الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد– تلمسان

كلية الأداب واللغات والفنون

قسم الفنون

قراءة في كتاب "التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة"

لـ : علي شناوة آل وادي

مذكرة ماستر

تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية

اعداد الطالبين:

بركات سيدي محمد

هادف رميساء

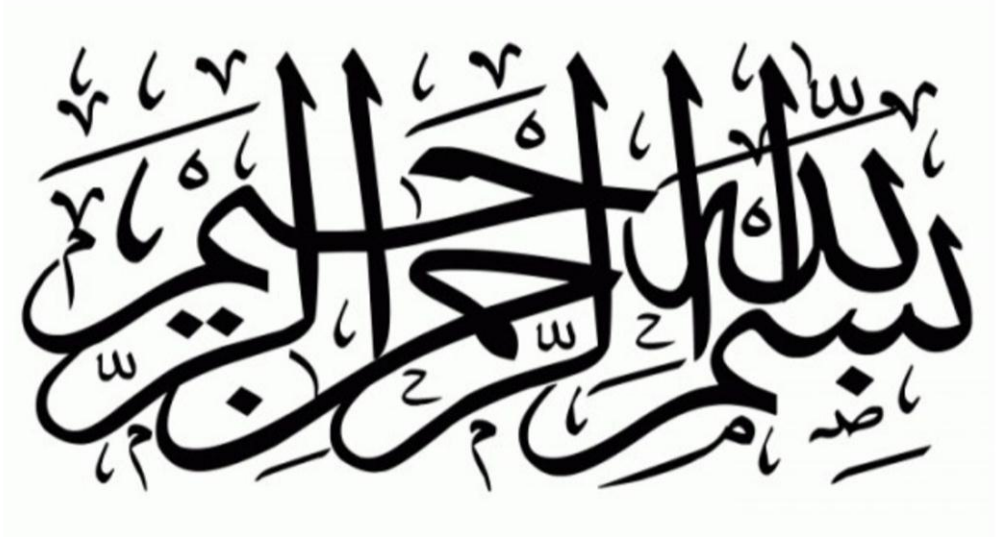
تحت إشراف:

د.خواني زهرة

أعضاء لجنة المناقشة:

لجنة المناقشة		
أ . د خالدي محمد	جامعة تلمسان	رئيسا
أ. د خواني زهرة	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
د. هلالي إبراهيم	جامعة تلمسان	مناقشا

السنة الجامعية 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من علمنا أول خطوة ، أول حرف

إلى من كان لنا السند الدائم بلا مقابل

إلى كل من ضحى بجهده وماله وصحته

إلى : أية ، صفية ، حسان طه، يونس، تاج الدين ،يوسف أيوب وطارق .

شكر وتقدير

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتورة الفاضلة المشرفة خواني زهرة على كل المساعدات التي قدمتها لنا طيلة مراحل إنجاز هذا العمل وعلى توجيهاتها القيمة التي أنارت طريقنا في مجال البحث العلمي وطيلة السنوات التي مضت ، فجزاها الله خير الجزاء .

كما نتقدم بالشكر أيضا إلى كل من ساهم من قريب و بعيد في إنجاز هذا العمل ونخص بالذكر الدكتور "صابر هنان" والأستاذة "صابر مريم"والأساتذة الذين أناروا لنا طريق العلم في مسارنا الجامعي وأخص أ.د خالدي محمد.

دون أن ننسى كل من قدم لنا كلمة أو كتاب أو نصيحة.

مقدمة

أدى الجمال والفن بمعناهما الواسعين دورا كبيرا في حياة الإنسان إذ كانا ولا يزالان مظهران من مظاهر تميز الإنسان العاقل عن باقي المخلوقات ، ووسيلتين تعبيريتين لهذا الإنسان عما يحسه من مشاعر، وانفعالات، وكلما ارتفع مستوى هذا التعبير ،ارتفع معه مستوى هذا الإنسان ومستوى الحضارة التي يعيش فيها .

ومن المعروف أن الفن وعقب حقبه التاريخية الطويلة قد مر بتحولات مختلفة كثيرة على مر الأزمنة، وقد شهد عصر ما بعد الحداثة ثورة في التقنيات والنظريات العلمية وإعادة النظر في الكثير من الأساليب والمناهج،مما مهد إلى بداية إرهاصات وثقافة ما بعد الحداثة في العالم الغربي كانعكاس مجتمعي في نقطة الوعي، فالبيئة الأوروبية بكل أبعادها وتفاصيلها قبل حداثتها كانت تعيش في أطر ومرجعيات بيئة مغايرة لمرحلة الحداثة ،وكانت تلك البيئية محكومة بمجموعة من البنى والأنساق، بل وحتى النفسية التي تسيرها الكنيسة.

أفرزت ما بعد الحداثة تغير التعبير البيئي في هذه الحقبة وما تحمله بطياتها من تأثر بالسياق الفكري والفلسفي لفنون ما بعد الحداثة ، التي تصطبغ بصبغة النظام الرأسمالي الغربي سياسيا واقتصاديا، وانعكاسها، وتفردها في تعبير بيئي جدية،تحول فيها التعبير وفق البيئة التي تعيش في وسطها تيارات ما بعد الحداثة.

أخد التعبير البيئي أبعادا جديدة ترتبط بالزائل والمتحول ،وبالثقافة الشعبية، ووسائل الاتصال، ومن هذا المنطلق أصبح التعبير البيئي يحمل مواصفات تعبيرية تحمل في طياتها هوية المجتمع الذي يتعايش معه بإسقاطات الفنان الظاهرة في الأعمال كون التقدم الصناعي السريع وما ترك وراءه من مخلفات صناعية وإزاحات كبيرة لكل ماهو تقليدي وارتباطه بما هو تجميعي مهمش واستهلاكي وغير نافع .

الإشكالية:

يتضمن كتاب التعبير البيئي في فنون ما بعد الحداثة مفترق طرق من التساؤلات، تجيب عن إشكالية عامة تطرح :هل هناك ما يحدد الأبعاد الجمالية للتعبير البيئي إثر جملة التحولات الصناعية في مجتمع ما بعد الحداثة؟

الفرضيات:

1-ضبط قواعد لتحديد الأبعاد المفاهيمية والجمالية للتعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة.

2-التحولات العلمية والتكنولوجيا المتطورة تسهم في بلورة الفن البيئي المعاصر.

3-تنوع وتجدد الخامات والمناهج في تجسيد ملامح التعبير البيئي.

أسباب اختيار الموضوع:

تحت جملة من الدوافع قمنا بإنجاز هذا البحث المتواضع، كانت منها الشخصية والتي تدعم رغبتنا في الكشف عن التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ،وكذلك السعي لمعرفة ملامح كل فن وسماته،بالإضافة إلى أخرى موضوعية، تتمثل في :العمل على إثراء المكتبة الجزائرية التي نرى أنها في حاجة إلى أبحاث من هذا النوع، والتي من شأنها الدفع بالفن التشكيلي الجزائري إلى الأمام.

المنهجية:

حسب طبيعة الموضوع لجأ الكاتب إلى المنهج التاريخي والمنهج الوصفي ،وذلك من أجل الحديث عن المدارس الفنية والتحولات التي طرأت في فترات متعاقبة من تاريخ الفن الحديث ،مع الوصف للكشف عن الفوارق بين الأساليب المختلفة.

الدراسات السابقة :

لم نعثر على دراسات سابقة تناولت الكتاب بعينه بالنقد والتقييم.

أما الكاتبان فقد اعتمدا على دراسات سابقة في غاية الأهمية لدعم مجهودهما العلمي ومنها:

-الفن خبرة للكاتب ديوي جون من ترجمة زكرياء ابراهيم.

-فلسفة الفن في الفكر المعاصر للكاتب زكرياء ابراهيم.

-فن التشكيل المعاصر لكاتب أمهز محمود.

مدخل

عنوان الكتاب :التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة .

تأليف:عامر عبد الرضا الحسيني وعلي شناوة آل وادي.

اللغة:عربي.

مكان النشر:عمان (الأردن).

الناشر :دار صفاء للنشر والتوزيع .

سنة نشر 2011م.

الطبعة : الأولى.

الإطار الزماني : حوالي نهاية القرن التاسع عشر وظهور المدرسة الإنطباعية إلى الوقت الحالي.

الإطار المكاني : أوربا والغرب عامة.

النوع:كتاب ،عدد الصفحات495 .

المواضيع:الفن- فلسفة.

قسم الكاتبان كتابهما إلى مقدمة وثلاثة فصول ، حمل الفصل الأول عنوان :الأبعاد المفاهيمية للتعبير البيئي.

و الفصل الثاني فقد عنون : بالتعبير البيئي في الفن الحديث والذي بدوره ضم عدة عناوين وهي الانطباعية وآنية التعبير البيئي، التعبير البيئي بين الوحوشية والتعبيرية، التكعيبية، الدادائية ،التجريدية ،السريالية والنحت في الفن الحديث .

أما الفصل الثالث فعنوناه بملامح التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة بين المفاهيم والتطبيق،وهو بدوره ضم عدة عناوين فرعية هي العدمية،البنيوية، التفكيكية، السيميائية،نظرية التلقي ,البوهاوس ،التعبيرية التجريدية،الفن الشعبي ،الفن البصري ،

السوبريالية ،حركة الفلوكسس ،فن الحد الأدنى،الفن الذهنوي المفاهيمي،فن الجسد ،الفن لغة ،فن الأرض،الفن الكرافيتي والفن الحركي وأخيرا النحت التجمعي .

- تعريف الكاتب:علي آل شناوة وادي.

أستاذ بكلية الفنون الجميلة حاصل على لقب الأستاذية لعام (2001)وشهادة الدكتوراه من كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد عام (1998) التخصص العام (فلسفه في التربية الفنية)والاختصاص الدقيق (طرائق تدريس الفنون) ومن المناصب الإدارية التي قد تم القيام بها من قبلي عميد كلية الفنون الجميلة وكان معاون عميد للشؤون العلمية والدراسات العليا ورئيس اللجنة القطاعية للتربية الفنية في وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ورئيس اللجنة المركزية لاختبار صلاحية التدريس في جامعة بابل ورئيس لجنة الترقيات والتعضيد في كلية في كلية الفنون الجميلة ، ومناصب أخرى، ونشر العشرات من المقالات والدراسات والبحوث من خلال المؤتمرات والصحف والمجلات العلمية والفنية وقدم العديد من المحاضرات في اتحاد الأدباء والكتاب والبيت الثقافي والملتقيات الثقافية الأخرى ، صدر له ما يقارب عشر مؤلفات في مجال الدراسات الفلسفية والجمالية والنقدية، وله العديد من المشاركات في مجال الفن التشكيلي على مستوى المحلي والعربي وحاصل على جائزة درع التميز والإبداع من دائرة فنون عربية في جمهور مص العربية.

الفصل الأول

إن التعبير عن الجمال ناتج عن توحيد وتضافر بين عملية تطويع المواد الخام وانفعال،لينتج العمل الفني والمتمثل بالتعبير، فإذا كانت الوسيلة الحجر، كان التعبير بالعمارة ،أما إذا كانت اللغة ،كان التعبير بالشعر، وهذا ما أكد عليه "شوبنهاور" من خلال ارتقاء الشعر على العمارة في درجة التعبير عن المثل الكامنة.[1]

أما أرسطو فقد أعلى بقوة أن الشعر أصدق من الحقيقة ,وذلك لأنه تعبير عن الكلي، ونجد أن الفن عند أفلاطون هو: تلك اللغة التي تعبر عن الانفعالات ,ولقد كان موقفه من الفن موقف الخشية والخوف ,وذلك أنه بهذه الانفعالات سيهدم توازننا النفسي ،إذ كان أرسطو أدق وأصوب منه حين أوضح أن :"النفس حينما تمر بتجربة انفعالية في الفن فإنها في حالة تطهير، ينتج عنها اتزان وسلام باطني،وذلك أن الشاعر يثير فينا انفعال جمالي ولا يجعلنا عبيدا له ". [2]

أما "كانت" و"هيغل" فيعد كل منهما من واضعي الأسس الفلسفية لنظرية التعبير، فالفن عند كانت : " تعبير عن أفكار جمالية", بالإضافة إلى اهتمامه بالمشاعر والخيال, وذلك أن طريق المعرفة هو: " الشعور"، أما "هيغل" فيرى أنه إدراك خاص للحقيقة, وأن أداة الإدراك هي الخيال كما أنه مصدر للخبرة، أما مهمته فتكمن في رفع صورة التعبير البشري عن الحقيقة.[3]

ومن جهة أخرى يصف "هنري برجسون" الحدس على أنه :"نوع من التعاطف العقلي"،وأن الإبداع الفني :"عبارة عن انفعال" وتكمن ميزته في أنه لا يلغي التأمل والعاطفة،بحيث تنبثق ومضة الحدس فتقود إلى عمل تعبيري، أما عند "بندتو كروتشه" فالفن لا يكون شيئا إن لم يكن عيانا, وغير متجرد من التعبير عن المشاعر، كما تقوم نظريته على اعتبار النشاط الفني حدسا تعبيريا، مستقلا تماما عن شتى الاعتبارات

[1]-ديوي جون ،الفن خبرة،ت،زكرياء ابراهيم،دار النهضة العربية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكين للطباعة والنشر،القاهرة-نيويورك،1963،ص111-112.
[2]-حكيم راضي،فلسفة الفن عند سوزان لانجر،ط1،سلسلة كتب شهرية ،دار الشؤون الثقافية العامة،آفاق عربية بغداد،1986،ص57.
[3]-شكري عزيز،الماضي في نظريات الأدب،ط1،دار الحرية للطباعة والنشر والتوزيع،لبنان بيروت،1986،ص53.

التاريخية، بالإضافة إلى استناد نظريته على تحديد لحظات الفكر الأربع للنشاط الروحي، وأولها كان الفن أو الحدس أي بمعنى الفن للفن وهذه لحظة غير مسبوقة بمرحلة تعتمد عليها،أي بمعنى الحدس التعبيري لديه ينفرد بالاستقلالية خاصة عن كل ما عداه من أنشطة ،لذا انتقد التفريق بين الحدس والتعبير وشبههما بالنفس والجسد, ويعني بقوله حدس أو عيان أنه خاضع لشعور الفرد وحالته.[1]

يعود ويؤكد أن الفن حدس محض أو تعبير محض ليس حدسا عقليا ولا منطقيا, إنه صورة المعرفة عند بزوغها،وبالتالي :لا يمكن فصل الفن باعتباره يضم الحدس والتعبير, فالفن درجة أولية لبعض الناس،أما "كاسير" فرأى أن الفن تفسير بالحدس لا بأفكار, والحدس هو كشف حقيقي ورفض الأقوال, التي قالت أن مهمة الفنان هي التعبير عن العاطفة أو عبارة عن حركة يقوم بها. [2]

ومن جهة أخرى نجد "شارل لآلو" يؤكد على رأي "كروتشه", في أن العمل ينبغي أن يكون تعبيرا عن شخصية مؤلفه،وذلك أن العمل الفني عمل فريد لا يمثل أي عمل آخر، وذلك من خلال وجوب توقع طراز تعبيري، كما رأى "هربت ريد" فالوحدة في العمل الفني هي التي ستعكس طراز الفنان، أي بمعنى طابعه التعبيري الذي يعكس خبرته وشخصيته، ولا يعتبر إنسان فنانا إذا خلا تعبيره من طراز مميز،فالطراز هو الذي يعطي الملامح للعمل.[3]

بينما بين لنا "سانتانيا" أن التعبير هو مجموعة من التأثيرات،التي تضفي على المضمون الجمالي لأي عمل فني دلالة وجدانية خاصة،تختلف باختلاف الذكريات التي تتولد في ذهن المتذوق، إنما يتضح من نظرية "سانتيانا" أن التعبير لا ينشأ من التجربة الماضية،فليس المضمون التعبيري شيئا نتعلمه من التجربة الحاضرة، فالفنان هو الذي ينظم العالم عن طريق واسطة التعبير وتكمن عبقريته في التعبير عن الواقع بعمق، إن الفن لغة أو تعبير وفي التعبير تغيير، وهكذا يطفو على سطح المعرفة فعل التعبير, معربا عن

[1]-ابراهيم زكريا،فلسفة الفن في الفكر المعاصر،مكتبة مصر ،1966،ص20.
[2]-د، يوسف عقيل مهدي، الجمالية بين الذوق والفكر،ط1،مطبعة سلمى الفنية الحديثة،1988،ص77.
[3]-توفيق سعيد ،الخبرة الجمالية،دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتي،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،1992،ص273.

