2016 Volume: 6 Issue : 2Journal Of Babylon Center For Humanities Studies
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

سمات التحول في فنون ما بعد الحداثة
التعبيرية التجريدية أنموذجا

Transformation attributes in the arts of postmodernism Abstract expressionism as a model

حسين علي شناوة د. علي شناوة وادي
كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
Hussein Ali ShenawaDr. Ali Shenawawadi Faculty of Fine Arts / University of Babylon

Email البريد الالكتروني: a.shnawa@yahoo.com

Keywords : Humanities, Arts الكلمات الدلالية : دراسات انسانية،فنون

How to cite this article
Wadi,Ali Shenawa, Hussein Ali Shenawa, Transformation attributes in the arts of postmodernism (Abstract expressionism as a model),*Journal Of Babylon Center For Humanities Studies*,Year:2016,Volume:6,Issue:2

كيفية اقتباس البحث
وادي، علي شناوة، حسين علي شناوة، سمات التحول في فنون ما بعد الحداثة التعبيرية التجريدية أنموذجا، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، السنة:٢٠١٦، المجلد : ٦ ،العدد : ٢.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution- NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

Abstract

As the world's melting pot of indicators and influence in light of the significant changes and Dislodge act in many economic, political, cultural and social have implications in the fields of aesthetic and artistic taste Since the world has become a village under secretions and Fords globalization areas as put there questions problematic in itself Research and Analysis and Investigation require what are Within these reflections on art movements postmodern including abstract expressionism? is implications include the formal aspects or stylistic or technique and are these reflections represent attributes of turning a phenomenon artistic and aesthetic impose themselves in the contemporary world and what is the nature of materials and topics and methods, techniques and experiences of expressive movement abstractions that granted transformation attributes.

الفصل الاول

منهجية البحث

مشكلة البحث:

بما ان العالم بوتقة للتأشير والتأثير في ضوء التحولات الكبيرة والفعل الازاحي في مجالات عديدة اقتصادية وسياسية وثقافية واجتماعية لها انعكاساتها في الميادين الجمالية و الفنية والذوقية وبما ان العالم امسى قرية في ظل افرازات ومخاضات العولمة اذ تطرح هناك اسئلة اشكالية بحد ذاتها تستوجب البحث والتحليل والتقصي فما هي حدود هذه الانعكاسات على حركات فنون ما بعد الحداثة ومنها التعبيرية التجريدية وهل هي انعكاسات تشمل جوانب شكلية ام تقنية ام اسلوبية وهل تمثل هذه الانعكاسات سمات تحول تشكل ظاهره فنية وجمالية تفرض نفسها في عالمنا المعاصر وما هي طبيعة مواد وموضوعات ومناهج و اساليب وتجارب الحركة التعبيرية التجريدية التي تمنحها سمات التحول.

هدف الدراسة

تعرف سمات التحول في نتاجات الحركة التعبيرية التجريدية.

حدود الدراسة

تتحدد هذه الدراسة موضوعيا بحدود تقصي سمات التحول في فنون ما بعد الحداثة من خلال نتاجات الحركة التعبيرية التجريدية في الولايات المتحدة الامريكية وأوربا لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ولحد الان .

المنهج

ان هذه الدراسة تعد من الدراسات التي تعتمد المنهج التحليلي .

تحديد المصطلحات

السمات:

السمة عرفها مونرو بانها كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني او اي معنى من معانيها الراسخة المستقرة والسمة صفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن اي شيء ملموس(١).

وعرفها رزوق : انها ميزة فردية في الفكر او الشعور او الفعل فهي الخصائص المميزة لحضارة من الحضارات، فالسمة نهج من السلوك يتميز بها الفرد او الجماعة(٢).

وعرفها (كاتل) على انها المظهر المتكامل من السلوك اذا تبدى لنا منه جزءاً بدرجة معينه فأننا نستطيع ان نستدل من خلاله بان ذلك الشخص سيظهر لنا الاجزاء الاخرى بدرجة معينة(٣).

التحول :

ورد تعريف التحول في الموسوعة الفلسفية اذ طبقا و الطروحات الفلسفية الأرسطية يصنف التحول بثلاثة اصناف : تحول من اللاوجود الى الوجود ، وهو ما يسمى عندهم الكون او (الحدوث) ، وتحول من الوجود الى اللاوجود ويسمونه (نفاذ) او (الفناء) وتحول من الوجود الى الوجود ، وهو حركة) فالتحول في الصنف الاول والثاني يصيب الجوهر ، فهو حينئذ اما كون مطلق واما (فساد مطلق) ، والتحول من الصنف الثالث يصيب الاعراض[٤].

وفي احدى محاور تعريفات التحول يعرفه صليبا : عملية ترك او هجر او الاقلاع عن اتجاه او نسق قيمي جديد محل كل منهما[٥].

وورد تعريف التحول في المعجم الوسيطتحول تنقل من موضوع الى موضوع او من حال الى حال ، وعن الشي : انصرف الى غيره[٦].

التعريف الاجرائي لسمات التحول :

مجموعة الخصائص الفكرية والفنية الجديدة التي ظهرت بفعل التغييرات الكبيرة ومنها الانفجار المعرفي والتقني و الاعلامي والتي تتجسد بشكل ملموس في تيارات فنون ما بعد الحداثة.

