Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol. 29/ No. 4/ 2021 المجلد 29/ العدد 4/ 2021

تمثلات البيئة في الفن الأوربي المعاصر

وعد محمد حسوني العبيدي
المديرية العامة لتربية بابل
Waad33@yahoo.com

تاريخ استلام البحث: 6/ 1/ 2021 تاريخ قبول النشر: 25/ 1/ 2021 تاريخ نشر البحث:2021/4/24

المستخلص

ضم البحث الحالي الموسوم **(تمثلات البيئة في الفن الأوربي المعاصر)** أربعة فصول، خصص الفصل الأول منها لبيان مشكلة البحث والتي تم تلخيصها في إمكانية الإجابة على السؤال الآتي: كيف تمثلت البيئة في التشكيل الأوربي المعاصر؟

وتضمن الفصل الأول الإشارة إلى أهمية البحث والحاجة إليه، وتحديد أهم المصطلحات، وتضمن هذا الفصل أيضاً هدف البحث بـــ: تعرف تمثلات البيئة في الفن الأوربي المعاصر)، وتضمن أيضا حدود البحث بدراسة الأعمال الفنية (نتاجات الفن المعاصر)، ضمن المدة الزمنية (1892– 1972).

أما الفصل الثاني فقد خصص للإطار النظري وأهم المؤشرات، إذ تضمن مبحثين، عني أولها بتقصي (تمثلات البيئة في فنون الحداثة). واختص المبحث الثاني بـــ(تمثلات البيئة في تشكيل ما بعد الحداثة)، أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث الذي تم بها تحديد مجتمع البحث البالغ عدده (25) عملاً، وعينة البحث وطريقة اختيارها مع أداة تحليل العينة وتحديد منهج البحث (المنهج الوصفي) ومن ثم تحليل عينة البحث المتكونة من (4) نماذج، في حين خصص الفصل الرابع لاستعراض النتائج والاستنتاجات والتوصيات، ومن أهم النتائج :

- أظهرت بعض المفردات البيئية الطبيعية محاكاة للشكل الواقعي أو قريب منها كما في النموذج (4) وظهر البعض الآخر بشكل مجرد ومختزل كما في العينات(1، 2، 3).

وأعقبها التوصيات والمقترحات فقائمة المصادر والمراجع ومن ثم الملاحق وملخص البحث والعنوان باللغة الانكليزية.

الكلمات الدالة: البيئة، الفن المعاصر، ما بعد الحداثة.

Environment Representations in the Contemporary European Art

Waad Muhammad Hassouni Al-Obaidi
General Directorate of Babylon Education

Abstract:

The current research on the theme of "Environment Representations in Modern European Art" includes four chapters. The first chapter deals with the problem of research, which is summarized in the possibility of answering the following question: What was the environment in the modern European configuration? The chapter also includes a reference to the importance of research and the need for it, and the definition of the most important terms. This chapter also includes the objective of the research: (Identifying the representations of the environment in contemporary European art). This chapter also includes the limits of research by studying the works of art (products of contemporary art) Time (1892-1972).

The second chapter was devoted to the theoretical framework and the most important indicators, which included two papers, the first of which was the investigation of "environmental representations in the arts

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

of modernity". The third chapter included the research procedures during which the 25 research society was defined, the sample of the research and its method of selection with the sample analysis tool and the definition of the research methodology (the descriptive approach) And then analyze the sample of the research consists of (4) models, while Chapter IV is devoted to review the findings, conclusions and recommendations, and the most important results:
- Some natural environmental vocabulary showed a simulation of a realistic form or a close relative, as in Model 4, and others appeared in a simple and abstract manner as in the samples (1, 2, 3).
Followed by the recommendations and proposals, the list of sources and references, and then the annexes, the abstract and the title in English.

Keywords: environment, contemporary art, postmodernism.

الفصل الاول

أولا // مشكلة البحث:تعد البيئة من أهم المؤثرات على الفكر الإنساني، فمنذ خُلق الإنسان وهو يتعامل مع بيئتـــه بالشكل الذي يُلبي متطلباته، ومن الناحية الفنية فهي المحيط الذي يتأثر به الفنان وبالتالي ينعكس على نتاجه الفنـــي، فالإنسان يتفاعل مع ما يُحيط به ويتكيف حتى يضمن الانسجام لنفسه فمصيره مُرتبط بهذا التبادل الذي يـــتم بينـــه وبين البيئة.

وتشكل المجال الذي ينمو فيه الفكر الإنساني ويتبلور بما تتركه من مؤثرات على الطابع العام وعلى مختلف الأصعدة (الاجتماعية والسياسية والطبيعية)، فهي تعد مصدرا مهما من المصادر التي يتبلور فيها فكر الفنان وتكوين منجزاته الفنية بما تعززه في مدركاته الحسية، فهو يستلهم منها ويتلاعب (يحذف ويضيف) للمادة وبما توفره له التقنية أو الخبرة التي يتعامل به معها، إذ يعمد بذلك إلى مخاطبة ذهن المتلقي عبر استدعاء أماكن أو حالات لها وجودها في البيئة الطبيعية، وعلى الرغم مما تحمله من قيم رمزية، فإن علاقة الإنسان بالبيئة التي يعيش فيها تجسد صورة مبسطة عن انتمائه إلى الطبيعة المألوفة، فالطبيعة تعد المنبع الروحي لكل أساس، حتى يعد الإنسان نفسه ظاهرة طبيعية[1] .

لذا فالفن من أهم وسائل التعبير الجمالي لدى الإنسان والذائقة الجمالية التي تخضع لمؤثرات وبخاصة البيئة الطبيعية التي لها وقعها الخاص في التعبير الفني وإنتاج فنون تحمل في طياتها خصائص لا تكاد تنفك عن ذلك المؤثر فهو بمثابة بودقة تنصهر فيه مجموعة المؤثرات التي تلقي بظلالها على مخيلة الفنان فيقوم بصياغتها بأسلوبه في منجزه الفني، إذ إن تشكيل البيئة بمفهومها الطبيعي يعد أساسا في تمييز الفنون فتأكد بالفعل تأثير عوامل البيئة والمناخ في ذوق الشعوب وإبداعاتها[2،ص35-37].

ومن هنا فالفن إنما هو انتماء للمكان البيئي والطبيعة، وفن الرسم الأوربي هو جزء من الفنون التي حملت التمثلات البيئية والتطور الثقافي. وفي ضوء ذلك تتلخص مشكلة البحث في الإجابة عن التساؤل الآتي: كيف تمثلت البيئة في التشكيل الأوربي المعاصر؟

ثانيا // أهمية البحث الحالي والحاجة إليه: يؤدي العمل الفني اهدافاً متنوعة لدى أفراد المجتمـــع، معبـــرا عـــن ثقافاتها وتقاليد وعادات كل بيئة ينتمون إليها، وله دور مهم في حياة المجتمعات كافة قد تتعدى الدور الجمالي، بـــل يؤدي أدواراً مختلفة منها اجتماعي وسياسي وديني على سبيل المثال، فمسألة دراسة علاقة الفن بالبيئة بشكله العام

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تعّد من الأهمية البالغة، بحيث تناولت الدراسات مختلف الجوانب في فهم هذه العلاقة، منها طريقة تحليل الأعمـــال الفنية وفقا لتلك العلاقة في النتاجات الفنية المعاصرة. وبناء على ما ورد ذكره تتجلى الاهمية والحاجـــة للدراســـة الحالية في الآتي:

1. يساعد المهتمين بدراسة الفن التشكيلي الأوربي بشكل خاص في تعرف الخصائص الجمالية والمعرفية للتمثلات البيئية في نتاجات الفن الأوربي المعاصر.
2. تمثل عملية تذوق جمالي لتلك التمثلات وفقا لعناصر التكوين الفني في التشكيل الأوربي المعاصر على وجه الخصوص حقلا خصبا لدراسة ظاهرة بحثية وهي ظاهرة البحث الحالي.
3. تنمية أفكار الطلبة للتمييز بين أساليب التشكيل المعاصر عند الفنانين.
4. زيادة وعي الطلبة بأهمية الفنون البيئية بالاطلاع على التشكيل المعاصر وكيفية تذوقه.
5. ما زالت هناك حاجة كبيرة في مجتمعنا العربي لمعرفة الدور الذي تؤديه البيئة ومؤثراتها على الفنون في حياة الأمم وما للعمل من دور كبير في التطور ودفع عجلة التقدم بالبحوث في هذا المجال إذ يخدم موضوع البحث الحالي الباحثين الأكاديميين في الجوانب الجمالية والمعرفية الخاصة بالفن والبيئة. ويخدم البحث طلبة الدراسات الأولية والعليا في كليات الفنون الجميلة ومعاهدها، خاصة الدراسات الجمالية العالمية والعربية وحركة النقد التشكيلي والثقافي.