نفسه بكونه اكتشافا لانفعالاته،ومحاولته لإدراك ماهية هذه الانفعالات، كما أن لكل تعبير خاصية فردية ينخرط من خلالها.[1]

غير أن "اوجين فيرون" رأى أن التعبير خاصية للفن، ونحكم على الفن بقدرته على التعبير، وليس في قدرته على بث البهجة، كما أنه ميز بين التعبير والمحاكاة ،فالتعبير يكون بالمشاعر والانفعالات تحت تأثير انفعال جمالي، وليس مجرد نسخ،أما المحاكاة تقوم على أساس ينظر إليه الفنان .[2]

لم يكن الانتقال من نظرية المحاكاة إلى التعبير مجرد تبديل ثوب بثوب، بل كان تعبيرا عن تغيرات في الواقع الاجتماعي،ولذلك كان الفن تعبيرا عن انفعال نتيجة هذه التغيرات، ومع انتشار الحداثة في الفن التشكيلي اعتبر كل من "بول كلي" والسرياليون والتجريديون والتعبيريون أن فنون الطفل نمط من التعبير الفني،يعد أسمى تعبير عن التطور الإنساني في قول "فرويل" لأنه ينتج من المنطق الخالص المتأثر بالانفعال والمشاعر والبيئة حوله، ولم يقف علماء النفس عند هذا الحد في دراسة علاقة التعبير بالإبداع الفني بل الكشف عن أسرار شخصية الفنان والبعد السيكولوجي لمواضعه. [3]

واجهت المحاكاة قوة خارقة للفنان في العصر الحديث وكان من الصعب التوفيق بين المحاكاة وهذه القوة ،مما أدى إلى ظهور" نظرية التعبير" التي تفسح لهذه القوة مكانا ,إذ أن عملية التعبير ليست بسيطة، بل معقدة يتم فيها الحوار بين المواد وانفعال ما، وهذا ما أكد عليه "جون ديوي" على أن الفن تعبير عن انفعال وليس محاكاة ليس استنساخا بل حقيقة داخلية ،ومما يتضح أن التعبير يختلف اختلافا جوهريا عن المحاكاة .[4]

أما "اوسوالد شبنجلر" قد اعتبر أن الفن لغة تعبير وأن المحاكاة هي جزء التعبير وذلك لعدم توضيحه للتعبير الجمالي،كما أكد فيرون أيضا أن الفن لا يحاكي بل يعبر، فهو

[1]-حيدر نجم ،علم الجمال آفاقة وتصوره،ط2،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة،2001،ص120.
[2] -Gastell.Alburey.op.cit.205-503.
[3]-محمود زكي ،عناصر العمل الفني،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية،1999،ص66.
[4]-كاسيرر ارنست ،مدخل إلى الحضارة الانسانية ،تر.يوسف نجم .دار الاندلس بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين .بيروت.نيويورك.1961.ص246-248.

مفعم بالمشاعر وهو التعبير الجمالي عنها وقد رفضت" لانجر" أن يكون الفن محاكاة وطبقا لتوصيفات" لانجر" فان التعبير يكون عن طريق الصورة المعبرة فالصورة عندها ذات معنى وليس مجرد نسخ وإنما إسقاط لانفعالات تجول في نفس المبدع شعور غير منطقي عنده في رموز تحدث استجابة عند الغير فوظيفة الفن هي تصور العالم الباطني وتعبير من خلال رموز يستقبلها المتلقي على نمط شكلي.[1]

أما "كولجود" فيقول إذا كان الفن تعبير عن انفعال ،فالتعبير أيضا يختلف لأن التعبير عن انفعال شيء ووصفه شيء أخر، مثال :فقولك أنا غاضب، وصفت انفعال ولكن لا يعني تعبيرك عنه، فالوصف يضر التعبير، ومن هنا لا يكون الفنان بصدد الوصف بل بالتعبير فالتعبير لا ينبثق من انفعال ويظهر سمته إلى الوجود بشكل فني وهذا قد لا يتفق مع انفعالات أخرى للفنان حول نفس الموضوع .[2]

إن العمل الفني لا ينصب على عنصر واحد، بل هو نتاج علاقة جدلية بين الحسي والمعنوي، فالوحدة التي تجمع كل العناصر هي التي تكون الجمال الفني في التعبير، فرغم أهمية انفعال التعبير الفني إلا أن "ألكسندر" يرى أنه ليس المصدر الوحيد للمعنى في الفن، فذات الفنان لا تغرق في انفعال بل استفادة من كل خبرة ،ولغرض فرز بيان التعبير يجب التمييز بين المعبر عن الشعور والمحقق للفن، لأنهما ليسا متشابهان فالتعبير عن الشعور سرعان ما يتم إفراغه والتخلص منه، في حين أن عملية التعبير هي نتاج عوامل داخلية وخارجية تتصل بالفنان والموضوع .[3]

كما أن التعبير الحق يتميز بالصفاء والوضوح على حد قول "روبين كولنجود" فقدرة الممثل على إيضاح ما تعنيه الدموع هي من تحدد براعته وليس الدموع بمعنى يجب التفريق بين التعبير المباشر وغير المباشر فالتعبير عن القلق ليس كالحديث عنه .[4]

[1]-شبنحلر اوسوالد.تدهور الحضارة الغربية.تر.احمد الشيباني .ج1.منشورات دار مكتبة الحياة.بيروت.ب ت.ص350
[2]-كولنجود روبين جورج،مبادئ الفن،تر،أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998،ص116.
[3]-ابراهيم زكريا، مشكلة الفن،دار مصر للطباعة،مصر،ب ت،ص47.
[4]-كولنجود روبين جورج،مبادئ الفن، ،ص119.

إن العمل الفني أكثر تعبيرا عن الحقيقة من الواقع و الانفعال ضروري لفعل التعبير ولكن ليس المضمون الحقيقي للعمل ،إن العمل الفني يعبر عن أفكار وانفعالات العصر المنجز فيه، وإن خامة التعبير عندما يتناولها الفنان تصبح شيئا ومعنى آخر، و إعجابنا باللوحة يكون شاملا للعمل الفني وقيمته وليس لخامته فقط ،إن كيان العمل الفني إنما يكمن بتوحيد كل عناصره فالتعبير رغم أهميته إلا أنه ليس من عناصر الفن إلا نظريا عند تحليل العمل، وليس هو الوحيد الذي يعطي قيمة للعمل[1].

ومن جهة أخرى إذا اعتمدنا الرأي القائل بأن الفن تعبير عن انفعال فإن القبح هو تعبير لانفعال أصيل مضاد معقد يفوق المجال الهادئ والرائع ،إذن لا تقتصر الاستيتيكا على الجميل فحسب بل القبيح أيضا، وذلك عن طريق الصور والرمز ليحقق صفاته الجمالية , أي فالتعبير هو الرابطة الحية بين الفنان وإنتاجا ته وليس فقط تأثير المتذوق فمن خلاله يكتشف الفنان وسائطه الجمالية وأولها التعبير[2].

إن الفن إذا كان تعبيرا عن انفعال ،وهذا الانفعال يمكن أن يكون جليلا وساميا أو أدنى أو خيرا أو شرا،و إن وجهة النظر التي ترى أن القبح بمثابة فشل في إنجاز التعبير الفني إنما تعتمد على القبول الظاهري, لافتراضها الخفي أن كل الفنانين في كل الأزمنة يعدون التعبير أساسا لتقديم فن جميل, وعدم تعلق القبيح كوسيلة لهذه الغاية .[3]

بين" تولستوي "أن الفن ليس توضيح لفكرة غامضة عن الجمال, ولا لعب لإفراغ طاقة أو تعبير عن مشاعر بعلامة خارجة, إنما هو نشاط يرتكز على استقبال إنسان لإنسان أخر وإحساس به عند تعبيره عن مشاعره، إذن فالفن هو انتقال المشاعر, بواسطة

[1]-ديوي جون،الفن خبرة،تر،زكريا إبراهيم،دار النهضة العربية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر،القاهرة،نيويورك،1963،ص120.

[2]-برجسون هنري،منبعا الدين والأخلاق،ت،سامي الدروبي،مكتبة نهضة مصر،القاهرة،1945،ص49-50.

[3]-Garvin Luciusi The problem of Ugliness in Ar_philosophical Review.vol Lvll no.4.whool no.370.july.1948.Corneil.

التعبير الفني (العدوى عند تولستوي)كما أنه يجسد الحياة المشتركة للبشر, ومشاعر القرب.[1]

أما "ميكال دوفرين" هو الآخر لم يذهب بعيدا حين قال :أن التعبير وجه المحسوس عندما يتجه نحوي "ومعنى هذا أن التعبير هو خاصية وجدانية ,يكشف عن الموضوع ,كما أنه ليس من السهل ترجمته إلى لغة أخرى غير الشعور فالتعبير بمثابة أسلوب يخاطب به المبدع المتذوقين ويوجه لهم رسالة [2].

الخلاصة:

يعتبر التعبير الرابطة الحية التي تربط الفنان بأعماله وتظهر شخصيته و عبقريتة في تنظيم العالم من خلال التعبير عن الواقع بعمق وأن العمل الفني نتاج علاقة جدلية بين الحسي والموضوعي، فالوحدة التي تجمع كل العناصر هي التي تكون الجمال الفني في التعبير، بالإضافة إلى أن فنون الطفل تعتبر من أسمى أنماط التعبير البيئي وذلك لأنه ناتج عن المنطق الخالص المتأثر بانفعال ومشاعر البيئة حوله ".

[1]-philosophy in seven philosophical problems.The Macmillan co.new york 1943.p512.

[2]-توفيق سعيد،الخبرة الجمالية،دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتي،ط 1.المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1992،ص273.

الفصل الثاني:

التعبير البيئي في الفن الحديث.

إن التعبير البيئي يشكل طريقة رؤية وإدراك كل حركة من حركات الفن الحديث،من هنا كانت الصورة الشخصية في تعبيراتها المختلفة تمثل سياحة الفنان في العوامل الخارجية والداخلية للإنسان،كذلك تميز العصر ببحثه الدائب عن النور والظل وبعودة الفنان إلى الواقع وسياحاته في مجالات الطبيعة وبحثه عن التناسق المعبر،وتنظيم الفضاء وتوازن حجم الأشياء وانجذابها وارتباطها،وهذه جميعا من مشكلات العصر العلمية التي انعكست على فنونه.[1]

وإذا كان القرن السابع عشر تميز بأنه عصر الباروك فإن القرن الذي تلاه عرف بعلم الفن ب(عصر الروكوكو)،والذي يعد امتدادا للباروك،ثم تأتي بعد ذلك الكلاسيكية الجديدة ممثلة بالعودة إلى الأساليب القديمة التي تقسم بصراحة الخطوط ورصانتها واستقامتها،ثم الرومانتيكية التي يعتقد أنصارها : أن الشيئ المهم في العمل الفني هو ما ينطوي عليه وما يثيره من انفعال،أما الواقعيون فكانوا يرون :أن تسجيل الواقع هو الأمر الجهوري فلقد سجل "كوربيه"تحولا في مزايا التعبير البيئي،بين الرومانسية التي تمنح التعبير شحنة عاطفية خيالية،وبين حدية وقسوة التعبير البيئي لدى الواقعية،كما كافح في سبيل حق الفنان في رسم مايراه دون التقييد بأي مدرسة، مما جعل الواقعية هي الشرارة الأولى لانطلاق مدرسة مهمة في الفن الحديث تلك هي الانطباعية.[2]

1-انطباعية وانية التعبير البيئي :

إن التعبير البيئي بحدود الرؤية الانطباعية إنما يمتلك مقومات من طبيعة توجهات هذه الحركة من حيث الأسس، والموضوعات وطريقة الرؤية إزاء حيثيات الوسط الخارجي ،إذ كانت البيئة هي مصدر إلهام لهم ،فإذا ما عرفنا أن الانطباعية تيار تجريبي حاول أن يتفهم خطاب العلم، لاسيما الفيزياء ومن ثم إيجاد مقاربة بين العلم والفن.[3]

[1]- د.علي شناوة آل وادي،التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة،ط1،دارصفاء للنشر والتوزيع،عمان،2011،ص79.
2-المرجع نفسة ،ص80.
[3]- المرجع نفسه ،ص .83

فالانطباعيون يعطون الدليل على أن الموقف الرومانسي والموقف العلمي لا ينفي أحدها الآخر بل يتكاملان في شيء واحد ،وهو حقيقة الوجود بأكمله ،كما دأبت لخلق موازنة مع عالم متغير فأوجدت الانطباعية فنا فيه تحديد لموقع الإنسان والطبيعة، فثمة تحول كبير في تاريخ الرسم ليمنح هذه الحركة انطلاقا نحو الطبيعة والفضاء الحر وهجرة الاستوديوهات،والانشغال في اللون إذ تم مزج الألوان بصريا وتفكيكيا على سطح اللوحة، وهو المعنى الحقيقي لعلاقة الطبيعة بالفن الانطباعي .[1]

لقد اهتمت الانطباعية بالرؤية المباشرة للظواهر والأشياء ، فكان الفنان لا يعمل على محاكاة وتسجيل الواقع بشيئية ، على اعتبار أن الظواهر والصور المرئية المتغيرة زمانيا.فالانطباعي يهتم بالصور المتغيرة وغير الملموسة التي يعطيها النور والجو للشيء الذي تحيط به ، اكثر مما يهتم بالشيئ نفسه وبتركيبه ومادته، فهو لا يرى في الطبيعة سوى التغيرات التي تطرئ عليها بحسب تبدلات الزمن، وهذا ينم بطبيعة الحال عن انصراف الرسام عن تصوير الواقع والموجودات استنادا على ما تكون لديه من معرفة بها ، بل كما تبدو له في لحظة التصوير ذاتها.[2]

عمد الانطباعيون إلى تحطيم الأطر المتيبسة التي تجمد الحياة والفن، والميل للعودة إلى الحياة الطبيعية التي قادتهم إلى جعل السطح التصويري بمثابة فضاء تلعب فيه البنى التصويرية دورا تنشيطيا ،ثم إن يقظة الانطباعيين اللونية دفعتهم لينظروا إلى الطبيعة بعيون جديدة، فراقبوا كيف تبدو هذه الأشياء الملونة من خلال المدى والهواء المتحرك الحي ، وتحت ضوء الشمس الملون،إذ ركز الانطباعيون على لحظوية الانطباع وتسجيل اللحظة الآنية والعابرة لما رافقها من نظريات علمية، مثل تحليل الضوء بواسطة الموشور ،لذلك أصبحت الخطوط والألوان هي التي تقرر نمط الصورة وليس الموضوعات.[3]

[1]- حسن محمد حسن، الأصول الجمالية في الفن الحديث،دار الفكر العربي،مصر،بت ، ص120
[2]-د. قاسم جليل الحسيني ،النص التشكيلي تجليات العقلي والروحي ،ط1،دار الرضوان للنشر والتوزيع،عمان،2016،ص72
[3]-د،علي شناوة آل وادي،التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة، ص90

إن أهم صفات حداثة الرسم لدى الانطباعيين، النزعة التجريبية القائمة على مقولات العلم والفن، وبهذا نستطيع القول أن الفنان الانطباعي يخضع لهده المقولات ،كما حدد الانطباعيون ألوان الباليت بألوان المنشور الضوئي، واعتمدوا على استخدام الألوان في البيئة الحقيقية لاسيما اللون الأزرق، وبهذا أمست البيئة الطبيعية وسيطا مناسبا لتطبيق الفروض العلمية للانطباعيين .[1]

