ، فمن القمامة والاشياء المبتذلة والمستهلكة استطاعا (تيم وسو) ان يخلقا ايهاماً ابولونياً جمالياً ، شكلت على اساس ذلك صراعاً بين قوى الفوضى الديونيزسية المشيدة الشخوصية المقوضة والمتشظية شكلياً من مواد الخشب المبتذلة وبين قوى الابولونية الايهامية المحاولة لرسم الشخصية بالظلال على الجدران ، وتبقى تشكيلات (تيم وسو) توارد الصراعات الى ما لانهاية اذ تبقى يدا (تيم وسو) تهدم وتجمع وتعدل شتات الاخشاب المبتذلة لخلق تشكيلات متعددة ، وتأتي الاضاءة هي الاخرى تعيد قراءة المنجز الشكلي عبر تخمينات ذكية تؤسس اشكالا ايهامية وتبقى تلك العمليات المتكررة لا تريد الاستقرار تبحث عن قراءات جديدة للمواد التالفة ، وبفضل التشكيلات والايهام والصراع المتجسد استطاعا (تيم وسو) ان يحققا مسرحة التشكيل من خلال كسر افق توقع المتلقي نحو المبتذل والمهمش من الاشياء المحسوسة والكشف عن حقيقة

سطحها العميق في تبني موضوعات وقيم جمالية جديدة ، والعمل بأحضان الطبيعة والعمل مع الاشكال الظاهرة في تجميل وتقبل الحياة واخفاء زيفها .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

اولاً: النتائج

1. فن مابعد الحداثة فن قائم على نوع من الحركة الديالكتيكية المفتوحة المتطورة ، التي تمكنه من التعامل مع الاضداد التي تتكامل مع بعضها البعض بحوار متواصل (حسب ابستيمولوجيا باشلار) ليثبت هذا الفن تقدمه المستمر وتطوره على نحو يقود الى التخيل والابداع ، بسعيه لبناء قيم ومفاهيم جديدة ناتجة عن التركيبات المستحدثة بين المتضادات التي تنتهي الى التكامل وهذا يظهر في الاشكال (10، 18، 19، 20)
2. فن مابعد الحداثة هو فن قائم على فكرة الرفض للأفكار المسبقة والثابتة ، ورفض التقابلات بينها وبين البنيات الجديدة ، فكل نتاجاته تتأثر بالتجربة المتغيرة على وفق تغير الزمان والمكان ، بما يعني انها تجربة جماهيرية معرفية لمسرحة التشكيل لها قدرتها لاستعارة الكثير من الوسائل لإعادة تنظيمها وتركيبها على نحو جديد وهذا يظهر في الاشكال (10، 18، 19، 20).
3. اكتسب فن مابعد الحداثة قيما جديدة فرضتها الظاهرة الفنية مابعد الحداثية والثقافة المجتمعية لتلك الظاهرة ، وهي قيم ثقافية ناتجة عن عملية تخصص تكشف عما يكمن في الظواهر الفنية على نحو خاص وبما لا يمكن تعميمه على نحو عام ، لنكون امام موقف فني وجمالي جديد يختلف عن المواقف الجمالية السابقة. وهذا يظهر في الاشكال (10، 18، 19، 20).
4. أن نتائج الخطاب الفني مابعد الحداثي يعد قيمة ثقافية جديدة خاصة بمراحل التطور الفني ، تضعنا امام تحليل ابستيمولوجي يهدف لاحتواء النتائج الفنية وتضامنها مع النتائج الفكرية بعيداً عن تأثيرات الأهداف الايديولوجية ، وهذه القيم الأبستيمولوجية هي التشظي والتفكيك ، والعودة الى التاريخ ، واعادة الانتاج ، والمزج ، والتهجين، والمحاكاة الساخرة ،و السيمولاكر . وجميع العينات تعد نماذج تحتوي قيم ابستيمولوجية تكمن ميزتها في حداثتها المعرفية المرتبطة بالتغيرات والثورات المولّدة للمفاهيم الجديدة في الفن . وهذا يظهر في الاشكال (10، 18، 19، 20)..
5. تحققت جمالية مسرحة التشكيل في الفن مابعد الحداثي بمفهوم جديد للقيمة الذي يعد تطويراً للممارسة الفكر الذي اصبح متقبلا للتعددية والتنوع ، فبنية الفكر تتطور بتطور المعرفة ، وتطور النظريات المنبثقة بفعل الثورات العلمية التي تفرض قيما معرفية جديده ،وهذه المهمة التي تبرز المعرفة كتطور تمهد لقبول قيم جديدة حتى وان تعارضت في علاقاتها مع التصورات السابقة .ويظهر في الاشكال (10 ، 19).
6. تحققت مسرحة التشكيل من خلال جمالية المزاوجة بين الأساليب بانفتاح الفن مابعد الحداثي الذي لايمنعه من الاستفادة من أي معطى معرفي ، لنقل العمل الى موقف جديد لايصنف وفقا للتقاليد السابقة ، وذلك بأنتقاء عناصر جزيئية او كلية من انساق سابقة ، تعد كأدوات معرفية تمزج مع العمل بعمليات فكرية دقيقة لتنتظم وتتراكب في نسيج العمل ، ومن هذه الوسائل استخدام الصورة الفوتوغرافية او العرض المسرحي او شكل من اشكال الأساليب الفنية السابقة ، وبما يمنح التعددية في الرؤية وفي الخطاب التشكيلي ، من خلال العمليات التركيبية التي تمزج بين تلك الأدوات ذات الثقافات المعرفية المتنوعة . كما في الاشكال (10 ، 18 ، 20) .
7. تمثلت الرؤية الجمالية لمسرحة التشكيل من خلال تفعيل سينوغرافيا العرض المسرحي في التشكيل بصدد الأستعارة والتداخل والترحيل كما في الاشكال (18 ، 19، 20)
8. ان التجربة الحدسية الأستنباطية وصلتها بأستراتيجية القارئ تتضمن فضاءات دلالية وحقولا للتجريب في مسرحة التشكيل. كما في الاشكال (18 ، 19 ، 20) .