ثالثاً//هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى :(تعرف تمثلات البيئة في الفن الأوربي المعاصر)

رابعا // حدود البحث:

1. الحدود الموضوعية: النتاجات الجمالية الأوربية المعاصرة التي بانت فيها آثار البيئة المحيطة.
2. الحدود المكانية: دول أوربا
3. الحدود الزمانية: 1892 – 1972(*).

خامساً // تحديد مصطلحات البحث :

التمثل: لغوياً: تمثل الشيء:ضربه مثلاً والتَمثال بالفتح والتمثِيل بالكسر: الصورة، ومثله له تمثيلاً :صورة له حتى كأنه ينظر إليه. وامتثاله هو تصوره [3،ص49].

اصطلاحاً: تمثل الشيء تصور مثاله ومنه التمثل وهو حصول صورة الشيء في الذهن أو إدراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني.أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه[4،ص342].

البيئة :لغويا:عرفها (ابن منظور) أنها: "أبات المكان، وأقام فيه، وتبوأت منزلا، أي نزله وتبوأ المكان حله والباءة والمباءة، المنزل وقيل منزل القوم حيث يتبوؤن من قبل واد، سند جبل" [5،ص11].

البيئة اصطلاحا:عرفها المعجم الادبي: بأنها" مجموع العوامل المكانية والاجتماعية التي تؤثر في حياة الفرد، وعاطفته وفكره، وموقعه [6،ص54].

إجرائيا:التمثل البيئي في الفن:

* تم تحديد هذه المدة الزمنية وفقا للنماذج الفنية التي تم اختيارها في إجراءات البحث.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هو كل ما يحيط بالفنان من مفردات طبيعية (إنسانية، نباتية، حيوانية، وغيرها) وما يحيط به من مؤثرات(سياسية، اجتماعية، دينية، وغيرها)، إذ تأخذ مكانها في المنجز الفني كعناصر وفق أسلوب ورؤى فكرية معاصرة من شأنها أن تكشف عن الأبعاد الجمالية في التشكيل المعاصر.

الفصل الثاني/الإطار النظري

المبحث الاول//تمثلات البيئة في فنون الحداثة :

شهد منتصف القرن التاسع عشر حدوث تغيرات (سياسية واقتصادية واجتماعية) في المجتمع الأوربي، وظهور الثورة الصناعية وما أفرزته من أساليب وتقنيات أدت بدورها إلى ظهور اتجاهات جديدة في الفن الأوربي، مما أدى إلى نشوء تحولات كبيرة في مسارات المدارس والتيارات الفلسفية والنقدية التي كانت ذات تأثير مباشر على صعيد الفن التشكيلي، وهذه التحولات قائمة على أساس التحرر من الفن الملتزم بالقواعد والشروط، ونتيجة لهذه التحولات وللاقتراب أكثر من المشاعر الإنسانية التي تقتضي التعبير عنها وعن حاجاتها الباطنية عن طريق العمل الفني، لأن الفنان كان أسيراً لمرسمه ولم يكن يحاول الخروج للطبيعة والتفاعل مع بيئته المحيطة به بصورة مباشرة، فكانت محاولاته لا تعدو عن الخروج والرسم ثم يقوم وبالتلوين داخل المرسم، إلى أن ظهر في تلك المرحلة المتقدمة من التطور الفكري والفني اتجاه فني جديد عرف بالمذهب (الانطباعي عام 1870–1880) فكان بحق ثورة في المفاهيم الفنية التشكيلية.

إذ يعد هذا الظهور تحول كبير في تاريخ الفن، ويعزى هذا الانتقال إلى روادها الأوائل أمثال: (أدوارد مانيه وكلود مونيه 1840–1926) و(أوغست رينوار 1841–1919) و(كامي بيسارو 1830–1903) و(جورج سورا و الفريد سيسلي وكذلك أدغار ديغا) و(بول سيزان 1839–1909) وغيرهم. أما(مانيه) فقد عمد إلى إنتاج أعمال فنية كانت خارجة عن نطاق ما هو مألوف في الفن الفرنسي، فكانت لوحته (غداء على العشب) (شكل 1)، تصور سيدين يجلسان على العشب وسط الأشجار يتبادلان الحديث ومعهما سيدتان؛ إحداهما بجانب الغدير وقد تجردت من ملابسها، تمثل انتقالة كبيرة على صعيد الفن التشكيلي الملتزم آنذاك، وكسرا للقواعد الفنية عدت خطوة تحمل الكثير من الجرأة ، فلم يكن هذا النمط يتوافق مع الواقع البيئي المعاش ولا مع الأعراف الفنية.

شكل (1)

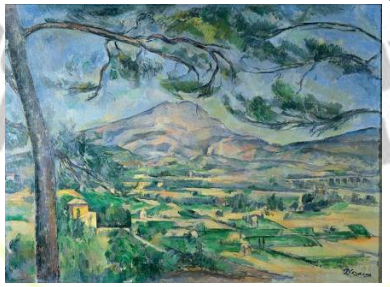
Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبعد أن أمضى (مانيه) صيف عام (1868) على ساحل بولون، أخذت آثاره الفنية تستوحي الإلهام من ميناء الساحل فأصبحت ألوانه مشرقة وضربات فرشاته تنبض عفوية وحيوية[7،ص51]. حينها كتب (شارل بودلير) عن (مانيه) قائلاً: "ذوق لا يفتأ ينشر الحقيقة المعاصرة، مخيلة حية، غريزة، حساسة، جريئة، بدونها تبقى الملكات الحسنة الأخرى رعيّة دون سيد"[8،ص113]، وكانت الانطباعية قائمة على رفض القانون الوضعي الذي جاء من ممارسة الأعمال الفنية المنقولة، فهي إذن كانت ذات فلسفة مملوءة بالصدق والإخلاص في تعبيرها عن الموضوعات التي تتعامل مع الهواء والشمس[9،ص177].

وفي زمن الانطباعية، كانت أعمال (مونيه، ماريسو، سسلي و أوغست رينوار 1841–1919)، تتسم بالمسحة الشاعرية، إذ عبرت رسومات (رينوار) عن أشخاص عُراة، وأجواء الحدائق الخضراء، مثل لوحته (المقصورة)، و(الراقصة)، إذ نجد مزج الألوان وضربات الفرشاة مندمجة وممزوجة في عين الناظر. ومن فناني هذه الحركة ممن استثمروا ووظفوا المفردات البيئية في حركة الرسم الانطباعي هو (بول سيزان 1839–1906)، إذ عمل على تحرير الأشكال في الطبيعة وعدم رسم الواقع بصورة موضوعية، إذ شرع (سيزان) تسجيل ما يراه تماماً كما فعل الانطباعيون، لكن الحقيقة عنده كانت أعمق بكثير لأنه استمر في البحث بعمق عما وراء الطبيعة كلما أمعن النظر فيها[10،ص71]، لذلك فإن الصراع هو المفسر الوحيد لتطور (سيزان) فنياً، فقد حمل مزيجاً من الكبرياء والتواضع ومن الصراحة وكبت الأفكار، ومن ناحية اخرى أراد تسجيل احساسه وعاطفته تجاه بالطبيعة دون أن تفقد شيئاً من طراوتها وأيضا كان مولعاً باستكشاف ما وراء الطبيعة[11،ص233].

إن منجز (سيزان) الفني يتخلله نوع من البساطة والعفوية في الخطوط والألوان، ونجد التلقائية في رسمه للمناظر الطبيعية والحياة الصامتة المستمدة من البيئة المحيطة، إذ كانت لوحته (جبل سانت فكتور)،(شكل 2)، ومعظم المناظر التي تمثل أجواء القرية والريف أو الأشياء الساكنة في لوحاته تحمل شيئاً من الغموض وهذا ما ينعكس على شخصيته الغامضة التي كان يخفيها وراء فرشاته، وانعدم المنظور في لوحاته وانعدم وجود أثر للمنظور الجوي، وكان في أغلبها انعدام الإحساس بالضوء، وهذا ما يجعله مشابهاً لرسوم التجريديين الذين تجاهلوا كل تلك القواعد [12،ص113].



شكل(2)

وبعد هذه المرحلة لم يعد الفنان مكتفياً بالمظهر الواقعي للبيئة الماثلة أمامه، بل بدأ يخف الخطى باحثا عما وراءها، معبراً عنها برمز تشكيلي يشبع رغبته في الحصول على الحقيقة البعيدة عن أي تزويق، مما أدى إلى

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ظهور طروحات جديدة مغايرة لما جاءت به الانطباعية، وقد سميت بـــ (ما بعد الانطباعية)، مرتبطـــة بجـــذورها التاريخية بالانطباعية والتي مهدت إلى ظهور (الفن الرمزي)، ففتحت الباب التطور في الفن الحديث.