وبذلك فإن أبسط صيغة يمكن أن يرد إليها تحول أسلوب التعبير هي سيادة اللحظة على الدوام والاتصال والشعور،حيث أن كل ظاهرة هي حدث عابر لن يتكرر،وقد أضاف "مونيه" بعدا آخر وهو بعد الزمن وتأثيره في موضوع اللوحة ، وكان أكثر رساميها انفعالا اتجاه الطبيعة وأكثرهم معانات في التعبير عن تحولاتها ، ليصبح التعبير البيئي جليا في أعماله فقد نظر "مونيه" إلى الطبيعة نظرة تحليلية دقيقة وإحساس بصري مجرد لون، فخلق بذلك وحدة وتماسكا بنائيا في مشاهد التعبير البيئي.[2]

وجد الفنان بعد الانطباعي أن الانطباعيين قد جروا وراء التسجيل الحرفي للبيئة الخارجية ،واعتبروه الأساس الوحيد في التعبير البيئي ونسوا القيمة الجمالية والضرورية الدرامية ،اللتين تحتمان وجود الشكل الفني الذي يحول هذا الانطباع المجرد إلى جسم فني،ولهذا اندثرت الانطباعية عندما اقتصرت على تسجيل الانطباع واعتبرته هدفا بحد ذاته.[3]

غير أن عالم "فنسنت فان كوخ" قد منح خصائص التعبير البيئي في نتاجاته ملامح القسوة والحدية والبدائية التي تعد أكثر صدقا في التعبير عن دواخله النفسية، وهكذا تظهر طريقة وعي الفنان الطبيعي التي أصبحت تحدد شكل التعبير الجديد، الذي تجلى في أعمال "فان كوخ" باختياره تركيب علاقات معينة شهد به الفنان التلاحم بينه وبين وجدان الفنان، كما هي إدراكية شاملة يتضمن ما يجيش في قلب الفنان من عواطف ورغبات

[1]- ريد هربت،الفن والمجتمع،ت فارس متري ظاهر،دار القلم،بيروت،1975،ص12
[2]- د علي شناوة آل وادي،التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، ،ص90
[3]-ريد هربت،حاضر الفن،تر سمير علي ،ط2، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1986،ص47

وتصورات وأفكار،وللتعبير عن هذه المشاعر الإنسانية يختار "فان كوخ" الألوان الاصطلاحية الملائمة دون التقييد بالعالم المرئي.[1]

فالبيئة كما يراها "فان كوخ" لا تقتصر على المادي ، بل تتعداه إلى الشعور والتأمل الداخلي ، كما اكتشف التعبير عن المسافة أو المدى الفضائي بواسطة قيم الألوان الصافية المستعملة لذاتها ،فاللون الصافي بحد ذاته يجسد مسافة ما ، كما يجسد بعدا أو قربا ولم يعد اللون بحاجة إلى تحديد فهو يعبر بحد ذاته عن البعد الفضائي باستخدام البقع اللونية ،ابتكر "سوراه" تقنية جديدة عرفت باسم التنقيطية ،شملت تكسير الألوان إلى عناصرها الأساسية أو بنقط، تاركا لعدسة المشاهد إعادة تكوين الألوان، وغرضه كان المحافظة على ألوان مشهد البيئة الطبيعية وهي على حقيقتها ،وهكذا أعاد "سوراه" إلى الأجسام تلك الكثافة أو تلك الكينونة. [2]

2-التعبير البيئي بين الوحوشية والتعبيرية :

بدأت تتوضح ملامح التعبيرية في محاولاتها لتخطي القيود مطالبة بلاستقلال الفني في اختيار الأشكال الملائمة،و وسائل التعبير الفنية لإدراك العالم المحيط بنا، وتعد التعبيرية مخالفة لفكرة التعبير الحسي الملموس عن الموضوع ، إذ عولت على بث مختلف الخواطر الإنسانية والمشاعر، للحصول على تعبير أوقع في النفوس، بتجزئتهم عناصر الحقيقة المرئ ليصعدوا من قوة التعبير عن أحاسيسهم أكثر من أن ينصاعوا إلى ما تفرضه الرؤية عليهم وحسب .[3]

المنجز البصري لدى الوحوشيين هو بلا شك ناتج من ترك محاكاة التمظهرات الخارجية ، والغور في أعماق الظاهر لاكتشاف الباطن ،لدى فإن " ماتيس" ومن خلال تبسيطه للأشكال واختزاله للألوان فإنه عمل على الارتقاء بمضمون العمل الفني من

[1]-أمهز محمود، فن التشكيل المعاصر، ط1، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر،1961،ص28
[2]-د علي شناوة آل وادي،التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة،المصدر السابق،ص94.
[3]-د،علي شناوة آل وادي،التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة ، ،ص 104

واقعيته المادية إلى صورة مثالية تجسد حقيقة الأشياء فهو يبتعد عن الواقع المادي، كونه يخضع للنسبي باحثا ومنقبا عن المطلق إن الوحوشية هي التصوير بعيدا عن كل ما هو عرضي، هي التصوير بذاته.[1]

اتخذ التعبيريون من اللون كإمكانية تعبيرية يحملونها شحنات وجدانية نفسية، بتحريفهم الأشكال وتأويلها للغاية نفسها غير عابئين بالمواصفات الشكلية وما قد يصيب الشكل من تشويه ، فالفنان التعبيري حاول أن يعبر على الأزمات الذاتية ، بإسقاطه على التعبير البيئي مانحا إياه شكلا بعيدا عن المقولات الذهنية ، فالتعبيرية تظهر حقيقة النفس كما تظهر التكعيبية حقيقة الشكل .[2]

لذا فقد عبر التعبيريون عن مختلف المسائل الأخلاقية والدينية من خلال الرجوع إلى المصادر المخيلة والحدس، وبإسقاط الحالة الفردية على الطبيعة والإنسان ،وعلى ما يمثله العمل الفني ،يقول "هربت ريد":إننا نجد في عمق الحس اتجاها نحو الفردية ،فالفرد يعي اعتزاله وحالة انفصاله ويمكنه مضاعفة هذا الوعي لدرجة نسيان الذات ،غير أن المخرج أكثر شيوعا هو في الاعتزال الطوعي للفنان ، وفي تأمله الباطني حيث يجد البواعث ومصادر الإلهام. لدى فالتعبير يعد دلالة وجدانية تدرك بطريقة حسية مباشرة ، وهذا الحدس لا يتأتى للذهن إلا حين يعمل ويشكل ويعبر.[3]

يتضح من ذلك أن الفنانين التعبيرين قد سحبهم تدرجهم في التعبير عن ذاتهم العميقة وصولا إلى الأشكال خالصة في التجريد، بابتعادهم عن العلاقات الحسية التي تحيل إلى الواقع معتمدة الوجدان والمخيلة في إظهار التعبير ، ومقرين بحقيقة مفادها أن : الدقة لا تؤدي إلى الحقيقة فالحقيقة ليست الصورة المطابقة للشكل ولكنها في الشكل المطابق للمعنى الكلي ،و إن التعبيرين لم يتقيدوا بتسجيل الانطباعية في إظهار شكل التعبير البيئي ، وإنما اعتلوا التعبير بالقوة الكامنة للتعبير عن العواطف والأحاسيس

[1]-د،قاسم جليل الحسيني،النص التشكيلي تجليات العقلي والروحي ،ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع الأردن ،عمان ،2016،ص99
[2]-د،علي شناوة آل وادي، التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة ،ص110
[3]-د،قاسم جليل حسيني،النص التشكيلي تجليات العقلي والروحي،ص103

الانفجارية،بدلا عن التعقل الموضوعي في محاولة لدمج الواقع الخارجي ، بحيث أصبحت اللوحة جزء من كيان الفنان الذاتي .[1]

3-التكعيبية :

إن المصدر الحقيقي لاتجاه التكعيبية يعود فيه الفضل الأول إلى فناني الفطرة من البدائيين ،حيث قادتهم التلقائية الفطرية إلى اتخاذ طريقة مبسطة للتعبير عن بيئتهم، بدافع إحساسهم الجمالي إلى تصويرها ،ومن ذلك كان استلهام "سيزان" لجذور التكعيبية.[2]

إن أبرز سمات التكعيبية تتمثل في استعمال الأشكال الهندسية ،كانت تدعى تلك المرحلة بالمكعبية التحليلية حيث كان يلجأ الرسام إلى تجزئة عناصر للتعبير البيئي سواء كانت وجها أو منضدة إلى مكعبات ، ثم تجمع هذه المكعبات وكأنها أحجار منحوتة في بنايات جديدة، بغية الكشف عن الشكل الهندسي الذي يكمن وراء المظهر الخارجي مقتصرين على درجات اللونين البني والرمادي ، متخلين عن الأطر التي تحد البصر داعيين المشاهد إلى التوغل داخل اللوحة ،ورؤيتها من جميع الزوايا في آن واحد .[3]

فالتعبير البيئي في التكعيبية كان في الاتجاه استقبال المدركات الحسية ثم تجزئتها وإعادة بناء الشكل بموجب قوانين الخيال والوهم وما ترتضيه رؤية الفنان .

أما "فرنان ليجيه" فيقول "إنني أرى أن أصح الوضع للواقعية المثيرة لعواطفي وأحاسيسي هي التي تتضمنها هذه الخصائص التشكيلية في الفن الذي يسمونه التكعيبي" ومن خصائص هذا الفن الخطوط والألوان والتشكيل ، التي تمكنت التكعيبية بفضلهما من جعل العلاقة المتبادلة بين الأشياء قابلة للإدراك ،وبهذا عمل "ليجيه" على ولادة أعمال

[1]-د،علي شناوة آل وادي،التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة ،ص115
[2]- حسن محمد حسن ،مذاهب الفن المعاصر ،دار الفكر العربي ، القاهرة،بت،ص117
[3]-د علي شناوة آل وادي، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، ،ص119.

فنية نتجت بواسطة عناصر جاهزة ،سجل بها التعبير البيئي الانطباع المعطى بالفضاء الحقيقي والأشكال الحية .[1]

نستنج مما تقدم أن التكعيبية بإطاحتها المفاهيم السادة وطرحها أفكارا جديدة باعتمادها الجانب الكلي لأشياء و منهجا بنيويا، أساسه التحليل والتركيب بجمع أزمنة مختلفة وأمكنة متعددة في عمل تصويري واحد ، هو نزوعها نحو الشكل الهندسي بوصفه حاملا دقة روحية في محاولتها للجمع بين المنطقي والحدسي .[2]

4-الدادائية :

ولدت هذه الحركة التي أنجبها اليأس والدمار في الحرب ، فكان رد أولئك الفنانين أن عمدوا إلى فن ينقض الفن ، لينتجوا بذلك فنا ذا تعبير يخرق المتعارف عليه والمسلم به من الجماليات، فقد أعلن الدادائيون عن أقصى حدود رفضهم لجميع القيم السائدة في الفن ، فلقد بحثوا عن نفايات وبقايا الأشياء المستهلكة وكذا الحطام، وإلصاقها على اللوحة ثم يقدمونها للملأ على أنها آيات من الفن الرفيع ، لهذا اقبلوا على تسخيف العقل ،الهزأ بالمنطق ، السخرية من العصر الالي ، الاستخفاف بفن التصوير ،حيث تزعم هذه الحركة الشاعر الروسي "ترستيان تازارا" والألماني "هانز آرب" .[3]

كان نجاح الدادائية يرجع إلى عاملين الأول :أن طبيعتها المتمردة على العقل الذي عبرت به عن تبدد الأحلام وخيبة الآمال في أعقاب الحرب العالمية، والثاني : أن مظاهرها الجنونية وجدت في الصحف مادة غزيرة لتسلية قرائها من اجل إفراج عن همومهم .[4]

أما نبرة العبث والرفض فربما بدأ إيقاعها ابرز وأوضح عند "فرانسيس بيكابيا" ، ذلك الفنان الساخر الموهوب الذي برز موقفه الاستيتيكي المضاد في سخريته من الآلة التي تميز بها العصر الحديث ، إذ يعارض الاختراعات لآلية الحادة باختراعات مضادة ، يحاول ان

[1]-أمهز محمود ، الفن التشكيلي المعاصر،المرجع السابق،ص93
[2]-د،علي شناوة آل وادي،التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ، المصدر السابق،ص25
[3]-د علي شناوة آل وادي ، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ،المصدر السابق،ص124
[4]-نيومايير سارة، قصة الفن الحديث ، المرجع السابق ،ص184

ينشء عالما من العبث والا معقول ذلك ان الفن عنده ثقب في فراغ ،ويمكن القول أن تأثير الدادائية يتغلغل في معظم تيارات المعاصرة والحداثة وما بعد الحداثة، إذ تبدو لذلك وكأنها مجموعة تبشيرات عبثية ، مثل الجسور التي هيأت للثورة والعصيان المزمن على مفاهيم الجمال التقليدية ، وعدم الاكتراث بجدية فرز القبح عن الجمال ، والابتداء في كل شيء من الصفر ، وتدمير ذاكرة الفن التشكيلي تماما. [1]

يتضح من ذلك أن التعبير البيئي عند الدادائيين كان يواجه دمار الحرب الذي ليس له معنى ، وعلى ذلك فان التعبير الذي يعيش في مثل هذه الظروف لا يجب أن يكون له معنى .

إن التعبير البيئي في نتاجات وطروحات الدادائيين إنما يعلن عن عبثية العقل والمنطق والعلم ، بإحلال الفوضى والعدمية محل القيم التهذيبية والجمالية ،كما لجأ الرسام إلى استخدام خامات متنوعة لا تكاد تخطر على البال لشدة غرابها، ولقد كان "جان آرب" من أول المناديين إلى هذه النزعة وكتب يقول "كنا نسعى في البحث عن شكل أولي للفن قادر في تصورنا ،على إنقاذ الإنسان من الجنون في عصرنا ، كنا نأمل أن نخلق نظاما جديدا في استطاعته أن يعيد التوازن بين السماء والجحيم ". [2]

وبهذا يمكن اعتبار الدادائية على أنها ومضة لشريحة من الرجال ضجروا من مأساة الحياة، إلى درجة استحال معها ألا يكونوا سوى أناس لا يوقرون شيئا أو أحدا ، وابتعادهم عن مخاطبة العواطف وتمزيقها فالمهم بالنسبة إليهم لم يكن العمل الفني بل الارتباك الذي يسببونه في الذهن . [3]

أعلنت الدادائية ثورتها ضد جميع قوانين الفن التقليدية السائدة عن طريق العبث والسخرية الفوضوية ، التي اعتملت جميعا في تكوين خليط عبثي غير متجانس تشكلت منه الصورة التعبير البيئي ، التي سجل فيها الدادائيون تحولا جديدا في تجلي الصورة الفنية

[1]-القرغولي ،محمد علي ،جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة،أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابل،2006،ص68.
[2]-www.fonon.net عثمان فاروق ،العبث في الفن ، الموقع الالكتروني.
[3]-ريد هربت، حاضر الفن،تر ، سمير علي ، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر، بغداد،1983،ص95

،حاملة لصفات الهدم لكل ماهو سائد في التصوير ،معبرة عن نوعية التكوين الجديد،الذي أظهره الخليط الدادائي المناهض،ذات النزعة الثورية التي تتداعى فيها الأفكار في نظام لاعقلاني غير خاضعة لمنطق ما وهذه النزعات كانت متوقفة الحدوث لان الفنان أراد أن يحتج على الفوضى والخراب فكان هذا الفن هو الممهدة الأول لولادة فن ما بعد الحداثة.[1]

5-التجريدية :

إن ظهور التجريدية في الفن لا يمكن اعتباره نتيجة تأملات وتجارب فنان ما، سواء كان "كاندنسكي" أم "ديلانوي" ، فالتجريد هو الفن الذي ينتقل بأشكاله الطبيعية في صورتها العرضية إلى أشكالها الجوهرية الخالدة، وينقسم الفن التجريدي إلى قسمين كبيرين هما : التجريدية التعبيرية ،ويتزعمها الرسام الروسي "كاندنسكي" ويحاول أن يجعل التصوير مماثلا للموسيقى ، والقسم الثاني هو التجريدية الهندسية، ويتزعمها الرسام الهولندي "بيت موندريان"، الذي جعل المستطيل والمربع أساس التصميم .[2]

يتضح من ذلك أن التعبير عند "كاندنسكي" قد أخد شكل تلخيصي بتحميل ابسط الرموز الشكلية اكبر المعاني الفنية ، سعيا للتخلص من شوائب الواقع وعوالقه جريا وراء المقولة الكانطية :(الجمال الخالص في الشكل الخالص).[3]

ومن هنا كان الفنان التجريدي يسعى إلى خلق حالة لإظهار الجمال الذاتي ،حيث حاول "كاندنسكي" رد الاعتبار إلى إنسان بعدما سقط الإيمان به كقيمة مطلقة فيما بعد عصر النهضة ،غير أن هذا لا يعني عودة "كاندنسكي" بالإنسان إلى مكانه ، بجعله قيمة معيارية

[1]-د علي شناوة آل وادي ، التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة ، المصدر السابق، ص132
[2]-دعلي شناوة آل وادي،التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة ، المصدر السابق،ص133.
[3]-المصدر السابق ص134.

