تنوع تقنيات الرسم على الاشجار في التشكيل العالمي المعاصر

اشراف: أ.م.د. ايمان خزعل عباس معروف
fine.iman.khazaal@uobabylon.edu.iq
الباحثة الاء جواد محمد
alaa٠٤٣٤٤@gmail.com
كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

ملخص البحث :

يعنى هذا البحث بدراسة : (تنوع تقنيات الرسم على الاشجار في التشكيل العالمي المعاصر) ، فما يميز الرؤى الأسلوبية لفناني الرسم على الاشجار وهو الاعلاء من الخواص الاظهارية للتقنيات الفنية والجمالية التي استخدمت في التعبير عن الطبيعة والاثر السايكولوجي ، المحّمل بطاقة البحث عن كيفيات تقنية غير مألوفة ، فالفن ينتج بأي مادة تقع في متناول الفنان . تألف البحث الحالي من اربعة فصول ، عني الفصل الاول بالاطار المنهجي للبحث ، منه مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه ، اذ اهتمت المشكلة ، بتنوع التقنيات وعلاقتها بالرسم على الاشجار ومدى فاعليتها واليات اظهارها واشتغالها والمواد المستخدمة لتنفيذ تقنيات حديثة ، فالتنوع التقني يشكل اساساً في اعادة تكوين شكل العمل الفني بدءاً من الفكرة الى مراحله النهائية ومدى علاقة الفنان بطبيعته وبيئته المؤثرة عليه وماهي طرق تعزيزه لفنه على الاشجار واستفادته من جذع الشجرة وتشققاتها وشكلها الذي يتخذه ، فتلخصت مشكلة البحث بالتساؤل الاتي : هل هنالك تنوع لتقنيات الرسم على الاشجار في التشكيلي العالمي المعاصر ؟ اما حدود البحث فاقتصرت على دراسة الرسم على الاشجار وتحليل نماذج من الرسم العالمي ، واشتمل الاطار النظري على مبحثين ، المبحث الاول (التنوع التقني في الفن المعاصر) ، والمبحث الثاني (آليات الاظهار في فن الرسم على الاشجار) ، وتضمنت إجراءات البحث على مجتمع البحث وما توفر من النماذج الفنية ، اذ بلغ مجتمع البحث (١٠٠) عمل فني وتم اختيار (٥) نماذج منها ، واتباع المنهج الوصفي (تحليل محتوى) بالية تحليل النماذج ، وقد اعتمد على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري بوصفها محكات في تحليل عينة البحث ، وتناول البحث اهم النتائج والاستنتاجات ، وكانت من اهم النتائج :

تنوعت توظيفات الاشكال الفنية المنفذة على جذوع الاشجار، وبما يتلاءم مع شكل الجذع أو الاغصان، وطرق التوظيف وآليات الاشتغال بحسب اسلوب وتقنية الفنان المعتمدة في التنفيذ المباشر.

والاستنتاجات : يمثل الرسم على الاشجار، تجربة فنية عالمية، كونه انتشر في جميع المدن والمتنزهات والحدائق العامة والغابات في الفترة المعاصرة .

الكلمات المفتاحية : (التنوع ، التقنيات ، الرسم على الاشجار ، التشكيل ، المعاصرة) .

Research Summary :
This research means studying: (The diversity of techniques of painting on trees in contemporary global formation), what distinguishes the stylistic visions of artistsdrawing on treesHe is the exalted one of the attributespHariya The artistic and aesthetic techniques used to express natureAnd theThe psychological impact, loaded with the search for unfamiliar technical modalities, art is produced by any material that falls within the artist's reach. The current research consisted of four chapters, the first chapter dealt with the methodological framework of the research, including the research problem, its importance and the need for it, as the problem focused on the diversity of techniques and their relationship to drawing on trees, their effectiveness and mechanismsShow it andIts work and the materials used to implement modern techniques, technical diversity constitutes a basis in reconfiguring the form of the artwork starting from the idea to its final stages and the extent of the artist's relationship with his nature and environment affecting him and what are the ways to enhance his art on trees and benefit from the tree trunk and its cracks and the shape it takes, the research problem is summarized in the following question Is there a diversity of techniques for drawing on trees in the plastic arts?Globalcontemporary? As for the limits of the research, they were limited to the study of drawing on trees and the analysis of models of global drawing, and the theoretical framework included two sections, the first topic (ThediversityTechnology in contemporary art), and the second topic (Manifestation mechanisms in artDrawing on trees), and the research procedures included the research community and the available technical models. It resulted from the theoretical framework as criteria in analyzing the research sample. The research dealt with the most important results and conclusions, and the most important results were:
The art forms executed on tree trunks varied, in line with the shape of the trunk or branches, recruitment methods and working mechanisms according to the artist's style and technique adopted in direct execution.
Conclusions: Painting on trees represents a global artistic experience, as it has spread in all cities, parks, public gardens and forests in the contemporary period.
Keywords: (diversity, techniques, drawing on trees, composition, contemporary).

الفصل الأول (الاطار المنهجي)

اولا : مشكلة البحث :

تعد تجارب الفن وتعدد التقنيات المستخدمة فيها ، ظاهرة شمولية تؤلف الطابع الجوهري لخصوصية الأشياء والظواهر الفنية والثقافية والاجتماعية ، ضمن مكونات المشهد الإنساني ومن هنا كان الرسم الحديث

باعتباره تعالياً مفاهيمياً / ذهنياً وكيفياً تستتر به وفيه ممارسات الاختلاف والتنوّع ضمن طابع العقلانية التي تتمخض في تجاوز حدود التخصيص والتحديد إلى الإطاحة بكل المعايير والقيم التي أرسى دعائمها المنهج الكلاسيكي في الفن . والذي عملت عليه الحداثة في رسوم النصف الأول من القرن العشرين ، هو أنها إنبنت وفق أسس تصميمية وتنظيمية عقلانية اعتمدت في أغلبها على النظام الهندسي ، رغم إن الحداثة ساهمت في خلخلة النظم الفنية والفكرية والمعرفية لبنية اللوحة ، وفعلّت من الجدل والحراك الذي دفع بمصطلح (الحديث) إلى (تغيير معناه من ‹ الآن › ليصبح ‹ الآن مباشرة › ومن ثم ‹ حينئذ › ولفترة من الزمن ، أصبحت دلالته تنصرف إلى الماضي ، الذي يصبح ‹ المعاصر› مناقضاً له من حيث هو الحاضر) (١).

لذا اختلفت على مر العصور تقنيات انجاز الأعمال الفنية وتنوعت طرقها وموادها وسبل تنفيذها منذ الوهلة الأولى التي خط بها الإنسان البدائي عفوياً على جدران الكهف بالدم أو بالسخام أو بالفحم أو بأداة حادة لها إمكانية النفاذ بصخور الكهف وتكوين حزوز وشقوق معينة ، وطبع بكفه تلك الجدران بدم فريسته ، تلك هي البداية الأولى لنشأة مفهوم التقنية وتطوره كما هو معروف في سلم التطور ، إن كل العادات والمفاهيم وصيغ العيش والصناعة وحتى الفن في تغير وتطور مستمرين ، فما انتجته اعمال العصور الوسطى نجد اختلاف كبير بينها وبين اعمال عصر النهضة وبين اعمال القرن العشرين وبين الاعمال المعاصرة ، اختلاف من حيث اساليب الفنانين ومضامين اعمالهم وما يبتكرونه من تقنيات وخامات تضيف جمالا الى الاعمال ، والتقنيات الجديدة المُتبعة من قبل الرسامين أنتجت تحريراً لطاقة الحركة ولفعلها في تسريع الخطوط من خلال إضعافها أو إبطائها وذلك عن طريق تكثيفها وتوسيعها ، كذلك فإن رسوم الفعل الحركي ينتج دلالات اعتبارية تتواصل من خلالها الافتراضات غير المُعلنة في حدوث تنافذ جمالي وبنائي للخط واللون داخل بنية العمل ، وهذا ما يتضح في رسومهم التي تتخذ بعداً بنائياً قوامه الحركة والتراكم وما ينجم عن ذلك من تمويه أو مرونة في التعامل مع الزمان والمكان . فمنذ البدايات الاولى للإنسان وعلى الرغم من كون رسوم الاشجار هي وقتية اي لا تدوم لفترات طويلة كالرسم على الصخور والكهوف تنوع مفهوم التقنية وتعددت أنواعه وأشكاله واليات اشتغالاته إلى أن وصلت إلى ما وصلت إليه من تقنية الرسم بالحاسب الآلي وما شاكل ذلك ، اذ اضفت هذه التنوعات العديد من التقنيات في اساليب الفنانين التي هي بطبيعة الحال نتاج افكارهم وما يستعملونه من تقنيات مختلفة في الاعمال ، وفي الوقت الحاضر نشهد اعمالا فنية في الاماكن والحدائق العامة اخذت دور ضليع في الاستفادة من جميع اجزاء البيئة لإنتاج اعمال فنية مبتكرة وتجديد نوعية الخامات التي يستخدمها الانسان ، والاستفادة من اجزاء اخرى من الشجرة في عملية التصوير وبقية اثارها ، كالورق المستخلص من لحاء الشجر ، او الاخشاب المأخوذة من الشجرة ، وفي الوقت المعاصر فان الرسم على الاشجار اصبح ظاهرة مألوفة ومفهوم يمارس في الاماكن العامة واصبح له دور في حماية الاشجار من التآكل ولحماية البيئة ، فالأعمال الفنية اختلفت وتنوعت من فنان لآخر ، اذ اعتمدت على طبيعة الفنان ومكان انتاجه لفنه وتقنيته الذي يتبعها وبيئته التي ينتج فيها اعماله . **وفي ضوء ما تقدم تحددت مشكلة البحث بالتساؤل الاتي :**

