((التجريب الاظهاري ومعطيات البيئة في الفن المعاصر))

اسم الباحث : أ. م. د تحرير علي حسين
مكان العمل : كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة/ قسم الفنون التشكيلية
أيميل : tahreerart@yahoo.com

ملخص البحث :

إن محاولة رؤية جديدة للواقع وأحكام ربط الفن بالبيئة والحياة كانت من اولويات الفنون المعاصرة، من خلال محاولة الفنان التحرر من كافة الوسائل التقليدية بوسائل التجريب واستعمال الخامات التي وفرتها البيئة بكل انواعها، وجعلت الفنان المعاصر يتوجه مباشرة نحو اكتشاف ذاته وبيئته بتحرره من الاشكال التقليدية للفن والتوجه نحو العمل المباشر بمادة العالم ليقدم ادراكاً جديداً لهذا العالم، ومفهوماً جديداً للفن ويمثل مرحلة من النشاط ما بين الفكرة والنتاج النهائي، لتشكيل الجزء الأهم في عملية صناعة الفن، بمعنى أن الفنان صاحب الفكرة الذهنية ، والتي تؤدي إلى إجراء العمل الفني من خلال التعامل مع البيئة وجعلها ذائقية جمالية عامة ومفتوحة لكل انواع المتلقين /في الشارع /في الطبيعة /في الفضاء. لقد استخدم فنانو مابعد الحداثة (الفنون المعاصرة) مدى واسعاً جداً من معطيات البيئة من خامات ومواد جاهزة والتي لم يكن من المألوف استخدامها في الفنون التشكيلية فمن خلال عملية توظيف ومعالجات جمالية بارعة لتلك الخامات والمواد والاشياء الجاهزة وكل ما تحويه الأرض وحتى مطر السماء، تم انتاج اعمال فنية، اذ فقدت فيه تلك الاشياء وظيفتها الاساسية بتحولها الى وسائل فنية معبرة

وبمعنى اخر ان لكل عمل فني مادته الخام التي تعد أداة للعمل والفنون المعاصرة التفتت الى معطيات البيئة الطبيعية وخاماتها المتنوعة لتشكل اساساً في عملية التجريب واظهار تلك المواد بشكل جديد لافت للنظر، فتتشكل هذه المادة البيئية ، بخواصها الميكانيكية والفيزيائية او الكيميائية، على صورة مادة جمالية، والمادة الخام لها اهميتها في تجربة الفنان لبناء وتكوين العمل الفني، والعلم بالمادة يمتلك بنيته المحسوسة الظاهرة . فبقدر امكانية الفنان انتقاء الخامة والتفاعل معها واحساسه بها ، يكون نجاح عمله الفني . ويمكن القول ان جميع المواد الخام لا تكتسب شكلها الجمالي مالم يتناولها الفنان بالتحوير والتغيير وبما يبذله من مهارة في تجربته الاظهارية، فتتحول هذه المواد من حالتها الساكنة الى اخرى طيعة قابلة للتغيير والتعديل بما يلائم الشكل الفني الذي يرغب فيه الفنان . ولا يعني تجريب الفنان في مجال الخامات ان يغير من طبيعة المادة وتحويلها الى شيء مغاير لما كانت عليه ، بل ان تجربة الفنان في تغيير خامة الإظهار انما تكون محددة بتحويلها الى شكل جمالي جديد، ومن هنا جاءت مشكلة البحث في الكشف عن آليات التجريب الاظهاري التي اشتغلت بها الفنون المعاصرة من خلال معطيات البيئة .

وجاء البحث في ذلك فقد احتوى البحث ثلاثة فصول .

الفصل الأول: شمل عرض مشكلة البحث التي برزت في ضوء الأسئلة التالية : هل لمعطيات البيئة اثر في تنوع اليات التجريب الاظهاري في الفنون المعاصر؟ وماذا شكلت تلك التجارب في خامات البيئة من تأثير في بنية المنجز المعاصر؟

الفصل الثاني : ١/البيئة والانسان : البيئة كمثير مرئي وفكري للأنسان. ٢/ البيئة كمعطى جمالي وثقافي.

الفصل الثالث: التجريب الاظهاري وسماته في الفنون المعاصرة .

الفصل الرابع :خلاصة البحث فقد كان عرضاً (لأهم النتائج) التي توصل إليها الباحث والتي كان أهمها :

١- مثّلَ التجريب الاظهاري في اشتغالات الفنان المعاصر ممارسة ادائية وفعل تجريبي لخامات البيئة المتنوعة مستنداً الى التجارب والخبرات التي تفرضها عملية التجريب لتلك الخامات الطبيعية.

٢- يمثل الفن في البيئة التي يعيشها الانسان وللمكان تعبيراً عن هوية المجتمع وحضارته، ويشكل حافزاً أساسياً لتحقيق الإرضاء العاطفي والمعنوي عند الانسان ، فضلاً عن تنشيط تفاعله مع بيئته المكانية واثارة المتلقي لمثل تلك الاعمال .

٣- تعد البنية الثقافية للفنان عاملاً مهماً في تحديد التجربة الفنية في مكانها وزمانها ، وبالتالي تنعكس على فكرة الفنان في الصياغة الشكلية للموضوع او ارتباط الموضوع باستجابة المادة وتقنيات اظهار تلك المواد او الخامات.

٤- أفرزت البيئة الطبيعية خامات وموجودات مادية حفزت قدرات الفنان في انتاج اعمالا فنية تحمل في ثناياها رسالة إنسانية وتثير قضايا مجتمعية حاملة دلالات مفاهيمية عديدة.

الفصل الأول :

مشكلة البحث :

المادة الخام في البيئة الطبيعية لها اهميتها في تجربة الفنان لبناء وتكوين العمل الفني، والعلم بالمادة يمتلك بنيته المحسوسة الظاهرة . فبقدر امكانية الفنان في انتقاء الخامة والتفاعل معها واحساسه بها، يكون نجاح عمله الفني . ويمكن القول ان جميع المواد الخام لا تكتسب شكلها الجمالي مالم يتناولها الفنان بالتحوير والتغيير وبما يبذله من مهارة في تجربته الاظهارية، فتتحول هذه المواد من حالتها الساكنة الى اخرى طيعة قابلة للتغيير والتعديل بما يلائم الشكل الفني الذي يرغب فيه الفنان . ولا يعني تجريب الفنان في مجال الخامات ان يغير من طبيعة المادة وتحويلها الى شيء مغاير لما كانت عليه، بل ان تجربة الفنان في تغيير خامة الإظهار انما تكون محددة بتحويلها الى شكل جمالي جديد، ومن هنا جاءت مشكلة البحث بالتساؤلات : هل لمعطيات البيئة اثر في تنوع اليات التجريب الاظهاري في الفنون المعاصر؟ وماذا شكلت تلك التجارب في خامات البيئة من تأثير في بنية المنجز المعاصر؟

أهمية البحث :

تتجلى أهمية البحث الحالي السعي للتعرّف على وسائل الاظهار التي اتبعها الفنان المعاصر في تجاربه مع البيئة التي يعيش فيها واعتبارها وسيلة مهمة لخلق مناخ بيئوي يؤثر في نفسية المجتمع ككل، وتشجيع الفنانين العراقيين للعمل بمواد البيئة المحلية واظهارها للمجتمع ، وللبحث اهمية أيضاً بلنسبة لطلبة الفنون بشكل عام و إغناء للمكتبة الفنية.

هدف البحث : يهدف البحث الحالي : الكشف عن آليات التجريب الاظهاري التي اشتغلت بها الفنون المعاصرة من خلال معطيات البيئة .

حدود البحث : يتحدد البحث الحالي باعمال فن الارض ضمن نطاق الفن المفاهيمي في توظيف البيئة لعملية الانتاج الفني وخصوصاً في حقبة فنون مابعد الحداثة في امريكا واوربا، واعمالها منذ (١٩٦٠ الى ٢٠١٢).

تحيد مصطلحات البحث :

١- **التجريب : في اللغة :** جاء في معجم (الوسيط) " (ج ر ب) (مصدر جَرَّبَ). :- وَضَعَهُ تَحْتَ التَّجْرِيبِ اي تَحْتَ الاخْتِبَارِ وَالامْتِحَانِ ، و(جَرَبَ) – تجريباً وتجربة ، أي جَربه الشيء أو اختبره" [١].

٢- **التجريب : أصطلاحاً :** " هي المعارف التي يكتسبها العقل بتمرين ملكاته المختلفة،لا باعتبار هذه المعارف داخلة في طبيعة العقل،بل باعتبارها مستمدة من خارجه،والفلاسفة يفرقون بين التجربة الخارجية(بطريق الإدراك الحسي)،والتجربة الداخلية(بطريق الشعور)" [٢].