التعريف الاجرائي لفنون ما بعد الحداثة

نتاجات وسلوكيات تتسم بفعل تحولي في منظوماتها القيمية الجديدة التي لا تنفصل عن تحولات فلسفية واقتصادية وسياسية واجتماعية ودينية.... لا تنفصل عن ابعاد علمية وتقنية وانفجار معرفي وثقافي لها انعكاساتها المباشرة في تيارات فنية ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ممثلة بالتعبيرية التجريدية والفن الشعبي والسوبريالية والفن البصري–الحركي وحركة فلوكسس والحد الادنى والفن المفاهيمي والفن الكرافيتي.

التعريف الاجرائي التعبيرية التجريدية

حركة ظهرت في مدينة نيويورك في الاربعينات من القرن العشرين اكدت على التعبير الشخصي العفوي، القيم الفنية الحرة ، المعالجات التقنية للرسم، التمثيل الذاتي للرسم والتأكيد على الرسم بتلقائية وقد عرفت ب(الالية) لتجنبها المراقبة العقلانية او (البقعية) كما اطلق عليها في امريكا اسم (التصوير الفعلاني) او (التصوير الحركي) وتضم عدد كبير من الفنانين امثال(رشيل غوركي وجاكسون بولوك ودي كوننغوبارنيت نيومان ومارك روشكو وفرنسيس بيكون وجان ديبوفيه واخرين.

الفصل الثاني

سمات التحول في فنون ما بعد الحداثة

التعبيرية التجريدية انموذجا

يمكننا أن نحدد عدد من المحاور التي تشكل مشاريع انطلاق توجهات فن ما بعد الحداثة ، مقترنة بتحولات دولية مهمة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥ م ، إذ قبل هذا التاريخ بقليل تنامي صعود نجم الولايات المتحدة الأمريكية بثقافتها الجديدة وخصوصيتها البراجماتية وتحولاتها الاقتصادية والتكنولوجية وأثر ذلك في دول أوربا ودول العالم عموما على الرغم من إن تأسيسات فن ما بعد الحداثة ينطلق من الأرض البريطانية بداية ومن ثم يجد نفسه أكثر مشروعية في انطلاقاته تلك في الولايات المتحدة الأمريكية.

ان ما بعد الحداثة تمثل التحولات التي حدثت بالثقافة ، وفي قواعد اللعبة العلمية والادبية والفنية ابتداء من اواخر القرن التاسع عشر ومرورا بما تنبأ به (نيتشة) من احداث ستقع في القرن العشرين اللاإنساني ،قرن الحروب والكوارث والزلازل العلمية ، قرن الحداثة والرؤى الانسانية[٧].

إذا كانت الحداثة تعد مشروعاً لخطاب ثقافي حضاري يقوم على أساس من التشييدية العقلانية فإن ما بعد الحداثة تشكل خطاباً نقدياً متشظياً للطروحات العقلانية الحداثوية ، خطاباً ذا محمولات من العابر والإباحي والمثير وكسر مركزية العقل ... وتهشيم بُنى مركزية السلطة ، ويوصف المشروع ما بعد الحداثوي بأنه رد فعل على مثاليات طروحات الحداثة حول مستقبل الإنسان المكبل بقيود السلطة .. ثقافياً وسياسياً واجتماعياً وإعلامياً ... إنها رد فعل ذو حس تمردي على المرجعيات والأصول التاريخانيةوالتشييدية البنائية المعقلنة .. وتخطي مفاهيم الفكرالفلسفي المثالي بمنظوماته العلاقاتية الثنائية ... من خلال جدل الثابت والمتحول والمرئي واللامرئي والنسبي والمطلق والحسي والعقلي ... والى غير ذلك من المسميات الفلسفية الثنائية ، وطروحات ما بعد الحداثة تقترن بجمعيات ومنظمات تؤكد على حرية التعبير على المستوى الإنساني فرداً وجماعة . إنّ خطاب ما بعد الحداثة يرتبط بخصائص ثقافية ذات مسحة عالمية كما يتضح ذلك بطروحات العولمة وتفتيت الثقافات المحلية والشعبية ذات السمة الخصوصية في ضوء توجهات عالمية ، إذ أن الثقافة الأمريكية تفرض سطوة خطاباتها بمستوياتها ودلالاتها المتعددة مما يسبب ذلك أمركة العالم وزعزعة الكثير من المفاهيم والقيم الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والجمالية وتفويضها ... وحقيقة الأمر إن فكر ما بعد الحداثوي يتسم بسمته التقويضية من خلال تشظية النصوص وهذا بطبيعة الحال ليس بمنأى عن تأثيرات مناهج نقدية ذات آليات تشتغل طبقا وهذا الاتجاه كما هو الحال في طروحات المنهج النقدي التفكيكي ممثلاً بالتنظيرات النقدية لدى (جاك دريدا) ويمكننا القول إن الخطاب الجمالي ما بعد الحداثوي ممثلا بالفنون التشكيلية يمتلك مقومات تشييدية تصطبغ بمثل هذه الترسبات والمحمولات ، فهو بشكل أو بآخر ينفتح على اليومي والعابر ليعكس ثقافة مرئيات الحياة الواقعية ليتصل بإيقاع الحياة اليومية مقترنة بالصاخب من وسائل الإعلام وفن الملصقات الدعائية التجارية والسياحية .... وفنون التصوير الفوتوغرافي .. وتوظيف السائد والمعبر فيها ، وتوسّم الطريف وما يتصل بالإثارة والتهكم والإباحي والمستهجن والخنثي والنجومية والاستعراضية والتغريب وعبثية الأشياء والذوات وعدمية الوجود والارتكاز إلى إفرازات مجتمع ما بعد صناعي من ركامات المعادن واللحام واللدائن البلاستيكية والأصباغ ... والتشبث بالاستهلاكي واللهاث وراء التقليعات والموضوعات العصرية حيث أمسى البحث والتجريب بحدود السطح دونما حاجة إلى روح المطلق لدى (هيغل) أو نرفانا (شوبنهور) إذ ينشد الفنان الإحساس بهذا اليومي والعابر ، كما هو الحال في التجربة الشعرية لدى الشاعر الأمريكي (والت ويتمان) التي تتنفس سيل هذا اليومي والعابر ، فما عاد التصوّر يتحمل أن الأسطورة تكمن في ربات تستوطن جبل الاولمب ، إذ أن للأسطورة تحولاتها التي أمست تكمن في تلذذ لا متناهي لآيس كريم في سيارة فارهة تسحب خلفها زورقا بحريا لسفرة ترفيهية في بحر يتلألأ بالأزرق ، وزيوس العظيم كبير الآلهة أمسى يتجسد في الشخصية الأمريكية ممثلة بالسوبرمان والإنسان الآلي الخارق ورامبو .... مستحوذاً أنظار العالم عبر أجهزة العرض المختلفة .. إذ يمتلك المتلقي الشعور بالاستلاب أمام أسطورية شخصيات كهذه ، أمام استعمار ثقافي بوجوه جديدة ، والفن أمسى استهلاكيا يتصل بأسواق البورصة وشباك التذاكر ، والمستقبل (المتلقي) بذلك يواجه ثقافة جديدة ذات مديات تستند إلى اقتصاديات متينة ، ثقافة مبرمجة تعمل على تقويض التقاليد الكلاسيكية والبُنى العقلية وتطيح بالمعتقدات الدينية جانباً ..... ليؤسس الإنسان قيماً جديدة تتوافق وإيقاع حياته الجديدة .. والمنجز الجمالي أضحى خطاب لسان حال هذه الازاحات في البُنى وتأسيس بدائل لها والتشظي فيها .. وتُعد الإباحية تعبيراً آخر للحرية الفردية وممارسة اللعب الحر تحت مسميات عبثية وفوضوية وتداعيات البوح الداخلي في ترميزات اللغة التحتية في الخطاب الجمالي ما بعد الحداثوي .