هل هنالك تنوع لتقنيات الرسم على الاشجار في التشكيل العالمي المعاصر ؟

ثانيا : اهمية البحث والحاجة اليه : تكمن اهمية البحث في رصد تنوع الرسم على الاشجار وما تشكله من ايضاح لتقنيات الفنانين المختلفة في اظهار قيم جمالية وتعبيرية للطبيعة . وتتمثل الحاجة اليه في كون البحث يفيد المهتمين بدراسة الفن البيئي وخاصة الرسم على الاشجار من خلال الاطلاع على تنوع التقنيات فيه ، ورفد المكتبات بجهد علمي يتيح تعرف تنوع تقنيات الرسم على الاشجار في الفن المعاصر .

ثالثا : هدف البحث :

التعرف على تنوع تقنيات الرسم على الاشجار في التشكيل العالمي المعاصر .

رابعا : حدود البحث :

١- **الحدود الموضوعية** : دراسة نتاجات فن الرسم على الاشجار والمنفذة بمواد وتقنيات مختلفة.

٢- **الحدود الزمانية** : الاعمال المنجزة (٢٠٠٩-٢٠٢٢) .

٣- **الحدود المكانية** : الدانمارك – النمسا- روسيا - بريطانيا .

خامسا : تحديد المصطلحات وتعريفها:

أ- **التنوع لغة** : يعرفه (ابن منظور) بأنه (اخص من الجنس ، وهو أيضا الضرب من الشيء ، والتنوع ، التذبذب ، وتنوع الشيء أنواعا) (٢).

اصطلاحا : بأنه (أمر مضاد للتماثل ينطوي على معنى الاكثار من أصناف العناصر المرئية واختلاف صفاتها) (٣) .

إجرائياً : هو قابلية تخطي المنظومة المتحكمّة في الأشكال والمفاهيم والتقنيّات المتعاقبة ، ويمكن للتنوّع أن يُعطي تنظيمات جماليّة تعمل على إزاحة في الوسائط والأدوات والتقنيّات .

ب- التقنية : لغة : إجراء الحكمة والصواب في جملة إحكام إيجاد الأشياء ، كما ورد ذلك في قوله تعالى {صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ } (٤).

أتقن عمله أحكمه (التقِن) الرجل المتقن الحاذق (٥) .

اصطلاحا : التقنية (Technique) هي معالجة التفاصيل الفنية من قبل الكاتب أو الفنان – البراعة الفنية – الطرائق التقنية – طريقة لإنجاز غرض منشود (٦) . وكلمة التقنية (Technique) في المعجم الفلسفي تعرف بأنها جملة المبادئ والوسائل التي تعين على انجاز أو تحقيق غاية وهي من أصل يوناني هو (Techen) ومعناها الصناع والفن (٧) .

إجرائياً : هي مجموعة الآليات والمعالجات الفنية الخاصة بوسائط المواد والخامات التي يستخدمها الفنانون ، من أجل تمثيل وإبراز أساليبهم الفنية عن طريق التعامل مع وسائط مادية كالألوان والأصباغ ، وخامات أخرى من الأشياء التي تساعد على تدعيم أسلوب الفنان وطبيعة المعالجات المتبعة فيها من رش أو تلصيق أو تقشيط .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول : التنوع التقني في الفن المعاصر :-

ان الفن ضرورة من ضروريات الحياة ، قائده الفكر والابداع والخيال ، ومكان تواجده وصور تعبيره هي ذائقة المتلقي ، الذي يستقبله ويتيح له المجال ليتغلغل في داخله ليثير احاسيسه ، وهو مكان تواجد الفن والسبيل الى معرفته (٨) ، ومكامن تقنية الفن تكمن في بناءه الصوري والمكاني سواء الاماكن التي يشغلها الفرد او المساحات الخالية من حوله او علاقاته بمحيطه ، والدور الذي يلعبه فيها ، يربط ما بين هذه العناصر تناغم يأخذ حيزا من عقل المتلقي (٩) ، ان تنوّع التقنيات التي ترفد العمل الفني ، هي قيمة مضافة تعزز الصورة البَصريّة للتَنوّع مُرافقاً للوحدة في إيجاد المعاني التَعبيريّة للتشكيل الفني ، فما بين اللّون والملمس والتقنيّة الجديدة، وما بين غاية الصنع والفن وما بين الكتابة وأساليبها المُتَجدّدة ، فكان الحضور عميقاً عمق الرؤية البصرية التي بلورت الأساليب وصَهَرتَها في التشكيل والبناء والتعبير. إنّ كل نتاج فني يتطلب تقنية ، وتتكون التقنية من عمليات يدوية وآلية متعددة ، تتعامل مع المواد الأولية ، وذلك لتشكيل وتنظيم هذه المادة الأولية بما يلبي مقاصد فنية محددة (١٠) . فالفن يبحث عن سماته المختلفة في الطبيعة او في مناحي الحياة الاجتماعية وما يحمله تعاقب الزمن وما يخلفه من اثار ، حيث ان الاحساس يقوم بتنوع المتطلبات ويفتح مجالات للبحث عن تقنيات تشكل الفن بحسب مقتضيات الظروف والاحوال (١١) .

فعند دراسة التقنيات التي صاحبت الفن بوجه التحديد ، نجد ان فنون عصر النهضة شهدت تغيرا فكرياً وجمالياً وفنياً على جميع المستويات الحياتية ، ويمتلك الفنان ذائقة جمالية ونظرة في نقل الوقائع وتوثيقها ، وكانت تيارات التجديد والنظرة المختلفة للعالم والحديثة المبتكرة التي تميز بها فنانوا الحداثة وما بعدها ، فجيل الفنانين في القرن التاسع عشر ينظر الى العالم على انه تركيب متجانس من اوراق الاشجار والصخور وجداول المياه ، فتأمل الطبيعة يفتح افاق لدى المتأمل المفكر و المبدع في فتح رؤى تستفيض الطاقة من الروح والعقل والوجدان ، فيصبح الواقع هو مادة الفن في ابراز نفسه من خلال تغلغله بالوجدان ليغري المبدع ويصوره او يكتشفه ، فالفنان المبدع هو الذي يكشف اللامرئيات الموجودة اصلا ولكنها مغيبة حتى تقع عين الفنان عليها ، جميعها تحمل سمة جمالية تحولها من اشياء واقعية مجردة الى صور واقعية مكتشفة ، فالفنان (غوستاف كوربيه) بما يمتلكه من معرفة علمية وحدة ملاحظة يلجا الى الخيال ، وهذا بما يختلف عن نظرة فناني القرن العشرين بما يرونه في العالم من نظرة هندسية سيريالية (١٢) .