٣- **التعريف الأجرائي (التجريب الأظهاري) :** مجموعة من الاختبارت والتجارب التي يجريها الفنان على الخامات والمواد التي تعد أداة للعمل الفني من خلال المادة الخام بخواصها الميكانيكية والفيزيائية او الكيميائية لتتشكل على صورة مادة جمالية، فتتحول هذه المواد من حالتها الساكنة الى اخرى طيعة مرنة قابلة للتغيير والتعديل بما يلائم الشكل الفني الذي يرغب فيه الفنان .

١- المعجم الوسيط:إخراج : الدكتور.إبراهيم أنيس وآخرون،ج(١-٢)،(بلا مكان)،(د.ت)،ص١٦٢.

٢- جميل صليبا:المعجم الفلسفي،ج(١،٢)،ط(١)دار الكتاب اللبناني،بيروت، ١٩٧٣، ص٢٤٣.

الفصل الثاني: (البيئة والانسان)

١ – البيئة كمثير مرئي وفكري للأنسان:

تُعد العلاقة بين الإنسان وبيئته علاقة قائمة على التأثير المتبادل مما يؤكد وجود فاعلية بشرية داخل كل بيئة من بيئات العالم التي من خلالها يتم تناول البيئة ودراستها ضمن أنشطة ومجالات مختلفة ومن خلال تاريخ الفنون بشكل عام والفنون التشكيلية بوجه الخصوص نجد ان هناك ارتباطاً وتفاعلاً متلازماً بين الفنان وبيئته المحيطة على أعتبار ان لفعل البيئة على الإنسان بشكل عام دور بارز في مجمل نشاطه وحركته وتفاعله، اما الفنان التشكيلي فقد تعامل مع البيئة على أنها خزين لاينضب يستقي منها موضوعاته وخبراته الجمالية والفكرية من خلال الخبرة الحسية. وادراك الفنان ووعيه في البيئة وتفاعله معها يؤسس نوعاً من الترابط ما بين تلك الخبرات الحسية والناتج الجمالي، اذ "ان بالخبرة الحسية وحدها يمكن الوصول الى علم يقين بالاشياء وان كل المصارف موجودة اساساً في المحيط الخارجي /البيئة" [١].

وتعد البيئة المنظومة التي تنشأ فيها حياة المجتمعات وتتطور، إذ تحيط بالبيئة الحياتية بإطار الظروف العامة للطبيعة على سطح الارض اذ تعيش الكائنات الحية بأنواعها، وتنمو وتتكاثر متأثرة ببيئتها المحيطة كما تنشأ في البيئة نظم وقوانين كتبادل الطاقة بين الاجزاء الحية وغير الحية من الطبيعة، لذلك كانت البيئة واحداً من اهم العناصر لتطوير وديمومة المجتمعات وتعاقب اجيالها، فليس بالإمكان فصل قضايا العمل والإنتاج الاجتماعي عن قضايا البيئة فهما مرتبطان كماً وتأثيراً بعلاقات وبيئة المجتمع الحياتية وتوصف البيئة " بأنها مجمل الموارد الاجتماعية والمادية في زمان ومكان محددين لإشباع حاجات وتطلعات الإنسان وعرفت أيضاً بأنها ممثلة للعناصر الحية وغير الحية التي بناها الإنسان كنتيجة لتفاعله مع الطبيعة " [٢] .

يشير العالم المختص في الفنون القديمة (ارنست فيشر) ان أولى محاولات الإنسان للتفاعل مع البيئة كانت مع الإنسان البدائي الذي بدأ بصنع أدواته البسيطة تلبية لوظائفه وحاجاته . ثم قام بتكرار العملية لينتج أداة جديدة مماثلة للأولى "وهكذا وجد ان المحاكاة تمنحه قوة إزاء الأشياء، فقطعة الحجر التي لم تكن لها فائدة تصبح لها قيمة عندما يمكن تشكيلها في صورة أداة، وبذلك تجند في خدمة الإنسان، وهناك شيء سحري في عملية (المحاكاة) هذه، اذ أنها تهيء وسيلة للسيطرة على الطبيعة ، ثم تأتي التجارب الأخرى فتؤيد هذا الكشف الغريب".[٣] ولم يتوقف تاثير البيئة على الإنسان من خلال حاجته لمواردها الطبيعية فحسب، بل علاوة على ذلك أن تأثير البيئة في سلوك الإنسان تمنحه الحاجة للشعور بالانتماء الى المجتمع الذي يعيش فيه أو الوطن الذي يأويه او لغير ذلك لكون الانتماء حاجة نفسية أساسية عند الإنسان ذلك ان أهمية المكان وادائيته تتعزز وتزداد بوجود الإفراد ، باعتبار ان المكان حاوٍ لكل شيء للمجتمع والوطن والثقافة والتراث، وعلى ما يكتنزه المكان من عادات وتقاليد وأعراف ومكونات مادية طبيعية او صناعية مما يزيد من كفاءة الإفراد كمحاولة لبناء مكانهم بالمحافظة عليه وتجديد هويته وسط حضارة عالمية مفتوحة، إذ توصل (كاسيرز) إلى " اعتبار كل ما ينجزه الإنسان أثناء تقدمه التاريخي هو محاولة دائبة من اجل إثباته لكيانه وإدراكه لذاته " [٤] .

أثرت البيئة بشكل ملحوظ على بنية النتاج الفني للحضارات الاولى لاسيما وادي الرافدين ذلك الفنان العبقري الذي اثبت من خلال المنجزات اثر البيئة جمالياً ومفاهيمياً في مضمون أعماله ، حيث وصفت البيئة الطبيعية السومرية بالبيئة المعطاء، التي شكلت البعد الفلسفي في مخياله لأنها بالأساس كانت بيئة قاسيه وضاريه فهناك الشتاء القارص البرودة ،

---

[١] العمر ،عبد الله عمر ، فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة ، الكويت ، ١٩٧٨، ص ٣٢.

[٢] الحمد، رشيد، البيئة ومشكلاتها، الكويت، مطبعة اليقظة، ١٩٧٩، ص٢٥-٢٩.

[٣] ارنست فيشر ، ضرورة الفن ، ت: سعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للنشر ، مصر، ١٩٧١، ص ٣٨.

[٤] حماد، ذيب، الفن التشكيلي المعاصر في الاردن، عمان، دار ملا الغيا، ١٩٧٦، ص١٦٨.

يقابله الصيف اللاهب الحرارة ، وهناك الربيع حيث التجدد والولادة ، يقابله الخريف حيث الموت والتلاشي ، وكل ذلك يحدث أمام مرأى الإنسان يومياً ويتكرر هذا المشهد سنوياً وبانتظام كامل مما اثر في فهم وتأويل ذلك الإنسان وتبلور سلوكياته التي تفاعلت تفاعلا جدليا مع المحتوى الفكري الذي نتج عنه المعتقد، والدين ، والأسطورة ،على اعتبار ان البيئة لعبت دور حلقة وصل مابين الإنسان وفكره ونتاجه الحضاري .

وبناءً على ذلك تتكون شخصية الإنسان الفنان داخل بيئته فتصبح ذو شخصية فعالة قادرة على تجسيم افكارها وتحقيق معانيها وبالتالي، فأنها لابد من ان تكون قادرة على تحويل المواد المرنة الكائنة في العالم المادي الى رموز او أدوات تواصل، وتنتقل بشتى الرموز او الشعورية الى الآخرين كما فعل الفنان الرافديني عندما حاكى تلك البيئة القاسية وأفرزت مخيلته العديد من الاشكال الخيالية التي تصورها من خلال فعل البيئة كمثير مرئي حيث أنتج من مظاهر البيئة كائنات أسطورية تمثل إلهة تسيطر او تدير زمام الأمور من خلال البرق او الرعد أو الشمس او القمر ..الخ كما في اسطورة (الطائر زو إلهة الزوابع والبرق). هذه الصفة يصفها (اتيان سوريو) " بالصفة الإبداعية .. وهي أن الإنسان(الفنان) لا يكتفي بمجرد التأقلم بل يتعدى هذا ليبتكر ويبدع ليتفوق على البيئة " [١] .(شكل ١،٢)

(شكل ١) ختم اسطواني يمثل شخصية الطائر زو الهة البرق والزوابع والذي سرق من الالهة (انليل) الواح

(شكل ٢) (بازوزو) ملك الارواح الشريرة للهواء وله علاقة بالرياح الجنوبية العاصفة في الاساطير السومرية

أبدع التفكير السومري في تمثيل البعد الخيالي للبيئة من خلال قضية الخلق باعتبار الماء هو أساس الوجود بيد ان الأرض لقربها الشديد من الإنسان، وللتباين والتنويع في خصائصها، ليس من اليسر على الذهن إدراكها، كذات او كيان، فهي أكثر وأغنى واشد تنويعاً من ان تعبر عن فكرة واحدة فتعبير الأرض المبدأ الفعال في الميلاد والخصب او (الأرض الام) كما اضهرتها القلى الاثرية في حضارة وادي الرافدين (شكل ٣). ولكن الأرض تأتينا ايضاً المياه العذبة وهبة الحياة مياه الينابيع والأنهار ولذلك اعتبر الماء أساس قوة الكون ودلالاته موجودة في النصوص التشكيلية السومرية التي تدل على قدرة الماء على الخلق [٢]. وبذلك اصبح الفن او النتاج الفني معني "بتقسيم الواقع الحسي الى نظام خاص بالاحداث الطبيعية التي يتم حدوثها امام الاعين، والى نظام خاص بالاحداث الروحية التي يتم حدوثها خارج الرؤيا البشرية او الادراك الحسي".[٣]

---

[١] سوريو، اتيان، الجمالية عبر العصور، ت: جميل عاصي، بيروت، منشورات عويدات، ١٩٧٨، ص١٣-١٤.