مركزية،بل من خلال تجربته الذاتية النسبية التي لا تكتمل إلا بتوحده مع الطبيعة ،ويؤكد على ان الطبيعة هي المصدر الوحيد لفنه .[1]

يقول "كاندنسكي" "فاللحظة الديناميكية تأتي مع نشوء انفعالين على الأقل ، يسببهما وجود العناصر :لذا فالتضاد بين الألوان والخطوط ،يمثل السمة العامة لأعماله في مرحلته التجريدية والتي يحاول فيها محاكاة تأثير الموسيقى على المتلقي ، فأسلوبه يعكس التمزق والتخبط الذي يعاني منه إنسان هذه الحضارة ،بين واقع لا مفر منه وآمال تطلعية مستحيلة

يعني التعبير الفني في تجريدات كاندنسكي بإحلال الفكرة محل الصورة كنتيجة لتحرر الفنان، من الموضوع وتبدل الرؤية الفنية ، بالتعامل مع الفكرة والشعور أو الحس أو ما يسميه الضرورة الداخلية ،معتمدا على الأشكال المجردة، التي وجدة فيها قوة إيحائية قادرة على الوصول في الطبيعة إلى الجوهر والموضوع الكامنين خلف الظواهر.[2]

وهكذا أصبح العمل الفني يعد كينونة بحد ذاته لا يحتاج إلى شيء خارجي ،مما قاد إلى تجميد الذات ،وجعل شكل التعبير البيئي يتماها مع المتخيل، مما قاد التجريديين إلى إقصاء العالم الخارجي وتكريس الكينونة على هيئة ألوان وأشكال .[3]

إن التجريدية قد ألجمت التعبير التمثيلي المتمثل للتصوير الفني، المتمثل بالتعقل الموضوعي وأسرجت التعبير الروحي فيما وراء أقنعة المظاهر، بتصعيدها قوة التعبير عن العواطف المتأججة التي صادر بها التعبير البيئي بشكل نهائي، لتسجل جريا نقيا صافيا يعبر عن روح المتعالي لمخاطبة الأخر بلغة باطنية، قائمة على الحدس والشعور الباطني ليصبح الشعور بديلا عن التفكير.[4]

[1]-فاسيلي كاندنسكي والبحث عن العالم المفقود،تر،عدنان المبارك، مجلة فنون عربية ، العدد الثاني،1981،ص100
[2]-أمهز محمود،فن التشكيل المعاصر،المرجع السابق،ص138.
[3]-د علي شناوة آل وادي،التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة، المصدر السابق ،ص139.
[4]-د علي شناوة آل وادي ،التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ، المصدر السابق ،ص143.

6-السريالية :

انبثقت ولادة السريالية في عام 1924،إذ أنها مثلث بالنسبة للفن تعبير الاتجاه الوجودي في مجال الميتافيزيقي، فهي النزعة التي تعبر عن الإنسان وتحاول تأكيد ذاته وإبراز معاناته ، بحيث يستطيع الفرد التعبير عن فكره دون الرجوع إلى أية قواعد عقلية أو جمالية ، لإيمانها بالحرية المطلقة ، ويتأتى ذلك من خلال سيطرة الفكرة الخيالية اللاواعية على الفكرة الواعية ، وإعلاء الصورة الناتجة من السلوك اللاعقلي وإعطاء مطلق الحرية للصورة بالظهور بأي شكل .[1]

وبهذا أصبح التعبير البيئي محملا بإسقاطات التصورات الشخصية الداخلية غير الواعية، بفعل الحرية التي ينعتق بها الفنان في تجسيد العقل الباطن، المتحرر من سيطرة العقل الواعي ، بنظرة فردية خاصة ، حيث كانت التحليلات المتعلقة بالأحلام وتأويلها وما تنطوي عليه من الرموز المقنعة لشتى الصور والمعاني ،الأثر الكبير في ظهور مذهب السرياليزم (مافوق الواقع).[2]

فهي النزعة التي تعبر عن الإنسان وتحاول تأكيد ذاته وإبراز معاناته ، بحيث يستطيع الفرد التعبير عن فكره دون الرجوع إلى أية قواعد عقلية أو جمالية ، لإيمانها بالحرية المطلقة ، ويتأتى ذلك من خلال سيطرة الفكرة الخيالية اللاواعية على الفكرة الواعية ، وإعلاء الصورة الناتجة من السلوك اللاعقلي، وإعطاء مطلق الحرية للصورة بالظهور بأي شكل ، إذ من خلال الحرية تسرب السرياليون من الواقع إلى فضاء اللاوعي للكشف عن المعاني الحقيقية للذات وإبرازها على نحو محرف ولا معقول لتتطابق مع حقيقة العالم الأخر.[3]

[1]- د علي شناوة آل وادي ، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ، المصدر السابق، ص145.
[2]- المصدر السابق،ص145.
[3]- المصدر السابق،ص146.

يتضح من ذلك أن اللاوعي الحر ،افتعل رؤية جديدة في تشكيل صيغة التعبير البيئي بجمعه مفردات عالمين في وحدة واحدة ، من خلال استلاب المعنى من أشكاله التقليدية وادخاله في لغة مجازية ،عن طريق نزع المألوف عن مظاهر الأشياء واستبدالها بمظاهر أخرى غير محدودة ،مما ارتبط معنى التعبير البيئي بواقع العالم الداخلي وتداعيات الصور المتولدة فيه أكثر من ارتباطه بأفكار العالم الخارجي .[1]

تأخذ السريالية نوعين من التعبير عن الأشكال، أشكال واقعية ضمن موضوع غير واقعي وإما أشكال تجريدية غير واقعية بعيدة عن ضوابط العقل والمنطق ، حيث ازدحمت في لوحاتهم الرموز والخيالات في بناء المفاهيم، فيقوم الخيال بالتحليل والكشف عن عناصر الجزء ثم إعادة بنائه بصيغ أخرى ليست كالسابق،بالإضافة إلى سمو اللاوعي عند السرياليين قد جعل من اللاوعي حقيقة بديلة لمعطيات الوعي، وهكذا أصبح التعبير البيئي يظهر من خلال بناء خيالي تتركب مفرداته من الواقع المعقول، فالتلقائية هي كل شيء.[2]

فالتعبير البيئي يكون بذلك ناتج من موقف الفنان ذاته والوجود، والحدس عند السرياليين يسيطر على التفكير العقلي،وبهذا أفاضت السريالية أشكالا جديدة للتعبير البيئي جراء الغوص العميق في المجهول، واكتشاف ماهو غريب ومثير في العلاقات التي يحددها النشاط الحر اللاواعي رغبة منهم في تبادل الواقع ،وكل ما يصدر من رؤى وصور من النشاط الداخلي للفكر، وذلك للتعبير عن الصورة الحقيقية للا شعور .[3]

إن بيئة الحلم قد منحت التعبير البيئي شكلا أقل واقعية ، فأعطى الحلم تعبيرا للشكل ملامحا غريبة ،تكونت عفويا بشكل تلقائي ،جعلها مستقلة في عالم الخيال ،ومتجسدة بشكل رمزي ، خفي وغير منطقي، بغية الوصول إلى حقيقة عليا متداخلة فيما هو منطقي وغير منطقي .[4]

[1]-د علي شناوة آل وادي، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة،المصدر السابق، 147.
[2]-د،صاحب زهير،فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني،ط2،مكتبة مديولي،القاهرة،1999،ص42.
[3]-د،علي شناوة آل وادي،التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة،المصدر السابق،ص149.
[4]-المصدر السابق،ص 152.

وبهذا فإن هدف الفنان السريالي كما قال "ماكس أرنست" :هو أن يحطم السدود الفيزيقية والسيكولوجية معا ،بين الوعي واللاوعي ،بين العالم الداخلي والعالم الخارجي ، ثم يخلق حقيقة أسمى ، حيث يمتزج الحقيقي وغير الحقيقي ،التفكير والعمل ويتقابلان ويسيطران على الحياة كلها .[1]

أما "بول كلي Paul klee" أظهر لنا الطبيعة الخالصة التي تندرج فيها طبيعة التعبير البيئي، في عالمها الخفي الذي لا نشعر به، لما يحمله من ضمور خفي يمنعه من التمظهر في مجال الوعي، ومستظهر هذا العالم باستقرائه الباطني الخاص وما يظهره من صور غير مترابطة من عالم الخيال والخرافات ،يقول بول كلي " الطبيعة فن من نوع أخر ، ينبغي أن ننظر إليها كمثل قادر على أن يساعدنا على خلق شيء مشابه بالوسائل التي يمدنا به الفن التشكيلي ".[2]

يتضح من ذلك أن التعبير البيئي حينما يجسد تمثل الطبيعة بالعقل الواعي أنما يختلف عن التعبير البيئي الذي يجسد أشكال العقل الباطن بصورة مغايرة لها خصوصيتها بمساعدة وسائل الفن التشكيلي لدى "بول كلي" ، وعلى الفنان أن ينمي القدرة على استخدام وسائل أخرى للمعرفة انطلاقا من فعل الروح .[3]

ومن هذا نستنتج أن التعبير البيئي في السريالية ، تمثل بشكل ترجمته من خلال اللاشعور ، بفعل آليات قص الأحلام ، اصطناع والهذيان ، التي تستخدم بشكل متواز وتتابعي ، أنتج اكتشاف حركية الخيال الذي هبط به الفنان بشكل دوري ليضع التعبير البيئي في هبوط متلازم مع آليات اكتشاف اللاشعور، والإفصاح عن تمظهر خارجي يمثل بيئة داخلية ، تشكلت بفعل اعتمالات مكبوتة تمثل الحقيقة الخفية والمدركة حدسيا ، لتحقيق الإنسان الكلي في وحدة كاملة بين الوعي واللاوعي .[4]

[1]-ريد هربت ،معنى الفن،.....ص256.
[2]-ريد هربت،معنى الفن،المصدر السابق،ص250-251.
[3]-د، علي شناوة آل وادي، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة،ص154.
[4]-د،المصدر السابق،ص156.

فكانت التعبيرات البيئية التي تتمظهر في الجانب الشكلي هي جزء متفاعل يكمل حقائق الأشياء الداخلية ، بإعطائها صورة مكتملة بتمظهر خاص يحمل روح التيار السريالي، فالسريالية ثورة النفس على سلطان العقل ،ولا تنطبق إلا بالرموز المغلقة في لغة نفس الأعماق .[1]

7-النحت في الفن الحديث :

ببداية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، وبعد أن تطورت تقنية الإلصاق والجمع والتركيب لم يعد النحت ليختصر على نحت الحجر أو التشكيل بالطين، فثمة مواد شتى ومنها ماهو مألوف دخلت النحت وأصبحت من مفرداته.[2]

ومن لأسماء اللامعة في مجال النحت في هذه الفترة نجد "اوغست رودان" ،فلقد وظف البرونز كأحد عناصر البيئية ليمثل لديه صفة التعبير البيئي ،من خلال نوع الخامة في إظهار روحية "رودان"التعبيرية ، كما تمحور اهتمامه في بعث الأسلوبية للنحت التي افتقدها منذ وفاة "مايكل انجلو" ، حيث جعل لسطحه المستوي ذات البرونزات الخفية وسيلة دقيقة للتعبير، ليشكل بذلك (صنع قوالب) التي أبداها خلق لرؤية جديدة للواقع. [3]

كما كان له منافس واحد ذو شأن رفيع وهو النحات الايطالي "ميداردو روسو" فهو نحاتا أكثر انطباعية من زميله، وذلك لأنه استقى مادة موضوعية من الحياة اليومية البيئة الخارجية في نحته (محادثة في حديقة) ،يعطي روسو تمثل إلى لحظة زمن بيئية خاطفة في تعبير يوجه النظر إليه من زاوية واحدة، ليعبر عن الآني والعابر في التعبير النحتي الحديث .[4]

[1]-د،علي شناوة آل وادي،التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة،159.
[2]-أمهز محمود، التيارات الفنية المعاصرة، المصدر السابق،ص60-61.
[3]-د علي شناوة آل وادي، التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة، المصدر السابق ،ص164.
[4]-باونيس آلان، الفن الأوروبي الحديث،المصدر السابق،ص268.

بمعنى آخر إن التعبير البيئي إنما يتمثل إلى الخارج بأي شكل معين ،إنما بفعل قوى داخلية تعمل بشكل ميكانيكي كامن يجعل من تمظهر صورة التعبير نتاجا لتلك الميكانيكية الداخلية تغمرها القوى الطبيعية للفنان .

لقد كان للنحات " هنري مور" القدرة الفريدة على عمل منحوتات مثيرة لاهتمام من أي زاوية ينظر إليها،فلديه حاسة الشكل ثلاثي الأبعاد، حيث كان ما استقاه من "بيكاسو" "السوريالية"هو المجاز النحتي، الذي يعبر عن الأشكال البيئة البدائية ،مؤكدا على أن أنثى هي جزء جوهري في النظام الطبيعي البيئي .[1]

إن التحول النحتي الذي مثله التعبير البيئي إنما هو مستوحى من الضغط الذي يتعرض له الإنسان في القرن العشرين، من تغير في الرؤية وطبيعة معالجتها بصيغ جديدة ،وفقا لم أملاه التطور الصناعي من آليات جديدة ،ومواد توظيف التعبير البيئي في أفكار وطروحات حديثة ،واصل "مور" تخريجاته النحتية بأشكال برونزية بعيدة عن الطرق التقليدية ، مؤكدا عن الصيغ الحديثة في النحت الجديد.[2]

فيما يعد "الكسندر اشيتكو"أول من عبر عن الأجسام النحتية بقوامها فارغ ،مدللا على أن في مقدور الفراغ أن يتخذ شكلا بذاته في النحت ،إلا انه تحول عن مساره في تمثيل الأعمال النحتية إلى رسوم نحتية تمثل مزيجا هجينا، أي المنحوتات المجمعة من الخشب والزجاج ،الأسلاك والقطع المعدنية الجاهزة بالمواد الجديدة المواكبة لعصر الصناعة، فكانت التركيبية التي اتخذت مع "نعوم غابو"مساحة أوسع من المستجدات النحتية في التعبير عن المفردات البيئية اليومية بآلية معاصرة .[3]

فيما كان يشكل "انطوان بفسنر "مع اخيه"نعوم غابون"نحاتان ومصوران من اصل روسي، وساهم مع أخيه "نعوم غابو" و"مالفتش" و"كاندنسكي" و"تاتلين" وآخرين في وضع

[1]-باونيس آلان ،الفن الأوروبي الحديث،المصدر السابق،ص287-289
[2]-د علي شناوة آل وادي، التعبير البيئي ، المصدر السابق،ص168.
[3]- ريد هربت،النحت الحديث،المصدر السابق،ص99.