وعند نهاية القرن التاسع عشر تم اكتشاف الفوتوغراف الذي فتح الطريق للحركة التأثيرية الذي تزعمها الفنان (مونيه) ، حيث قدم الانطباعيون الطبيعة بشكل وصفي وطريقة اداء بصورة تعبيرية ، فحمل الفنانون التأثريون رؤيتهم الى الطبيعة بصور مختلفة وقدموها للآخرين (١٣) واتخذ الانطباعيون في فنهم الاسلوب العلمي في ابراز الحقائق اللامرئية فدرسوا تحليل ضوء الشمس عند سقوطه على الاجسام وكان الفنان (جورج

سوارا) مساير للتطور العلمي للعصر ، وذلك نتيجة لاطلاعه الواسع حول البصر واللون ليكتشف اتجاه جديد سمي بـ(التنقيطية) . اما الحركة التعبيرية فهي تعبير عن المشاعر الخاصة والانفعالات الناتجة من ضغط المجتمع على الفنان ، كأعمال (فان كوخ) الذي ابرز جوانب القلق والاكتئاب والالم وما يعتريه من حزن في اعماله ، فتقديم الطبيعة في اللوحة التعبيرية بانطباع داخلي يخرج الى الخارج بهيئة تعبيرية (١٤) . اما اعمال (بيكاسو) في التكعيبية كانت تعتمد على الشكل والتراكيب الهندسية في ابراز الاشياء وادركها فكانوا يمزجون في اللوحة ما يستطيعون من اشياء يأخذونها من البيئة بتقنية (الكولاج) ، فيستقطعون الشيء من بيئته دون تغير ويبقى محافظا على ملامحه الطبيعية ، لكن اول من مهد للحركة التكعيبية هو (سيزان) الذي اتخذ اسلوب يميل نحو البناء الهندسي ليصل به الى التكعيبية ، فقامت التكعيبية على اسس معمارية هندسية ، تعكس الشكل بصور مجسمات هندسية فتبسطه نحو قيم فنية معمارية اساسها تجريد الشكل من واقعه نحو صياغات اخرى ليدل بهذه الصياغات على حقيقته الخفية القابعة خلف تجريده واختزاله ، فاتسمت التكعيبية في بداية ظهورها باختزال الاشكال الطبيعية الى اشكال مجسمة ، ثم اتجهت نحو استخدامات خامات للتعبير متنوعة بتقنية (الكولاج) ، وايضا اتخذوا تركيب الاشكال كمنحى لهم ، فبدلا من تبسيط الشكل بشكل هندسي محدد ، بدؤا بتركيبه بمجموعة من الاشكال (١٥) .

لقد ظهرت فنون ما بعد الحداثة وكانت كردة فعل على الحداثة ، واصبح الفنان يستفيد من مجريات العلم يمارس التجارب اكثر من ان يقوم بإنجاز اعمال فنية جمالية ، وقد ساعدت المنجزات العلمية والتكنولوجية الهائلة والمتتالية في نهاية القرن العشرين ، ومع بداية القرن الحادي والعشرين الى تخطي الفن التشكيلي الانماط التقليدية السابقة وظهور انماط جديدة في التقاء الفن والمجتمع حيث تمثلت الرغبة في فنون ما بعد الحداثة للوصول الى الجمهور الحقيقي الذي يكون باستطاعته ان يتحاور ويتجاوب مع الفنان ، ولذلك اتجه الفنان الى الاماكن العامة لتجسيد الحقيقة الملموسة من خلال ازاحة الحواجز بين مجالات الفن التشكيلي المختلفة .وكانت بدايات القرن العشرين التي شملت تغيرات منها الابتكارات التكنلوجية والاكتشافات العلمية وظهرت الحركات الفنية الحديثة ومنها الحركة الدادائية بأفكارها ارادت ان تربط ما بين الوعي الاجتماعي والسياسي للمجتمع وما بين الفن (١٦) .

فكانت صدمة الخروج من رداء الفَنْ القديم قوية وفعالة بحيث ظلت أولى تجارب الدادائية في الأذهان لوقت طويل ، ولعل فكرة الأشياء الجاهزة التي أطلقها (دوشامب) هي أحدى الابتكارات الرئيسية للدادائية ، والتي أخرجت إلى الوجود فكرة الفَنْ الذي يعرض الأشياء الملتقطة من الواقع دون التصرف بوجودها، بل تقديمها كأشياء نابعة من حرية المخيلة الفنية ففي عام (١٩٦١) نظم متحف الفن الحديث في نيويورك معرضاً بعنوان (فَنْ التجميع) وقد ورد في مقدمة دليل المعرض : " إن موجة التجميع تؤشر تحولاً من الفَنْ التجريدي إلى إقتران مُنقح مع البيئة". وطريقة المجاورة هي الواسطة للتعبير عن إحساس الخيبة الذي انساقت إليه التعبيرية التجريدية والقيم الاجتماعية التي يعكسها الوضع القائم (١٧) . وللفنان دوشامب رأيه المتميز في توظيف الاشياء الجاهزة

في الفن بـ المقوله " لقد مضى عهد التصوير للأشياء فمن الذي يستطيع ان يصور مضخة تكون افضل من المضخة ذاتها " (١٨) هذا يوضح ان التصور التقني للخامات في فنون ما بعد الحداثة في تصور الفنان جاء للتأكيد على اهمية تشكيل الفكرة كرؤية كلية رئيسية ، واصبحت اللوحة بذلك موجزا تتواصل به الافكار بطريقة ابلغ تأثيراً من الاتجاهات التي ظهرت في فنون الحداثة . كما انصرفت فنون ما بعد الحداثة الى الاهتمام بالجانب الجمالي الظاهري في تشكيل الاعمال الابتكارية. والدادائيون رأوا الفن كشأن عارض منكرين أية موضعية لها طابع الديمومة ، وبحثوا عن السرمدية عبر تجسيد وقائع السلوك الثوري (١٩) .

كان هدف فنون ما بعد الحداثة هي دمج الفن بالحياة أي دمج الإشارات والأساليب المختلفة في الفن والأدب والعمارة ولهذا تسعى فنون ما بعد الحداثة إلى إذابة الفوارق بين الأجناس الفنية المختلفة وكانت مهمة الفنانين بعد الحرب جسيمة ، فهي متغيرة متسارعة كتغير وتسارع نمط الحياة الجديدة . فالتطور الاقتصادي والثقافي ومستوى الابتكارات التقنية المرتفع والنمو الصناعي احدث في العلاقات الإنسانية والاجتماعية كلاً أو جزءاً تغيرات مستمرة تكون من نتائج انعكاساتها على الحياة النفسية والروحية إذ طالت التجربة والرؤية الفنية والجمالية و(لاشك أن البيئة حين تطرأ عليها تغيير من الناحيتين المادية والروحية فإنها تتطلب أساليب جديدة من التغيير) (٢٠) فأخذ الفن عدة اساليب جديدة في طريقة التعامل المتغيرة كلياً مع اللون والخامات والعناصر المستخدمة في العمل الفني ولم تعد هناك عنصر مستقل أو أساسي وكذلك في طريقة المعالجة واستخدام المواد الألوان فلم يعد يمارس بحسب ما تقتضيه المفاهيم الفنية السابقة الحداثية وبطلت في الوقت نفسه الوسائل التقليدية المرتبطة به ، كالدراسات الأولية التحضيرية وقوانين التأليف لتأخذ مكانها طرق جديدة في التعامل مع المادة التي اتيح لها مجال الانفلات والتحرر النسبي من قيود المراقبة وإتباع قوانينها الخاصة . وقد مهد لهذا التحول في المفهوم الفني تبدل المواد نفسها عندما ادخل إلى الرسم الزيتي مواد لم تكن مألوفة أو مقبولة في المجال الفني ، كما حتمت طبيعة هذه المواد والتقنيات الحديثة استخدام أدوات جديدة (٢١) .

ان المفاهيم الفكرية والجمالية التي ارتبطت بهذه الحركات كان رفضها لكل تقاليد وتراث انتاج الاعمال الفنية التقليدية . وتجسد هذا الرفض سعي الفنان الى التجريب والاختبارية مع مواد جديدة وتقنيات مغايرة . بغية التوصل الى اعمال تعتمد السرعة في تنفيذها اعتمادا على الحركة التلقائية وما يتوالد عنها من ارتسامات او اشارات لا تشكل انعكاسا للواقع انما انعكاسا جماليا لدوافع نفسية ذاتية (٢٢) .

واتجه الفن نتيجة الحروب الى الواقع الاجتماعي وتمثيل للمأساة التي تخلفها الحروب ، واخذ الفن يجدد نفسه من قواعد السريالية الى التجريد (٢٣) ، حيث ينقسم الى قسمين : الاول الذي يتزعمه (كاندنسكي) وهو تيار التعبيرية التجريدية ، فيمثل التجريد بالموسيقى ، والاخر هو التجريد الهندسي بقيادة (بيت موندريان) كما في عمل (الشجرة الرمادية) ، الذي جعل الاشكال الرياضية هي اساس التصميم والعمارة والفن ، بهذا اصبحت محاكاة الطبيعة داخلية تعبيرية (٢٤) ، أن بعض التقنيات الحديثة التي استخدمت في فنون ما بعد الحداثة ، ومنها تقنية البصم والطبع لـ(ايف كلاين) لها جذور في عمق التاريخ ، فقد زاولها الإنسان البدائي لأول مرة

عن طريق المصادفة ، ولاحظ بصورة عفوية انطباع أقدامه على أرضية الكهف (الترابية أو الطينية) ، فوجد فيها إيقاعاً معيناً أو شكلاً يوحي إلى هيمنته على محيط الكهف ، وشعوره بالغلبة والانتصار بعد أن افترس فريسته . كذلك يمكن القول أن تقنية (الحك Frottage) التي مارسها (ماكس أرنست) لها أصول لدى فنان الكهف (٢٥) .