[٢] هـ. فرانكفورت وآخرون، ماقبل الفلسفة، ت: جبرا ابراهيم جبرا، ط١، ١٩٨٠، ص١٧١.

[٣] هربرت ريد ، الفن والمجتمع، ت فارس هنري ظاهر ، دار القلم ، بيروت، ١٩٧٥، ص ٧٢.

(شكل ٣) لقى اثرية تمثل الالهة الام التي تمثل الارض

ان اسلوب أي فنان يتحدد من خلال البيئة التي يعيشها وتجربته الفنية تستقي صيغها الجمالية من الاشكال البيئية وما تثيره في ذاته، او من خلال المدركات الحسية من البيئة المحيطة به، وتؤسس اشكاله الفنية التي تمثل ذلك المحيط لان استحصال التجربة عند الفنان يتوقف على تفاعله مع بيئته وتحويل ذلك الخطاب الى ذات الانسان لفحصه وتحليله ومن ثم تاسيس موقف عليه من خلال ذلك الناتج ودلالاته.

وازاء هذا نرى ان محاكاة البيئة او عدمه يستند الى مفاهيم مختلفة فالفنان بقدراته الادائية كفيل بأن يؤكد موجودية بيئته وأهميتها في ضوء امتصاصه لعناصرها والتجاوب مع معطياتها، فإما ان يصوغها بشكل تشخيصي تفصيلي او يتناول بعض الوحدات التشكيلية لأشكال من البيئة او بعض منظوماتها اللونية الخاصة .أو أن يلجأ لتلك الانطباعات التي يخرج بها ، فيعالجها ويصوغها بأسلوبه الخاص أو قد يستخدم ما توفره بيئته من مواد مختلفة طبيعية وأخرى صناعية كالتراب، نشارة الخشب، الكتل الورقية، اوراق الاشجار، اوراق الصحف، الجلود، الصوف، المعادن، فيضيفها على الجدار او الفضاء لتؤدي دورها في مستوى المعنى التعبيري للعمل الفني.

٢ – البيئة كمعطى جمالي ثقافي:

البيئة الطبيعية التي خلقها الله سبحانه وتعالى هي اسمى نماذج الجمال الطبيعي والاتزان، والتي الهمت الفنان في مختلف العصور للتفاعل معها ونقلها في ماينتجه من اعمال ابداعية، وتعد البيئة من العوامل المحيطة المهمة التي تؤثر بالفنان بشكل أو بآخر في تعزيز مدركاته الحسية وكذلك البيئة الاجتماعية هي التي تدعم وتعزز أفكار الفنان من خلال ما يقوم به ويضيف ويأخذ من البيئة بشكل يشبه في ذهن المتلقي حالات مثيرة ممتعة. وحينما يتجه الفنان نحو إنجاز أي عمل فني يصب جل اهتمامه في التعرف على ما هو موجود في الطبيعة من ثم يتعرف على التكنولوجيا والتقنية والأداء لكي يمارس عمله الفني. " إن الطبيعة هي المنبع الروحي للقواعد، والطبيعة قد تكون مماثلة في جسم الإنسان وعاداته وغرائزه، فالإنسان نفسه ظاهرة طبيعية من ظواهر هذا الكون الذي خلقه" [١].

عمل الانسان من خلال التقدم والتطور في سلم الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية على التفاعل المباشر مع البيئة التي يعيشها وحاول ان يجسد ما يريده في تلك البيئة وهكذا برز اتجاه فني سمي (الفن البيئي Environmental Art *)

---

[١] رياض ، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، مصر، القاهرة، ١٩٨٦. ص ١١.

* الفن البيئي يعود اصلاً الى مرجعية قديمة تتمثل لغوياً بكلمة جرافيتي Graffiti والتي تعود الى كلمة جرافيو Graffio الايطالية ، إذ وردت في قاموس ويبستر Webster (١٩٨٣) بمعنى: الخربشة، او الكتابة او الرسم بعجلة وإهمال او نقوش ورسومات وجدت على حجارة الآثار القديمة وجدرانها. وقد اكتسبت تلك الكلمة معان اضافية عندما استخدمه وصفاً للرسومات الكثيرة التي نفذت على جدران الابنية العامة والخاصة، وقطارات الانفاق في مدينة نيويورك، واعتبرت من قبل المؤسسات الحكومية والفنية آنذاك ممارسة تخريبية ذات اثر مؤذ.

وعلى أعتبار ان الفن هو نشاط إنسانيً يستطيع أن يخلق تجربة حية جديدة من صميم البيئة، فهو عملية تطويع ورصد لتلك المؤثرات ضمن البيئة الكلية وتشكيلها وصياغاتها بإطار جمالي جديد يتحقق في عمل فني يحمل صفات تقنية وانفعالية. وبهذا يتضح إن الدور الذي يؤديه الفنان لتحقيق طواعية البيئة يزداد بازدياد التعايش والتفاعل المستمر معها في المستويين الحسي والانفعالي ودرجة الوعي في الكيفية التي يستخدمها للإحاطة بمفرداتها والتعرف عليها والتعامل معها، فالأشكال والحجوم والخطوط والألوان والمكونات الشيئية الاخرى في البيئة تشكل منظومة فالبيئة تخلق من جديد بهيئة بيئة مضافة تحمل انفعالات وشحنات وجدانية تنطوي على تعبير معين. وبهذا المعنى يجيء " دور الفن في البيئة فيخلع ضرباً من الوجود على تلك الموضوعات من خلال تشكيله في صورة" [١] .

فالاعمال البيئي التي انتشرت منذ فترة السبعينيات تقريبا كانت تمتلك كل المقومات التي تجعلها نوعا من انواع الفنون المعاصرة لما فيها من تقنيات متنوعة من تلوين وتجسيم ونسيج ولصق وتركيب وتعشيق وغيرها، ساهمت في ذلك استخدام خامات البيئة بأنواعها المتعددة، كوسيط فني يضفى على أعمال التصوير أبعادا حقيقية مبتكرة. وبذلك يكون تأثير البيئة على رؤية وإبداع العمل الفني يأتي من خلال الوعي بالمعطيات التشكيلية للخامات البيئية المحيطة بالفنان، أيضًا واختلاف العمل الفني من فترة إلى أخرى ينبع من تأثير الثقافة السائدة في فلسفة العصر الذي يعيش فيه الفنان حيث أن هذا الاختلاف في الأشكال المرئية للفن إنما يرتبط بثقافة كل فترة وفلسفتها. كما تختلف مكونات الثقافة التي يتفاعل الإنسان من خلالها مع بيئته الطبيعية من مجتمع إلى آخر، وقد يرجع اختلاف هذه المكونات إلى اختلاف في درجة ما يحظى به كل مجتمع من هذه المجتمعات من تقدم تكنولوجي يؤثر بدوره على جوانب الثقافة الأخرى لهذا المجتمع. وبهذا تتضح الحاجة إلى معرفة ثقافة الآخر في معالجة خامات البيئة المستخدمة في مختارات من فنون تصوير ما بعد الحداثة ، ولابد الاشارة الى بعض تيارات الفن الحديثة التي ساهمت في بلورة وخروج الفن البيئي كفن معاصر واخراج الاعمال الفنية من متحفيتها الى الشارع او الفضاء الخارجي من خلال التعامل الفعلي مع خامات البيئة او الطبيعة وماتمتلكه من مواد طبيعية . بعض الباحثين في دور البيئة كمثير جمالي للفنان يرون ان للبيئة الحيز الاكبر في تكوين مخيلة الفنان واثارة خياله للانتاج ، حيث يؤكد (تين Taine) انه " ليس للفنان الدور الاكبر في عملية الابداع الفني بقدر ما للبيئة في سبيل انجاحها "وان عبقرية الفنان تلاشت عن الانظار، باختزاله الفن الى عوامل اجتماعية وبيئية ..وأن الفن حسب مفهومه يعزي الى ثلاثة عوامل متفاعلة بعضها مع بعض: الجنس (العرق) الوسط (البيئة)، المرحلة او الاوان وكل منها طائفة من العوامل متغايرة الخواص"[٢]