أسس الفن الثوري في تلك المرحلة ،فقد امن هؤلاء بان وظيفة الفن غير مباشرة ، وتركزت أفكارهم حول اكتشاف إمكانيات الجمالية للطبيعة الخاصة المستعملة ،وتمثلها في العمل الفني (التعبير البيئي)، ورأوا إن العناصر الأساسية المكونة للعمل كالفراغ والحجم واللون هي ما يبحثون عنه في العمل الفني .[1]

خلاصة

يشكل التعبير البيئي طريقة رؤية وإدراك لكل حركة من حركات الفن الحديث، حيث كانت الصورة الشخصية في تعبيراتها المختلفة تمثل سياحة الفنان في العوامل الداخلية والخارجية للإنسان، بالإضافة إلى تمييز العصر ببحثه الدائب عن النور والظل، والعودة إلى الواقع بسياحته في المجالات الطبيعية

[1]-آلان باونيس، الفن الأوروبي الحديث،المصدر السابق،ص277.

الفصل الثالث :

ملامح التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة

1-العدمية :

إن العدمية كنزعة في الوجود تعني أن أعلى القيم تفقد كل قيمة ،وقد سعى "ماكس شتيرنر" إلى التأكيد على الأنا الفردية المشخصة وتميزها عن الأنا المطلقة، حيث جعل كل فرد مالكا لعالمه الخاص غير عابئ لبقية العالم، ولكي يحقق ذلك يعود بالأنا العدم الخلاق.[1]

إن عدمية" نيتشه" تبدأ حينما يعلن تمرده ، والتمرد عنده يبدأ حينما يعلن موت الله ، لدى نجد مسارعته إلى لإيجاد بديل عنه يفوق ما تم تقديسه ،وهذا البديل هو الإنسان المتفوق، لدى تصبح مذاهب العدمية عنده نزعة واعية،فهو لا يريد أن يفعل كما فعل "شتيرنر" عندما مجد الأنانية ،ولم يخلق أوثانا أخرى ،إن ما يريده نيتشه هو تمجيد الحياة لا الأرض ، وعلى هذا فإن كل الخير الإنساني العام تصبح عدمية في نظر نيتشه إذا لم تسع جون اكتشاف المعنى الحقيقي للحياة .[2]

إن القراءة لمجمل فلسفة نيتشه ،تتضح فكرته الرئيسية في موت الإله التي تمثل البداية ثم ينتج عن هذا الموت النزعة العدمية ،وفي النهاية التجاوز الذاتي لهذه النزعة للوصول إلى العودة الأزلية ،فالعدمية عنده حالة متوسطة ومرضية ونقطة وسطى في الزمان ،تنتهي فيها حقبة حتى تبدأ أخرى .[3]

وبهذا تهاوت الفلسفة القديمة أمام ضربات التجديد والحداثة ،وأخذت الفلسفة معهم طابعها المترابط مع المحيط ، ولم تعد فلسفة صرفة ،بل خلقت معها الفلسفة الهادفة التي لا تنفصل عما يحيط بها من بيئة ومجتمع وظروف اقتصادية ،كما خلقت من ناحية أخرى موجة من الشمولية والأفكار الواسعة ،التي تعد الإنسان بآمال عريضة وتفتح أمامه آفاقا لانهاية لها وذلك بالاستفادة من التكنولوجيا المستخدمة .[4]

---

[1]-كارل، لوفيت، من هيغل إلى نيتشه،تر،ميشيل فوكو،دمشق،وزارة الثقافة،ص128

[2]-نيتشه،فريدريك،هكذا تكلم زرادشت،تر،فليكس فارس،دار أسامة، دمشق،ص32

[3]-ريجبيس،جولفيه،المذاهب الوجودية(من كيركجارد الى سارتر)،تر:فؤاد كامل،ط1،دار الأدب،بيروت،1988،ص57.

[4]-السعدون ، ناصرة،ما بعد الحداثة قبل عام 2000،مجلة آفاق عربية ،مجلة فكرية شهرية ،دار الشؤون الثقافية العامة،1986، ص109 .

ومن ثم جرى تعميم تعبير ما بعد الحداثة ليشمل الأطر الثقافية والفلسفية الأخرى ،فما بعد الحداثة ولدت في رحم (أزمة مفهوم الحقيقة) وأجهزة الكومبيوتر والمعلومات ،مما خلق وعيا اجتماعيا يتماشى معها ،عن الركون إلى الحقائق المثبتة متشككا بها،ومع هذا ظل تعبير ما بعد الحداثة يتسم بشيء من الغموض والتناقص ، ويرفع كل من "جيل دولوز" و"جاك دريدا" و"جان فرنسوا ليوتار" رواية الدعوة إلى "خلق علامة جديدة بين تاريخ الفلسفة الغربية والأفكار الجديدة ،التي بدأت ترى النوروالى التحرر من فلسفة التاريخ المستندة إلى ميتافيزيقيا، باعتماد الجدلية التاريخية ومنهج التحليل والتركيب،فذلك وحده هو ما يستحق تسميته بما بعد الحداثة ".[1]

2-البنيوية :

في نهاية الحرب العالمية الثانية ،وفي حلول منتصف القرن العشرين شكلت البنيوية نفسها كحركة نقدية في احتواء فنون ما بعد الحداثة ،واستقطاب المناهج الدراسية للأدب والفن وفروع الثقافة المتعددة ،وكافة الأصعدة التي تعد بداية لاستمرار المعرفة .[2]

ظهرت البنيوية كمنهج فكري على أنه رد فعل على الوضع الذي ساد العالم الغربي في بداية القرن العشرين، الذي ظهرت فيه الأصوات التي تنادي بالنظام الكلي المتكامل والمتناسق ،الذي يوحد ويربط العلوم ببعضها البعض،ومن ثم يفسر العلم ويجعله مرة أخرى بيئة مناسبة للإنسان .[3]

يعد الفيلسوف الفرنسي "ميشيل فوكو" واحد من أكبر المفكرين حضوريا وإبداعا في الفلسفة الغربية الحديثة ، إذ يرى أن النزعة الإنسانية لم تخلق لدى الإنسان سوى الأوهام والأساطير، معتبرا أن الإنسان ماهو إلا مجرد انعطاف في معرفتنا .[4]

[1]-السعدون،ناصرة ،ما بعد الحداثة قبل عام 2000،مجلة آفاق عربية،المصدر السابق،ص111.
[2]-د علي شناوة آل وادي ،التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ،المصدر السابق،ص 201.
[3]- الرويلي،ميجان،وسعدالبازعي،عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو،ت،جابر عصفور،دارآفاق عربية للصحافة والنشر،بغداد،1985،ص21.
[4]- الداوي،عبد الرزاق،الخطاب الفلسفي المعاصر،دار الطليعة بيروت،1992،ص182.

وبذلك شكل نزعة جديدة ومغايرة عن سابقته تلغي كل المفاهيم،التي جاءت بها الحداثة والمتمثلة بالاهتمام بالذات ،والحقيقة، العلم ،العقل ،المعرفة ،والإرادة الإنسانية، وهو بذلك يعلن موت الإنسان ،كما استبدل "فوكو" التاريخ البشري والأحداث البشرية، والواقع الاجتماعي المعاش بالنسق والمفهوم الذي من خلاله يتأسس القهر، هذا النسق يمثل في حد ذاته فكر قاهر وقسري دون ذات، ومغفل الهوية وهو موجود قبل أي وجود بشري ، وأي فكر بشري إنه بنية نظرية كبرى.[1]

وبذلك يكون قد ألقى النزعة الإنسانية برمتها بالإضافة إلى حذفه أي نزعة تطورية أو تدريجية ،ومن ثم لا توجد هناك سوى انقطاعات وانفجارات تنبثق في أماكن معينة ، ولكنه يجهل كيفية حدوث هذه الانقطاعات ،التي تحدث التغير في مناخات الوجود البشري، حيث إن اختفاء الإنسان قادر على اختفاءات أخرى ،وبهذا يريد أن يصبح ذلك التاريخ غير مؤنس ولا شكل له ، وتبعا لنظرية البنيوية ،أن كل ظاهرة يمكن أن تشكل بنية ، فالأحرف الصوتية بنية ، والضمائر بنية .

ومن هنا كانت البنيوية رؤية استقرائية معرفية ،تعمل على رصد الظواهر والفرضيات الأدبية والفنية ،وتعالج العام والإنسان خاصة عبارة عن بناء متكامل يضم عدة أبنية جزئية تقوم بينها علاقات محددة، هي التي تعطي هذا الشيء بناءه وتوضح وظيفته ،وتبين مكانه ضمن أبنية الوجود الأخرى، وتستمد البنية حضورها من اشتغال البنية كمفهوم نقدي تحليلي جمالي، فتعمل البنية كنظام تحويل يشمل على قوانين ثلاثة هي الكلية والتحول والتعديل الذاتي ، كما تعمل كتعبير عن الكيان الداخلي لظاهرة ما ، أو التعرف على ما يمكن وراء الصورة الخارجية للشيء .[2]

[1]-الداوي،عبد الرزاق،الخطاب الفلسفي المعاصر،دار الطليعة بيروت،1992،ص132.
[2]-سماح رافع،المذاهب الفلسفية المعاصرة،مكتبة مدبولي،القاهرة،1973،ص125-126.

عرف " كلود ليفي شتراوس" البنية بقوله :"إن البنية بكل بساطة تحمل أولا :طابع النسق والنظام ،فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى .[1]

يظهر من ذلك أن البنية منغلقة على نفسها ومكتفية بذاتها ،من غير تدخل أي فكرة أو عقيدة فيها أو تدخل عوامل خارجية ، ولا يتطلب إدراك البنية اللجوء إلى أي من العناصر الغريبة عن طبيعتها .

يتضح مما سبق أن البنيوية أساسا منهج بحث متقدم في عدة تخصصات علمية ،تقوم على دراسة العلاقات المتبادلة بين العناصر الأساسية ،المكونة لبنى يمكن أن تكون عقلية ،ومجردة ، لغوية ، اجتماعية ، ثقافية ، لا يمكن دراستها إلا بعد تحليلها إلى عناصرها المؤلفة منها ،يتم ذلك دون تدخل فكر المحلل أو عقيدته الخاصة ،ونقطة ارتكاز في هذا المنهج هي الوثيقة .

4-السيميائية

إن الملامح المنهجية للسيميائية لم تظهر إلا مع بداية القرن العشرين ، وقد كانت نشأتها مزدوجة ، نشأة أوروبية مع "دي سوسير" ، ونشأة أمريكية مع "بيرس " ، وقد أشار "دي سوسير"(1857-1913) إلى إمكان قيام علم جديد يعالج حياة العلامات في كنف المجتمع إذ يقول :"يمكننا إن نتصور علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية،علما سيشكل فرعا من علم النفس الاجتماعي ومن ثم فرعا من علم النفس العام وسوف نطلق على هذا العلم اسم (السيمولوجيا) من الكلمة الاغريقية (Semeion)بمعنى العلامة .[2]

[1]-ابراهيم زكريا،مشكلة البنية،أضواء على البنيوية ، مكتبة مصر للطباعة ، القاهرة،ص35.
[2]-داساكال،مارسيلو، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر،حميد الحمداني وآخرون،أفريقيا(الشرق البيضاء)،ط1،1987،ص16

ومن شأن هذا العلم أن يطلعنا على وظيفة هذه العلامات ، وعلى القوانين التي تحكمها ، ومادام هذا العلم لم يوجد بعد ،فلا نستطيع أن نتكهن بمستقبله.إلا أن له الحق في الوجود وموقعه محددا سلفا.

إن تطور السيميائيات وتعدد منابعها أدى إلى ظهور عدد من التيارات أو اتجاهات "السيميائية المتمثل بسيمولوجيا "سوسير " وسيموطيقيا "بيرس" ،التي تعد من أبرز اتجاهات السيميائية وأشهرها.[1]

5-نظرية التلقي:

ترى نظرية التلقي أن أهم شيء في عملية الأدب هو تلك المشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ ،ويرى "ايزر"أن العمل الأدبي له قطبان :قطب فني وقطب جمالي ،الأول يكمن في النص الذي يخلقه المؤلف ، أما القطب الجمالي فيكمن في عملية القراءة التي تخرج النص إلى حالته المجردة الملموسة، أي يتحقق بصريا وذهنيا عبر استيعاب النص وفهمه وتأويله ،"حيث يقوم التأويل على استخراج صورة المعنى المتخيل عبر دراسة المعاني الخفية للحصول على مقصود النص، انطلاقا من تجربة القارئ الخيالية والواقعية ، ولا يكون العمل الإبداعي إلا من خلال التواصل بين المؤلف والنص والجمهور ". [2]

ولا يحقق نص المؤلف مقصديه ووظيفته الجمالية إلا من خلال فعل التحقق القرائي وتجسيده عبر ملء الفراغات ، وإثبات ما هو منفي والتأرجح بين الإخفاء والكشف عن مستوى استخلاص المعاني ،عن طريق الفهم والتأويل والتطبيق.،ولن تكون القراءة مثمرة جادة إلا إذا وجد القارئ الافتراضي الخيالي، "الذي يعيد بناء النص عن طريق نقده وتأويله انطلاقا من تجربة جمالية وفنية بعيدا عن تصور القارئ المعاصر الواقعي " .[3]

[1]-السرغيني،محمد،محاضرات في السيميولوجيا،المصدر السابق،ص66

[2] Eco.Umberto.Louvre ouverte ed.seuil.1965.p.91.

[3]-ابراهيم،نبيلة،القارئ في النص،نظرية التأثير والاتصال،مجلة قصول المصرية،المجلد5،العدد1،1084،ص103.

وهذا يعني أن ما يهم هذه النظرية ليس ما يقوله النص، ولا من قاله ولا مضامينه ومعانيه التي تبقى نسبية، بل ما يتركه العمل من أثار شعورية ووقع نفسي فني وجمالي في النفوس ،بالإضافة إلى قراءة الموروث الأدبي والإبداعي ،من خلال التركيز على ردود القراء وانفعالاتهم وطبيعة تأثيرها عبر اختلاف السياقات التاريخية والاجتماعية .

6-الباوهاوس :

شهدت هذه المدرسة بلورة الأساليب الفنية للخروج بها شكلا وروحا عما هو متفق عليه في العمل الفني، في سبيل الوصول إلى مرحلة تمتزج فيها الفنون التشكيلية مع الفنون التطبيقية وفن العمارة ،لإبداع منجزات جديدة تدخل حياة العصر اليومية وتنسجم كليا مع الكيان العام للعمارة الداخلية ، " وبهذا تحولت الأهداف المعنوية للفن وفق تعاليم هذه المدرسة إلى أهداف وظيفية ذات روح فنية ،أي أنها بدأت تتشكل وفق موحيات تصميمية بحتة،أثاث وأدوات وستائر تستخدم في إسباغ الهناءة على عالم الحياة اليومية للأفراد،فعارضت كل مبالغة في تصوير المشاعر الإنسانية " .[1]

غطت نشاطات البوهاوس كافة مجالات الحياة العامة والخاصة بشكل شامل، من خلال قواعد الاندماج التي كان يتعلمها طلبة مدرسة البوهاوس ،التي ضمت " الهيأة التدريسية علاوة على "مالفيفتش" و"كاندنسكي" نخبة من ألمع الفنانين مثل : "بول كلي" و"ليونيل فاينينجو" و"اوسكار شليمر" ،... وقد ذاع صيت التجريد في أوربا من خلال المدرسة ،وازداد الإقبال عليه ليتحول من مجرد أسلوب فني إلى مدرسة فكرية شاملة صلبة القاعدة" .[2]

وكان "والتر غروبيوس"مؤسس هذه المدرسة قد استوحى المبادئ الأساسية لتأسيسها من أفكار وتأملات الفنان والمنظر "أودولف هولنزل"وتلامذته ،والتي تجسدت بقوله :"إن أهم مصادر الإلهام إبداعي هي القابلية على فهم وتقدير المواد الطبيعية والتكنولوجيا المتوفرة

[1]-الراوي،نوري، الفن الألماني الحديث،مطبعة دار التضامن،بغداد،1964،ص39.
[2]-جيبهاردت،فولكر،في تاريخ الفن الألماني،تر،علا عادل،اصدارات دار المشروع القومي للترجمة، القاهرة،2005،ص167.