وكانت أفكار ونتاجات فنانو تلك الفترات نابعة من روح البيئة والعالم الـــذي حـــولهم بتحـــويلهم للأشـــكال المتجسدة إلى رموز دلالية في (الشكل أو اللون) إذ شكلت سمات معظم أعمالهم الفنية. ومنهم الفنان (فـــان كـــوخ 1853-1891)، الذي حاول أن يرسخ فناً مستوحى مما يحيط به ولكن بصياغة جديدة انعكـــست فـــي أعمالـــه، تكشف عن عالمه المضطرب وذاته الداعية إلى التحرر من القيود، باحثا عن رمزية وجدها متجسدة في اللـــون، إذ جعل ضرباته اللونية متفعلة الحركة وخطوطه متكسرة معبرة بذلك عن وجدانه الداخلي العميق. حتى أن الـــبعض وصف انتماء فنه إلى التعبيرية أكثر من أن تكون انطباعية.

ولكن عند رؤية (فان كوخ) لدولة باريس، تحولت ألوانه إلى ألوان زاهية بعد أن كانت قاتمة مظلمة، لكنـــه على الرغم من تأثره بالانطباعية إلاّ أنه لم يكن من الانطباعيين، لأن أعماله كانت رد فعل تلقائي ضـــد اتجاهـــات الانطباعية وأهدافها التي جاءت بها، فأعماله ذات ألوان تجسد قيماً رمزية وتعبيرية ممتلئـــة بالمـــشاعر الإنـــسانية معبراً عنها بالألوان الاصطلاحية الملائمة دون تقييد بالعالم المرئي[13،ص59]، إذ عمل على إضـــفاء الطـــابع الذاتي في نظرته للواقع البيئي إلى إنتاجه الفني مسجلاً مشاعره في أعماله الفنية، كما في لوحته (ليلـــة نجوميـــة) (شكل 3) مما شجع الفنانين على السير في ذلك الاتجاه، أي التحرر من كل قيد في الفن والاعلاء من شأن حريـــة الإرادة والتعبير عن مكامن الذات[14 ، ص70].

شكل (3)

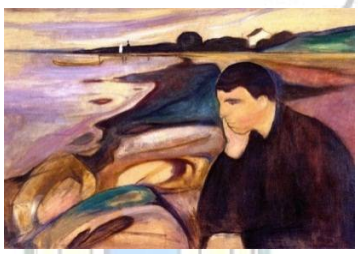
اما في التعبيرية جاء شعارها الأساس هو الحرية في الفن الذي ينبغي أن لا يتقيـــد بتـــسجيل الانطباعـــات المرئية، بل عليه أن يعبّر عن التجارب العاطفية والقيم الروحية فأكد الفنان (فرانز مارك 1880 – 1916) بقوله: "نحن اليوم نسعى إلى ما وراء القناع للمظاهر الذي تستتر وراءه الأشياء في الطبيعة إذ تبدو لنا أهم من كـــشوفات الانطباعيين "[15،ص19]. لقد أطلق فنانو التعبيرية العنان إلى المشاعر الإنسانية لتقرير بنيـــة الفـــن، كمـــا كـــان الاهتمام بالحالات والأوضاع النفسية هو جل ما ركزوا عليه، حينما أوغلوا في تصوير ووصف عالم مبني علـــى الإدراك، وذلك باستخدام تقنيات ورموز جديدة وألوان متنافرة وبأشكال يجري تحريفها عن عمد، وبهذا الخصوص قال(مارك): " وجدت الناس منذ وقت بعيد قبيحين، فالحيوانات تبدو أكثر جمالاً ونقاءً، فإن هذا التعبير يضمر ســـلفاً

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بشاعة الحقيقة الإنساني مندفعاً وراء براءة الحيوان وخلوّه من التصنّع والكذب، حيث انسجامه مع وجوده واندماجه بالطبيعة وحريته المطلقة "[15،ص110-120].

لقد لجأت التعبيرية إلى الأداء المعبر والمنفعل لتكون الأعمال الفنية معادلاً صورياً لحياة الإنسان والبيئة الواقعية، باحثين عن بيئة أخرى ما وراء الواقع المأساوي المعاش وما يعتريه من حروب وتدمير للإنسانية نفسها، فالفنان (إدفار مونش 1863- 1944) قد عبّر عن رؤية ذاتية عميقة مستوحاة من بيئته ومن بعض الأعراف والتقاليد المعاشة، إذ أحال أشكاله إلى دلالات الحياة وما يحيط بالإنسان من هموم حقيقية، ومعالجة العلاقات التكوينية وفق رؤية رمزية نفسية عميقة، متقصيا بحدسه غاية مطلقة وفكرة شمولية تنأى عن كل ما هو نسبي ومادي، وعليه فإن الألوان الحارة والأشكال المحرفة، التي ظهرت بعد ذلك في أعمال (نولده) و(كوكوشكا) و(كرشنر)، اتّسمت بعوالم خيالية مملوءة بأشكال مهولة وأقنعة كرنفالية ساخرة، تنم عن رؤية غرائبية في الشكل والمضمون.(شكل 4).



شكل (4)

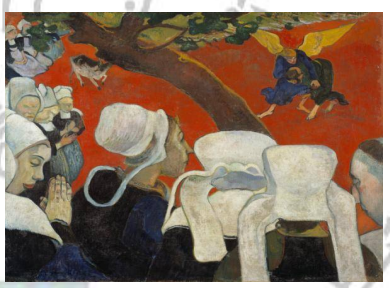
ومن الحركات التي أظهرت التأثر والتأثير البيئي في الفن الحديث، هي (الوحشية 1905-1909)، فالوحشية عملت على تحرير الأشكال في الطبيعة وتحرير خيال الفنان وإطلاق العنان للتقنية في إضفاء غنى مضاميني على العمل الفني، وأنهم استخدموا الزخارف في لوحاتهم، وكانت أغلب أعمالهم مشابهة للفنون البدائية[11،ص151]. إذ أوجد الوحوشيون ومنهم(غوغان 1848-1903)، حافزاً قوياً لإطلاق كل الانفعالات الداخلية اللاعقلانية التي تجعله يستثمر البيئة بصياغات لا حدود لها لإعلاء شأن النوازع الداخلية. انطلاقا من رغبتهم في الانتقال إلى بيئة افتراضية كل ما فيها وحشية وهروب من الحضارة والمجتمع، وهذا يفسر حنينهم الدائم إلى الحياة البدائية، مما جعل نقاد الفن آنذاك يحكمون على البعض من الفنانين ومنهم(غوغان) بقولهم عنه: "إن أعماله غير مهتمة بالعالم المرئي ولديه رغبة في البحث عما هو كامن ومختفٍ وراء العالم، أي إنه بحث عن رمز تشكيلي يكون أكثر دلالة لإيضاح ذلك العالم[11،ص233].

وإن هذا التحول والتغير في نتاجات (غوغان) جاء متأثراً بالبيئة وأحوالها(سياسيا، واجتماعيا، واقتصاديا، ودينيا)، لذا فهو يميل إلى كل ما هو رمزي وزخرفي، التي جعلته يميل إلى ترجمة البيئة وتفسيرها، مفضلاً الحياة البربرية على الحضارة، لأن حياة البراري ذات طبيعة غير متكلفة، منفذاً مشاعره بالتعبير عنها وفق قولته: "نصيحتي أن لا تقلد الطبيعة كثيراً، الفن تجريد، أستخلص هذا التجريد من الطبيعة وأنت تحلم أمامها، وفكر في الخلق الذي سيكون أكثر مما تفكر في الخلق الذي سيكون من المشهد أمامك". فكانت لوحته (الرؤيا بعد الموعظة(1888)) (شكل 5) مغايرة لألوان الطبيعة الماثلة أمامه وذات طابع رمزي مجرد. أما الفنان (هنري

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ماتيس)، فقد ركز على التعبير عمّا يفرضه طبع المرء وتفسيره الشخصي للطبيعة[15،ص9]. كما في لوحته(الغرفة الحمراء) في (شكل 6)، إذ أصبحت لغة التشكيل تتمحور في الانفعال الذاتي، وهذا الانفعال يتجه إلى الكليات لا الجزئيات لأن ذات الفنان تستخلص من المدرك الحسي ما هو مثير خيالياً ووجدانياً لا حسياً. أي إن المعرفة الجمالية لم تعُد المدرك الحسي ذو شأن في معالجة مشاكل الخلق الفني، وأن جمال الشكل وجوهريتهِ لا تكون الا بمرورها بالذات.