ان تنوع المواد الاولية في وقتنا الحاضر جعلت الفنون أن تتخذ خامات لا حصر لها وفي كل يوم تجود علينا التكنولوجيا المعاصرة بمواد اخرى يستفيد منها الفنان في نتاجاته الفنية. فالفن المعاصر، هو الفن الذي يحقق متعة عصره ويضيف جمالاً الى الحياة والبيئة ، فالبيئة الفنية هي المحور الثقافي الجمالي عن طابعية محليتها البيئية بتغلغلها بجوهرها وامتصاصها لمفرداتها، ومما يعزز الرأي اعلاه هو ان " البيئة الفنية دائماً هي المرآة التي تنعكس فيها أي من البيئات الاخرى على مدى التطور التاريخي الذي تطورت اليه حياة الامم والعقل البشري على درج التقدم " [٣].

وعلى هذا الاساس فالبيئة بفعل التحولات التي تخلقها من ثوابت البيئة فإنها تقوم بنقلات نوعية في رفع مستوى التجربة الجمالية الثقافية، بما ينتج عنها من قيم تواصلية جديدة محفزة لإقامة ارتباطات وتجارب حية جديدة، تزيد من تفاعلنا وتغلغنا لجوهر بيئتنا.

---

[٢] سكنر، ب.ف.، تكنولوجيا السلوك الإنساني، ت: عبد القادر يوسف، الكويت، ١٩٨٠، ، ص٣٤١.

[٢] توماس مونرو، التطور في الفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٧٢،ج١، ص ٢٦٥.

[٤] حسن، محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر،مكتبة الفنون التشكيلية، هلا للتوزيع والنشر ، مصر،٢٠٠٣ ، ص٦١.

الفصل الثالث : اشتغالات التجريب

(التجريب الاظهاري في الفنون المعاصرة)

تعتبر الرؤية الفنية من العمليات المعرفية لدى الإنسان، والتي ترتبط بأنشطة التفكير، والإحساس، والإدراك، فيكتسب المرء من خلالها كم هائل من المعلومات، والخبرات، طوال فترة تفاعله مع البيئة والمجتمع من حوله. ومن المسلمات الأساسية في ممارسة الرؤية الفنية، أنها لا تأتى من فراغ، فهي عملية يحدث فيها تزاوج بين موهبة الفنان، وقدرته الإبتكارية، والإدراكية، والوجدانية.

فالرؤية الفنية هي إدراك العالم المحيط بالفنان بمفهوم خاص به وحده، سواء أكان هذا العالم عبارة عن شكل، فكرة، حدث إجتماعي، أو معلومة علمية، فهي بمثابة الإطار الذى يحيط بفاعلية الفنان ويوجهها. حيث أصبح التجريب في العصر الحديث واحداً من مصادر الرؤية الفنية، إذ أنه عملية تجمع بين استمرارية التفكير المنطلق، أو المتشعب، أو الابتكاري، التي تحقق مفاهيم مستحدثة غير مسبقة في البحث عن القيم الفنية في أى من أعمال الفن التشكيلي، ولا يعنى التجريب في الفن، العفوية، أو التعامل مع الصدفة بشكل مستمر، لكنه عملية تخضع لإرادة الفعل العقلى إضافة للفعل الوجدانى المتميز بذاتية التعبير الفني عند الفنان، كذلك فالتجريب في الفن وإن اتفق مع أساسيات التجربة العلمية، إلا أنه يختلف عنها في مفردات العملية الإبداعية، وطبيعة الناتج.

ان التجربة بشكل عام هي المعرفة او المهارة او الخبرة التي يستخلصها الانسان من المشاركة في احداث الحياة او الملاحظة المباشرة لها، ويلاحظ من التعريف ان التجربة ترتبط ارتباطا مباشرا بالمعرفة المتاتية من الخبرة التي يكتسبها الانسان من المحيط او البيئة التي ينشا فيها ، وبحركة الفرد في هذا المحيط وتفاعلها معه في احداثه المختلفة مثلها مثل التجربة العلمية التي تقوم من مجموعة عناصر في التفاعل مع بعضا لانتاج مادة جديدة حيث وصف (كلود برنارد*) بأن العالم الذي يجري التجارب العلمية بالقاضي الذي يختبر الطبيعة، فيما يمكن اعتبار الكاتب التجريبي بالقاضي الذي يختبر اللغة والفنان التجريبي بالقاضي الذي يختبر الفنون بوصفها وسيلة تعبيرية فكرية وجمالية، ان ارتباط الفرد بظرفه واكتسابه الخبرة اللازمة يختلف عن الملاحظة لها فالملاحظة هي رؤية لمعرفة الاشياء من الخارج وليس من الداخل ومعرفة كافة مفرداتها مثله مثل الخبرة الناتجة من التجربة[١]. وبالتعرج على مفهوم التجريب بصيغته الشاملة، فقد اختلف النقاد في تحديد معنى التجريب فمنهم من يراه كمصطلح هو كل ما يطرح بصيغة حتى لو كانت مؤقتة ، واخر يراه بانه فعل لاستنطاق الاشياء واستخراج القواعد والقوانين التي تسكنها وتحقيق اشكال تكون متحولة عن الاشكال القديمة بفعل تحول بعض العناصر من مراكز السيادة وتكوين غيرها اكثر تاثير وبذلك تظهر اساليب جديدة بفعل هذه التحولات ليكون التجريب بحث الفنان الدائم عن الاسلوب المعبر عنه وعن الموضوعات العامة المتماسكة بوحدة عضوية فنية وفكرية . وقد سعى الفنان المجرب الى جعل الفن، وسيلة ومحاولة لايصال الافكار والخلجات الانسانية ، وهذه الخصوصية لا تتحقق في الفن الكلاسيكي وقواعده وانما في حقل التجريب الابداعي " ولعل التجريب لم يعد شرطا ولكن غالبا ما عد حالة ضرورية من قبل المحدثين امثال (باوند) حيث يقول ان الرغبة في التجريب غير كافية ولكن عدم الرغبة فيه هي الموت بعينه " [٢].

---

* كلود برنارد : الفيزياوي الفرنسي (١٨١٣-١٨٧٨) م قام باكتشافات عظيمة تتعلق بعمل عصارات المجاري الهضمية والكبد والجهاز العصبي السمبثاوي . وهو صاحب كتاب " مدخل في الطب التجريبي " للمزيد راجع : فيرنون حول ، موجز تاريخ النقد الادبي ، ترجمة محمود شكري مصطفى وعبد الرحيم جبر ، دار النجاح ، بيروت ، ١٩٧١، ص١٣٢-١٣٣.

[١] جاكوب كورك ، اللغة في الادب الحديث " الحاثة والتجريب " ترجمة ليون يوسف وعزيز عمانوئيل ، ار المامون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٩، ص١٦ .

[٢] جاكوب كورك : المصدر نفسه ، ص١٦ .

ان اشتغالات مفهوم التجريب الاظهاري في الفنون التشكيلية شكل بعداً واسعا في الفترة ما بعد الحرب العالمية الاولى والثانية وما بعد تلك المرحلة من اتجاهات فنية بحثت عن كل ما هو جديد ومثير للدهشة، على الرغم من ان النزعة الكلاسيكية قد اعتبرت السبب الاول في ممارسة التجريب في فنون التشكيل لما عجزت عن تقديمه بعد الحرب العلمية الاولى والثانية والتطور الذي حصل في مفاصل المجتمع الاوربي وخاصة القواعد الثابتة في الفن توصله الى حدود يكون فيها الناتج الفني متوقعا ولا يتجاوز حدود المطابقة والشبه او تحقيق قدرة تعبيرية عالية اضافة لتلك المطابقة او ذلك الشبه ، ومن ثم يحقق الاستمتاع من خلال تأمل الناتج وخوض تجربته الجمالية ايضاً ان لفعل التجريب بخامات الاظهار المختلفة التي توفرها البيئة الطبيعية والصناعية والاستهلاكية بشكل عام دور مهم في اثارة الأدهاش في ذوات المتلقين لتلك الاعمال الفنية . وكان تنوع التيارات الثقافية والفنية وتطور المفاهيم الفلسفية والعلمية اثر واضح على اهمية التجريب في الحركة الفنية ونضجها وتنوع اساليب واتجاهات وتقنيات هذا الحقل بشكل عام .