اما الفنان (جاكسون بولوك) استخدم عدة تقنيات منها تقنية (تسييل الأصباغ) في لوحاته والعصي والرمال والتنقيط باللون وقطع الزجاج المكسور ، وما حدث في فنون الحداثة وما بعدها هو اشبه بالضربة التي دمرت الصرح الفني لتعيد تشكيله من جديد وفق رؤيتها الفنية وفق قواعد جديدة من تغير للمفاهيم وتحول ببنية الرسم ، فكان فن (البوب ارت) الذي ظهر في خمسينات القرن العشرين هو حركة نهض بها مجموعة من الفنانين ليعيدوا الفن الى مظاهر الحياة اليومية ، واستخدام المواد المهمشة والغير ضرورية ، والفنان (اندي وارهول) استخدم في اعماله صور متعددة لمشاهير السينما مع بعض الاضافات و علب الشوربة والكوكا كولا ، ان ما يحدث من تأثير الطبيعة على الفنان لينتج عمله فيه جزئيين فمنه ما هو طبيعي كتأثير عوامل بيولوجية ونفسية داخلية ، والاخرى صناعية كتأثير تطور التكنلوجيا والثقافة وتأثيرات اجتماعية وسياسية ، تحدث فيها العديد من التغيرات والتطورات (٢٦) ، وكان الفنان ما بعد الحداثوي يسعى للتأمل والاكتشاف في البيئة ، والسعي لإيجاد مواد جديدة تخدم ذائقته الفنية. وبدأ الفن يتحول مع الطبيعة يجول مع الناس ويفهمهم بطرق ادائية تراها على الحائط ، واصبح الجسد البشري سلعة استهلاكية للرسم ، حيث ظهر فن الرسم والنقش على الجلد البشري ، اذ تختلف هذه الرسوم والنقشات من مجتمع الى اخر ومن ثقافة الى اخرى ، وكونها ظاهرة جمالية وفكرية سعت الى التحول في الفن (٢٧) وفن (الحد الادنى) ، الذي يصف الحركات في اشكال مختلفة من الفن والتصميم وهو مرتبط بالفنون البصرية فالعمل الفني الواحد يتكون من اشكال هندسية صنعت من مواد مختلفة ، الهدف منها هو تحديد نظام فضائي جديد ، ومن المواد الحديد والفولاذ والخشب والحديد المطلي بالزنك ، والالمنيوم والزجاج الاصطناعي ، ومحيط العمل الفني اي مكان تواجد العمل وظيفته لا تقل اهمية عن وظيفة العمل نفسه (٢٨) .

وظهر تحولا اخر كبيرا في الفن من خلال الكثير من التقنيات الحديثة والافكار الجمالية التي تستهوي المتلقي من خلال الفن المفاهيمي ، الذي يعتمد على الانسياق الفكري بحيث اصبح الفضاء والعلاقات الفراغية هي الموضوع الرئيس للفنان المفاهيمي ، ومن أهم الاعمال التي تمثل هذا الاتجاه أعمال الفنان (جوزيف كوسوث) اذ أصبح الفن حدثا عارضا من خلال خروجه عن إطار اللوحة بحيث يمكن إن نسجله في فيلم يكون شاهدًا على الحدث الفني ويتمثل هذا في (صخور نيفادا أو حفريات الثلج) وقد تزامن مع هذه المتغيرات المفاهيمية للفن منذ منتصف القرن العشرين ثوره هائلة للعلم والتكنولوجيا الحديثة أمدت الفنان بالكثير من الفن وأدخلته مرحلة جديدة من الإبداع الجمالي وأصبح الفن يبحث عن الجديد والأكثر تعقيدا في النواحي التكنيكية

والتكنولوجية ، وهذا بسبب ارتباط الفن بتطور الأساليب التقنية وتنوع الوسائط التشكيلية المختلفة وتداخلها مع بعضها البعض (٢٩) .

كان الفن المفاهيمي تنتمي اليه مجموعة من الفنون هي : (الفن لغة – فن الارض – فن الجسد) ،و نجد ان (فن الارض) كما في اعمال النحات والرسام (اوغسطين ايبارولا) في أوائل الثمانينيات ، حيث رسم أعمالًا كبيرة الحجم في رسوماته "غابة أوما" التي تضم جذوع ما يقرب من ٥٠٠ شجرة صنوبر. وأنشأ متحفًا لفن الأرض في وسط الطبيعة باستخدام الألوان ذات الأشكال الهندسية والحيوانية والبشرية. صور هذه الغابة المرسومة أو المتحركة في اقليم الباسك كمثال للعلاقة الفنية بين الطبيعة والحضور البشري. أراد (ايبارولا) الجمع بين التقنية المستخدمة في الرسم على الصخور في العصر الحجري القديم مع الاتجاه الحديث المعروف باسم "فن الأرض" ، والذي يتكون من إنتاج الفن على الطبيعة نفسها. بتأليف لوحة قماشية ضخمة يمكن لكل زائر إعادة تشكيلها من خلال اللعب بالمنظورات أثناء المشي اعتمادًا على المسار الذي تختاره أو الاتجاه الذي تنظر إليه ، تتحد الأشكال الموجودة على الأشجار معًا وتُصلح لإنشاء أشكال مختلفة سوف تمشي بلا هدف بين اللحاء المحول إلى قماش وأقواس قزح من الألوان في جذوع الأشجار (٣٠) .

شكل ١٥- (أ ، ب)

المبحث الثاني : آليات الاظهار في فن الرسم على الاشجار.

الفن هو وجه من اوجه الطبيعة الكامل ، يبحر في افاق متنوعة ويغوص في اعماق الطبيعة ليكشفه للعيان مهما كانت الطريقة التي يبحث بها ، فالشعوب البدائية كانت تمجد الطبيعة لكونها هي التي توجههم وتسير معتقداتهم وطقوسهم ، فكانت المظاهر الطبيعية (الحجر ، الينبوع ، الشجرة) تشكل الثالوث الرمزي المقدس تتمتع بقيمتها المقدسة ، فالشجرة العنصر الثالث من الثالوث ترمز انها تأتي مثل النبع من تحت الارض ، لترتفع نحو الشمس ، ولتنتج اعادة توالد ما بين الربيع والشتاء ، لتجسد الحب ، والتوالد (٣١) ، فلو استغرقنا في تأمل عمل فني لفنون العصور البدائية لوجدناها تحتوي على لمسات مختلفة للجمال تختلف عن المجتمعات الحديثة (٣٢) ، البيئة هي المرجع الاول في كونها محيطة بالإنسان وفي دورة تفاعل معه ، وفي محاولة

الانسان للتكيف معها جعلته يخترع مختلف الوسائل التي جعلته يحتك بمحيطه دون خوف او رهبة ، فتوجه الفنان للتجديد نحو الاكتشافات البيئية من اجل جعل فنه اكثر مقبولية وتجديد ، فرسومات الانسان الاول كانت تعبير متناهي في الجمال والابداع عن بيئته وعن طرق تعايشه معها ، فالبيئة تشمل ما يحيط بالفنان من نبات وحيوان وتأثيرات المناخ والتغيرات الجغرافية ، والتطورات الطبيعية التي تشمل تأثيرات الحروب وما شاكلها من تغيرات تمر على الشعوب تحدد السمات الطبيعية الخارجية (٣٣) ، فالإنسان البدائي في رسومه يوضح طرق تسخير البيئة لمشيئته ، يطبقها الفنان بشكل سحري لتصبح نسخة مطابقة للطبيعة في الأشكال الظاهرة من رسوم الكهوف وما ينبعث منها من جمال فيها تأكيد للنزعة الطبيعية ومحاكاة للواقع (٣٤) .

الرسم على الاشجار هو طريقة لتصوير الاشياء كما ينبغي ان تكون ، اي اعادة خلق لمواد الطبيعة وانتاجها بهيئة جديدة ، فالموضوع المرسوم على الشجر لا يتميز باستقلالية مكانية ، هو جزء لا يتجزأ من مكان انتاجه ، وجزء من الهدف الذي انتج لأجله ، وفكرة الرسم على مواد من الطبيعة نفسها اعطت للفنان فكرة استمداد موضوع الفن من خارجه (٣٥) .