ثانيا :الاستنتاجات

1. أن التسليم بالمعرفة الحسية والأعتراف بكل ماهو جزئي ، أدى الى تظافر الاجناس في المنجز الفني والمؤلفة بفعل الحواس المتغيرة والمتكثرة ، فهي تنهض بصيغة التمويه والأيهام في مسرحة التشكيل .
2. خلخلة النظم والمعايير التجنيسية وهي بمثابة تطبيقات تجريبية ، تتنافذ مع التجربة الباطنية التي يعاد تكوينها بطرق تطبيقية تحت ضروب من النشاط تتقصى وعيها القائم
3. تتفاوت مستويات العمل الفني وذلك للأيحاء بالتداخل الاجناسي بين المسرح والتشكيل ، فهنالك دائما شبكة من النصوص قبل النص وفيه وحوله تضرب وحدته ، بغية حشد نصوصا أخرى غير قابلة للتجنيس .

4. اجتراح جملة من الثنائيات المتقابلة في مسرحة التشكيل البصري ، وهي محض جدل تناقضي لا يمكن حسمه بصدد تحول مستوياته الأجناسية .

ثالثا : التوصيات

1. توجيه رسائل واطاريح الدراسات العليا في كليات الفنون الجميلة لدراسة ما يستحدث من نظريات نقدية جديدة وتطورات فكرية ، لتطبيقها على تطورات الفنون التشكيلية .
2. اقامة معارض سنوية تؤكد فكرة العمل المسرحي والسينوغرافيا والعمل التركيبي التجهيزي ، القائم على التجربة الذهنية والأدائية ، للانطلاق بالقدرات الابداعية ومواصلتها بالتجارب العالمية .

رابعاً: المقترحات :

1. استكمالا للمادة المعرفية المحققة لمسرحة التشكيل الفني في هذا البحث ، ومن اجل تحقيق التواصل الفكري بين المجالات المعرفية المتنوعة والفن التشكيلي ، تقترح الباحثة اجراء البحوث الآتية :
2. فاعلية مسرحة التشكيل في تحقيق العمل التركيبي في الفن العراقي المعاصر .
3. جمالية مسرحة التشكيل في فن العربي المعاصر .