لقد شهدت هذه الفترة اكبر عداء اتجاه الجمال ،حيث وصل هذا العداء الى حد جعل المنظرين من يؤكدون امكانية وجود فنان تشكيلي لا يكون بالضرورة رساما او نحاتا عبر ارساء فن جديد يحمل طابع استفزازي بدلا من ان يحمل جمالا[٨].

ويرى فرانسوا ليوتار ان عصر ما بعد الحداثة عصر موت المذاهب الكبرى التي تفسر الوقائع تفسيرا شموليا وبوصفة ردة فعل ضد الحداثة اي ضد النزعات الوضعية والتقنية والعقلانية وبذا يعد عصر ما بعد الحداثة عصر التنوع والاختلاف والتشظي[٩].

يشير الناقد الادبي(تيديايغلتون) بان العمل الفني بعد (الحداثي) عمل لعوب وانفصامي بل ومضاد لمزاعم الاستقلالية في المظاهر العليا للحداثة ، والتي تظهر جليا في اللغة الوقحة للتجارة وتبادل السلع وهو اعتراضي على طول الخط للتقليد السائد وما ظاهرة المبعثر الا تعبير عن الرفض لكل اشكال الوقار الميتافيزيقي ، وعبر جمالية بدائية احيانا لا تتورع عن إظهار ما هو قبيح ونافر(١٠).