هذه الفنون تكشف بشكل او باخر عن علاقتها بالزمان والمكان ، حيث انه يقدم فهم للعالم وخاصة الفن المرتبط بالطبيعة ، كونها تعتبر مصدر للبصيرة الروحية ومرآة مفيدة للعاطفة البشرية ، وهي مكان لإدراك العالم الروحي ، حيث كان ينظر الى النتوءات الصخرية والشلالات والاشجار على انها مساكن للأرواح ، هذا الاعتقاد منح شعور الاقتراب من الطبيعة التي تعززت بالجمالية كلما اقتربت الاعمال من الطبيعة ، فالصفات الطبيعية للمواد التأسيسية هي جزء لا يتجزآ من اي بناء وهي تحمل المعنى الكلي للعمل (٣٦) .

ومن تقنيات الانسان البدائي في الرسم ، كان يضع الطلاء بواسطة الفرشاة والتلطيخ والرش ، والمساحات الكبيرة في الرسم يغطيها بواسطة منصات من الاشنة او الطحالب ، واغصان الاشجار يستعملونها لإنتاج خطوط او علامات ، بينما الريش يمزج مع الالوان ويوضع على اللوحة ، اما الفرش فكانت مصنوعة من شعر الخيل ، وتم صناعة الالوان من عجينة تحتوي على مواد رابطة مختلفة ، وماء داخلي ، وعصائر نباتية ، ودهن حيواني ، ودم نخاع العظم والزلال ، وكانت هناك نوعية من الالوان تسمى اصباغ الارض مصنوعة من معادن مستخرجة من الارض مثل (اسود الكاربون)، و(اسود العظام) الناتج من احراق العظام ، وابيض الجير ، والسبب في استخدامهم لهذه الالوان كونها تقاوم جميع تقلبات البيئة الطبيعية ، كان الانسان القديم ينقش اشكالا على الخشب او الحجر على جدران الكهوف ، بعدها انتقل ليرسم على اوراق النخيل ، واللحاء (٣٧) . من هذا نجد ان الانسان البدائي كان ارتباطه وثيق ببيئته فمواد انتاجه لعمله هي مواد بيئية طبيعية . اذ يعتبر فن الرسم على الاشجار من الفنون القديمة التي تم استعماله من قبل البدائيين في بادئ الامر ثم انتقل وتطور عبر الزمان ، فوصل الينا هذا الفن وبدأ الفنانين بتطويره وتزويقه واستخدام الانواع المختلفة من الالوان عليه ، ويعتبر النقش والحرق على الخشب ايضا من ضمن الرسم على الخشب ، فالنقش على الخشب كان منتشرا في فنون مصر القديمة ، ونشاهدها على القطع الخشبية ، ويمثل هذا الفن امتداد للفن الاسلامي ، مع اضفاء بعض العناصر

المتأثرة بالفن القبطي عليه ، حيث يتم زخرفة الاخشاب بالحفر والتطعيم ولزخرفة الحيوانية والنباتية ورسوم هندسية ، وتعكس الرسوم المنفذة على الخشب بطريقة الحفر مناظر من الحياة اليومية كالرقص والصيد ، ورسوم رجال الدين ، والرسوم الحيوانية والنباتية منفذة بدقة واتقان وقريبة من الطبيعة ، ونجد في اواخر العهد الفاطمي ميل الى استخدام الاشكال الهندسية التي يتم تنفيذها باستخدام حشوات صغيرة من الخشب ، يجمع بعضها بجانب بعض للوصول الى الشكل المطلوب ، حيث ساعدت هذه الحشوات على تجنب التشقق الذي يصيب المساحات الكبيرة ، وقد تتداخل الحشوات فيما بينها ويوضع بعضها فوق بعض دون التأثير على القيمة الفنية لها ، ولا يوجد موضوع مميز في هذه اللوحات سوى بروزها ووضوحها امام العين (٣٨) .

اما التقنيات المستخدمة من الخامات الاخرى المأخوذة من الشجرة نفسها هي ورقة الشجر ، فقد اسهم العديد من الفنانين في جعل ورقة الشجر خامة فعالة للرسم او النقش عليها ، وادخلوا تقنيات عليها ، فمنها يظهر براعة الفنان ومدى تحرره نحو الجديد ، ومن هؤلاء الفنانين الفنان الاسباني لورينزو دوران lorenzon (m. Duran) كما في (الشكل –١)، يقوم لورينزو بجمع الاوراق السميكة ويغسلها جيدا ويجففها ، ثم يستخدم المشرط بنقش ما رسمه على الورقة كما في الشكل (٣٩) . والفنان البريطاني _(اوميدي اسدي) ايراني الجنسية ، اوحت له اوراق الشجر بابتداع اعمال معقدة جدا وصغيرة جدا ، حيث يستخدم الابرة للقيام بالنقش على الورقة كما في (الشكل –٢) (٤٠) .

شكل(١)

شكل (٢)

والفنان الكازاخستاني (كانات نورتازين) يحاول ان يضيف معنى اخر الى رسومه النابضة بالحيوية ، لتتكون قصة من خلال الاشكال التي ينتجها ، فهو ينحت منمنمات رفيعة ودقيقة بشكل غير عادي من ورقة الشجر كما في شكل (٣– أ ، ب) (٤١) .

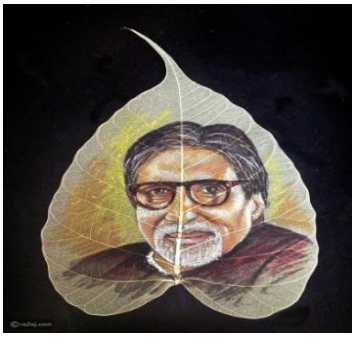
شكل(٣- أ ، ب)

ونجد الفنان التركي (اسماعيل اردم) شكل (٤- أ ، ب)، يستخدم مهاراته بالرسم والخط للنقش على اوراق الاشجار ، واستخدم في رسومه اشكال متنوعة للحيوانات ورموز مختلفة ، فهو ينجز نماذج من الخط العربي وفنون تركية تقليدية ، وعند البدء بعملية النقش يجب اولا تجفيف الورقة لمستوى محدد ، ثم وضع مسودات الرسوم على الورقة ، بعدها تتم عملية النقش والحفر ، لتأخذ الورقة بعدها شكلها لنهائي ، ومن افضل انواع الاوراق الواجب استخدامها في عملية النقش هي الاوراق ذات الالياف ، لأنها تساعد بالحفاظ على الرسوم ، ان لوحة اوراق الشجر يجب ان تنجز في جلسة تصويرية واحدة ، وذلك لان الورقة معرضة للجفاف والانكماش بسبب الحرارة مما يؤدي الى تغير في شكلها (٤٢) .

شكل (٤- أ ، ب)

وايضا الفنان الهندي (ساناديش راناديكر) شكل (٥- أ ، ب) ابدع مجموعة من الرسومات على ورق الشجر ، فقد اختار الفنان الحجم المتوسط من الاوراق من اجل الرسم عليها ، لأنها تكون ذات مساحة مناسبة لأجل انجاز العمل ، وقد تنوعت اشكال رسومه من الحيوانات الى الشخصيات التاريخية والاسطورية والحكام العرب . (٤٣) ويعتبر الرسم على ورق الاشجار في الهند قديما حتى قبل اكتشاف الورق ، فقد كان الهنود يستخدمون ورق (شجرة البيبال) للرسم عليها ، لما تمتلكه من خصائص فريدة تمكن من قابلية الرسم عليها ، وقد كانت قبل ذلك تستخدم للكتابة ، وشجرة البيبال هي نفسها شجرة التمر الهندي وهي مقدسة لدى كل من الهندوس البوذيين ،

ويعتبر فن الرسم على ورق البيبال من اقدم الفنون نشأ في جنوب الهند ، ويتم تنفيذه عل الاوراق الجافة ، ويتطلب الكثير من الحيطة والحذر (٤٤) .