المصادر

[1]ابن منظور : لسان العرب المحيط ، ج1 ، دار لسان العرب ، بيروت : (دت) .
[2]جميل ،صليبا: المعجم الفلسفي ج1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت : 1982 .
[3]الكسندر اليوت : آفاق الفن ، ت: جبرا ابراهيم جبرا ، ط2 ، الدار العربية للدراسات والنشر ، بيروت : 1979 .
[4]محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، بيروت: دار الكتاب العربي، 1981.
[5]جمال الدين بن كرم الأنصاري، لسان العرب، الموسوعة المصرية العامة للتأليف والنشر، ج13، القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، ب. ت.
[6] سعد الدين كليب، البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1997.
[7]وليم بنتون، الجمالية. المفاهيم والآفاق والخصائص الأساس، الموسوعة الصغيرة (435)، تر: د. ثامر مهدي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2000.
[8] ر. ڤ. جونسون، الجمالية، موسوعة المصطلح النقدي، تر: د. عبد الواحد لؤلؤة، بغداد: دار الحرية للطباعة، 1978.
[9]مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، (إيران: مؤسسة الصادق للطباعة والنسر، 2008).
[10]هيمن، رونالد، قراءة المسرحية، ت: مدحي الدوري، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1995).
[11]علي، عواد: التحليل السيميائي للعرض المسرحي الحديث، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 1989.
[12]نجم ،عبد حيدر: واخرون، دراسات في الفن والجمال، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان- الاردن، ط1، 2006.
[13] وطفاء ،حمادة: المسرح اللبناني، مشاكل وافاق، النادي الثقافي العربي بلا، ط1، 1993.
[14]كاترين ، ميبه: الفن المعاصر، ترجمة رواية صادق، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2002.
[15]كمال عيد: سينوغرافيا المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998.
[16]جيرزي ، كروتوسكي: نحو مسرح فقير، ترجمة: كمال قاسم نادر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، بلا.
[17]نبز عبد اللطيف محمد: سمات الاسلوب في اللوحة التشكيلية المعاصرة في كردستان العراق، رسالة ماجستير مقدمة الى مجلس كلية الفنون - جامعة السليمانية، قسم الفنون التشكيلية- رسم، 2006.
[18]ديوي، جون، الفن الخبرة، ترجمة، زكريا أبراهيم،مراجعة وتقديم، زكريا نجيب محمود، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963.
[19] كاي، نك: ما بعد الحداثية والفنون الادائية، ترجمة، نهاد صليحة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ط2، 1999.
[20]ادورد ،سمث: فن ما بعد الحداثة، ترجمة: فخري خليل، مجلة افاق عربية، ع4،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،1994.
[21]صلاح القصب، مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1، 2003.

[22]ادورد سمث، البوب: الفن الشعبي، ترجمة فخري خليل، مجلة افاق عربية، ع 1-2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995.

[23]ادورد سمث، البوب: ورسم الحدث، ترجمة فخري خليل، مجلة افاق عربية، ع 3-4، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995.

[24]حميد صابر علي :الماهية الصورية للعرض المسرحي ،اطروحة دكتوراه غير منشورة،جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة)، بغداد ، 1997

[25]اسعد يوسف ميخائيل: سيكولوجية الابداع في الفن والادب (القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1986،ص172.

[26]عبدالحميد شاكر :العملية الابداعية في فن التصوير ،الكويت:سلسلة عالم المعرفة ،مطابع الرسالة ،ع 109،كانون الثاني ،1987)، ص ص 79- 86.

[27]مسلم، طاهر عبد، الخطاب السينمائي من الكلمة الى الصورة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2005.

[28] امهز، محمود، الفن التشكيلي المعاصر (التصوير)، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981.

[29]المشهداني، ثائر سامي هاشم رشيد، المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة، اطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، تربية تشكيلية، رسم، 2003،

[30]بلاسم محمد، واخرون، دراسات في الفن والجمال، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2006.