ان التجريب كحركة سعت الى استثمار العديد من الامكانيات والمساحات التي لم تستثمر ولم تكتشف فهو حركة حيوية تجعل من الفنان باحثا مستمرا لا يتوقف عند نقطة معينة كما انه قد يحفز لدى المتلقي حالات وانفعالات مختلفة ، وهو كذلك حركة حتمية بفعل عملية الابداع وما تتطلبه من تطور وتحول في الرؤيا الفكرية والمعرفية لدى الفنان لذا نجد (آلان) يؤكد " ان من واجب الفنان في اصل الفنون ، ان يجد موضوعا ما اول الأمر على ارض الواقع ، ومن هناك تكون بداية ممارسته للإدراك باختيار المادة الخام" [١]. ويمكن القول ان جميع المواد الخام لا تكتسب شكلها الجمالي الاخير مالم يتناولها (الانسان/الفنان) بالتحوير والتغيير وما يبذله من مهارة في تجربته الاظهارية، فتتحول هذه الخامات من حالتها الساكنة الى اخرى طيعة مرنة قابلة للتغيير والتعديل بما يلائم الشكل الفني الذي يرغب فيه الفنان ، ولا يعني تجريب الفنان في مجال الخامات ان يغير من طبيعة المادة وتحويلها الى شيء مغاير لما كانت عليه، بل ان تجربة الفنان في تغيير خامة الإظهار انما تكون محددة بتحويلها الى شكل جمالي جديد ، فالفنان ينتقي المواد الخام التي يستخدمها في عمله الفني فيعاملها معاملة خاصة، لأنها تعطي اثرا معينا، فالصفات التي يتصف بها العمل الفني ولاسيما شكله الخارجي تعتمد بدرجة كبيرة على المادة المستخدمة كما ان الصورة لا تتوقف على نوع المواد المستخدمة ، بل تخضع للخواص الفردية للمواد، اذن تصبح المادة في العمل الفني بعد ان تحولت الى شكل جمالي جديد بنية اساسية في عملية الاظهار التشكيلي بأعتبارها عنصرا لازما وضروريا في بناء العمل الفني ذاته ، وانه يستحيل بدونها بناؤه كما يصبح بدونها مجرد احلام في خيال الفنان.

ويرتبط مفهوم التجريب الاظهاري بمفهوم التجريب الذهني والادائي للفنان أي ينصب التجريب الذهني على تصور الأشياء وتصورها وتمثلها في الذهن ، كدرجة عليا من النمو الفكري حيث يتصور المرء بعض المواقف ويركز انتباهه فيها ويتنبأ بما ينشأ عنها من نتائج ، من هنا يعد التجريب عنصرا رئيسا في الية انتاج أي عمل فني. وعلى وفق الدراسات الأبستيمولوجية المعاصرة " فإن أي نتاج معرفي، لابد ان يخضع في بنائه الى آليه فكرية منظمة تعتمد التجريب وتسهم في كشف تركيباته وبناء نظمه، وهو ما يؤكد خضوع النتاج المعرفي الى منهج فكري وآخر ادائي ، وكلا المنهجين لا بد ان يتأسسان على تجارب متتالية متحولة الى خبرة في التفكير والأداء" [٢] . وان عملية التجريب التخيلي او الذهني تسبق عملية التجريب الأظهاري من خلال الخامة وتشكلها وفق بناء معين، اي ان التجربة لدى الفنان تبدأ عفوية ثم تتحول تدريجيا الى تفكير مقصود، بمعنى ان الفعل التجريبي يتم اولا عن طريق العقل. وعليه يصبح الفكر قائما على مجموعة من التجارب المتعددة التي تؤسسها الذاكرة، لتتحول فيما بعد الى خبرة تتأسس على وفقها النظم الشكلية، بواسطة التجارب الأدائية المستمرة لعناصر البناء، ابتداء بتجارب مادة الاظهار والخامات البيئية، وهي تجارب يدخل في تكوينها العنصر الجمالي، فيعمل على

---

[١] آلان ،اميل شارتيه : منظومة الفنون الجميلة ، ت :سلمان حرفوش ، دار كنعان ، دمشق ، ٢٠٠٨ ، ص ٣٧ .

(٢) جنان محمد : الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون مابعد الحداثة، اطروحة دكتوراه،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة ،فنون تشكيلية،٢٠١٠ص ١٠٩.

تطوير السمات المميزة للخبرة ليزداد وضوحها، من اداء وتجربة وخبرة وخيال وتصور للصور الذهنية ، وهي بمجموعها تمثل فاعلية ذات اهمية كبرى للنتاج الفني[١]. ولم يتوقف فعل التجريب الاظهاري في حدود الموضوع او توظيف الخامات التي توفرها البيئة الطبيعية ، بل اصبح التجريب وبفعل تطور الوعي الفني والذائقة الجمالية محاولة لخلق نوع من التالف بين العمل الفني ونتاجات البيئة الصناعية من خلال التوسع في استخدام الخامات ومعالجات الناتج الفني ، بالتحول من المواد التقليدية في النحت والرسم على حد سواء الى المواد الصناعية الجديدة مثل المواد البلاستيكية والزجاج والمعادن والمخلفات الصناعية وغيرها " فالتجريب ايضا عملية جدلية بين المبدع والخامة التي يعمل فيها "[٢]. وهذا التجريب في استخام مثل هذه المواد كان محاولة لجعل العمل الفني ينتمي الى البيئة الجديدة التي ينتمي اليها كل من الفنان والعمل الفني والمتلقي وخاصة بعد ما تركته الحرب العالمية الاولى والثانية من دمار وخراب وما اصاب الفنانين من حاجة ونقص في المواد الفنية التقليدية دفعهم في الحرب العالمية الاولى الى ابتكار وتجريب فكرة التلصيق الكولاج من الصحف اليومية وصناعة قطع نحتية من مخلفات صناعية ومعدنية . فقد حاول الفنان من خلال التجريب " ان يكون النص / العمل الفني القدرة على مخاطبتنا واقامة قناة اتصال معنا ومنحنا المتعة واللذة، وقد اضافت فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية للفن الكثير من التحولات والتي استطاع الفنان بفعل تجربته المتواصلة من تحقيق ذلك التحول بفعل العديد من الاختراعات والتطورات الحديثة التي نشأت في المجتمع الجديد.

لقد اتسعت طرق التجريب في القرن العشرين وفق تطورات هذا القرن التكنولوجية فاضمحل التفريق بين اجناس الفنون المختلفة واحدثت الفنون المعاصرة نوع من المزاوجة بين انواع الفنون من خلال تطور فكرة التجريب واظهارية المنجز التشكيلي الذي بات يجمع بين الرسم والنحت وحتى الموسيقى والمونتاج والصورة، وانقلبت مفاهيم الفن وتصنيفاته السابقة في توظيف الخامة، وهو ما دفعهم لتجاوز الشكل التقليدي وادخال البناء الى مداخل جديدة متطورة ، بمنح الخامة صيغتها الجمالية فضلاً عن صيغتها الوظيفية مضافاً لها بعداً فكرياً ورمزياً وتعبيرياً بفعل مايبحث عنه الفنان من امكانيات تقنية جديدة ، منسجمة مع الاتجاه الشكلي والتعبيري الذي يرغب في تحقيقه .

من خلال ماتقدم يمكن القول الى أن الفن ارتبط منذ نشأته الاولى بتجربة الفنان التي رافقها التطور في تحول القيم الفكرية والجمالية والاجتماعية والنفسية، وان التحولات الكبيرة التي حصلت في المجتمع مثل التحولات الفكرية والاقتصادية والسياسية، اثرت كلياً على ثقافة الفنان وادراكه ومن ثم تحولت الى تجربة فكرية انعكست على نتاجه الفني، ويقترن التجريب عادة بالتجربة وهو مصطح مشتق منها ويعتمد التجربة اساسا لنتائجه والتي ترتبط ارتباطا مباشرا بالمعرفة الناتجة من الخبرة التي يكتسبها الانسان من المحيط او البيئة وقد سعى الفنان المجرب الى ايجاد وسيلة اتصال تتناسب والمستوى الفكري والاجتماعي العام للمتلقي ، لذلك نراه يجرب عدة صيغ بحثا عن الاسلوب المعبر من خلال وسائل الاظهار البيئية ويتوقف استحصال تلك التجربة على احساس الفرد وتفاعله مع البيئة وتحويل ذلك الخطاب الى ذات الانسان / الفنان لفحصه وتحوله ومن ثم تاسيس موقف من خلال الناتج الذي يحدد بواسطة عدد من التجارب الاظهارية في الفنون المعاصرة لاسيما فنون تشكيل مابعد الحداثة التي ظهرت في امريكا واوربا والتي سوف يتم التعرج عليها.