شكل (٥- أ ، ب)

شكل (٦)

وعلى مر العصور تم الاستفادة من خشب الاشجار للرسم او النحت عليه ، ولحاء الشجر في انتاج الورق ، ومن اوراق الاشجار من خلال النقش والتلوين عليها ، وانتاج رسومات تجذب العامة على الطرق وفي المتنزهات ، لذلك دعت الحاجة الى ابداع فني جديد في مجال الرسم يوسع الافاق ويكشف مخابئ الجمال في هذا الفن ، الذي غدا اليوم حاجة ضرورية ومتزايدة ومتسارعة مع الزمن ، فقد نقشت العديد من الاعمال بتقنيات مختلفة على جذع الشجرة الذي اصبح ارضية صالحة للرسم . وظهر العديد من الفنانين وبأساليب مختلفة لتمثيل الطبيعة تمثيلا حيا ، كل فنان في بيئته ، فظهر رسومات على الاشجار في المناطق العامة وفي الغابات والمتنزهات ، كذلك رسوم على جذوع الاشجار المقطوعة من الشجرة ، اضفت لمسات الفنانين سمات جمالية على المنظر الطبيعي وعلى الشجرة ، فكانت اهدافها جمالية نفعية من دون الحاق ضرر. فنجد (ستيوارت فروست) منذ عام ٢٠٠٨خلال مسيرته الفنية بأكملها ، سعى إلى أماكن محددة في بلدان مختلفة ونفذ ما يسمى بالمشاريع الخاصة بالمواقع كما في الشكل (٧- أ ، ب). وبشكل أكثر تحديدًا ، كان يبحث عن خصائص وصفات محددة لكل الأماكن المختارة مثل التاريخ والتضاريس والهندسة المعمارية والثقافة وخاصة المواد الخام (٤٥) .

شكل (٧- أ ، ب)

ان الفنان البريطاني (ستيوارت فروست) ، سعى بطريقة ما الى أشجار أُعيد إحياؤها ، وقد جعلها على شكل منحوتات بمساحات مفتوحة من شجرة هامدة ، طور هذا الفنان اعمالاً للفن البيئي ، باستخدام تقنية

بيروغرافيا. اذ رسم خشب الأشجار التي جفت برأس بلاتيني متوهج ، ثم زُخرفت لاحقًا بأنماط استخدمت في بعض الخلفيات ، إنها رسومات مذهلة لكنها تنسجم مع البيئة. اشجار الدردار ، التنوب ، الحور ، الخيزران وحتى بذور المخروط من أشجار السرو ، كل شيء خدمته في خلق مساحات ملهمة ومؤقتة في مناظر طبيعية مختلفة في بلدان مثل (النرويج والدنمارك وتايوان والمكسيك) (٤٦) .

اما (Jana & Js) الزوجين النمساويين ، فكان يدمجان عملهما منذ عام ٢٠٠٧ ، فنجد شغفهما بالتصوير وحساسيتهما المشتركة للجمالية الحضرية. التقيا في (مدريد) ، وطوروا عملهم في باريس وعاشوا في النمسا ، منذ عام (٢٠١٠) اعمالهم مستوحاة من المدينة وهندستها المعمارية في تغير الزمن فهم فنانوا الشوارع كما في شكل (٨– أ،ب) ، يقومون برش المناظر الطبيعية الحضرية والصور وتفاصيل الهياكل (غالبًا ما يتم تصوير الأشخاص) يستخدمون تقنية (الاستنسل) ، حيث يعملون مع صورهم الخاصة. إن ممارستهم للصورة هي التي تدفعهم إلى اختيار تقنية (الاستنسل) ، وهي مثالية لعمل أعمال ذات تفاصيل دقيقة للغاية من صورهم الخاصة على القماش والورق ، ولكن بشكل أساسي على الخشب والمواد المعاد تدويرها . في عام ٢٠١٢ ، بدأت (جانا وجيس) في رسم الأشخاص المحاصرين في دوائر. عندما يقضون وقتًا في الغابة مع ابنهم الصغير ، ذكّرتهم جذوع الأشجار بعملهم وقرروا تطبيق شخصياتهم على الخشب. لقد أخذوا إلى العالم الطبيعي لسلسلة من الأعمال الفنية في الضواحي مرسومة مباشرة على سطح الأشجار. يقع الثنائي الإبداعي داخل مشهد الغابة ، ويجدان لوحاتهما داخل دوائر مكونة من شريحة المقطع العرضي لفرع شجرة نصفين أو مقطوع. ، وهي لأشخاص عصريين يرتدون ملابس معاصرة ، في تجاور المشهد العضوي الذي يحيط بهم (٤٧) .

شكل (٨– أ، ب)

قام (دينهو بينتو) فنان برازيلي بتركيب أعمال فنية جميلة استعمل فيها التركيبات كوسيلة للاتصال بالبيئة ، وكانت عقدة الأشجار مصدر إلهامه لسلسلة من اللوحات على القماش التي كان يعمل عليها وفكر في طريقة لتطبيق نفس المفهوم ، ولكن بشكل مباشر على العنصر ، حيث يستخدم ورقة وقلم رصاص لأخذ شكل عقدة الشجرة. وكان يقوم بنقل القالب إلى لوح خشبي رفيع كما في شكل (٩– أ، ب) ، حيث يرسمه بالطلاء المائي. لإصلاحه ، ويستخدم معجونًا بلاستيكيًا لا يترك بقايا على الشجرة ويمكن تقشيره بسهولة في حالة الحاجة إلى إزالة العمل يأخذ العمل من الصور التي يلتقطها ويقوم بتطبيق الصورة بالتفاعل مع عناصر مخيلته. وتصوير

العناصر والأشخاص من المكان الذي يكون فيه ، مما يعزز نفسه من تجربة أعمق مع المكان الذي هو مصدر إلهامه وخلق علاقة بين العمل والمشاهد (٤٨) .

شكل (٩– أ، ب)

شكل (١٠)

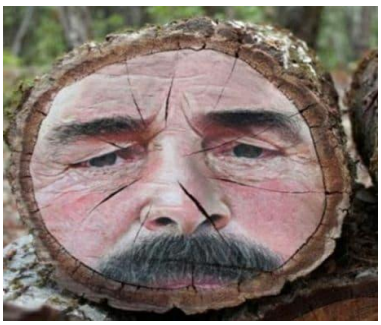
شكل (١١)

وابدع الفنانون في الصين في ابراز العديد من صور الحيوانات على الشجرة في رسوماتهم ، منهم الفنان (فنغ شو شوان) كما في شكل (١٠) الذي قدم العديد من الرسومات في حديقة الحيوانات بمدينة (جيلين) في الصين ، فاستخدم الطلاء والمعجون الخشب المهمل وغيرها من المواد في الرسم والتلميع ، الغرض منها عدم الحاق الضرر بالأشجار ، ولأجل تجميل ندوب الاشجار (٤٩) . كذلك الفنانة الصينية (وانغ يوي) كما في شكل (١١) التي اظهرت البراعة في اعمالها على جذوع الاشجار ، فكانت رسوماتها في شارع (شيجياتشوانغ) في شمال الصين ، حيث استخدمت الوان عادية للرسم (٥٠) .

فيما تميزت الاعمال التي تحمل طابع التنوع في التقنيات كما في روسيا من رسم للفنانة (يوجينا دودونيكوفا) رسوماتها التي اظهرت طبيعة روسيا . وفي اعمال الفنان (هاورد لي) التي كانت بمثابة محاكاة ضمنية للواقع ، فالرسم على الشجرة هو اكمال للمنظر الخارجي ، ومن الفنانين الذين امتازوا بالرسم على جذوع الاشجار الفنانة (كلاوديا بايسن) ، في رسمها لمناظر طبيعية او بورتريهات لأشخاص على جذع الشجرة المقطوع ، او الذي لايزال في بيئته .

شكل (١٢)

شكل (١٣)



شكل (١٤)

ونجد ان اكتشاف الجمال الموجود في الطبيعة وفي التكوينات البيئية ومعرفة عناصرها الاساسية ، فالرسم على الاشجار يعطي نقطة بداية لعمل فني مبتكر ، ويعطي تجديد، بحيث ينتج اعمال فنية لا يمكن تكرار وجودها وهذه الخاصية تعطيها قيمة التفرد في انتاج عمل فني مفيد وجميل ، فالأشجار اعطت حلول في عملية التعبير والانتاج الفني ، حيث ان الشجرة اصبحت خامة من خامات الرسم وارضية صالحة للاستعمال ، وبها ينتج الفنان تقنيات جديدة ، ويعطي فهما مختلفا للشجرة .

المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري :

١- ان ظهور تيارات الحداثة وما بعدها غيرت مفهوم البيئة فشملت كل ما يحيط بالإنسان من تفاصيل الحياة اليومية من منشورات دعائية ووسائل اعلامية وما انتجته مخلفات التكنلوجيا للعالم.

٢- تيقن فنانو الرسم على الاشجار بالصلة القوية بين الفن والمجتمع وذلك بعد الحرب العالمية الثانية ، وقد وصف فنهم بانه فناً اجتماعياً حيث ان فنهم يصل بين الفنان والأخرين من خلال أن هذا الاتجاه الفني كان متداخلاً ومترابطا بسائر شؤون المجتمع ومظاهره .