شكل (5)

شكل(6)

قامت الوحوشية على أساس مبدأ إعلاء الدوافع الذاتية للفنان ليكشف عما في داخله من صراع أو حب أو كره وغيرها من المشاعر والانفعالات تجاه الوجود الماثل، عبر الأسلوب البدائي في التعبير عن المشاعر والعواطف الجياشة، وبالألوان النقية وتحطيم الخطوط وتشويه أو تحوير بعض الأشكال واختزالها[16، ص123].

وعليه، إن فناني الحداثة وجدوا في أعماله الفنية منفذاً يعبروا فيه عن ذاتهم ومشاعرهم التي تكبلها بعض الظروف البيئية المحيطة، لذا وجدوا في العودة إلى البدائية ما يعينهم على إعادة صياغة مفردات البيئة ومزجها مع الخيال وصور الأحلام، وفي هذا تتمظهر إسقاطاتهم الذاتية على رسوماتهم باستخدام العناصر الفنية في الاختزال والتحريف والتجريد للأشكال.

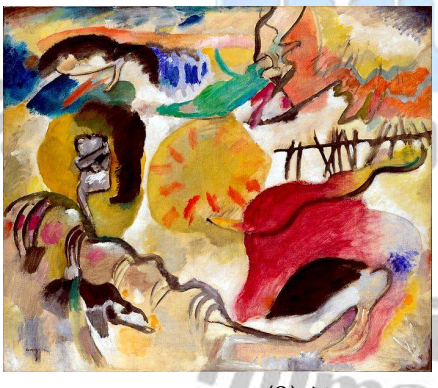
أما فنانو التكعيبية وأهم روادها وهو(بيكاسو)، فقد عدو طريقة تصوير مظاهر الطبيعة وإظهارها من زاوية نظر واحدة مشكلة رئيسة، لكونها لا تظهر جوهر الاشياء ولا تستوعب ضرورات الرؤية الجمالية للواقع، وهذه المشكلة والحلول المطروحة لها هي التي شكلت أسلوبهم في رؤية الجميل وطورت نظرتهم إلى الوجود والطبيعة، حيث قدموا بديلا يقضي بتشكيل المرجع الشكلي كما يظهر من نقاط وزوايا نظر متعددة(الوجود المتزامن للأشياء) عن طريق استثمار تقنية الانتقال والحركة. كما في (شكل7).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

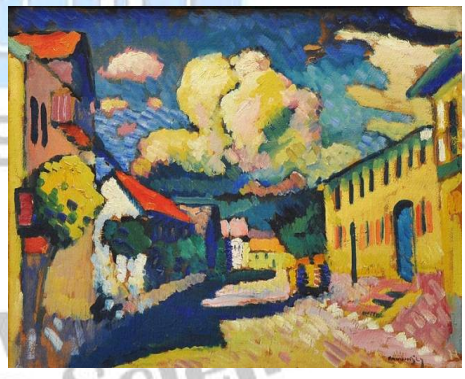
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل(7)

وتعريجاً على التيار التجريدي، نتفهم وصفاً لشعور (كاندنسكي) بلا جدوى الواقع المادي، وأن ضرورة الاستجابة الوجدانية لمظاهر الوجود تتطلب تجاوز ماديتها وفهم الأسرار الكونية بالتعبير عن المشاعر الداخلية والتعامل مع ما هو خفي في الطبيعة كما في لوحته عام 1908 (شكل8)، لذا فقد عاد الفنان بعد ذلك ليحول ويغير ويستقبل المظاهر اللونية للطبيعة وتحويلها إلى طاقة تجريدية تتشكل كيفياتها عبر رؤية حدسية، تعتمد ادراك ومعرفة الذات وثقافتها في الوصول إلى النظام الداخلي والانسجام الجمالي بين عناصر التشكيل الفني (توافق أم تضاد)، التي تعتمد على الإيقاع الحر بما يقترب من لغة الموسيقى الخالصة ويبتعد عن القوانين المنظورية الإيهامية للخط واللون. كما في لوحته المسماة(حديقة الحب) (شكل 9).



شكل(9)



شكل(8)

وعند رصد أكثر الحركات الفنية في الفن الحديث بتأكيد معالجاتها الفنية للملامح البيئية، نلاحظ أن (السريالية) تحمل الكثير من القوة الخيالية في تعبيرها عن المحيط البيئي، وكل ما يتعلق بالأحلام والصور الخرافية التي تكشف عن دواخل النفس البشرية واللاشعور دون أي تأثير أو قيد. إذ تأثر السرياليون بطروحات (فرويد) في مجال التحليل النفسي، التي تُعد من الدعائم الأساسية لدى أفكار السريالية، بجعل الغريزة هي الدافع الأول للوجود الإنساني التي تمثل مكبوتات العقل الباطني، والتي تظهر بصورة الأحلام، ويترجمها الفنان بشكل

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

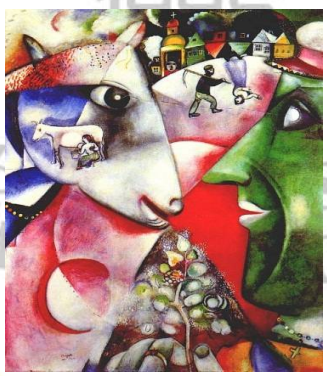
رموز معبرة عن عودة الإنسان إلى عوالم لا واقعية تجاه الأشياء من دون الاكتراث بشيء آخر سوى التعبير عن الذات وغرائزها.

إذ تستسقي السريالية رسوماتها من ذكريات سالفة، إذ صعّدت العاطفة والإحساس أعلى مرتبة من العقل والاتزان، إذ أن فلسفة السريالية جاءت خدمة للاعقلانية في الفن عندما جعلت مخيلة الفنان تنطلق بصورة تلقائية مما عمل على خروج العمل الفني خارج نطاق الوعي[17،ص100].

أي إن السريالية تقترب من الخيال واللاوعي أكثر من الحقيقة عن طريق استحداث عالم مغاير لما موجود في البيئة، فهي ذات مبدأ رئيسي هو: "وجود عالم أكثر حقيقة من العالم الاعتيادي"[11،ص95]. إذ انفصلت السريالية عن الكثير من أساليب التعبير الفني التقليدية، لأنها تدعو إلى عالم خلق الأشكال من جديد في معانٍ وصور ذات دلالات ورموز، وتؤمن بوجود عالم أكثر حقيقة من هذا الواقع، فهي ذات هدف أسمى من مجرد تسجيل أي حلم، إذ تعد منهجاً يستقصي محتويات عقل الفنان الباطني والمكبوتة بصورة تلقائية والعمل على نقلها إلى سطح اللوحة[11، ص100].

ومن فناني هذه المدرسة (شاغال) الذي دعا إلى عدم انتهاك المحتوى الحسي قطعيا، ذلك لأنه يعد الأساس المنظم للعملية الفنية، ويدعو إلى الحياة البسيطة الراجعة إلى التأمل والخيال البريء التي تفتح الطريق لعالم اللاوعي المعبر عنه بمختلف الوسائل الرمزية[18،ص73].

إذ جسد (شاغال) مشاهده بشكل يلفت النظر في ابتعاده عن الواقع وقيوده، عبر حريته في التعبير عن أشكاله وألوانه، والتلاعب الواضح بمكنونات الأشياء تبعاً لانفعالاته إضافة إلى تلاعبه بعنصري الزمان والمكان وكذلك الفضاء[19،ص113]. ففي لوحته(أنا والقرية) (شكل 10)، نجد التباينات في حجوم كائناته (الإنسان والحيوان) داخل اللوحة، دون قيد أو شرط، إذ وزع أشكله بحرية وبألوان لا تمت إلى الواقع بصلة، فكان في أعلى اللوحة البائع المتجول ووسطها حيوانات القرية، أي أنه خلق عالماً حلميا وغرائبيا مليئاً بالذكريات الخاضعة لنظام لا عقلاني.



شكل (10)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الدادائية التي سَعَتْ إلى قلب الأفكار التقليدية في الفن. في الغالب، فكانت حركة مناوِئة بشَكْل جريء للفن، والأهم من ذلك كله أن المشاركين فيها أمثال: مارسيل دوشامب، وفرانسيس بيكابيا، وتريستان تزارا، وهانز آرب، وكورت شفيترز، وراءول هاوسمَن، وضعوا حبَّهم للممفارقة والتمرد على الفن.