واستيعاب الإمكانات الهائلة التي توفرها لإطلاق خيال الفنان في نسج تعبيره البيئي الجديد".[1]

رفض زعيم مدرسة البوهاس والحداثة المعمارية ، فكرة (النموذج الأصلي) والطراز وقال :"لا بد أن نقطع كل صلة مع الماضي،حتى يتسنى لنا تصور عمارة تنسجم مع عصر التقنيات" ،وهكذا ظهرت العمارة التي تنسجم مع عالم موحد في صناعته واكتشافاته .[2]

يتضح من ذلك أن البوهاوس قد وضع بذرة التعالق الفني والتركيب الازدواجي، الذي يجمع بين الفنون ليقدم طروحات فنية جديدة، تعتمد الاندماج التقني بين الرسم والنحت في إظهار التعبير البيئي لقد كانت نتاجات "غروبيوس" تعبر عن أفكار نموذجية مثالية في التوفيق بين الفن والحياة، وبهذا كانت الفكرة الرئيسية للباوهاوس هي مبدأ خلق وحدة جديدة من خلال الجمع بين الكثير من حقول الفن ،يكون أساسها الإنسان .

7-التعبيرية التجريدية :

فالتعبير اللاشكلي هو بحسب قول "داميش"الرفض لكل مشروع وفكرة مسبقة واستسلام لمزايا غير المنظورة نسبيا للحركة والمادة البقع (التلطيخ) الكتل، المساحيق، جميع هذه الرسائل لا تخضع سوى لعزيمة واحدة تتطلب من المصور نشاطا مشابها لنشاط الوسيط الذي يجمع بين مختلف العناصر ويحولها إلى تتابع فني ،إن ما يرفضه الفنان اللاشكلي هو مفهوم اللوحة كانعكاس أو تكرار للواقع والتشبه به .[3]

إن التعبير في فن لا شكل لا يحمل أي معايير سواء أخلاقية أو جمالية أو ذاتية أو نظام وإنما هناك شبكة من مركبات نفسية ,و لا يتخذ من محتويات اللاوعي فيها شكلا ذا معنى إلا حينما يظهر اللاوعي في مستوى الوعي .

[1]-حبيب ،مصدق، منهج التجريد التشكيلي،جريدة الحوار المتمدن،العدد/409-في 2005/12/24.
[2]-البهنسي،عفيف،من الحداثة الى مابعد الحداثة ،ط1،دار الكتاب العربي،دمشق،1997،ص106.
[3]-امهزمحمود،الفن التشكيلي المعاصر،المصدر السابق،ص204.

يتضح من ذلك أن التعبير البيئي الداخلي عن الفنان اللاشكلي إنما هو مسك بأزرار اللاوعي ،والضغط لانتشال اللحظة فوق السطح باختيار زمكاني يتناسب وشعور الفنان في التوافق مع اللحظة حدسيا وتمظهرها على سطح اللوحة تقنيا .

ويأخذ الفن التشكيلي طبيعته من البيئية الداخلية للفنان برفضه الخارج واتجاه نحو الداخل، سعيا منه للتعبير عن شيء لا نعرف ماهيته ، وجعله شكل ملموس ذو ألوان أو صوت أو حتى كلمات ،ويكون متعلقا بحاجته الداخلية فتجسيده لها وإيضاحها بجعله يصل إلى حالة من الهدوء الداخلي والتوازن النفسي .

إن فن "دوبوفيه" فن هروب يقابل الحضارة الصاخبة الصناعية والمدنية في القرن العشرين بوصفه حياة هادئة في عالم بدائي بسيط ،إن هذا الحنين للحياة البدائية والحاجة إلى انفلات من النظام الذي فرضه العصر الآلي الحديث هو ما يسمى معظم فن ما بعد الحداثة . أما في النحت فقد " صنع "دوبوفيه" أعماله من مخلفات المعادن والرقائق والورق المضغوط وصنع صورا من أوراق الشجر وأجنحة الفراشات وبهذا النوع من التعبير الذي تمثل بالمبتذل والمهمش أحدث صدمة لدى المتلقي باستخدامه مفردات بيئية مختلفة بعيدة عن ذهن المتلقي في التعالق مع العمل الفني رغبة منه في خلق دهشة وإعطاء قيمة لما هو مجرد منها .[1]

كما استخدم بعض الفنانين عناصر مأخوذة مباشرة من الوسط البيئي موظفين ذلك في لوحاتهم بعد اجتزائها من هذا الوسط ، فهناك من استخدم صفائح معدنية صدئة وهناك من قص كيسا من القماش ثم ثبته على خلفية صلبة ، وهناك من اكتفى بتمزيق قماش لوحته تعبيرا منه عن شكل الجروح ،مانحين العمل الفني تعبيرا بيئيا يقوم على ماهو تقني محض . بالإضافة إلى استعمال مواد مستهلكة من البيئية الطبيعية وذلك لخلق فن من عناصر البيئة مانحا المتلقي تعبيرا صادقا عن بيئة وخصوصا البيئة التي شهدت الحرب.

[1]-مولر اميل جوزيف،الفن في القرن العشرين،المصدر السابق،ص314.

عرض (بوري) في عمل تأثره بالحروب بحيث وظف أقمشة الخيام وحقائب الجيش العسكرية بالإضافة إلى المعادن ،لما لها من واقع صريح في التعبير عن بيئة الحرب ، في إضفاء جمالية أسلوبية ذات تقنية ومعالجات على مفردات البيئة نفسها ، في طرح نتاجه الفني لما بعد حداثوي و الانفتاح على الآخر في عرض نتاجه .[1]

وبهذا يظهر التعبير البيئي في نتاج الفنان بانطلاقه من لا قيمة للمألوف، وتهميش المركز وجعل المتلقي هو القيمة العليا في استلام مفاهيم بيئية منحتها مفردات ذات واقع بيئي بغية إحداث الصدمة والدهشة في تشغيل اللامعقول كمقولة من مقولات فن ما بعد الحداثة .

عمد الفنان على إيصال فكرة آلت إلى حضور صناعي قد أخد مساحة في تمثل الأبعاد الجمالية للتعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ، " متمثلة بطريقة اشتغال مادة المعدن وطريقة تثبيتها ، ليشكل التداخل الصناعي حضورا سافرا في فن ما بعد الحداثة ، لما شغلته البيئة من تطور تكنولوجي على جميع الأصعدة والاتجاهات كما تميزت أعماله بالتلقائية ".[2]

إن ما أبداه "بوري" في تركيب عمله من جرأة واندفاع في توظيف توليف فني بخامات ومواد مهملة ، يعتبر كسمة من سمات التعبير البيئي في خطاب فن ما بعد الحداثة،حيث اهتم الفنان بالأشكال الهندسية المستوحاة من ما هو عضوي (جسم لإنسان) وكان يركز عليها أكثر من التجريد الهندسي، حيث أراد أن يصيغ حياة جديدة لأشكاله البنائية وذلك بإعطاء إيحاء لها من خلال التفكيك واشتعال استراتيجيات التأويل لدى المتلقي، باعتبارها سمة من سمات التلقي الجديد للتعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة .[3]

[1]-د علي شناوة آل وادي، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ،المصدر السابق ، ص255.
[2]-د علي شناوة آل وادي، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ،ص257
[3]-المصدر السابق ص258.

ويتضح من عمله محاولته لخلق مقاربة بيئية بين بيئة الحرب والتقنية المستخدمة في توظيف التعبير البيئي و اشتغالاته المعاصرة التي تعتمد على المتلقي في استقبال الأبعاد المفاهمية والجمالية للتعبير.

نستنج مما تقدم أن بداية شريط اللاوعي الذي طبعت عليه حركات الفن الحديث كالدادائية والتجريدية والسريالية تعبرها ، أمسكت بطرفه أخر ، التعبيرية التجريدية لتسحبه مارا في بيئة مغايرة ومجتمع يختلف في مقوماته وتعبيراته ليطبع في طرفه كل ما يمثل من تعبير لا واعي بتقنيات مختلفة عن عالم يمثل طرفه نهاية شريطه أخر صورة لآخر نفس حداثوي لما سبقه من الحداثة ،ليطوي بنهايته معلنا سقوط التعبير البيئي في مجتمع يحفل بالتقدم الصناعي ، لتهمش بذلك أمريكا كثير من العواصم الأوروبية التي مثلت فيما مضى مراكز تستقطب كل ماهو جديد في الفن .[1]

8-الفن الشعبي، البوب آرت :

ظهر فن البوب في منتصف الخمسينيات ، وكان أشبه بالطفرة المفاجئة حيث انفصل هذا الفن عن تجارب المدارس الفنية مبتعدا عن القيمة الفنية ، كما أنه ظهر كتيار فني شمل الفنون التشكيلية والموسيقى والغناء(موسيقى البوب).[2]

إن حركة الفن اللاشكلي أو مايسمى (التعبيرية التجريدية)أتاحت للفن الأمريكي أن يصل إلى مستوى عالمي ، كما أنها تركت أثرا ومهدت بفضل ممارستها للتحرر الكلي في التعبير للبوب آرت ، الذي لجأ بدوره إلى مثل هذه الحريات الفنية ، إنما بهدف متناقض رافضا كل ماهو إحساسي أو ذاتي ، واهتمامات خاصة، ليتجه نحو عالم الطبيعة والمجتمع،ولا يقبل سوى الموضوع الأقل شخصانية .[3]

[1]-د علي شناوة آل وادي،التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة، ص258.
[2]-المصدر السابق، ص259.
[3]-أمهز محمود،الفن التشكيلي المعاصر،ص264

ولعل ما يميز البوب آرت كما يقيمه الفنان الأمريكي "روي ليشتنسشتين"هو استخدام ماهو مهمش مع الإصرار على الوسائل الأكثر تداولا ، والأقل جمالية ، أي بمعنى العودة إلى الصورة التي تعكس واقع الفنان الأمريكي بشكل معاصر.[1]

إن الفن الشعبي يمثل ردة فعل ايزاء استمرار التعبيرية التجريدية والضجة التي أحدثها كانت تنبثق من مصادر عدة ، فالسريالية التي خاطبت اللاوعي قد استبدلت بالدادائية، التي أولت اهتمامها بنجوم الفن ،وما ان بدت التعبيرية التجريدية تستنفذ حوافزها حتى أدى اهتمام الفنانين بنسيج اللوحة الى خوض تجارب أكثر جرأة مع المواد ،لكن معظم هذه التجارب تضمن اعادة استكشاف الامكانات المتاحة للتلصيق (الكولاج) الذي منح اضافات جاهزة .[2]

كانت ولادة فن بوب ارت تشبه الطفرة المفاجئة ،حيث انفصل هذا الفن عن تجارب الانطباعيين مبتعدا عن القيمة الفنية والنظريات المألوفة بشكل متوازي مع موسيقى البوب لتجسد أعمال" ليشتنشتين" بشكل ضخم ،وتقلد رسوم المجلات الشعبية ذات الألوان الصارخة مع الخطوط الواضحة والتناقضات ذات الحرفية العالية في مابين الخطوط .[3]

يمثل فن البوب أسلوب الفن الذي يستكشف الصورة اليومية التي هي جزء من ثقافة المستهلك المعاصر ،فقد تحولت وجوه المشاهير من الممثلين وصور الأطعمة والألبسة والأدوات المنزلية التي أخذت مكانها في المعارض والمتاحف الفنية .ومن ابرز فناني هذا التيار "اندري وارهول" الذي انتقل إلى الفن الصافي عن طريق الصورة الفوتوغرافية.[4]

ويتضح من ذلك إن آلية التي استخدمها في إخراج أعماله إنما تعبر عن تفاعل البيئة المعاصرة وتوافقها مع آلة، لتعبر عن الدعائية واستهلاك بواسطة مشاهير، وبمعنى

[1]-د.أمهز محمود،التيارات الفنية المعاصرة، ص452.
[2]-سمث ادوارد لوسي ، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ،المصدر السابق ،ص104.
[3]-سميث ادوارد لومي،الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ،...ص138
[4] -Joachimides.Mckristos.AMERICAN ART IN THE 20th CENTURY.paiting and sculpture.1913-1993.the Neues.co.1993.p 342.

أدق فإن التعبير البيئي أخد يمتطي ناصية الآلة ليظهر بصفات حداثوية ، إذ يلجأ إلى اختيار موضوعات من مظاهر الحياة المعاصرة معلنا التثبيت للعصرية ،لان كل شيء هام وعديم الأهمية في الوقت نفسه .[1]

أصبحت الشخصيات المشهورة من المواضيع التي جسد فيها الفنان "وارهول" أعماله الفنية على هيئة إعلان تجاري اعتمادا على الالتقاط الآلي الميكانيكي للآلة ، كما اتسمت أعماله بالسرعة في إخراج، لتلائم مع طبيعة البيئة الرأسمالية التي تحتضن فنون ما بعد الحداثة، ليصبح الوقع الشعبي في التعبير عن البيئة بمفردات الواقعية اليومية عن طريق الشخصيات المشهورة هي الأساس الذي يتمثل له المتلقي .[2]

كانت الطبقات الشعبية تطالب بفن ينبثق من الثقافة الشعبية ، من البيئة الحضرية لتغيير للبنى الاجتماعية البرجوازية واحتضان المتغير باستمرار التطور الصناعي والإنتاج الاستهلاكي الشعبي مقابل فن الطبقات .

كان فنانو البوب يمثلون قوة مهمة وبخاصة في فرنسا وايطاليا ، وقد ترتب نجاحهم في استخدام صورة سهلة التمييز وذائعة الصيت الشهرة مغلفة بأطر تحمل في طياتها طابع الرمزية التجارية وثقافة الاستهلاك .

إن الفن الشعبي قد عرض محتويات فنه بما يحتويه نسبة اكبر جماهيريا لتعبر عن قيم المجتمع البريطاني الذي يظهر دلالات بيئية في تعبيره البيئي الشعبي.

إن مفردات البيئة قد شكلت الطابع الفني الجديد للبوب الانكليزي الذي تمثل بالطابع الجنسي بمفرداته البيئية المفككة، ليسجل المتلقي تعدد القراءة بمفردات مبتذلة ورخيصة تنمي عن إلغاء القيم وسيادة العابر والمستهلك ،فجاء التعبير البيئي متمثلا بلغة العصرنة وثقافة اليومي وتغيير الموضة لضمان الربحية واستمرار الاستهلاك .

[1]-د علي شناوة آل وادي، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، ص271.
[2]- راضي حكيم ، الفن التشكيلي، مجلة الأقلام، العدد 11،1984/11/29،وزارة الثقافة والاعلام -دائرة الفنون الثقافية والنشر،بغداد،ص62.

وببروز فن البوب ارت اكتسبت البيئة والحدث أهمية خاصة وجديدة ،ولذلك أسباب عدة منها أن البوب اقتصر على المعطي مما دفع الفنانين إلى التجريب مع ماهو مستنسخ عن الحقيقة حرفيا ، كذلك في استهلاك التي استغلها فنانو البوب ضمن ظواهر الثقافة الشائعة ،ومن بين تلك التجارب المستوردة كأروقة التسلية وعروض السيرك الجانبية.

اتخذ الحدث في فن البوب مواضعه في بيئات أعدها الفنان خصيصا فالبيئة هي محاولة الفنان لبناء وسط مناخ سيكولوجي أو فكري معين باستخدام مختلف المفردات البيئية والأشياء الجاهزة واستخدام طرائق التعبير الأخرى التي تتفاوت بين الرسوم واللوحات ذات البعدين والمنحوتات وغيرها من الأشياء المادية ذات الأبعاد الثلاثة .