لقد تعددت النتاجات الفنية لفن ما بعد الحداثة واتسمت بتعدد أساليبها تحت مسميات الحركات المتعددة لهذا الفن كالتعبيرية التجريدية والفن الشعبي والفن البصري والفن الحركي والفن المفاهيمي ، وهي فنون ذات تعشيقات وخامات وتقنيات تتصل بطروحات وانعكاسات مجتمع ما بعد الصناعة ، الذي يمتاز بحيويته وديناميةحركته وسرعة متغيراته ، بل سرعة تمثلها وزوالها وسرعة استحداث بدائل جديدةفي مجتمع يملك مسوغات ذائقة تشتغل مع هذه التحولات ذات الطابع الاستهلاكي ، وبالضرورة فالخطاب الجمالي لما بعد الحداثة لا ينفصل عن هذا الركب بتحولاته الحضارية فالبُنى الجديدة في هذا الخطاب بُنى تحولية متسارعة تقوض ما هو مركزي فيه بعيدا عن المصنفات الباردة لفنون ذات بنيوية نسقية تعول على المنهج العقلي ، إذ يتوسم هذا الخطاب تشييداته مع الكمّ الإفرازي للتحولات الجديدة لمجتمع ما بعد الصناعة ، فلم يعد محمل بالقدسية بقدر المتعة ذات المنحى التأملي السريع في عالم متسارع في ثقافته وتقنياته ووسائل اتصاله الالكترونية .... خطاب يقوم الاستطيقي فيه دون امتداد لمرجعيات تاريخية ما ، خطاب يقوم على اللاتواصل .. معلناً تفكيكيته وعدميته .. وما عاد فنان ما بعد الحداثة يُجهد نفسه في إيجاد وشائج منظومة علاقةٍ ما بين الماضي والمستقبل ، بقدر عنايته بحيثيات ضجيج لحظاته المعاصرة .. وبقدر عنايته بثقل نسيجية وسط وجد نفسه ملقياً فيه ، والتعبير عن طبيعة علاقته بهذا الوسط بكل ما فيه من جدب وسعادة وخنثية ولذات زائلة والاحتفاء بأشياء وجدت كي تزول سريعاً ، هكذا الخطاب الجمالي ما بعد الحداثوي يؤسس لنفسه داخلياً من خلال كمٍّ من ما بعد الحداثات تشكل قطيعة مع ثقافات سابقة .. وخطاب كهذا يكشف لنا تأسيساته عبر عملية التعبير عن تجربة ذات الفنان مع لحظاته المعاصرة تلك وليس وصف تجارب تسبق ذلك ، وبهذا يعد الخطاب الجمالي ما بعد الحداثوي أكثر صلة مع قضايا الفكر والثقافة المعاصرة وان تاسيساته تقترن بالمدنية عبر سلوكياتها الحضارية الجديدة من خلال تهكميتهاوعبثيتها وغياب المعنى فيها وتحطيم سلطة العقل والمثال ... وبذلك أمسى الخطاب الجمالي ما بعد الحداثوي محمولاً على مناهج نقدية كالسيميوطيقياوالهرومنيوطيقاوالتقويضية ونظرية التلقي أو الاستقبال .. إذ أن المنجز الجمالي لما بعد الحداثة يصعد من فاعلية القراءة ويسمح بتعدد القراءات من خلال المحمولات التأويلية الاثرائية في خطاب هذا المنجز الجمالي خاصة ، إذ يعد المتلقي مشروعاً لا ينضب في فاعليته النقدية التأويلية بعد موت المؤلف إزاء خطاب يقوم على التقويضي فيه وستراتيجية الهدم لكم هائل من القيم والسلوكيات والنظريات والنصوص التي كانت تستقي منها طروحات الحداثة أساسيات بناءاتها في مستوياتها النظرية والتطبيقية ، إذ كانت لمرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية تأسيساتها لمفرداتها الحضارية الجديدة وإفرازاتها بفعل المتغيرات والتحولات الكبيرة في ميادين العلم والأدب والاقتصاد والتكنولوجيا ... وتغيير موازين القوى وتغيير ستراتيجية المجتمعات الجديدة وطبيعة نظرتها إلى الإنسان والحرية والفن والثقافة ... وظهور النماذج النفسية الجديدة .. وكان لبزوغ ولايات متحدة أمريكية قوية ذات ستراتيجيات كبيرة بما يمنحها أن تشكل عالماً جديداً وملاذاً لكمّ من المفكرين والأدباء والفنانين والعلماء ، مما منح مخرجات طروحات ما بعد الحداثة أن تصطبغ بسلوكيات المجتمع الأمريكي بتطلعاته الجديدة مقوضة كثيرا من المفاهيم والطروحات والنظريات في ميادين السياسة والاقتصاد والقانون والفنون والأدب ...ومما يستدعي التنويه إليه صعوبة تغطية ملامح حركات فن ما بعد الحداثة في هذه الدراسة ، وعليه سوف استعرض بحدود تجربة حركة التعبيرية التجريدية ممثلة بكم من الرسامين يطلق عليهم رسامي الفعل من أمريكا أمثال (جاكسون بولوك ، روبرت موذرويل ، هوفمان ، فرانز كلادين ، وليم دي كوننغ ، مارك روثكو ، فيليب غاستون ، ادولف غوتليب ، هارولد روزينبرغ ، موريس لويس ، اندي وارهول ، مارك توني ، وآخرين) ، وإن الخطاب الجمالي البصري ممثلاً بفن الرسم ما بعد الحداثوي لدى كل من هؤلاء الرسامين يؤسس لاستطيقااللاموضوع ، وتمويه