٣- اسهمت الاشجار في الاعمال الفنية مساهمة فاعلة فما كان من التصاوير القديمة من رموز للأشجار زخرت بها الاعمال الفنية ، وليس من المستبعد من ان كان الفنانين يرسمون على الاشجار نفسها لكن لا يوجد توثيق لها وذلك لعدم ديمومة الاشجار لفترات طويلة كالصخور او الطين ، وهذا لم يقف حجر عقبة امام الاستفادة من الشجرة نفسها من استخدام الاخشاب المأخوذة من جذوع الاشجار في الرسم او النحت عليها .

٤- يعتبر الخشب خامة فنية في عملية الرسم او النحت ، شانه من شان الاوراق اتي انتجها لأول مرة الصينيون وتم الاستفادة منها في تصوير المنمنمات بعد انتشار الاوراق الى البلدان المختلفة ، وورقة الشجر لم تسلم من لمسة الفنانين المتعطشين للتغير والاستفادة من موارد الطبيعة المختلفة حيث تم الرسم والنقش على الورقة بمختلف الرسوم والمواضيع .

٥- استطاع الفنان المبدع من تشكيل تنوع تقني يتمتع بالابتكار والتجديد من خلال ادراك التباينات بين الظواهر الطبيعية.

٦- الطبيعة تشكل الفن حسب ظروفها المفروضة على الاشخاص ، والتي تختلف من عصر الى آخر بحسب ما يحيط بالفنان من تطورات وتغيرات هي التي تشكل احاسيسه الداخلية و فنه.

٧- اسهمت الاشجار في الاعمال الفنية مساهمة فاعلة فأصبحت خامة من خامات الرسم باستخدام الاخشاب المأخوذة من جذوع الاشجار في الرسم والنحت والنقش على الورقة .

٨- الفنانين نقلوا رسومهم وبتقنيات مختلفة على الجدران وفي الارض والاشجار والاماكن العامة والمتنزهات ليصبح الفن متاحا للجميع ، وتبرز الاهتمام الكبير بالطبيعة والبيئة .

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

اولا : مجتمع البحث : يتكون مجتمع البحث الحالي بعد الاطلاع على الاعمال الفنية لمجموعة رسوم على الاشجار للفنانين الاجانب والمنجزة خلال المدة (٢٠٠٩ – ٢٠٢٢م) والتي تم الاطلاع عليها من خلال منظومة الانترنت ومن موقع الفنانين الشخصي على شبكات التواصل الاجتماعي ، البالغة (١٠٠) عمل فني تم تنفيذها بمختلف المواد والتقنيات .

ثانيا : عينة البحث : تم اختيار مجتمع البحث وتصنيفه وفق تسلسله الزمني واختيار عينة البحث وبصورة قصدية وبما يحقق هدف البحث ، اذ تم اختيار عينة البحث من الرسومات المنفذة على الاشجار بمواد مختلفة بعد الاستعانة بآراء الخبراء (*)في هذا المجال من اساتذة الفن ، واختيار العينة بواقع (٥) نموذجا ، وفرز هذه الاعمال للخروج بعينة تحمل تنوع تقنيات الرسم على الاشجار في التشكيل العالمي المعاصر ، وفقا لمعايير موضوعية ومن هذه المعايير: أ- اعتماد الاعمال (الرسوم على الاشجار) ، اي تلك التي تم فيها توظيف مختلف التقنيات على مختلف الاشجار. ب- تم انتقاء الاعمال الواضحة ، والتي تضمنت انظمة شكلية تمثل مختلف الرسوم على الاشجار وعلى وفق التنوع التقني .

ثالثا : اداة البحث : اعتمد البحث على المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري بوصفها محكات لعملية تحليل عينة البحث .

رابعا : منهج البحث : اعتمد البحث على المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) بالية تحليل النماذج

خامساً : تحليل عينة البحث :

نموذج رقم ١

اسم العمل : Embla

اسم الفنان : ستيوارت فروست

سنة الانجاز : ٢٠٠٩

المواد : شجرة(الدردار المحروق)

المكان : TICKON Langeland (حديقة القلعة) ، الدنمارك

وصف العمل : يمثل العمل شجرة دردار استخدم فيها بياض جذوع وأغصان أشجار الدردار الميتة كقطعة قماش رسم عليها، واستخدمت بشكل نقش بطريقة الحرق (الخشب والكربون والنار) من خلال حرق الأشكال الهيكلية فنتج اللون الاسود بتقنية تساعد في الحفاظ على الخشب في نفس الوقت.

تحليل العمل : إن التفاعل بين العمل الفني والعناصر الطبيعية(الخشب والكربون والطين والنار والماء) هو ما ساعد على إبراز تفاعل تقنيات هذا العمل الفني الذي منحها حضورًا لتميز المواد الخام والخصائص الداخلية ، بمفهوم فكرة التنوع تجعل من الممكن رؤية المواد الخام بطريقة وتقنية جديدة ، اذ تمكن الفنان من إبراز التنوع التقني بين الشكل البنائي والمتطور والمتكرر والطبيعة في أدق أشكالها. ومن خلال دمج التكرارات المخفية في الزخرفة الحزوز الغائرة المتباينة في الرمزية والبنائية المتواجدة في العمل الفني ، كأنها رسومات على جدران قديمة جداً ، أو تكاد هذه اللوحة أن تكون مكونة من وحدات رمزية عديدة ومتنوعة ، تمكن من إعطاء الانطباع بأن الزخرفة قد نمت بطريقة ما من الشجرة مثل تكوين سطح واقي أو جلد أو لحاء ، تمتد باستمرار ، وتبتلع سطح الشجرة. جعلها تقنية تنبض بالحياة مع حركة جديدة في مزيج متناغم يصل إلى الأطراف الجافة.

منح (ستيوارت فروست) الشجرة الضخمة حياة جديدة من خلال دمج الحركات الدائرية العضوية الطبيعية للأشجار فاصبح اشبه بالنفق مثل الهياكل التي خلفتها (خنافس) اللحاء على سطح أشجار الدردار وهي (بقايا الكائنات الحية التي تسببت في زوال هذه الأشجار العظيمة). الحزوز الغائرة المتباينة في الرمزية والبنائية المتواجدة في العمل الفني ، كأنها متروكات وسط كهف قديم ، أو رسومات على جدران قديمة جداً ، أو تكاد هذه اللوحة أن تكون مكونة من وحدات رمزية بتقنية ترمز إلى آثار الكارثة على البيئة المحلية. فالفنان صوّر لنا عملية حواريّة ما بين العناصر الواقعية والعناصر المجرّدة لتساهم هذه التقنية المميزة في .(التفكيك)، فيعتبر التفكيك الزخرفي لشكل الخلية بمثابة استعارة لهذه الدورات الطبيعية المتحللة التي تعطي نوعاً من التنوع لمواد الخام المحفورة وهو ما يعطي للشكل جمالية وتقنية جديدة. واحتل مفهوم (المكان) مكانة مركزية وعمل كنقطة انطلاق جمالية وإبداعية. اذ دمج (ستيوارت فروست) الاهتمام بخصوصيات المناظر الطبيعية والأشياء الطبيعية المميزة لبيئة واحدة ، مع الثقافة والأساطير والتاريخ المرتبطة به والتي اعطتها مقاربة جمالية لأشكالها.

ان (ستيوارت فروست) ينشئ عمله الفني من المواد الطبيعية الأصلية ، مما يمنحه هوية الانتماء إلى البيئة المحلية ، فنجده على تقارب وتشابه واستمرارية لما هو موجود في تطور العالم الطبيعي لإعادة اكتشاف الوظيفة والمعنى .واكتشف الفنان العلاقات بين الأرض والفن والمجتمع من خلال تقنية "البيروغرافيا" وإعطاء حياة جديدة للأشجار الميتة ، والعمل مع هذه الأفكار من خلال التركيز على الخبرات والذكريات ، فتعمل هذه الأعمال الفنية البيئية على تذكيرنا بأن الطبيعة الهشة والطبيعة الزائلة للحياة نفسها تتجلى بطرق سريعة الزوال فكل شيء يتغير ويتنوع ، أي وجود جديد لا متناه للامتداد عميقاً في زمن ممتد إلى الأبد والأزل .

نموذج رقم ٢ :

اسم العمل : --

اسم الفنان : العمل مشترك(جانا وجس)

سنة الانجاز : ٢٠١٥ .