9-الفن البصري :

ظهر الفن البصري في النصف الثاني من القرن العشرين (الستينيات) نتيجة التطور التكنولوجي وما رافقه من تحول في مفهوم الإنسان لعلاقته بالعالم وفي مفهومه للكون والسرعة والزمن ،وهذا فضلا عن متطلبات الحياة الجديدة ووسائل الدعاية والنشر والتلفزيون والتقنيات السينمائية والالكترونية والخدع البصرية .[1]

تعود الاشراقات الأولية للفن البصري للمهندس والمنظر لهذه الظاهرة الفنية "جوزيف البرز"حيث اعتمد الفن البصري على تكرار رياضي لصيغة أو تشكيل بالألوان الأساسية على امتداد اللوحة بغية خلق موجة بصرية لونية أو تهويمات حسية اهتزازية ومؤثرات بصرية متحركة تستند إلى قواعد المنظور البصري ،لتوليد البعد الثالث المفقود من خلال التكرار التشكيلي مدعوما بلعبة الضوء والظل اللونية ،كما شغل هذا الفن

[1]-أمهز محمود، الفن التشكيلي المعاصر ،المصدر السابق،....ص239-240

بأعماله إثارة العصب البصري مباشرة بتقنيات الذهنية ،التي يلجئ إليها الفنان البصري في تشكيلاته فنية عفوية تقودها مبادرات حسية تنفلت من متواليات بصرية .[1]

يعتمد الفن البصري (الاوب ارت)عل التعبير بواسطة العقل اعتبارا للمنطق والنظريات والقواعد النظرية التي يتأسس وفقها ، وعمل الفنان البصري أولا على إضفاء الحركة على أعمال فنية ساكنة ببعدين ،تعتمد في حركيتها على فعل الضوء، وثانيا اعتمد على مفردات بيئية من الحديد والألمنيوم .[2]

غير أن الفن البصري اتجه بفعل التقدم التكنولوجي نحو أعمال تكنولوجيا صناعية كالضوء وتأليف ذات أحجام كبيرة عرفت أحيانا باسم البيئات أو تصوير بيئي . باستخدام الآلة والتخلي عن اللوحة المسطحة ووسائل التصوير التقليدية ،لتصبح البنية المبرمجة أحد وسائل التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة لتجسد المعطيات البصرية (البيئية)موضوعا في تتابع الأشكال بعيدا عن أي انفعال أو ذكريات .[3]

شهد العالم الغربي في نهاية الخمسينات ظهور تيارات فنية جديدة مهدت لها ظروف التطور العلمي والتكنولوجي ،الذي ترجم بنتاجات الفنية المعاصرة مفهوم فني جديد لعلاقة الإنسان (الفنان) مع البيئة، فكان الفن البصري هو أحد معطيات هذا التطور وردة فعل على فوضوية البوب ارت الذي استثمر طبيعة الفطرة البصرية .[4]

عبر الفنان عن التعبير البيئي بصورة تتعالق مع فن الأرض والفن البصري والسوبريالي ليعبر عن تداخل للبنى الفنية في تمثلات تبتعد عن كل ماهو تاريخي أو أسطوري ،ليعتمد أشكال وتوليفات تنفتح على الآخر بخامات ومواد جاهزة يتجاوز بها

[1]-البقاعي مرح،مونشرتر البصر، الاوب ارت، الحوار المتمدن،العدد،1285،2005/8/13

[2] -the international encycolopedia of art greyest on. press new york.p.247

[3]-أمهز محمود،الفن التشكيليالمعاصر ،المصدر السابق،ص246-248.

[4]-د علي شناوة آل وادي ، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ،المصدر السابق ،ص296.

الفنان الأطر التقليدية في التعبير عن البيئة، ليعبر بنتاجاته عن سمات التغريب والزوال والدعائي (التجاري) وما يرتبط بالوظيفة النفعية.[1]

يعد تداخل البيئة الطبيعية مع الصناعة (تداخل البنى) من مسميات التعبير البيئي لفن ما بعد الحداثة ،لما له من رؤية جمالية تأتي من خلال المغايرة (الاختلاف) كون السكين يصور الجانب الاستهلاكي والوظيفي (القطع)،إن الثقافة الشعبية والتي تعمقت في تأثيراتها على ذائقية المجتمع ما بعد حداثوي قد فرضت على بنية العمل الفني وعلى الصعيد التقني خاصية استخدام خامات ذات نتاج صناعي .[2]

10-حركة فلوكسس :

ظهرت حركة الفلوكسس في عام 1961،فقدمت انتاجا في الموسيقى التجريبية ،وهي حركة ذات أبعاد غير محدودة ، شكل قوامها جمع من الفنانين ،حيث كانت ضد الفن وضد النظام البرجوازي ،فقد عالجت بجدية مسألة إشكالية الانتماء إلى العصر لتضم خليطا من الموسيقى والرقص والتصوير والنحت والشعر. أي بمعنى إعطاء الطابع المسرحي للعمل الفني الذي سعى إلى تداخل الفنون الأدائية مع الفنون التشكيلية والخلط بين المسرحة والتصوير ، هي محاولة كشفت لنا عن بعض المعطيات التي ساهمت في تحول اللوحة إلى مشهد من خلال تعبير يتجسد في بيئة غير محددة الأطر.[3]

وعلى هذا أصبح العمل الفني يرغب في الوصول إلى الجمهور من خلال إزاحة الحواجز بين فروع الفن، ليصبح العمل مجالا للتأمل العقلي وموضوعا للتساؤل فاستبدل

[1]- د علي شناوة آل وادي، التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة،ص298.
[2]-د المصدر السابق ص299.
[3] -http://www.answers.com/topic/installation-art.

الفنان إطار اللوحة بإطار الوجود نفسه ،ليصبح المشاهد جزءا من العمل الفني ويكون أكثر تواصل مع المجتمع.[1]

أما عصر النهضة بدأ الجسد بصفة خاصة يحتل موقعا هاما ضمن اهتمامات المبدعين والنقاد والمحللين في شتى مجالات الإبداع :مسرح ,الرقص وتشكيل وإظهار بعض خصوصياته الإبداعية في تشكيل الأعمال الفنية ،من حيث اعتبار الجسد غلافا لذواتنا ودليلا لضمان حضورنا في العالم ، من خلال تحرر الإنسان من ذاته ليصبح سيدا لجسده ولملكاته.[2]

إن المخاض الذي ولد منه فن الحدث (حركة الفلوكسس) كان من مجمل الانزياح الذي عبرت عنه البيئة الجديدة باشكال تحريضية تتمثل بالجاهزية في التعبير شأنه شان كل ماهو استهلاكي معاصر يعبر عن الانية والزوال والموضة ليس في مجال واحد فحسب بل في تداخل الحدث الايصال الفكرة الذهنية مع الفنون المجاورة للفن التشكيلي .[3]

11-فن الذهنوي المفاهيمي:

لقد شغل الفن المفاهيمي عدة اتجاهات، لينضوي تحت لواء العديد من الممارسات الفنية ذات البعد المفاهيمي المتمثل في (فن الجسد، فن الأرض، الفن لغة)، وجميعها تؤمن بقطع الصلة مع الموروث وادعاء حيازة الراهن والمستقبل والتخلص ليس من الفن ذاته، بل من أشكاله التقليدية وطرق استهلاكه، بمعنى أن يمتنع الفنان عن تقديم عمله الفني كسمعة ممكن الإستفادة منها عن طريق بيعها في سوق الفن، ويعمد إلى إبراز الواقع كما هو كقيمة جمالية، والأساس في ذلك هو الفكرة والمفهوم . فأنواع الفن المفاهيمي ثلاثة: -فن الجسد -فن الأرض -فن المغة.[4]

[1]-د أمهز محمود، الفن التشكيلي المعاصر ، المصدر السابق،ص294.
[2]- د علي شناوة آل وادي، التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة ،المصدر السابق،ص317.
[3]- المصدر السابق،ص321.
[4]-د علي شناوة آل وادي ، التعبير البيئي في فن ما الحداثة، المصدر السابق ،ص338.

فن الجسد :

برز فن الجسد كمحاولة للاحتفال إبداعيا بالجسد وجعله مكونا تكميليا للعمل الفني ،عرف بفن السلوك أو فن الجسد والذي يعتمد الجسد كمادة للتشكيل الفني والجمالي .[1]

إن فن الجسد يؤكد فكرة الحياة التي تتحول الى عمل فني وكان الفنان (أيف كلاين) من أوائل الفنانين الذين تحولوا بانتباههم نحو الدادائية الجديدة وعمل على استخدام الاجزاء المعدنية ليخلق منها عملا فنيا أسماه (عين1950)لكن أعمالهم تغيرت بسمة خاصة تجمع بين مؤثرات فن الجسد وحرية التعبيرية التجريدية.[2]

أمسى الجسد إنساني مادة وسيط لنقل الطروحات الفنية وإيصال مفاهيم فكرية وتداخل مع البنى المجاورة في تجاوز الأطر التقليدية،كما تمثل الجسد بادوار كبيرة وتمثلات عديدة في تاريخ البشرية في التعبير عن طبيعة البيئة في أطرها من خلال التحولات الأسلوبية والتقنية التي أفصحت عن طبيعة التعبير البيئي الذي عكي بدوره طبيعة المجتمعات وكيفية تمثل آلية التعبير بمفردات البيئة. [3]

أظهر "اونهايم" بذلك طبيعة التعبير البيئي بتمثل فريد وخاص من نوعه للمنتوج التجاري حاملا الروح التجارية إحدى لغات النطق للبيئة المعاصرة ،لقد توصل باستخدام الجسد في العمل الفني أدنى حد من الفن الذي بني على منطق مادي بقي بعيدا عن الخرافة والتاريخ في خلق فن يحمل وجه ليس له أي دليل على غيره من المفاهيم المزيفة في السوق التجارية .[4]

أعطى التعبير البيئي لغة جديدة للسوق التجارية للحفاظ على خصوصية المنتجات التجارية ،كما حاول فن الجسد الدراسة عن الأفكار والمفاهيم من خلال فتح قنوات

[1]- د.أمهز محمود ،الفن التشكيلي المعاصر ،المصدر السابق،305-306.

[2] -AIIy-R.Ondld.the-Modern woridn.spring Books.London.1970.p.680.

[3]- د علي شناوة آل وادي ، التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة ، المصدر السابق ، ص346

[4]- المصدر السابق ص347

جديدة لتغذية مساره المعاصر من الفنون ،محاولة منه لتغيير الخضرة الطبيعية إلى خضرة اصطلاحية تلائم البيئة وتتفاعل معها ، الأمر الذي أخذ به فن الجسد في تفكيك الخطاب البيئي ووضعه في غير موضعه التقليدي في استخدام الجسد كخامة لإيصال مفاهيم وأفكار في عملية تشظي الفن .[1]

اختلفت نتاجات فن الجسد من فنان لآخر ومن طبيعة ثقافية إلى أخرى وتبلور مفاهيم فن الجسد كظاهرة جمالية وفكرية موازية للتحول الواسع لمرحلة ما بعد الحداثة في إيجاد متهو غريب ومخفي ولامألوف ، من خلال تشكيل سياقات تحمل طبيعة التعبير البيئي وتحولاته المستمرة .[2]

الفن لغة :

ويمثل الفن لغة تحررا تدريجيا من الثقافة الاستهلاكية السائدة في الخارج ويهيئ المتلقي للتواصل مع نمط مختلف من التعبير وتبادل الأفكار والمشاعر. [3]

فن الأرض:

يلعب التوثيق دورا كبيرا في الفن المفاهيمي فقد تم تسجيل نشاط الفنان بشكل فوتوغرافي ومن تم تقديمه كعمل فني ، وسماه البعض بالفن المستحيل كأشياء ذات أبعاد ضخمة من المستحيل جمعها أو عرضها في المتاحف أو القاعات .[4]

استخدم الفنان فن الأرض عناصر الطبيعة الموجودة في موقعها الأصلي حيث لجأ "روبرت سميثسون" إلى الأرض ليجعل منها قاعدة لعمله النحتي الموضوع على مستوى الطبيعة والعالم .[5]

[1]- د، علي شناوة ال وادي ، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة،المصدر السابق ص348.
[2]-المصدر السابق ص349.
[3]-د علي شناوة ال وادي، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ، المصدر السابق ، ص352.
[4]-ريد هربت،الموجز في تاريخ الفن الحديث،المصدر السابق،ص161.
[5]-الحاتمي آلاء علي عبودة،الأبعاد المفاهيمية والجمالية للدادائية وانعكاساتها على فن ما بعد الحداثة،رسالة ماجستير،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بابيل،2007،ص131.

عبر الفنان عن رغبته في الدخول جسديا في العالم ، منتقلا من الشئ إلى المدى المحيط به مستبدلا إطار اللوحة بإطار الوجود، حيث يجد الفنان فضاءا تشكيليا لاحدود له ، يمكنه من القيام بتجربة حقيقية ومباشرة مع العالم.[1]

إن فن الأرض يعبر عن البيئة بتغيرات مستمرة ليمسك الآنية الانطباعية ليفصح فن الأرض عن ثورته على التقليدي وتمثله إلى المعاصر الصناعي في توظيف الفكرة ودرجها ضمن آليات اشتغال الفن المعاصر،ويعد "سميثسون "أفضل فنان عمل في هذا المجال. [2]

12-الفن الكرافيتي:

إن الرسم أو الكتابة أو الخربشة على الحيطان أو السطوح الأخرى، عرفت قديما كمدونات الماضي وقد مارست الحضارات القديمة الغرافيتي في اليونان أما الآن فإنها تستخدم في كثير من الأحيان بدوافع سياسية أو فنية تخريبية في خربشات على الحيطان الرئيسة.[3]

كان الكرافيتي في أغلب الأحيان فنا غير مفهوم، أطلق عليه اسم الفن الرذاذ لأن أداته في الرسم علبة الصبغ الرذاذة، حيث كان أول تعبير فني لأنه أسهل استخداما من الفرشاة كما أن هذه الطريقة التي اعتمدها رسامو الكرافيتي اعتبروها فرشاة رذاذة ، وكان الكثير من الكرافيتين الذين أنتجوا الشخبطة حيث كانوا يروها لوحات فنية حقيقية، ليكتسب بعض أصحابها شهرة على نطاق عالمي، حتى أصبحت حركة الشخبطة في قمتها في 1974، وبلغت أيضا أعلاها عندما حدث الركود الاقتصادي في نيويورك. [4]

سعى الفن الكرافيتي إلى أن يكون فن إعلان، فاتخذ أماكن بارزة لعرض أعماله الاعتراضية والاستهلاكية والتزيينية بيد أن الحركة شكلت بعدئذ موجة من التقدم الثقافي

[1]-د أمهز محمود، التيارات الفنية المعاصرة، المصدر السابق،ص489-490.
[2]-د علي شناوة آل وادي ، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ، المصدر السابق،ص362.
[3] -Exford.N.Exrord.New twentieth century diction of the English languae.Newyork.simon and schuster 1983.p165.
[4]-تورنتو توما شماني .الرسم او الشخبطة على الحائط كائن تاريخي.المصدر السابق .ص4

الحديث ،وبعض هؤلاء المشخبطين سموا أنفسهم بالجماجم أو القبائل المتوحشة ،حيث بدأت حركاتهم تثير اهتمام الصحافة والمجتمع و ابتدعت ابتكارات وإبداعات جديدة ،كما عبر الفنان عن اللا معنى واللا مألوف في إيحاء التعبير البيئي بما هو مرفوض جماهيريا .[1]

تظهر الرسومات في العمل عبارة عن صور مألوفة وقضايا معروفة ،تحمل من الشعبية ما يثير الجدل لأي شخص عند مشاهدتها، لإيصال صورة الرفض للسياسة الرأسمالية عبر رسالة تعبر عن الحرية المكبوتة في ظل بيئة مادية .[2]

إن اتساع حجم العمل جاء من استعمال المواد الرخيصة والجاهزة للاستخدام ليظهر التعبير البيئي بديناميكية عالية تعبر عن المكبوت الداخلي للفنان ، ليطرح بمجموعه صور التعبير البيئي للمجتمع الغربي بما تمتاز به من سرعة وتغيير واعتراض متمثلا بالشعبي والصناعي ،الأمر الذي جعل النظام الرأس مالي يقوم بتدخين الفن الكرافيتي لتوظيف تعبيره البيئي ضمن بنية النظام الرأس مالي والاستهلاكي الأمريكي ليتماشى مع أفكار وفلسفة ما بعد الحداثة في سعيها إلى التعبير عن المبتذل والمهمش وجعله في بؤرة الاهتمام في التعبير عن البيئة المعاصرة بانجاز التعبير البيئي بصورة سريعة من خلال عبارات وشعاراته المشخبطة .[3]

13-الفن الحركي :

ظهر النحت الحركي عام 1950 وما بعدها ،وقد أصبح أكثر شمولية عندما شرع "الكسندر كالدر" بأعماله التي تتصف بالحركة لانتقالية والتغير المستمر من ناحية استخدامه وسائل الحديثة التي تقدم بها "كالدر" ليحرز المقدمة في نمط النحت الحركي .[4]

اتجه الفن الحركي نحو نمطين من التعبير تربط بينهما منهجية واحدة ،هما البنية المبرمجة والصور المتبدلة حركيا ليضع القيم الجمالية في منطقة فاصلة عن المنطقة

[1]-الفن الكرافيتي ،الرسم على الجدار ،موقع.http//:www.Maxforums.net.showtherad.php
[2]-د علي شناوة آل وادي، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة،المصدر السابق ،ص369
[3]-المصدر السابق ص370.
[4] -Ashoton. Dor Modern American sculpture.Harry N.Inc.Newyork.1976.p60.