لقد كانوا يكرهون بشدة القيم البرجوازية والصبغة الاحترافية للفن، لذلك سعى اتباع هذه المدرسة إلى ابتكار بِنى جديدة من قصاصات ورقية أو أغراض موجودة سلفا مأخوذة من البيئة المحيطة. لقد كانوا مجموعة متحدِين في تمردهم على الصبغة الاحترافية للفن، فكانوا ينظرون لأنفسهم باعتبارهم مخرِّبين ثقافيين، لكنهم لم يكونوا يرفضون الفن بحد ذاته بالضرورة، بل يرفضون الطريقة التي خدم بها الفن تصورا بعينه للطبيعة البشرية. لذا استغلوا ما موجود من مخلفات بيئية و وترتيبها لتكون لغة الفن لديهم ، ومن أهم تلك النتاجات الفنية (اليَنبوع) أو مبولة دوشامب. (شكل 11).

شكل (11)

ومما تقدم، نجد أن البيئة وتأثيراتها وتوظيف مفرداتها تختلف من فنان إلى آخر، من حيث الأسلوب ومعالجاته الشكلية واللونية وعلى مستوى الموضوع، وعلى صعيد بعدي (الزمان والمكان)، لأنها تحمل ملامح وأسلوب وخبرة وثقافة الفنان نفسه، ففي بعض اللوحات قد تمازجت فيها بصورة واضحة النزعة الانفعالية المعبرة عن ذات الفنان بالصورة الطبيعية، ونرى أن هنالك فنانين قد تعاملوا مع الشكل والموضوع بطريقة مختلفة تماماً عن غيرهم وهي مرتبطة بذات الفنان فقد يستغلها في اقتناص اللحظة الزمنية المناسبة لتسجيل حدث ما أو أي شكل يمكن أن يكون موضوعاً للتشكيل، وبهذا يتفاعل الفنان تفاعلاً مباشراً مع المحيط أو مع الشكل المراد تصويره دون أن يعوّل عليه كثيراً في استخدام فلسفة أو قوانين فكرية أو فنية في إنتاجه الفني، وهو بلا شك مطمح أساسي عوّلت عليه مدارس الفن الحديث في كسرها للقيود الكلاسيكية الملتزمة.

المبحث الثاني: تمثلات البيئة في تشكيل ما بعد الحداثة:

اما في فنون ما بعد الحداثة فقد توسعت وازدهرت الاتجاهات الفنية، وبلغت ذروتها بعد الستينات وحتى نهاية القرن العشرين والى الان، وسنعرج على كيفية حدوث تحولات صورة البيئة في المشهد البصري التشكيلي لمختلف التيارات والاتجاهات الفنية لفنون ما بعد الحداثة ومنها:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1. التعبيرية التجريدية. 2. الفن الشعبي. 3. السوبريالية. 4. الفن الكرافيتي.

إذ إن التعبيرية التجريدية قد سميت بـــ(التجريدية الغنائية) أو(الآلية) حيث ظهرت متأثرة بـــ (فرويد) و(اندريه ماسون) لتجنبها المراقبة العقلانية أو (البقعية)، إشارة إلى شكل البقع التي تظهر على سطح العمل الفني أو كما أطلق عليها في أمريكا (الرسم الفعلاني أو الرسم التحركي) ولكن التعبير الأكثر شمولاً وانتشاراً الذي يجمع بين مختلف هذه الظواهر هو (اللاشكلي). ومن أشهر رواد هذا الاتجاه (جاكسون بولوك) و(بارتيت تيومان) و(كنيث نولاند) و (فرانك ستيلا).

وقد أخذت التعبيرية التجريدية من (الدادائية) الحرية الذاتية ممتزجة بالفعل الخارجي الذي يتشكل به العمل الفني امتداداً لفكر الفنان، وأخذت من التكعيبية (الكولاج) واستخدامها المواد الهامشية المبتذلة، واستخدامها للعفوية والمصادفة والحركة التلقائية من (كاندنسكي) وتوظيفها اللاوعي من السيريالية، كون هذا الفن لا يرتبط بشكل أو إشارة بقدر ما يرتبط باللون والطريقة المتبعة في استخدام هذا اللون المعبر عن الانفعالات المباشرة، فالفنان هنا يتخلى عن التصاميم والدراسات المعدة سلفاً، ولا يهتم سوى بما يولد اثناء العمل، استناداً إلى المادة وطريقة استخدامها واختياره لها. إذ قال الفنان الأمريكي (بولوك): "عندما أكون منهمكاً في عملي التصويري، لا داعي لما أفعله، لكن فقط بعد مدة من الاطلاع أرى ما صرت إليه وإنني لا افشل إلا عندما افقد صلتي باللوحة، وإلا فالتناسق مكتمل والتبادلات مريحة، واللوحة تأتي جيدة "[13 ،ص203–204].(شكل 12).

شكل(12)

إذ تميزت التعبيرية التجريدية بميزات خاصة تتعلق بالفنان ذاته، إذ أصبح كل فنان يمتلك أسلوبه الخاص في التعبير الشكلي الذي ينطلق من ذاتيته الخاصة ومصدرها تفاعله مع التحولات والتغيرات التي طرأت على العصر، فلجأ الفنان لتجاوز الواقع ومنطقه ليكون واقعاً فعلياً محملاً بالقلق والعدمية والبدائية والاغتراب ضمن أسلوب فرداني.

أما الفن الشعبي فقد كان هناك تباين واضح في المفهوم الفني للـــ(بوب أرت) في أوربا وأمريكا نظراً لتباين الظروف الاجتماعية والتطور التكنولوجي، إذ عبر عنها الأوربيون عبر موقفهم النقدي الأكثر وضوحاً، والأكثر عمقا إزاء المجتمع المدني والصناعي والاستهلاكي هذا الواقع المصطنع والجاهز. أما في أمريكا فقد ارتبط هذا المفهوم بطبيعة البنية الاجتماعية للعالم، إذ اكتسبت البنية والحدث أهمية خاصة وجديدة مع فن (البوب) وذلك لعدة أسباب منها: أن (البوب) اقتصر على المعطى أي فيزيقية وأدائية والة فقط، مما دفع الفنانين إلى

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التجريب مع ما هو مستنسخ عن الحقيقة حرفياً، أي انه التأكيد على غياب العلاقة والمعنى وإبراز (دادائية) الممارسة وجعلها الغاية من العملية الفنية بغض النظر عن أسلوب وأدوات التنفيذ، إذ استغل فنانوا (البوب) الرغبة في الاستهلاك ضمن ظواهر الثقافة المعاصرة[20،ص147-148]. وبما أن أحد وجوه التحول هو تحول الإنسان عن ذاته ومجتمعه ونظراته، نجد مثلاً في تصوير (مارلين مونرو) لم يعد التصوير معبراً عن المرأة المعروفة المشهورة، بل أصبحت وجهاً عادياً يمكن التلاعب به بأية صورة، أي إن إمكانية ان يظهر الإنسان باي صورة هو تحول حيث يفقد الإنسان هويته. **إذ** يقوم الفنان على تكثيف الاهتمام للبضائع والسلع وصور المشاهير وتمثله سلسلة أعمال الفنان أندي وارهول المنفذة بتقنية الطباعة بالسكرين على القماش بأشكال تميل إلى التكرار. كما في الأشكال(13، 14)

شكل(13)

شكل(14)

إن ما انتجته البوب آرت حصيلة لما وصل إليه المجتمع الغربي من تغيرات فكرية واقتصادية وتكنولوجية، أثرت على خصوصية مجتمعاته العصرية، مما أحدثت إفرازات وتغيرات متسارعة اسهمت في حدوث انزياحات فنية وظهور تيار متمرد عمل على تعزيز الثقافة الشعبية، وهيمنة الصورة امام تراجع النص بإدراك المجتمعات أهمية فعل " الصورة وليس إلى سحر النصوصية والعمل بمحتواها الفعلي المتحقق على أرض الواقع"[21، 2008].

وأشهر روادها (اندي وارهول وجاسبر جونز وروبرت روشنبرغ وديفيد هوكز وغيرهم)، إذ دأب هؤلاء الفنانين على التحول عن الواقع البيئي وعدم التأثر به في محاولة منهم لإزالة التعالي عن الفن والعمل الفني تمهيداً لجعله غرضاً مثل أي أداة اخرى، تابعاً لمنطق استهلاكي (تحول)، إذ خرج العمل الفني من عزلته كونه غرضاً فريداً ومع استغلال التحول والتطور العلمي لتقنيات الاستنساخ الآلي والصناعي حلت الجماهير الشعبية محل المالك المتوحد للأعمال الفنية.