الشكل من خلال تقويض البنية التشخيصية لمرئيات المدرك ممثلاً بموضوع الخطاب الاستطيقي الذي يشتغل مع الخالص بتشظياته الوجدانية الآنية بوصفها ذات ارتباطات بالأبعاد الذاتية لفناني هذا التوجه ، الذي يؤسس كل منهم استطيقته الأسلوبية ذات المواصفات الخصوصية المتفردة ، وعلى الرغم من إن التوجه العام لرسامي التجريدية التعبيرية نحو التجريد والتجريد الخالص منه إلا إن البعض منهم كان يُعنى برسوم تشخيصية ، والعناية بالأبعاد النفسية من خلال محاولة البوح الداخلي بلغة تحتية مكثفة بالإيحائية التعبيرية ، وعلى الرغم من ميل بعض رسامي التجريدية نحو التبسيط والاختزال في منهجه التصويري في حين يكشف البعض الآخر منهم مفرادته التشكيلية بشكل مركب ومعقد من الرموز وسيميائيات لخرائط متداخلة مما يجعل مثل هذه النتاجات ذات محمولات نفسية بدلالاتها الذاتية والكونية أحيانا ويصعد البعض منهم المتخيل من الصور الذهنية في حين يناور البعض الآخر بتضادية لونية بين الأسود والأبيض أو الأحمر والأزرق بفعل تجريبي يتسم بالحرية والجراءة بما يسمح بتفرد الذات الفنية اسلوبياً ، فنتاجات الكثير منهم تشتغل مع هذا الكيفي بمعالجاته التجريدية الجديدة على مستوى الخط واللون والملمس والخامة والتقنية ... مستثمرين اكبر قدر من إفرازات التكنولوجيا ومن تقنيات فنية ومن أحبار واصماغ .... في معالجة السطح التصويري لديهم بأساليب الفرشاة والسكاكين والرش والتنقيط والحفر والتحزيز والتقشيط ونفخ الألوان ... وما إلى ذلك بغية صياغة رؤيتهم الجمالية بمعالجات يتسم اغلبها بالديناميكية والقدرة الانفعالية الآنية ، فهي نتاجات لم يخطط لها في كراريس مدرسية ولم يصمم لها مسبقاً ، ورغم ثورية وطليعية مثل هذا المعطي الجمالي بأساليبه المبتكرة الجديدة إلاّ أنه لا ينفصل بشكل أو بآخر عن تأثيرات ومرجعيات عديدة مثل تكعيبية (جورج براك) و (بابلو بيكاسو) و (فردناند ليجر) فضلاً عن نتاجات تأثيرات تجريدية كل من (بيت موندريان) و (فاسيليكاندنسكي) و (كازيميرمالفيتش) و (شونيمكرز) ، وإن رسامي الفعل ليسوا بمنأى عن تأثير (جوان ميرو) و (بول كلي) و (بابلو بيكاسو) ولا ينفصل ذلك عن تأثيرات الرؤية الفكرية والفنية والروحية الشرقية ممثلة بالفنون الصينية واليابانية ، ورغم هذه التأثيرات تبقى لنتاجات رسامي الفعل كيفياتها الاستطيقية وتفردها الأسلوبي وتوافقها لطروحات فن ما بعد الحداثة طبق ضرورات مستجداته العصرية.

ومع هذه الحركة التصويرية الجديدة تغيرت طبيعة الصور العامة للفن ، حيث عدت (اللاموضوعية) هي الصفة العامة الملازمة لهذه التيارات الفنية على اختلافها ، كما وصفت بعض هذه التيارات لما تجسده من قوة انفعال ، وحركة تلقائية بـ(التعبيرية التجريدية) او (التجريد الغنائي) ، الا ان التعبير الاكثر تداولاً وانتشارا والذي يجمع بين مختلف هذه الظواهر هو(الفن اللاشكلي) بوصف هذا الفن لا يرتبط بمفهومه العام بشكل او اشارة ، بقدر ما يرتبط باللون والطريقة المتبعة في استخدام هذا اللون المعبرة ، عن الانفعالات المباشرة وهو ما سيقود الى تمثلات قد تكون شبيهه بالأشكال والاشارات دون ان ترتبط باي شكل، ولعل ما يرفضه الفنان اللاشكلي هو مفهوم اللوحة كانعكاس للواقع ، وهذا الرفض هو ما يشكل هيكل اللوحة وجسدها(١١).

لذا فالعمل الفني التصويري لم يعد يمارس وفق ما تفتضيه المفاهيم الفنية الاكاديمية ، كالدراسات الاولية التحضيرية ، وقوانين التأليف، لتأخذ مكانها طرق جديدة في التعامل مع المادة ، وبعد ان يتيح لها مجال الانفلات والتحرر النسبي من قيود المراقبة وقد مهد لهذا التحول في المفهوم الفني تبدل المواد نفسها واستخدام ادوات حددت طبيعتها المواد والتقنيات الحديثة(١٢).

ان اسلوب (دي كوننغ) يتجه الى التأكيد على المكون التعبيري ، على حساب التجريد ، فهو يتعامل مع الصورة الذهنية التي تبدو وكأنها تنهض من نسيج اللون ، ثم لا تلبث ان ترتد ثانية الى الفوضى ، التي تمنحها شكلا لأول وهله ولعل ما يميز (دي كوننغ) تلك الجرأة التعبيرية الواضحة في أعماله والتي تعبر عن حالات الانفعال الحر التلقائي مع التأكيد على الجانب الجنسي وترسيخه في العمل الفني(١٣).

في حين ان (دبوفيه) مولع بفن الاطفال وفن المجانين ، والكتابه على الجدران والارصفة والعلامات العابرة اللطخات على مثل هذه السطوح(١٤).

وقد مهد هذا الفن الى ان يكون الانتاج الفني مفرغ من جميع القيم الجمالية التقليدية وبقي فقط هذا الفن المجرد من كل ثقافة كما اعترف (دبوفيه) اذا يقول (اننا نعني بالفن الخام الانتاج المنفذ من قبل اشخاص مجردين من اي ثقافة)[١٥].