---

(١) جنان محمد : المصدر السابق نفسه، ص ١١٠.

(٢) توفيق صالح : التجريبية في الفنون ، مجلة الفكر المعاصر ، مجلة فكرية مستقلة تصدر شهريا مركز الإنماء القومي ،بيروت : مركز الإنماء القومي ، العدد١٤١، ٢٠١٤،ص١٨٥ .

الفصل الرابع :

تقنيات التجريب الاظهاري في فنون تشكيل مابعد الحداثة (فن الأرض):

مثلت ما بعد الحداثة للتشكيل الأمريكي التحولات العميقة التي حدثت في الثقافة، وفي قواعد اللعبة العلمية والأدبية والفنية وذلك ابتداءً من أواخر القرن التاسع عشر مروراً بالأحداث التي وقعت في القرن العشرين اللاإنساني، قرن الحروب، والكوارث والزلازل العلمية، قرن الحداثة والرؤى اللاإنسانية. ويؤكد منظرو ما بعد الحداثة بأن (ما بعد الحداثة) تمثل لنا مجموعة الظروف والشروط المختلفة والمتعددة والتي تختلط فيها المظاهر الاجتماعية بالمظاهر الثقافية، فلا يمكن التمييز بين ما هو اجتماعي وما هو ثقافي، فتنهار المسافة بين النظرية وموضوعها ويتعذر الفصل بين النظرية التأويلية والواقع الاجتماعي الذي تحاول النظرية إدراكه وتوصيفه، ولهذا يرى منظرو ما بعد الحداثة أن جزءاً كبيراً من مفهوم ما بعد الحداثة يعتمد على صعوبة الفصل بين البنية المعرفية وبين ما تنتجه هذه البنية من معرفة .

وقد شهد العالم الغربي انتشاراً واسع النطاق في توظيف مهملات الحضارة الحديثة وادخال حتى النفايات والأشياء القديمة المهملة بعد أن يتم انتقاؤها واعادة تنظيمها وتركيبها، وكان الغاية من استخدامها اضفاء طابع جديد للحياة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية التي دمرت العالم، محققا بذلك وداعياً الى ثقافة بصرية تركيبة جديدة تعتمد على البيئة ومخلفات الحضارة الصناعية . فجاءت التغيرات سريعة ومتلاحقة لحركات واتجاهات فنية غيرت من الحدود والمعاني لمفهوم الفن، بل المسمى ذاته من الفنون التشكيلية إلى الفنون المرئية ، ليأخذ المنطق البصري تفاعلات متعددة الجوانب ، إذ تموجت مجالات الفن بالعديد من المعاني والتعريفات والتطبيقات الفنية والأسلوبية، من خلال عكس التطور التكنولوجي في الفنون الما بعد حداثية بواقع لغوي وبصري وسمعي وأيضاً حركي وبيئوي. فلم تمارس بحسب ما تقتضيه المفاهيم الفنية السابقة الحداثية وما سبق الحرب العالمية الثانية ، وبطلت في الوقت نفسه الوسائل التقليدية المرتبطة به كالدراسات الأولية التحضيرية وقوانين التأليف لتأخذ مكانها طرق جديدة في التعامل مع المادة ومخلفات البيئة الصناعية، التي أتيح لها مجال الانفعالات والتحرر النسبي من قيود المراقبة، وقد مهد لهذا التحول في المفهوم الفني تبدل المواد نفسها عندما أدخل إلى الرسم الزيتي مواد ووسائل لم تكن مألوفة أو مقبولة في المجال الفني ، كما حتمت الطبيعة هذه المواد والوسائل الحديثة استخدام أدوات جديدة وتقنيات وخامات متنوعة .

ومن تقنيات التجريب الاظهاري في خامات البيئة في فنون تشكيل مابعد الحداثة المعاصرة لاسيما ماطرحته منجزات (فن الأرض*earth art) او فن البيئة وهذا النوع من الفن يشترط ان تكون البيئة عملاً للفن ومن خاماتها البيئية الطبيعية، ويكون للتوثيق فيها دور كبير في تسجل الفنان لنشاطه الفني في الصور الفوتوغرافية وأشرطة تلفزيونية وغير ذلك وقد كانت الغاية من استخدام وسائل التوثيق هو محاولة تحويل الشيء المجسد مادياً إلى وسيلة استعلام علنية .

وفن الأرض بوصفه فن مابعد حداثي هو فن حي وله وجود مباشر في الحياة ويكون للمتلقي حرية اختيار المكان لمشاهدته لهذا العمل، وظهرت حركة فن الأرض كأحد أشكال الفنون المعاصره في أواخر الستينيات من القرن العشرين. وذلك عندما قرر بعض الفنانين نقل أعمالهم من أروقة الفن الضيقة إلى أحضان الطبيعة الرحبة، محاولين العودة إلى الطبيعة واختبارها مجدداً وفهمها وتأملها. وعلى الرغم من اختلاف أساليب الفنانين فإن معظمهم يعتمدون في تقنياتهم على الأحجار والتراب وأغصان الأشجار، والثلوج وكل ما هو متوفر في الطبيعة من مواد أولية بسيطة.

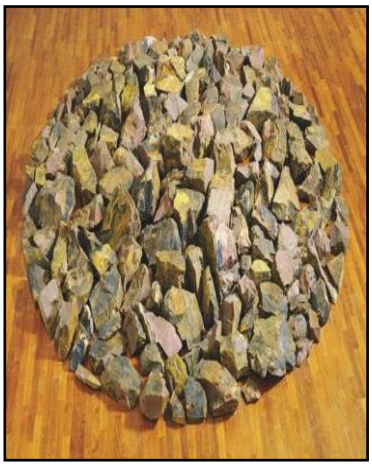
---

* فن الارض(Earth Art or Land Art) : احد انواع الفن المفاهيمي الذي أصبح سائداً في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات من القرن المنصرم ،وسمي بأسماء عدة منها (الفن المستحيل Impossible Art) و(الفن البيئي Envirowenatal Art) وهو يعتمد على تجريب الخامات البيئية والعمل الفني هنا يتداخل مع البيئة المحيطة ويشترط وجودها ، تستخدم غالباً فيه مواد مثل الصخور والقضبان والرمل والنباتات وغيرها وانتشر هذا الفن في امريكا بصوره كبيرة .للمزيد ينظر: www.en.wikipedia.org/wiki/Earth_art

وتنقسم الاعمال الفنية لفن الأرض الى ثلاثة أقسام، الأول : هو أنموذج الأعمال التي يقوم الفنان فيها بأختيار وتسجيل لحظة معينة لمكان طبيعي معين، وقد تلتقي مع هذة الاهتمامات اعمال (روجيه كوتفورث) الذي صور مناظر امريكية بالالوان ، بعيداً عن العقلية الوثائقية للقرن التاسع عشر، اذ قدم هذه الصور الفوتوغرافية في مجموعات ، (تسجيل ، بتعابير تصويرية ، مرور الزمن في مكان محدد)، اما القسم الثاني : فيقوم الفنان بإحداث تغيرات او اضافات (بالعناصر الطبيعية الموجودة في الطبيعة نفسها) على المشهد الطبيعي ، وأنموذج هذه الإعمال هو بناء دوائر كبيره وجدران طويلة عند (ريتشارد لونغ *) واشكال حلزونية عند (روبرت سمثسون**) اما القسم الاخير: من الاعمال الفنية المنتجة بهذا الاسلوب فهو الذي يقوم فيه الفنان باستعمال مواد دخيلة على المشهد الطبيعي [١].

ومن اعمال فن الارض عمل الفنان (وروبرت سميثسون Robert Smithson) الذي عمل على توسيع تعريف الفن ونقله من على سطح اللوحه لاعطاءه نظاماً مختلفاً لحماية الطبيعة من الفناء باستخدام موادها الساحرة في نحت الارض، بأستعمال مكائن ثقيله في رفع احجار البازلت، والاتربة للتحرر من هيمنة القاعدة التي حبست الاعمال الفنية في المعارض ، فأنشأوا بمساعدة الديناميت وآلات الحفر والبلدوزرات، تصميمات ارضية ضخمة وتنقيبات اثرية هائلة [٢] . كما في عمله(رصيف ميناء سبيرال جتي الحلزوني) يظهر العمل عبارة عن بحيرة كبيرة مملوءة بالماء والملح بكميات كبيرة، ويتداخل مع البحيرة شكل حلزوني يقطع البحيرة بشكل عرضي يلتف عكس اتجاه عقرب الساعة ليمثل شكلا من أشكال الفن الذهنوي المفاهيمي تحت تسمية (فن الارض)(شكل٤) وفي عمل اخر للفنان (احجار رملية)(شكل٥) أذ عمل الفنان على وضع رمال واحجار على ارضية رمادية، ووزع مرايا على جانبي العمل، فكانت المرايا تساعد في انتشار العمل في فضاء العرض مما له دور في اعطاء المتلقي شعورا اكبر بالمساحة بنوع من الايهام وهذا العمل تم تنفيذه داخل قاعة فنية (غاليري جون وير) في نيويورك (شكل٦).