اما السوبريالية، فلها تسميات مختلفة منها: الواقعية المفرطة والواقعية الإعلامية، وواقعية الصور الفوتوغرافية، ويلحق بها بعض المصطلحات مثل: (الخارق، متطرف، مفرط)، وتختلف السوبريالية كواقعية جديدة عن (الواقعية الاشتراكية) التي ظهرت في الاتحاد السوفييتي في الثلاثينات وحتى أفول الشيوعية في الثمانينات

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التي ركزت على تحويل الواقع في الفن إلى بأسلوب قصصي، يمجد الدولة ومثالية الطبقة العاملة ، وتختلف السوبريالية عن (الواقعية الاجتماعية) التي اهتمت بالسياسة ونقد المجتمع وعرض المشاكل الاجتماعية. والسوبريالية حركة فنية تشمل الرسم والنحت الواقعيين، بإعادة إنتاج كاملة للتفاصيل التي تكون قريبة جداً من التفاصيل الفوتوغرافية (الرسم الفوتوغرافي)، وهي في الحقيقة تتألف من صور فوتوغرافية، ورغم أن موطنها الأصلي الذي اشتهرت به هو الولايات المتحدة الأمريكية، إلا أنها ظهرت في أوربا منذ نهاية الستينات وفي السبعينات، ومن الواقعيين الفوتوغرافيين الأمريكي(رينتشارد إستيس، إينشاك كلوز، أودري فلاك، رالف كوينكز) ومن الأوربيين الإنكليزي (مالكولم مورلي) والفرنسي (فرانج ليدان). من هنا كانت الواقعية"تواجه الواقع بعقلية المراقب المدرك لكل الجزيئات والتفاصيل،معبرة عن الوتر الناتج عن الاختيار الواعي لمظاهر الواقعية وتحقيقاً لهذا الغرض تم استخدام وسائل مباشرة مثل الآلة الفوتوغرافية–الكاميرا، الشرائح المنقولة إلى الشاشة التي بفضلها يكتشف الفنان في الواقع، ما يعجز عنه بالعين المجردة، وتمكنه من الحصول على درجة عالية من الدقة بحيث تثير الدهشة وتعطي الانطباع بواقعية مفرطة"[13،ص285].

وتهدف إلى البحث في منافسة الحادث المفصل في صورة الكاميرا، رغم سطحية هذه الصورة ظاهرياً، إلا أنها تثير عند الواقعيين التصويريين مشاكل تقنية في تقديم بنية اللون وتدرجاته، وفعالية الضوء بالسطح التصميمي والسيطرة على التركيبات والانعكاسات المشكلة للمشهد. مثال ذلك، تتبني نتاجات (اودري فلاك) على بيئة دالة أكثر من الطبيعة وهي بالرغم من تأثير الخداع التضليلي في تصميماتها التي توحي بأنها مستنسخة بشكل مباشر من مصدر الصورة الفوتوغرافي إلاّ أنها تقدم في الحقيقة تحول في المعالجات الإنشائية لخلق بناء يعبر عن صيرورة الحدث واكتماله، وعلى وفق تحقيق اقتران الدال بخصوصية المدلول، تشييد أسس مفاهيمية تجسّد إدراك حقيقة إن التكوين التصميمي، أنما ينبثق من قيمة أدائية للزمان والمكان. كما في الأشكال(15–16).

شكل(15)

شكل(16)

اما في الفن البصري، نجد محاولة الفنان لاستثمار معطيات الاحاسيس البصرية والأثر الذي يتركه المشهد المصور في عين المتلقي، ويتقصى الإيهامات البصرية المضللة للعين، والفن البصري أيضاً يمثل تحولاً لمرحلة متطورة من الاهتمامات اللونية وما تثيره من إيهامات بصرية قد تجد جذورها في عدد من التيارات الفنية التي وافقت التطور العام في مجال الرسم والتصوير ونتلمسها بوضوح أكبر عند الانطباعيين والفنانين الذين لهم اهتمامات خاصة بالتفاعل اللوني[22،ص87]. كما في (شكل 17).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل(17)

إذ حاول الفن ايهام المتلقي بانطباع حركي على سطح الصورة عن طريق إيهام البصر بوجود حركة عبر تنظيم اجزاء الشكل بطريقة معينة لونياً وخطياً، فبنية التشكيل هنا اعتمدت التجريد والإثارة والجذب والتعويل على التأثيرات المرتبة التي تشكلها الخطوط والالوان في تجمع (جشطالتي) يدرك كلياً والبحث عن علاقة ثابتة تربط بين الصورة والحركة وعنصر الزمن. والفن البصري شكل هندسي ذو حافات حادة بمعنى أن الأشكال المستخدمة محدودة تحديداً دقيقاً بحافات حادة والأشكال ذاتها تنزع إلى ان تكون ذات طبيعة هندسية وتجريدية[23 ،ص22]. ومن أشهر فناني هذا الاتجاه؛ (جوزيف البيرز وبريجيت رايلي وماكس بل وريجارد جي وفكتور فازاريلي).

وعليه، إن تعدد التقنيات المستخدمة واختلاف الآليات المتبعة في تصميم العمل الفني الحركي، جاء نتيجة الرغبة في مواكبة التطور العام وما رافقه من تحول في مفاهيم الإنسان وعلاقته با لعالم ومفهومه للكون والسرعة والزمن، وهو ما قاد الفنانين إلى التحول وكسر الرؤية التقليدية للفن والبحث عن الجديد الذي يحمل روح العصر المتميز بالحركة والسرعة.

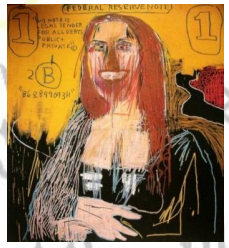
ويعد الفن الكرافيتي من الفنون الحديثة التي ظهرت في الثمانينات من القرن الماضي نتيجة ظروف اقتصادية وسياسية معينة حدثت في مدينة نيويورك الأمريكية، وكان بمثابة مرآة عاكسة لوضع اجتماعي لفئة معينة من الناس تعاني من الكبت والفقر والحرمان، فأرادت هذه الطبقة لفت الأنظار إلى واقعهم المأساوي وحالتهم الاقتصادية كنوع من الاحتجاج على كل القواعد والأنظمة والأعراف الاجتماعية، وعندما بدأت السلطة إلى تفاقم هذه الرسوم وانتشارها قامت بقمعها ومهاجمتها كونها ممارسة تخريبية ذات أثر منبوذ إلى حد اتهامهم بالتدمير والتخريب، ولكن بعد ذلك تم احتواء هذا الفن والفنان ضمن بنية النظام الرأسمالي الاستهلاكي الأمريكي، بما ينسجم وتوجهات ما بعد الحداثة في سعيها إلى إبراز حالة التفكك وتأكيد الهامش والمهمش والمبتذل وجعله في بؤرة الاهتمام. والكرافيت وهو فن تشكيلي "يملك من عدد من المقاصد والنّيات المباشرة لإنتاجهِ في المجال العام أو الخاص فهو: خلق فني جديد، تمثيل صوري للتقليد، أغراض ضد السياسة أو نظام سياسي معين، تعبير عن الفراغ، الملل أو عدم الرضا مع الحياة والمجتمع،...، علامة لمجموعة محلات تجارية أو مؤسسات أهلية وحكومية، بحيث تختلف نظرة المجتمع لهذا الفن الذي يتم استقباله وإدراكه وفقاً لاختلاف المرجعيات الاجتماعية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والاقتصادية والتعليمية والثقافية والذوقية للمتلقين..."[24،ص8] وأغلب أفكارهم هي مستوحاة من المحيط البيئي يتم نقلها للمتلقي بصورة مغايرة، تحاكي واقعهم المرير. كما في نتاجات الفنان(جان ميشيل باسكويات) الأشكال(18، 19).

شكل(18)



شكل(19)

- مؤشرات الإطار النظري :

1. تعد منظومة العناصر والعلاقات الرابطة أدوات تحليل النص بقراءة المؤثرات المهيمنة في المجتمع وكيفية تمثلها وتأثيرها في الأفراد ومن ثم تجسدها في سلوكهم ونتاجهم الفكري.
2. تعد البيئية وأنظمتها (الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية، الدينية) ذات أثر فاعل في تبدل وتحول الأساليب الفنية زمكانيا.
3. إن الضواغط البيئية وما يعتري المجتمع من مؤثرات خارجية وداخلية، سببا في تنامي وتذبذب الانفعالات والدوافع النفسية، واختلاف وتباين طرق التعبير عنها من فنان إلى آخر ومن مكان إلى آخر.
4. تعد التطورات والتكنولوجيا أحد القوى المحركة للتحولات وتشكل الذات وتحديد قوانينها وحدودها وضوابطها وبالعلاقة بين ثقافة المجتمع والبيئة والمعرفة، إذ تتضح علاقة التأثير والتأثر ومن ثم تحديد نسق المعرفة ونسق بنية النتاج الجمالي.
5. التركيز على الذات الإنسانية بوصفها أساس كل تطور وتحول معرفي.
6. توصف البيئة في الفن بالتغيرات في البنى العميقة للمجتمع وثقافته ونظام إنتاجه الاقتصادي.
7. من أدوات ما بعد الحداثة المفاهيمية والفنية زحزحة المراكز وتشظيها بما يعزز افول فكرة اليقينيات أمام تفعيل الهامش.
8. يتخفى خلف بعض الأشكال الفنية الأوربية المعاصرة، في بنيتها الظاهرية شكل من أشكال القوة السياسية المحركة لخطاب الفن في بنيتها العميقة سواء بالمعارضة لتلك القوة أو الامتثال لها.
9. التفعيل الفكري والتقني نوع من التمرد مقابل سلطة الاستهلاك وتسليعها وتهميشها للإنسان.
10. تفعيل دور المتلقي بوصفه جزءا مشاركا في العمل الفني ومتتماً له.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث/إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث الحالي الأعمال الفنية الأوربية المعاصرة التي تم حصرها بعد الاطلاع على ما هو منشور وموثق من مصورات لتلك الأعمال الفنية في الكتب والمجلات وأدلة المعارض والشبكة العالمية للإنترنت، إذ تم حصرها بـــ (25) عملاً فنياً.