إنّ التجريبية تشكل أساسيات فعل الرسم لدى فناني التعبيرية التجريدية بعيدا عن غائيات أخرى وهي معنية بتأسيسات استطيقية تقوض من الصرح البنائي لكم هائل من مخرجات الرسم الأوربي الحديث وتبلور ذائقة جمالية جديدة تتوافق مع معطيات تجربتهم الاستطيقية هذه ، فهي تجربة تشتغل بفضاءات التخيلي ومساحات فضفاضة تسمح للمشاكسات العبثية والارتجالات الفوضوية الآنية واللاجدوى والعدمية مضامينياً وتقنياً وأسلوبياً وإيقاظاً للمهمل ولعباً حراً بتعشيقات لا عدّ لها فوق منجزات السطح التصويري من عجائن لونية ومواد شمعية ودعك للأوراق تحت طبقات اللون وقصاصات من القماش وأوراق صحفية وتلصيقات ورقية وقطرات الألوان وسيلانها وقوة امتدادتها الخطية وتضاديتها اللونية باستبطاناتها التعبيرية ذات البوح الداخلي من خلال توظيفات جدل ركامات التقني فيها أكثر من جدل الأفكار ذاتها ، وهكذا أمسى السطح التصويري مصنعاً تقنياً تجريبياً يزدحم بالمحروقات واللدائن البلاستيكية المذابة والرمل وتهشيمات الأشياء المهملة من ركامات الحياة اليومية بصخب أضوائها وأصواتها وصراعات ازدحامات المتحولفيها وتعقد وسائل اتصالها والتمتع بالآني والمبتكر والسريع الزوال والتلذذ بالممنوع ، والمحظور اجتماعيا من التغريبي والعدمي والخنثي والتقويضي ... هكذا أمسى السطح التصويري منظومة اللاتنظيم لحضارة لا تملك إلاّ أن تقدّم نفسها هكذا..فرسامو التعبيرية التجريدية.. الرائع لديهم.. ما عاد ما ورائياً، إنما يكمن بتجربة الخلق الاستطيقي ذاتها، بلذة كيفياتها ، وبقدر لا غائيتها، بتقويض الأكاديمي والمدرسي ، وبتوسم فعل الذاتي بطروحاتها ذات المنحى التفكيكي .. في عالم تتقوض البُنى العقلية فيه ، وتأبى إلاّ أن تتشظى حقائقه المدجنة والمهذبة التي آمن بها طويلاً في مسارات التربية والفن والثقافة والعلاقات الاجتماعية .... لابد من تقويض ثوابت العالم فالعدمية يقظة تفعل فعلها، ولابد من تفعيل إرادة الإنسان طبقا لقدراته وكيفيات فتح فضاءاتها إلى أقصى حد ممكن .. وكسر المتعالي والجليل والكامن وراء الأشياء ، إذ أنّ كل الحقائق تكمن في قشرة العالم الخارجي ، بحيثيات مدركاته ، بما نتحسسه ، وهذا يذكرنا بالطروحات الواقعية لدى (كوستافكوربيه) عندما كان يشنّ حرباً ضد منافسيهمن الرومانسيين ، فهو ما يرى من ملائكة ما أو عوالم قدسية يلهث ورائها بغية اقتناصها في لوحاته الفنية، فالحقائق لدى (كوربيه) لا تتعدى المرئيات الواقعية للعالم الذي يدركه .. ويلمسه .. ويتنفس فيه .. وليس ما ورائيته رغم أن الفارق بين نتاجات (كوربيه) التي تحاكي العالم الخارجي محاكاة حرفية تسجيلية تصطدم بحدود حسياته ، إزاء نتاجات تعبيرية تجريدية ملغومة بتشظيات الخبرات الانتقائية المضامينية والشكلانية بركامات مسمياتها التقنية والأسلوبية .. نتاجات تلهث وراء رؤى ما هي برؤى .. ومعان ما هي بمعانٍ .. إنها كل شفافية الواقعي بما هو ليس بواقعي ، بل هي كشوفات للحظات التجربة الإنسانية العارية بالصدق وليس من الصدق ، تحت سماوات ما لها من قرار ، مذ أعدم (نيتشه) الآلهة بسبابه الفلسفي ، لينهض سوبرمان جديد بقلبٍ جديد ليس أمامه إلاّ أن تنبض دقاته بصدق ، خارقاً وقارات عقلنة الخلق الأرضي مضيفا عليها اثراءات من الوجدان الإنساني بشفافية تأملاته الخالصة .. إنها بناءات حضارية تفارق التشييدات السابقة لتشيد بنائيتها وفق أبجديات أكثر من جديدة ومبتكرة إذ لم يعد التخطيط لها مسبقاً .. إنها حال العالم بعصبيته وتعاساته وأحلامه وسعاداته .. العالم بعدميته وانشطاراته وتقويضته للمركزي فيه .

هكذا هو الخطاب الاستطيقي لدى التعبيريين التجريديين يحمل سريته وفضائحيته في نتاجات شتى تُحمّل بأكبر قدر ممكن من التأويل وتقف ضد التأويل في أحيان أخرى .. إنها منظومة مهيأة لأكبر قدر من القراءات .. وصولاً إلى معاني ودلالات واستقصاءات جديدة .. لرؤى توليدية ، خطاب له اثراءاته .. وفعله الادهاشي والتغريبي .. يطفح بالمتخيل رغم رصيده الواقعي العرضي والعابر والصارخ مما يستدعي ذائقة تتوافق مع مواصفات كهذه ، ومتلقي يرتقي بقراءاته البصرية النقدية الفاحصة لكيفيات استطيقية رؤيوية جديدة .