التقليدية ، باستخدام آلية اشتغال بتقنيات وأساليب مختلفة،حيث كانت محاولة الفن الحركي في التعبير عن البيئة المعاصرة هو تجاوز كل مسميات اللوحة الفنية التقليدية .[1]

إن التحول الذي شهده الفن في إدخال خامات ومواد مهمشة متمثلة بالحديد والنحاس والمعادن الأخرى قد كان لها الشغل الأكبر في تمثل الحركة بالية اشتغال صناعية في فن ما بعد الحداثة، عن طريق إدخال الحركة الصناعية في خلق أفكار وابتكارات جديدة تتعامل بها في طرح مفردات الفن الحركي، ليتسم التعبير البيئي بالحركية في عرض مفردات اشتغاله الفنية حيث يصبح العمل الفني النحتي ذا فائدة وظيفية ليمثل أداة لإنتاج الطاقة ، أي بمعنى أنه يمتلك صفة وظيفية تندمج مع الرؤية الجمالية ، ليعد بذلك الفن الحركي نفسه اتجاها جديدا في تحول الفن .[2]

إن تعدد التقنيات المستخدم واختلاف آليات المتبعة في نتاجات الفني الحركي ،جاء نتيجة الرغبة في مواكبة التطور العام ، وما رافقه من تحول في مفاهيم الإنسان وعلاقته بالعالم ومفهومه للكون ، والسرعة والزمن ، وهو ما قاد الفنانين الى كسر الرؤية التقليدية للفن والدراسة عن الجديد الذي يحمل روح العصر الذي يمتاز بالحركة والسرعة .[3]

14-النحت التجميعي :

إن التطور التكنولوجي والصناعي للمجتمع الغربي كان له الأثر الكبير في إحداث التحولات التي طرأت على مسيرة النحت، في استخدامها مواد صناعية غير مألوفة ،لتأخذ انجازات الفنان النحتية صورة من أكوام نحتية مهمشة تم تجميعها بشكل عشوائي .[4]

استخدم نحاتو التجميع المواد المختلفة بخبرة حرفية ومعالجات تقنية، لتطويعها قبل إدخالها كعنصر متحد ومنسجم مع المواد الأخرى في المنحوتة، ولهذا فإنهم أحيانا ينجزون

[1]-د.علي شناوة ال وادي ، التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة، ص374.
[2]-د علي شناوى ال وادي، التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة، ص377
[3]-المصدر السابق ص378.
[4]-د علي شناوة ال وادي، التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة، ص378

بعض الأعمال بمساعدة ورشة فنية ،لتطويع مخلفات البيئة الصناعية في أعمال نحتية تعبر عن طبيعة المجتمع الغربي المعاصر،وقد ارتبط هذا النوع من النحت بالابتكارات الساخرة.[1]

تحول التعبير البيئي في عصر التجميع من مهارة حرفية للفنان في استخدام المواد التقليدية ومعرفة لخواصها ومعالجتها، إلى استخدام أي شيء يمكن أن يحقق ذاتية وخلف الجديد، ويعطي تعبيرا عن صيغة مبتكرة في استخدام المستهلك والمستعمل من النفايات والمواد اليومية، وقد منح النحات نفسه حرية كاملة في استخدام المواد ، حيث أن الموضوع لم يعد هو الهدف الأساس في انجاز العمل النحتي .[2]

إن التعبير البيئي في نحت التجميع إنما يعبر عن صياغات فنية جديدة جاءت اثر تحول بيئي ،يحمي إعادة القيمة للمواد بتشكيلات فنية جديدة واستخدام آليات وتقنيات مغايرة للمألوف ،وهناك الكثير ممن عملوا في هذا الاتجاه أمثال مارك "دي سوفيرو"،"جان تانكلي" و "ريتشارد ستانكفينش".[3]

إن التعبير البيئي إنما يشكل في صياغة النحت التجميعي تحولا حاسما باستخدام المواد المنبوذة والمهمشة في التعبير عن طبيعة المجتمع الغربي وثقافته الجديدة ، من خلال اخضاع الفن لمنطق التفكيك والتلصيق والتوليف في نتاجات التعبير البيئي في ما بعد الحداثة .[4]

وتتوضح ملامح التعبير البيئي لفن التجميع من خلال النتاجات الفنية، والتي استعملت فيها المواد الفقيرة والمبتدلة في صياغة التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، وفي رؤية أخرى تظهر الأعمال شكل انفجار كبير ، حيث يعبر به النحات عن وحشية الحروب

[1] -Kuenzli.Rudolf.E.MARCEL DUCHAMP ARTIST OF THE CENTURY.p93.Op.eit.
[2] -Marcel Duchamp .Man Ray .MARCEL DUCHAMP/MAN RAY.50 YEARS OF ALCHEMY.Colombia University press.p143.
[3] -د علي شناوة آل وادي،التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، المصدر السابق ،ص381
[4] -المصدر السابق ،ص385

التي ترتكب بحق البشرية بما يعرضه من مدلولات ، والحال التي صار الإنسان فيها مجرد بقايا في صورة أفصح عنه التعبير البيئي بلغة ثقافة عالمنا المعاصر.[1]

الخلاصة:

عمد الفنان على إيصال فكرة آلت إلى حضور صناعي،حيث أخد مساحته في تمثل الأبعاد الجمالية للتعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، متمثلة بطريقة آلية ليشكل التداخل الصناعي حضورا بارزا في فن ما بعد الحداثة، وذلك للتطور التكنولوجي الذي عرفته البيئة على جميع الأصعدة واتجاهات.

[1]- د، علي شناوة آل وادي،التعبير البيئي قي فن ما بعد الحداثة ،المصدر السابق ،ص389.

خاتمة

وفي ختام هذه القراءة يمكن إيجاز تلخيص هذا الكتاب فيما يلي :

إن التعبير عن الجمال قد نتج عن توحيد بين عملية تطويع المواد الخام وانفعال لإنتاج العمل الفني والمتمثل بالتعبير فمثلا إذا كانت الوسيلة الحجر كان التعبير بالعمارة .

كما قام بعض الفلاسفة بتقديم مفهوم للتعبير كل حسب تفكيره فقد أوضح أرسطو على أنه حالة من التطهير بينما" كانط" عرفه بالأفكار الجمالية أما "هيجل "بالإدراك وهناك من وصفه بالانفعال أما "شارل لا لو" فأكد انه تعبير لشخصية مؤلفه .

ومع انتشار الحداثة في الفن التشكيلي اعتبرت فنون الطفل من أسمى أنماط التعبير لأنه ناتج من المنطق الخالص وهذا يجعلنا نقول أن الفن هو انتقال المشاعر بواسطة التعبير ومشاعر البيئة حولنا وان التعبير هو الرابطة الحية بين الفنان وإنتاجه.

وفي المقابل قدم الكاتب أجوبة على إشكالية المطروحة في المقدمة إذ تتبين أن من أهم سمات التعبير البيئي ما بعد الحداثوي :

- تغريب الصورة التقليدية للعمل الفني أسلوبا وتقنية من خلال اشتغاله مع خامات تواكب البيئة المعاصرة يتجاوز بها الأطر التقليدية في عرض مفردات التعبير في فن ما بعد الحداثة .

- إن التعبير البيئي أخد يمتطي ناصية الآلة ليظهر بصفات حداثوية واليات اشتغال ميكانيكية هادفا الربحية الأكبر والانتشار الأوسع ، أما ملامحه فقد جاءت متمثلة بلغة العصرنة ،وثقافة اليومي وتغيير الموضة لضمان الربحية واستمرار استهلاك .

-إن الثقافة الشعبية والتي تعمقت في تأثيراتها على ذائقية المجتمع ما بعد حداثوي، قد فرضت على بنية العمل الفني وعلى الصعيد التقني خاصية استخدام خامات ذات نتاج صناعي، وتوظيف المهمش والمبتذل من مخلفات الحديد والخردة ،لتصبح آلة احد وسائل التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة وذلك لتجسيد معطيات البيئة .

كما تم نقل الفن خارج المتاحف وقاعات العرض، لغرض جذب انتباه وانبهار إلى مفردات تعبيرية بيئية جديدة مغايرة للبيئية الطبيعية، وكسر أفق المتلقي إلى مناخات بيئية جمالية ، كما أمسى الجسد مادة وسيطة لنقل طروحات الفنية وإيصال مفاهيم فكرية بتعبير بيئي .

التوصيات :

نوصي زملاءنا الطلبة بقراءة هذا الكتاب ،وذلك لاحتوائه على كم هائل من المعلومات التي تخص الأبعاد المفاهيمية للتعبير البيئي، وخصوصا في الفن الحديث بالإضافة إلى ملامحه, وذلك من اجل إثراء رصيدهم المعرفي وكذا بحوثهم, حيث اعتمد الكتاب عدة مراجع يستطيع أن يستفاد منها في مشوار الجامعي .

نقترح على الطلبة قراءة الكتب التالية التي تعتبر أكثر استعمالا في هذا الكتاب وهي:

- الحداثة وما بعد الحداثة ،خريسان باسم علي.

-الفنان والإنسان ،ابراهيم زكرياء.

-فلسفة الفن عند سوزان لانجر،حكيم راضي.

المصادر والمراجع.

المصادر والمراجع

الكتب باللغة العربية.

1 - -علي شناوة آل وادي،التعبير البيئي في فن ما بعد الحدثة ،ط1، دارصفاء للنشر، عمان، 2011.

2- ديوي جون، الفن خبرة، تر زكرياء ابراهيم دار النهضة العربية بالاشتراك مع مؤسسة فرنكين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، 1963.

3- حكيم راضي، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ط1، سلسلة كتب شهرية، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد.

4- شكري عزيز، الماضي في نظرية الأدب، ط1، دار الحرية للطباعة والنشر والتوزيع لبنان، بيروت، 1986.

5- ابراهيم زكرياء، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، 1966.

6- يوسف عقيم مهدي، الجمالية بين التذوق والفكر، ط1، مطبعة سلمى الفنية الحذيثة، 1988.

7- توفيق سعيد، الخبر الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1992.

8- حيدر نجم، علم الجمال، آفاقه وتصوراته، ط2، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون، 2001.

9- كلون جود روبن جورج، مبادئ الفن، تر أحمد حمدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

10-برجسون هنري، منبع الدين والأخلاق، سامي الدروبي، مكتب النهضة، مصر، القاهرة، 1945.

11- قاسم جليل حسيني، النص التشكيلي، تجليات العقلي والروحي، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، 2016.

12- ريد هربت، حاضر الفن، تر سمير علي، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

13- أمهز محمود، فن التشكيل المعاصر، ط1، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، 1961.

14- صاحب زهر، فاسفة الجمال ودور العقل في ابداع الفنون، ط2، مكتبة مديولي، القاهرة، 1999.

15-الداوي عبد الرزاق، الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة بيروت، 1992.

16- الرويلي ميجان، وسعد البازعي، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، تر جابر عصفور، دار آفاق عربية للصحافة والنشر بغداد، 1985.

المجلات:

1- فاسيلي كاندنسكي، البحث عن العالم المفقود، تر. عدنان مبارك، مجلة فنون عربية، العدد 2، 1981.

2- السعدون ناصرة، مابعد الحداثة قبل عام 2000، مجلة آفاق عربية، مجلة فكرية، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986.

الأطروحات:

- القرغولي، محمد علي، جماليات التصميم في رسوم ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

المصادر باللغة الأجنبية:

--Garvin Luciusi The problem of Ugliness in Ar_philosophical Review.vol Lvll no.4.whool no.370.july.1948.Corneil.

--philosophy in seven philosophical problems.The Macmillan co.new york 1943. -Eco.Umberto.Louvre ouverte ed.seuil.1965

_-Joachimides.Mckristos.AMERICAN ART IN THE 20th CENTURY.paiting and sculpture.1913-1993.the Neues.co.1993.

_ the international encycolopedia of art greyest on. press new york

_-AIIy-R.Ondld.the-Modern woridn.spring Books.London.1970

_ Exford.N.Exrord.New twentieth century diction of the English languae.Newyork.simon and schuster 1983.

_ Ashoton. Dor Modern American sculpture.Harry N.Inc.Newyork.1976.

_-Kuenzli.Rudolf.E.MARCEL DUCHAMP ARTIST OF THE CENTURY..Op.eit.

-Marcel Duchamp .Man Ray .MARCEL DUCHAMP/MAN RAY.50 YEARS OF ALCHEMY.Colombia University press.

الفهرس

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ_ج

مدخل.....3-5

الفصل الأول : التعبير البيئي في الفن الحديث 6-12

الفصل الثاني : التعبير البيئي في الفن الحديث 13-29

الانطباعية وآنية التعبير البيئي 14-16

التعبير البيئي بين الوحوشية والتعبيرية.....17-18

التكعيبية..... 19-20

الدادائية 20-21

التجريدية 22-23

السريالية 24-26

النحت في الفن الحديث 27-29

الفصل الثالث: ملامح التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة 30-53

العدمية 31-32

البنيوية.....32-34

السيميائية 34-35

نظرية التلقي 35-36

الباوهاوس.....36-37

التعبيرية التجريدية 37-40

الفن الشعبي (البوب ارت).....40-43

الفن البصري 43-45

فهرس الموضوعات

حركة فلوكسس.....46-45

الفن الذهنوي المفاهيمي 48-46

فن الكرافيتي 50-49

الفن الحركي.....51-50

النحت التجميعي 53-51

خاتمة 56-55

المصادر والمراجع.....60-58

فهرس الموضوعات.....63-61

ملخص

يمثل التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة بالتعبير عن الامحدود والتغيير المستمر، بإقصائه لغة الخطاب التقليدية وهيمنة الخطاب البصري، المتداخل مع البيئة الثقافية المعاصرة التي تحمل روح التغيير، ليضع في الأذهان صورة التعبير التي أصبحت تحمل خطابا يعبر عن اليومي الزائل والمهمش، لما شغلته البيئة من تطور تكنولوجي.

الكلمات المفتاحية :التعبير البيئي -فن - ما بعد الحداثة .

Résumé :

L'expression environnementale est représentée en exprimant la non-limite et le changement continu dans l'art postmoderne, tout en excluant le langage traditionnel du discours et la prédominance du discours visuel. Ce dernier est entrelacé avec l'environnement culturel contemporain porteur de l'esprit de changement pour mettre en tête l'image de expression qui est devenue un discours qui exprime le quotidien éphémère et marginalisé résultant du développement technologique et ces aléas sur l'environnement.

Mots clés : expression environnementaliste, art, postmodernisme.

Summary:

Environmental expression in postmodern art is represented in the expression of what is unlimited and the continuous change, by excluding the traditional language of discourse and the dominance of visual discourse, intertwined with the modern cultural environment that carries the spirit of the continuous change, to put in mind the image of expression that became carrying a discourse that expresses the fleeting and marginalized daily, for the technological development the environment has occupied.

Keywords: environmentalist expression, art, postmodernism