ثانياً: عينة البحث: تم وضع تصنيف محدد للأعمال الفنية لهذه الفترة وعلى أساس تأريخ إنتاجيتها، وتم اختيار العينة وفقاً لأسلوب العينة العشوائية إذ تم اختيار نسبة (10%) من مجموعة الأعمال الكلية، إذ بلغت (4) أعمال فنية وكما مبين في الجدول (ملحق٢).

ثالثاً: منهج البحث: اتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) حيث يتم:1. وصف العمل على أساس إدراك بنيته الكلية والعلاقات بين أجزاء العمل ذاته، 2. القراءة التحليلية لتأثير مواقع وتمركزات التمثلات البيئية للرسم المعاصر.

رابعاً: أداة البحث: تم الاعتماد على مؤشرات الاطار النظري بوصفها محكات لتحليل نماذج العينة.

خامسا : تحليل العينة

انموذج (1)

اسم العمل :ليلة في شارع كارل يوهان

اسم الفنان: ادفارد مونش

تاريخ الإنتاج:1892

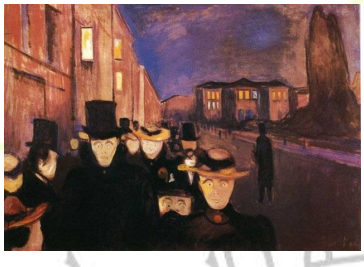
القياس: 121 × 84.5سم

استوحى الفنان أشكاله المعبرة من بيئته المحيطة وتلاعب بها عبر عكس المضامين التي تطال الأشـــكال، وخاصة التغاير والاضطراب الذي أحدثه في البيئة الإنشائية لمضمون العمل الفني، متمثلا بتلـــك الخطـــوط التـــي تشكل منظوراً هندسيا– يشترك مع مجموعة من الخطوط الداكنة التي تنقل فضاء اللوحة إلى بعد زماني متحـــرك ممتد وكأن الخطاب الفني مرسوم بدافعية مضيفاً عليها المزيد من طاقة التعبير، أما الجانب السردي لهذا المـــشهد، فإنه يكسر مظهرية الأجسام المادية أو الأشكال، ويحيلها إلى مظهرية مغايرة تحيل المتلقي إلى الميل نحو الخيـــال كانت الغاية منها الكشف عن الجانب الخفي والمتذبذب المضطرب، إيحاء منه إلى هنالك وجه آخر للحقائق وهـــو ما تم توظيفه من قبل الفنان الذي يدل على بناء شكل بديل عن الشكل الجمالي المتعاقـــد عليـــه، إذ أحـــد تـــشويهاً وتجريداً في ملامح ووجوه الاشخاص وهذا ما نلحظه في وجه الرجل والمرأة، أو هي محاولة إبداعية فذة للجمـــع بين الشكلين، تعبيرا عن حالات الفزع والاضطرابات المتفشية في بيئة المجتمعات.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

انموذج (2)



اسم العمل : التحويل النرجسي

اسم الفنان : سلفادور دالي

تاريخ الإنتاج : 1936-1937

القياس : 50,8×76,3سم

لقد وظف الفنان المفردات البيئية في هذا العمل لتوحي ان هنالك عالما واقعيا يشكل بعدا جماليا يخترق زمكانية العالم المألوف، مستخدما أسلوبه وتقنياته الشكلية واللونية والتي أستغل بها عنصر الفضاء أو خلفية اللوحة التي تسبح بها أشكاله لتمثل للناظر ان هنالك عالم آخر مغاير عالمنا يمتلك نفس مفردات الطبيعة ولكن بتشكيلة تدعوا إلى التأمل بعالم من الخيال استوخت مفرداته من البيئة المحيطة.

لقد وظف (دالي) الشكل الإنساني العاري والذي يشابه مع الشكل المقابل له لتوحي للمتلقي ان الشكلان متشابهان في عالم اللوحة رغم ان العناصر مختلفة في عالم الطبيعة، إذ ان فصل اي عنصر منه سيفقده ذلك التشابه والتقارب بين الأشكال، والتي جعلت المشهد يتخذ نسقا يحرره من هيمنة المركز، وهذا ما جعل (دالي) يعيد بناء مفردات البيئة بطريقة أخرى تعطي المشهد بعدا ميتافيزيقيا مرتبطا بالطابع النفسي للفنان خالقا بذلك خرقا لقواعد المنظور الواقعي وطرائق الاداء في محاكاة الواقع المنطقي والعقلي مقدما الكثير من التصورات والتوقعات المتباينة، إلا أن ذلك جعل المنجز الفني يتمتع بعمل منظومة جشطالتية تتوالد باستمرار بتنظيم وإعادة التنظيم للأشكال الحسية المادية في عالم الوجود.

انموذج (3)

اسم العمل: Retroactive1

اسم الفنان: روبرت روشنبيرغ

تاريخ الإنتاج : 1964

القياس: 57.1×72.4 سم

وظف (روشنبيرغ) في تصميمه الطباعي، خليطاً من الصور والتي تعد من المفردات المادية المستوحاة من المحيط البيئي التي تمتزج مع بعضها وتتداخل ضمن تقنية التجميع، إذ عمد الفنان في هذا المشهد على إثارة جدلية حوارية بين المتلقي ومظهرية العمل الفني، وفق مستوى أشكالي يهتم بمفهوم المعطيات البيئية الثقافية والشعبية للمجتمع الأمريكي، إذ يمزج بين التقنية الأدائية الطباعية وبين التكثيف الصوري للواقع المعاش، بمشهدية الرؤية الاستهلاكية للمجتمع، الغاية منها هو تحقيق مجموعة من المؤثرات الوجدانية بين مجموعة من الأبعاد والدوال السياسية والثقافية والعلمية، إذ يؤكد

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(روشنبيرغ): "أن اللوحة تكون أكثر واقعية إذا تكونت من عناصر العالم الواقعي"(13، ص264-266). فاستخدامه بذلك صور متنوعة مستوحاة من محيط البيئي تعد بمثابة وصف لبنية التبادل الفكري عبر نظام غير مترابط للعلاقات التي تحكم الأفكار الخيالية على مستوى الصورة، المفهوم، الفكرة، أو البناء العام للتصميم وما يحمله من مفارقات وإحالات شكلية وموضوعية.

انموذج (4)

اسم العمل : اختطاف أوربا.

اسم الفنان : تيم الريش.

تاريخ الإنتاج : 1972.

القياس : 100×70سم.

ان المستوى الدلالي والمفاهيمي للعمل الفني، وعلى الرغم من وضوح البنية التي تمثل الثور ورسم خارطة أوربا مع وجود التضاد اللوني الأسود والأبيض، فهي علامة تحيل إلى معنى دلالة علاقة البيئة ومفرداتها بالجمال من جهة والإحالة الاخرى هو ارتباط أوربا في هذا العمل بالأسطورة الإغريقية وملخصها: إن أوربا فتاة جميلة ابنة الملك (أغنور) خرجت للنزهة مع وصيفاتها من بنات الامراء لقطف الزهور، فشاهدها (زيوس) الذي هام بها عشقاً وقرر اختطافها لتصبح زوجته، فتمثل لها بثور أبيض وديع لاطفها وعرض نفسه عليها بإغراء لتمتطي ظهره وما ان أحس بها استقرت على ظهره حتى أستوى بها واقفاً ثم أسرع الخطى وتمسكت أوربا بقرنيه حتى قفز قفزة واسعة في البحر مع صراخ وصيفاتها وغاب بها في البحر ثم عبر بها إلى الجهة الاخرى وعاد إلى وضعه البشري، وأخبرها بأن العالم الذي وطأت أرضه سيسمى على اسمها أوربا.