(شكل ٤) سمثسون،الرصيف الحلزوني ، ١٩٦٩



(شكل ٥) سمثسون، أحجار رملية ، ١٩٦٩

سمثسون إثناء العمل
جاليري جون وير

* ريتشارد لونغ : رسام ونحات ومصور انكليزي ولد عام١٩٤٥ وهو واحد من اهم فناني الأرض ، تخرج من مدرسة (مارتن)للفنون عام١٩٦٨.

** روبرت سمثسونRobert Smithson (١٩٣٨-١٩٧٣) رسام امريكي درس في جماعة طلاب الفن في نيويورك .

[1]- J.L.Daval:in Art Actual,Annuel Skira,1975.p;46-48.

[2]- Hudeion , Mark : Movements in Twentieth-Century Art After World War II,Ibid

وفي تجارب ضخمة للفنان الأمريكي (ستان هيرد) الذي اشتغل طوال ٣٠ عامًا بنقش لوحات فنية على مساحات واسعة من الأراضي الزراعية، وترجع هواية هيرد إلى نشأته في أسرة ريفية في جنوب غرب ولاية كنساس الأميركية. وله العديد من الأعمال الفنية التي نقشها على الأراضي الزراعية من حقول القمح ونباتات الفصفصة. ويذكر أنه أنفق (أربعة أعوام) ليتمكن من تطوير تقنياته وطريقته في الرسم على الحقول الزراعية، مما جعله من أشهر فناني العالم في هذا المجال وله العشرات من الأعمال الفنية الخلابة. ومن الجدير بالذكر أن ستان يقوم أولا باتخاذ أبسط الخطوات الفنية لرسم صورة ولكن على نطاق أوسع باستخدام تقنيات زراعية تليق بالأرض وتربة الحقول؛ كالحرث والحفر وتغيير لون التربة.ينظر (شكل٦)

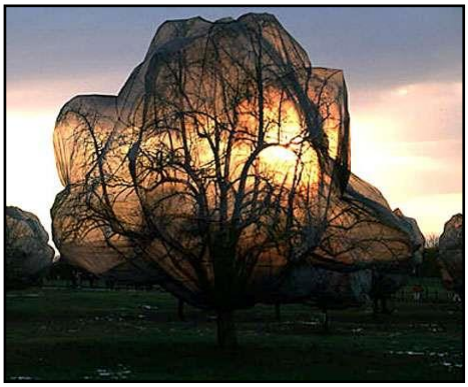
(شكل٦) لوحات الفنان ستان هيرد،حقول زراعية في كنساس امريكا

أما الفنان(ريتشارد لونك) فقد اشتغل ضمن المفهوم الجمالي لفن الأرض كما في مجموعة اعماله (الأشكال١٤٦-١٤٧) وقدم اعماله ضمن فضاءات خارجية واخرى داخلية، يراد منه استخدام جديد للطبيعة يقترب من عملية نحتها، وبالشكل الذي يجعل من عمله ذو صلة مباشرة بالارض وبمكوناتها الطبيعية وذلك بصياغة اثار طبيعية تنتمي الى الارض كتوظيفه للحجارة والرمال وغيرها.(شكل ٧) . والفنان الامريكي (دينيس اوبنهايم) اشتغل بتقنيات اظهارية مغايراً للتجارب الفنية المعاصرة لفن الأرض حيث استعار أرضا طبيعية خالية في اميركا الغربية تتالف من الناحية الشكلية من مجموعة كبيرة من الخطوط المستقيمة وزع عليها الفنان خمس اسطوانات كونكريتية متباينة الإحجام والأطوال ويتميز العمل بحجمه الكبير الذي لا يمكن رؤيته كاملا ألا من منطقة عالية باستخدام الطائرة. (شكل٨)

(شكل ٧) اعمال ريتشارد لونك ، تشكيل حجاره ، ١٩٨٠

(شكل ٨) أوبنهايم ، الينابيع الجافة ١٩٧٨

استمر الفنانون المعاصرون في تقنيات التجريب الاظهاري من خلال رؤيتهم لخامات الطبيعة وكيفية تحويلها الى فن حيث تناولوا هذه البيئة او الموجودات البيئية من وجهة نظر اصلية تركيبية، وليس من وجهة نظر علمية تحليلية والتي تملي طاقتها على الخيال المبدع للذات الأنسانية ، بتقديمها كيفيات انفعالية اساسية تمثل شروطا للإنفتاح على العالم الخارجي. كما فعل الفنان (كرستو جافا شيف) المولود في بلغاريا(١٩٣٥) إلى تسجيل نشاطه في صورة فوتوغرافية يعبر بها عن التداخل مع الطبيعة والانتقال بحدود اللوحة وإظهارها إلى الوجود الذي يقدم له مدى فني لاحدود له. ويسمح له بالقيام بتجارب مباشرة على العالم ، استخدم الفنان في الأرض عناصر الطبيعة الموجودة في موقعها الأصلي ، ويشمل مساحات كبيرة وهو خاضع للتغيرات الطبيعية مثل : درجة الحرارة، والضوء ، والظلام ، والرياح، والتآكل ، وانه قد قلص المسافة بين الفن والحياة بفعل وجوده في الحياة اليومية الاعتيادية (في المدينة ، في الحدائق ، في الشارع ،على البنايات....الخ) فالارض ببحارها وعطاءها المستمر الذي لا ينضب مشاريع مؤجلة لهذا النوع من الفنون ، على الرغم من كونه يستدعي امكنة نائية بعيدة عن التمدن والحضارة بسبب حاجته للمساحات الكبيرة وحسب التوجه المضاميني للموضوع . (شكل٩)



(شكل ٩) كرستو جافا شيف ، الاشجار المغلفه،١٩٩٦

ولم تقتصر تلك التجارب على فضاء المكان الطبيعي او الاشتغال على الطبيعة بصيغ مباشرة بل حاول الفنانون ان يستثمروا خامات مستهلكة ، ومن الأمثلة أيضاً التي يُمكن إدراجها تحت مسمى الفن الأرضي ولكنها من الخامات المستهلكة ما قامت به الفنانة الفرنسية (إيليس مورن) حيث حوّلت (٦٥,٠٠٠) اسطوانة مدمجة إلى بحر لامع في معرض فني بفرنسا على مساحة (٥٠٠ متر) فالاسطوانات المدمجة القديمة لا تُشكل في العادة أي أهمية لنا، لكنها كانت ذات أهمية كبيرة بالنسبة لهذه الفنانة لأنها وجدت لها استخداماً غير تقليدي، فقامت بعمل بحر ثابت من الرمال المعدنية ، حيث قامت بتشبيك هذه الاسطوانات مع بعضها البعض أولاً ثم قامت بوضعها على تلال منفوخة (شكل١٠).