النتائج

ان سمات التحول لدى التعبيرية التجريدية تستند الى مقولات ما بعد الحداثة ذاتها التي تأسست على تقويض منظومة العقل بما يسمح بخطاب جمالي بصري يتسم بتشظي المعاني وتعدد المراكز فيه:

– كسر الابعاد التقليدية في فن الرسم وتجريب مواد وتقنيات واساليب جديدة ، لدى التعبيرية التجريدية في ضوء افرازات وطروحات مجتمع ما بعد الصناعة في عصر ما بعد الحداثة.

– ان نتاجات التعبيرية التجريدية تحمل ملامح استفزازية وتمردية فهي تقويض للمثالية والثابت والعمل على تشظي النصوص الجمالية السابقة لها.

– ان التعبيرية التجريدية تتوسم بتجارب جديدة مثل السماجة والبدائية والفظائحية الجنسية وفنون الاطفال وتحطيم الثوابت الشكلية بما يسمح بفنون لا شكلية في بعض تجاربها الفنية.

– ان التعبيرية التجريدية كرست تجارب جديدة وفتحت الابواب مشرعة امام الحريات وممارسة اللعب الحر وهي تتواكب مع طبيعة الاحداث و التحولات الازاحية الكبيرة في الولايات المتحدة الامريكية ودول أوربا.

– ان نتاجات التعبيرية التجريدية تعد افرازا لمرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية والتحولات في منظومة القيم الجديدة التي افرزتها الحرب من بزوغ صور من العبث واللاجدوى والفظائحية والخنثية واللاموضوعية والدهشة والتغريب والافرازات النفسية.

– استخدام مواد وتقنيات جديدة لدى التعبيرية التحريرية من احبار واصماغ وزجاج ورمل وتقنيات ضمن معالجات الفرشاة والسكاكين والفرش والتنقيط والحفر والتحزيز والتقشيط ونفخ الالوان والعجائن والقصاصات الورقية والاقمشة والصحف والمواد الشمعية وهي تعد افرازا لعصر ما بعد الحداثة.

الاستنتاجات

– ان للحركة التعبيرية التجريدية ثقلها الفني والجمالي في تاثيراتها المباشرة زغير المباشرة على الكثير من التجارب والاتجاهات الفنية المعاصرة .

– ان للحركة التعبيرية التجريدية اشتغالاتها في فن الرسم بما يشكل اكثر كثافة من الحركات الفنية ما بعد الحداثوية الاخرى مما منحها خبرات واساليب وتجارب ريادية في حرفيات وتقنيات فن الرسم المعاصر لتمتلك اصالتها ومحمولاتها الكثيرة والمؤثرة في هذا المجال .

التوصيات:

يوصي الباحثان ان تخصص ضمن المناهج الدراسية على مستوى الدراسات الاولية في كليات الفنون الجميلة في اختصاص الفنون التشكيلية والتربية الفنية مادة دراسة حول فنون ما بعد الحداثة ممثلة بالتيارات الفنية ومنها التعبيرية التجريدية

المقترحات:

١– اثر التعبيرية التجريدية على الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق.

٢–اللعب الحر في رسوم التعبيرية التجريدية.

٣– اثر التلقائية والطفولية في رسوم التعبيرية التجريدية.

الهوامش

(١) مونرو ، توماس :التطور في الفنون ، ج٣ ، ترجمة محمد علي ابو درة واخرون ، مراجعه احمد نجيب ، الهيئة المصرية الجامعة للكتاب ، ١٩٧٢ ،ص٩٩.

(٢) رزوق ، اسعد : موسوعة علم النفس ، مراجعة عبد الله عبد الدائم ، المؤسسة العربية للنشر ، ١٩٧٧، ص١٥٧.

(٣) صالح ، قاسم حسين :الشخصية بين التنظير والقياس، جامعة بغداد ،١٩٨٨ ، ص٣٠.

(٤) زيادة ، معن : الموسوعة الفلسفية العربية ، مج ١، معهد الانماء العربي ، ط١ ، ١٩٨٦ ، ص٢٣٩

(٥) صليبا ، جميل : المعجم ، الفلسفي ، ج٢ ، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة ، بيروت، ١٩٨٢ ، ص٢٥٩
(٦) النجار ، محمد علي واخرون . المعجم الوسيط ، ج١-٢ مجمع اللغة العربية ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، طهران ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٠٩.
(٧) الرويلي ،ميجان ، وسعد البازعي : دليل الناقد الادبي ، ط٢، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، بيروت ، ٢٠٠٠ ، ص١٢٩.
(٨) عطية ، عبود : جولة في عالم الفن ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص١٩٥-١٩٩.
(٩) الشيخ ، محمد وياسر الطائي : مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة ، حوارات منتقاه من الفكر الالماني المعاصر ، ط١ ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ص١١.
(١٠) هارفي ، ديفيد : حالة ما بعد الحداثة ، بحث في اصول التغيير الثقافي ، ط١ ، ترجمة محمد رشيد العالمي للترجمة ، الجزائر ، بيروت ، ٢٠٠٥ ص٢٤.
(١١) امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر (١٨٧٠-١٩٧٠) دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص٢٠٣.
(١٢) امهز ، محمود ، التيارات الفنية المعاصرة ، ط١ ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ،١٩٩٦ ، ص٢١١-٢١٢.
(١٣) سميث ، ادوارد : الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥ ، ترجمة اشرف رفيق ، دائرة الثقافة والاعلام ، مركز الشارقة للأبداع الفكري ، الشارقة ، ب ت ، ص ٥٧-٥٨.
(١٤) سميث ، ادوارد لوسي الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ترجمة فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٩٥ ، ص٧٦.
(١٥) بهنسي عفيف : من الحداثة الى ما بعد الحداثة في الفن ، ط١، دار الكتاب العربي ، دمشق ، ١٩٧٧ ص١٢.