إلا أن عملية استغلال العناصر أو المفردات البيئية بدت واضحة في هذا المشهد، التي أراد الفنان بها أن يبين أن البيئة غنية بما تحمله من تنوع جمالي ودلالي من الممكن استغلاله في تحقيق منجز فني، إذ يحوي في تمظهره الكثير من المعاني التي تحيل المتلقي إلى مجموعة من التأويلات والدلالات.

الفصل الرابع

أولا: النتائج ومناقشتها:

استنادا إلى ما انتهى إليه تحليل عينة البحث توصل الباحث إلى جملة من النتائج والتي يمكن عرضها بالشكل الآتي:

1. من ملامح تمثلات البيئة الطبيعية في نتاجات الرسم الأوربي المعاصر تداخل الأجناس أو المفردات البيئية الطبيعية كالمفردة البشرية والمعمارية والنباتية أو الحيوانية كما يظهر في جميع النماذج. بوصفها معطيات جمالية تتسم بتداخل البنى المجاورة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2. أظهرت بعض المفردات البيئية الطبيعية محاكاة للشكل الواقعي أو قريب منها كما في النموذج (4) وظهر البعض الاخر بشكل مجرد ومختزل كما في العينات(1، 2، 3).
3. كشفت النماذج عن دوال ظاهرة أو متخفية بشكل رموز وعلامات أو إشارات، والأشكال البيئية الطبيعية التي يستخدمها الرسام الأوربي المعاصر له فيها من المقصدية التي تحدد تفسيرها وهذا يتطلب من المتلقي امتلاكه مرجعية ثقافية شاملة في الفن ومعرفة علمية وإطلاع واسع ليتوصل إلى المعاني المتخفية في تلك الرموز والعلامات المجردة كما هو موجود في جميع نماذج العينة.
4. إن اعتماد الفنان الأوربي المعاصر على الشكل على حساب المضمون في البعض من المنجزات الفنية، واعتماده المضمون بشكل ظاهر في أخرى، عزز الفروقات التي يمكن للمتلقي قراءتها وتمييز الاختلاف والدوافع من عمل فني وآخر، وهذا ما يؤثر في تفسير المعنى وتحديده بدقة وهذا ما أفرزته نماذج العينة كافة.
5. ارتكاز ما بعد الحداثة على التجربة المعاشة بما يعزز فكرة (السوق) كمحور فاعل منفصل عن النظام الذي يحكم المجتمع سياسيا، حيث صَعّدت من التقني أمام المعرفي. كما في النماذج(3،4). إذ إن التفعيل الفكري والتقني نوع من التمرد مقابل سلطة الاستهلاك وتسليعها وتهميشها للإنسان.
6. إن عدم وثوق الإنسان/الفنان بأنظمة الحكم والسياق البيئي المعاش، اصبح ذلك دافعا قوياً له في إطلاق الانفعالات الداخلية اللاعقلانية والتي تجعله يستثمر البيئة بصياغات لا حدود لها. انطلاقا من تفعيل وخلق بيئة افتراضية عبر العمل الفني كتعويض وهروب، وهذا يفسر العودة إلى الأساليب المجردة. كما في النماذج(1، 2).
7. إن فنون الحداثة وما بعد الحداثة، أطلقت شعار تفعيل دور المتلقي بوصفه جزءا مشارك في العمل الفني ومنتمياً له. وهذا ما بدا جلياً في إسهام المتلقي نحو تأويل النتاجات الجمالية، خاصة وأن بنية الأشكال أصبحت تحتمل عدد من التأويلات تبعا لاشتغال الدوال فيها(الدال/ المدلول/الرسالة/المرسل إليه).

ثانيا:الاستنتاجات

في ضوء النتائج التي توصل إليها الباحث ومناقشتها توصل إلى الاستنتاجات الآتية:

1. اتسمت النصوص الفنية الأوربية المعاصرة باتخاذ العلامات والرموز المجردة للمفردات البيئية الطبيعية مع الرموز التي تقترب من الواقع ولو نسبيا، وبهذا فقد بلغت ذروة الابداع في طرح الأفكار والموضوعات التي اتخذها الفنان الأوربي المعاصر.
2. أظهرت قصدية الفنان المعاصر تواصله الفكري وتأثره بمعطيات شكلية، نحو استنطاق منجزات فنية بفعل مؤثراتها البيئية والحضارية، ومن ثم تجسيدها بضرب من الترميز وبتصرف وتأويل ذهني وهذا ما جاء في النصوص الإبداعية كافة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3. تكشف النصوص الفنية الأوربية المعاصرة عن وعي وإدراك عالٍ، من الفنان الأوربي في ضوء تمثلات البيئة الطبيعية، لما تمثله من دلالات ومضامين يمكن عبرها إيصال فكرة العمل إلى المتلقي بيسر وجزءا من تسمية ثقافة الاستهلاك.

ثالثا : التوصيات:

1. استحداث دراسات ومناهج خاصة تقدم فيها نتاجات الفنانين الأوربيين بشكل عام، بما يوفر للطلبة الاطلاع الدائم والتواصل المستمر مع النتاجات الفنية الأوربية وغيرها.
2. تفعيل دور طلبة الفنون في مادة التقنيات، عبر تعزيز مساهماتهم ومساعدتهم في طرح الافكار وتنفيذها بما يخدم المجتمع، خاصة في استلهام واستغلال مخلفات وموارد البيئة وصبها وجمعها وخلق منها عمل فني إبداعي.

المقترحات :

- دراسة: أثر البيئة في نتاجات الرسم العربي المعاصر.
- دراسة: جماليات مخلفات البيئة في التشكيل المعاصر.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر:

1. العبيدي، محمد، أثر البيئة الاجتماعية والموروث الحضاري في الأسلوب الفني، الحوار المتمدن-العدد 2832:17-11-2009. 19:42.
2. برتليمي، جان، بحث في علم الجمال، تر: أنور عبد العزيز، مراجعة نظمي لوفا، الجامعة المستنصرية، المطبعة المصرية، 1986.
3. الفيروزبادي،القاموس المحيط، مج 4، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ب ت.
4. صليبا،جميل،المعجم الفلسفي،ج 1،دار الكتاب اللبناني،بيروت، لبنان، 1982.
5. ابن منظور،لسان العرب المحيط،المجلد الاول والثاني والثالث،دار لسان العرب،بيروت، 1955.
6. جبور، عبد النور، المعجم الادبي، ط 4، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.
7. نيومايير، سارة، قصة الفن الحديث، ت: رمسيس يونان، سلسلة الفكر المعاصر، ب ت.
8. مانيه، مجلة آفاق عربية، ت: فخري خليل، ا لعدد [10]، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، السنة [12]، تشرين الأول، 1987.
9. بهنسي، عفيف، الفن في أوربا، بيروت: دار الرائد اللبناني، 1982.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

10.الشريف، طارق، بول سيزان، دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مطبعة وزارة الثقافة، 1975.
11.ريد، هربرت، حاضر الفن، ت: سمير علي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986.
12. Schapiro, Meyer, Paul Cezanne, New York: The Library of Great Painters, Chilvers , Ian, The Oxford Dictionary Of 20 Th Century Art , Oxford.
13.أمهز، محمود، الفن التشكيلي المعاصر [1870–1970] التصوير، بيروت: دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، 1981.
14.كولنجورد، روبين، مبادئ الفن، ت: أحمد حمدي محمود، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر والترجمة، مطبعة المعرفة، ب ت.
15.أوهر، هورست: روائع التعبيرية الألمانية، ط1، ت: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.
16.حسن، حسن محمد، مذاهب الفن المعاصر، دار الفكر العربي، ب ت.
17.باونيس، الآن، ما هي السوريالية، مجلة آفاق عربية، ت: فخري خليل، العدد [6]، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، السنة [14]، حزيران، 1989.
18.ريد، هربرت، الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ت: لمعان البكري، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1989.
19.مولرجي، واي فرانك ايلفر، مئة عام من ا لرسم الحديث، ت: فخري خليل، بغداد: دار المأمون للطباعة، 1988.
20.سمث، أدوارد لوسي، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ط1،ت: فخري خليل، مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995.
21.جواد الزيدي الفعل الصوري في فنون ما بعد الحداثة، جريدة المدى، 2008. www.almadapaper.com
22.....، مجلة الحياة التشكيلية، الفن البصري والفن الحركي، ع ٣، وزارة الثقافة والإرشاد، عمان، ١٩٨١.
23.ريد، نيكولاس : الأوهام البصرية فنها وعلما، ترجمة: مي مظفر، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٨.
24. Susan Cearson and Paul Wilson , " Preventing graffiti and Vandalism " Australian Institute of criminology,1990.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com