(شكل ١٠) إيليس مورن ، تلال،٢٠٠٣

ان القدرة الناتجة عن تفاعل الفرد مع بيئته هي ما يُكسب الإنسان خصوصيته وقدرته على التفكير، لذى فالفنان المعاصر سعى من خلال اختباراته لخامات البيئة بكل ما يرتبط بخبرة الأداء ونتائجه من بناء وتركيب لأنها خبرة ناتجة عن تفاعلات مصاغة على نحو تبادلي وايقاعي بين خبرة محددة او خبرات سابقه، وبين ما يستقبله الفرد من منبهات تُستمد من الواقع الخارجي ، وتكون طبيعة هذه هذه الاعمال مدهشه وصادمة للمتلقي، فبقدر امكانية الفنان في انتقاء الخامة والتفاعل معها واحساسه بها ، يكون نجاح عمله الفني . كما قام الفنان (هيثر جانيش) باستخدام الأخشاب في صناعة نسيج تقريبي عن طريق تجميع الأخشاب مع بعضها لأحد نماذج الطبيعة من الحيوانات وهو الحصان بحيث يكون بالحجم الطبيعي كما أنه صنع أكثر من واحد بعدة أخشاب.(شكل ١١) . اما الفنانة المصممة (ريجين رامزير) قامت ببعض الأعمال الديكورية الأكثر إبداعًا في ألمانيا حيث قامت برش الهندباء ببعض اللاصق حتى تحافظ على إلتصاقها ببعضها ووضعتها مع بعضها في هذا الشكل الرائع(شكل ١٢) . وقام الفنان (بريان ناش جيل) باستخدام الحبر للرسم على قطعة رقيقة من أحد الأشجار ثم قام بوضع طبقة من الورق على ما رسمه على حلقات العمر الخاصة بالشجرة بحيث تُطبع عليها المنحنيات التي قام برسمها مما أنتج أثار مبدعة للأشجار غير ما كنا قد تعودنا عليها.(شكل١٣)

(شكل ١١) هيثر جانيش ،٢٠٠٨

(شكل ١٢) ريجين رامزير ،٢٠٠٤

(شكل ١٣) بريان ناش جيل ،٢٠١٠

اما الفنان الامريكي (بول باليكر) عمل من اغصان الاشجار اشكال مبتكره وهو يقول : كل يوم يمر علينا تموت ما بين ٣ إلى ٢٧٠ نوع من النباتات على الأرض نتيجة التلوث أو فقدان السوائل أو نتيجة الحرارة الزائدة التي تعاني منها الأرض "الإحتباس الحراري" وهناك عدم إكتراث من كثير من البشر لما يحدث على كوكب الأرض من دمار. (الشكل ١٤)

(شكل ١٤) بول باليكر ،٢٠١٣

الفصل الخامس:

خلاصة البحث

مما تقدم نستخلص أن البيئة تتدخل في خلق مزاج الفنان وإلهامه وقد تكون السر الخفي في انتاجه الأبداعي ، فضلا عن أنها تمنح الفنان أشكالا وألوانا من عناصرها وتحرضه في كثير من الأحيان على على فعل التجريب من خلال خاماتها المتنوعة. فالبيئة هي موضوع الفنان ومصدر مواده ومخزونه من الوعي الكامن والظاهر. فعالمنا المعاصر يتألف اليوم من ظواهر متعددة، مادية ومعنوية، وتشكل بعض هذه الظواهر بنية تنظيمية او بيئة صالحة للأنتاج من خلال اليآت تجريبية وأختبارية لمفرداتها ، فالبيئة عُدت مصطلحا يتسع لكل ما يحيط الفنان في حياته فهي الناس والبيت والشارع والمدينة والقرية الأرض والسماء وسواها الكثير. لذا فتوجهات التجريب الاظهاري في خامات البيئة واشتغالاتها الواضحه في فنون مابعد الحداثة لاسيما فن الارض احد اتجاهات الفن المفاهيمي تلخصت بماياتي :

١-يُمثَل التجريب الاظهاري في اشتغالات الفنان المعاصر ممارسة ادائية وفعل تجريبي لخامات البيئة المتنوعة مستنداً الى التجارب والخبرات التي تفرضها عملية التجريب لتلك الخامات الطبيعية وفي مكانها الطبيعي لتكون شواهد جمالية تنصب في خدمة المجتمع والذائقية الفنية لدى الانسان .

٢- يمثل الفن في البيئة التي يعيشها الانسان وللمكان تعبيراً عن هوية المجتمع وحضارته، ويشكل حافزاً أساسياً لتحقيق الإرضاء العاطفي والمعنوي عند الانسان ، فضلاً عن تنشيط تفاعله مع بيئته المكانية واثارة المتلقي لمثل تلك الاعمال .

٣- ان أي ظاهرة جمالية معاصرة كإبداع فني لم تعد تعتمد الواقع الجاهز المعطى قبلياً ، بل اصبحت عبارة عن بناء تركيبي للواقع بالمزاوجة بين العقل والتجربة من خلال التجريب ومحاولة الفنان المعاصر اظهار مايمكن ان يظهره من مواد بيئية لتصبح ظاهرة معروفة في المجتمعات البشرية بل اصبح علماً سمي (بعلم الجماليات البيئية).

٤- أقترن التجريب عادة بالتجربة وهو مصطح مشتق منها ويعتمد التجربة اساسا لنتائجه والتي ترتبط ارتباطا مباشرا بالمعرفة الناتجة من الخبرة التي يكتسبها الانسان من المحيط او البيئة وقد سعى الفنان المجرب الى ايجاد وسيلة اتصال تتناسب والمستوى الفكري والاجتماعي العام للمتلقي ، لذلك نراه يجرب عدة صيغ بحثا عن الاسلوب المعبر من خلال وسائل الاظهار البيئية.

٥- تعد البنية الثقافية للفنان عاملاً مهماً في تحديد التجربة الفنية في مكانها وزمانها ، وبالتالي تنعكس على فكرة الفنان في الصياغة الشكلية للموضوع او ارتباط الموضوع باستجابة المادة وتقنيات اظهار تلك المواد او الخامات .

٦- اخرجت الفنون المعاصرة لاسيما اتجاهات فنون مابعد الحداثة الفن من قاعاته وصالاته ومتاحفه الى خارجها وجعلها متماسة مع بصر الانسان في حياته العامة محاولة منهم جعل التفاعل مباشر بين الفن والانسان وبين الانسان والبيئة .

٧- فن الأرض بوصفه فن مابعد حداثي هو فن حي وله وجود مباشر في الحياة، ويكون للمتلقي حرية اختيار المكان لمشاهدته لهذا العمل، وظهرت حركة فن الأرض كأحد أشكال الفنون المعاصره في أواخر الستينيات من القرن العشرين. وذلك عندما قرر بعض الفنانين نقل أعمالهم من أروقة الفن الضيقة إلى أحضان الطبيعة الرحبة، محاولين العودة إلى الطبيعة واختبارها مجدداً وفهمها وتأملها.

٨- أفرزت البيئة الطبيعية خامات وموجودات مادية حفزت قدرات الفنان في انتاج اعمالا فنية تحمل في ثناياها رسالة إنسانية وتثير قضايا مجتمعية حاملة دلالات مفاهيمية عديدة أخرجتهُ من حدود وظيفته التزينية والجمالية، وألقت على عاتقه مهام مصيرية بالاستفادة من وظيفته الايصالية للمتلقي.

مصادر البحث:

١- ارنست فيشر ، ضرورة الفن ، ت: سعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للنشر ، مصر، ١٩٧١.

٢- آلان ،اميل شارتيه : منظومة الفنون الجميلة ، ت :سلمان حرفوش ، دار كنعان ، دمشق ، ٢٠٠٨.

٣- توماس مونرو، التطور في الفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،١٩٧٢،ج١.

٤- جاكوب كورك ، اللغة في الادب الحديث " الحداثة والتجريب " ترجمة ليون يوسف ، دار المامون النشر، بغداد ، ١٩٨٩.

٥- جنان محمد : الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون مابعد الحداثة، اطروحة ،جامعة بغداد،كلية الفنون،فنون تشكيلية،٢٠١٠.

٦- حماد، ذيب، الفن التشكيلي المعاصر في الاردن، عمان، دار ملا الغيا، ١٩٧٦.

٧- الحمد، رشيد، البيئة ومشكلاتها، الكويت، مطبعة اليقظة، ١٩٧٩.

٨- سكنر، ب.ف.، تكنولوجيا السلوك الإنساني، ت: عبد القادر يوسف، الكويت، ١٩٨٠.

٩- سوريو، اتيان، الجمالية عبر العصور، ت: جميل عاصي، بيروت، منشورات عويدات، ١٩٧٨.

١٠- عبد الله عمر العمر ، فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة ، الكويت ، ١٩٧٨.

١١- فيرنون حول ، موجز تاريخ النقد الادبي ، ت: محمود شكري مصطفى ، دار النجاح ، بيروت ، ١٩٧١.

١٢- هـ. فرانكفورت وآخرون، ماقبل الفلسفة، ت: جبرا ابراهيم جبرا، ط١، ١٩٨٠.

١٣- هربرت ريد ، الفن والمجتمع، ت فارس هنري ظاهر ، دار القلم ، بيروت، ١٩٧٥.

١٤- حسن، محمد حسن، مذاهب الفن المعاصر،مكتبة الفنون التشكيلية، هلا للتوزيع والنشر ، مصر،٢٠٠٣.

١٥- إبراهيم أنيس وآخرون : المعجم الوسيط ،الجزء الاول والثاني ،(بلا مكان)،(د.ت).

16- Hudeion , Mark : Movements in Twentieth-Century Art After World War II,lbid

17- J.L.Daval:in Art Actual,Annuel Skira,1975.

18- www.en.wikipedia.org/wiki/Earth_art.