المصادر:

١. امهز ، محمود ، التيارات الفنية المعاصرة ، ط١ ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ،١٩٩٦.
٢. امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر (١٨٧٠-١٩٧٠) دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١.
٣. بهنسي عفيف : من الحداثة الى ما بعد الحداثة في الفن ، ط١، دار الكتاب العربي ، دمشق ، ١٩٧٧.
٤. رزوق ، اسعد : موسوعة علم النفس ، مراجعة عبد الله عبد الدائم ، المؤسسة العربية للنشر ، ١٩٧٧ ، ص١٥٧.
٥. الرويلي ،ميجان ، وسعد البازعي : دليل الناقد الادبي ، ط٢، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، بيروت ، ٢٠٠٠.
٦. زيادة ، معن : الموسوعة الفلسفية العربية ، مج ١، معهد الانماء العربي ، ط١ ، ١٩٨٦.
٧. سميث ، ادوارد : الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥ ، ترجمة اشرف رفيق ، دائرة الثقافة والاعلام ، مركز الشارقة للأبداع الفكري ، الشارقة ، ب ت.
٨. سميث ، ادوارد لوسي الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ترجمة فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٩٥.
٩. الشيخ ، محمد وياسر الطائي : مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة ، حوارات منتقاه من الفكر الالماني المعاصر ، ط١ ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٩٦.
١٠. صالح ، قاسم حسين :الشخصية بين التنظير والقياس، جامعة بغداد ،١٩٨٨.
١١. صليبا ، جميل : المعجم ، الفلسفي ، ج٢ ، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة ، بيروت، ١٩٨٢.
١٢. عطية ، عبود : جولة في عالم الفن ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥.
١٣. مونرو ، توماس :التطور في الفنون ، ج٣ ، ترجمة محمد علي ابو درة واخرون ، مراجعه احمد نجيب ، الهيئة المصرية الجامعة للكتاب ، ١٩٧٢ .
١٤. النجار ، محمد علي واخرون . المعجم الوسيط ، ج١-٢ مجمع اللغة العربية ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، طهران ، ٢٠٠٥.
١٥. هارفي ، ديفيد : حالة ما بعد الحداثة ، بحث في اصول التغيير الثقافي ، ط١ ، ترجمة محمد رشيد العالمي للترجمة ، الجزائر ، بيروت ، ٢٠٠٥.

Sources

1.Amhaz , mahmud , alttayarat alfanniat almueasirat , First Edition , company of Almatbueat for Distribution and Publishing, bayrut ,1996.
2.Amhaz , mahmud : alfinalttashkilialmueasir (1870-1970) dar almuthallith for design, printing and publishing,bayrut,1981.
3.Bahinsi eafif : min alhadathat 'iilaa ma baedalhadathat fi alfan , First Edition, dar alkitab alearabi , dimashq,1977.
4.ruzuq , 'asead : mawsueat eilm alnnafs , Review by abd alllah abd alddayim , almuassasat alearabiat lilnnashr 1977 , p157.
5.alrruili ,myajan , and saed albaziei : dalil alnnaqid aladby , Second edition, almarkaz alththaqafi alearabi , daralbida' , bayrut , 2000.
6.ziadat , maen : almawsueat alfilsafiat alearabiat , group 1, maehad al'iinma' alearabi , first edition , 1986.
7. Smith, Edward: artistic movements since 1945, translated by Ashraf Rafiq, the Department of Culture and Information, Sharjah center of intellectual creativity, Sharjah, n.d.
8. Smith, Edward Lucie artistic movements after World War II, the translation of Khalil Fakhri, a review of Jabra Ibrahim Jabra, the National Library, Baghdad, 1995.
9.alshshaykh , Muhammad wa yasir alttayy : muqarabat fi alhadathat wama baed alhadathat A selective interviews of contemporary German thought, First Edition , dar alttalieat for Printing and Publishing , bayrut , 1996.
10. salih , qasim husayn : alshshakhsiat bayn alttanzir walqias university of baghdad ,1988.
11. salibaan , jamil : almaejam , alfilsafi , part 2 , dar alkitab alllubnani, maktabat almadrasat , bayrut, 1982.

12. eatiat , eabbud : jawlat fi ealam alfann , First edoution , almuassasatalearabiatlilddirasatwalnnashr , bayrut,1985.
13. mwnrw , tumas :alttatuwwur fi alfunun , j3 , trans muhammade ali 'abudrt and others , review by 'ahmad najib,alhayyat almisriatalj amieat lilkitab , 1972 .
14. alnnijar , muhammade ali and others . almiej amalwasit , first and second edition majmae alllughat alearabiat , muassasat alsadiq lilttabaeat walnnashr , tahran , 2005.
15. Harvey, David: Postmodern Condition, discuss in the origins of cultural change, First Edituion, translated by Mohammad Rashid alealami for translation, Algiers, Beirut 0.2005.