المواد : اكريلك بطريقة الاستينسل على مقطع عرضي لجذع شجرة

المكان : النمسا

وصف العمل : في العمل صورة لرجل وامرأة يجلسان كأنهما (الزوجين جانا وجس) ، احدهما يرتدي نظارة وقميص ازرق فاتح والمرأة ترتدي ثوب وردي تنطوي بجسدها على الرجل وكأنها في حالة حزن وحنين بإسقاطات وجدانية والرجل يحدق في وجهها ، واعتمد العمل بالأساس على لون وشكل خلفية العمل نفسها دون تغيير ، للاستفادة منها كموضوع تقني ووضعت ظلال للأشخاص حتى تبدو للناظر وكأن الاشكال حقيقية مستلقية في المكان الضيق البارز من جذع الشجرة المقطوع .

تحليل العمل : اظهر (جانا وجس) جمالية وبراعة متناهية في الاستفادة من الخلفية الطبيعية لجذع الشجرة لإبراز الاشكال وادراجها ضمن الموضوع وتحديد اتجاه الاشكال مع شكل حدود الجذع ليؤطرها ويضيف عليها طابع جمالي وحركي من تموج الاشكال مع شكل الدائرة المحيط بها . فالعمل استطاع أن يعبر عن عوالم خفية تسكن ذاتية الفنانين والمتلقي والعالم الشيئي فيما بعد ليكون مفهوما ذاتياً ؛ تتجلى من خلال تلقائية حركة أشكاله للوصول إلى إرادة حرة ، أي إلى لذة ممزوجة بانفتاح الدلالات للمتلقي والمتصلة بالحدس عبر الشكل الى معرفية وتخييل الذات .

وما ساعد الفنانين على هذه المحاكاة هو الشكل الدائري لجذع الشجرة فالأشكال بالداخل تستجيب لحدودها ، مسترخية في قوس حلقة الشجرة المستديرة وحتى مطوية داخل حافة اللحاء الممزوج التي يتم رسم الأشخاص من الانعكاسات والشفافية ، فيستخدمون تقنية (الاستنسل) برسم الظلال الموجودة على الثوب والتي تمثل ظلال الاغصان والاشجار الموجودة في الخارج لتسقط على الملابس . إن ممارسة (جانا وجس) للصورة وتفاصيلها الواقعية هي التي تدفعهم إلى اختيار تقنية (الاستنسل) ، وهي مثالية لرسم أعمال ذات تفاصيل دقيقة للغاية من صورهم الخاصة على القماش والورق ، ولكن بشكل أساسي على الخشب .

واعتمد (جانا وجس) مفهومه الواعي إزاء المغامرات اللونية وانبثاق توالد الأشكال الغارقة بالذات ، فأشكال هذا المشهد قد صورها الفنان بخيال حر طليق للوصول بالمتلقي من خلال معالجاته الأدائية إلى الوجدان لينتج

عوالم تخيلية جديدة متسامية . في ابراز تنوع الاشكال على الالوان الشفافة المستخدمة لتندمج مع المحيط وتضيف له مثلما تكتسب منه وإنّ ما حواه العمل الفني كان بمثابة قوى جمالية باطنية متخيّلة تركزّت في مشاعر الفنان بمساندة الخيال المبدع ، ما يشكله هذا العمل من جوانب طبيعية موحية من استلقاء الاشخاص للحصول على الراحة في الطبيعة واعتماد جذع الشجرة ليكون خلفية طبيعية وليصور انغراس الانسان في بيئته وتجذره فيها ، فالواقعية المصورة للأشخاص واستخدام علاقات وجدانية تربط ما بينهم ، وعلاقات تربط ما بين الاشخاص والبيئة ، فمعالجة الفنانين لهذه العلاقات تأتي من خلال قدرتهم الفنية على التعبير واسلوبهم ومهارتهم في تنفيذ الاشخاص واختيار الموضوع في المكان المناسب لتنفيذه ، فقد عمدوا على ابرازها لما لها اهمية كبيرة بما تحققه البيئة للإنسان وكيف تؤثر به من نواحي جمالية وفنية ونفسية .وان عنصري الخط واللون عند(جاناوجس) قد انتج لغة تعبيرية تبث ببعض المكبوت النفسي عبر سرعة الاداء والتقنية والمزج بين القيم اللونية ، فاللون اصبح يخترق الاشكال ويهز كيانها المادي فتبدو واضحة من فرط الاسقاطات الوجدانية والانفعالات النفسية ، فأصبح الشكل اكثر استجابة للغة الفنانين الذاتية والتعبيرية كطاقة شعورية وعنصر ايصال روحي يرضي حاجات جمالية وتعبيرية سامية .

نموذج رقم ٣

اسم العمل : منزل متهالك

اسم الفنانة : ايفيجينا دودونيكوفا

سنة الانجاز : ٢٠١٨

المواد : باستيل على جذع الشجر

المكان : جزيرة بارسكي بوند / غريبيفو / روسيا

وصف العمل : في هذا العمل يظهر منزل مائل يتوسط المشهد بلون بني ينعكس شكله بصورة متكسرة على سطح الماء المطل عليه البيت ومن خلفه تظهر السماء بلون ازرق مائل الى رصاصي فاتح والارض بلون احمر مائل للبرتقالي ، وبواجهة المنزل تظهر باب بها اربع فتحات مضيئة وكان ضوء مضاء في داخل المنزل ، وثلاث شبابيك اثنان على جانبي الباب والثالث في الاعلى وهي مظلمة عكس فتحات الباب ، وعلى السطح المدبب يظهر شكل وكانه جناحين او قوسين ، والى الاسفل يظهر انعكاس السماء وكانه نهر .

تحليل العمل : يتجلى في هذا المشهد الذي صورته (ايفيجينا دودونيكوفا) على جذع شجرة منزوعة اللحاء ، عالم واسع يحمل من الواقع ويزينه ليقترب من الحلم واللاوعي اعادت فكرنا لمشاهد السريالية ولعالم الاحلام مع ما يبدو من حقيقة في المشهد الا انها تقترب من الخيال مع ما تحمله من رموز ودلالات أنها لوحة تفضي إلى

دلالات فيها شيء من التناظر والوحدة ، وتفضي نحو رموز أسطورية وعلامات متوارثة ، . فالنص المرسوم هنا يشتغل على منطقة يتحكم فيها الخيال والمخيلة ومن خلال نسيج بصري تصميمي ممزوج بنسيج انفعالي ذاتي لتجسيد تعبيري على نحو يجعل من اللوحة ذات طابع درامي ، يحيلنا من خلال أشكاله المتكونة إلى أفكار وثيمات متعددة .

الوان اللوحة هادئة والمنزل مع ما يحمله من سكينة خارجية الا ان الرعب يبدو في داخله من النوافذ المضاءة والاخرى المظلمة وانعكاسها على الماء مع الهلالين في اعلى المنزل ، وما ساعد هذا المشهد على الاكتمال هو الجو المحيط به من لون الشجرة حاملة اللوحة والاشجار المحيطة . فالعمل طرح أفكاره بأسلوب ممتلئ ومزدحم بالمفردات أو الوحدات البصرية ذات العلامات التشكيلية المقترحة البعيدة عن الواقع العياني ، فهي محورة بفعل عمليات التحليل والتركيب للأشكال والتكوينات ، وجاءت الفرشاة سريعة واللون ينساب بتلقائية ، تعامل مع الضوء وانعكاسه مع طبيعة التغيير اللحظي وأثرها على الموجودات المرئية ..فخلفية اللوحة يطغي عليها اللون الازرق المائل الى الرصاصي ،مما يجعلنا نشعر ونستمتع بما تقدمه لنا الطبيعة من طراوة الحياة ومتعتها والوانها المختلفة .

فأتى العمل بانسجام من خلال الالوان والجو المحيط والبنائية الهندسية للمنزل مع ما يحيط به من فضاء اعطته مركزية وابراز للشكل عن محيطه ، فعالجت الفنانة المضمون معالجات اسلوبية تقنية تعتمد على الاشكال الهندسية والخطوط في ابراز الاشكال ، وعلى ما يحمله فكر الفنانة من خيال سلطتها على العمل الفني مع المضمون المقترب من الطبيعة . فكل عمل فني يقترب في مضمونه او صورته من طبيعة الفنان وذائقته وطريقة تفكيره ، أتي دور الفنانة في تركيب ما يحيط وتتأثر به في عملها الفني لتظهره بصورة جمالية وتحرر الجمال عبر الانطلاق من حدود الزمكانية الى عالم ما وراء الحس ، ، لتعبر عن خلجات النفس الخفية والقلقة والانفعالات العميقة .

تقدم (ايفيجينا دودونيكوفا) لنا رسوماً مشابهة للطفولة في رسم بيوت القرية المشابه لدى الاطفال في جو يجمع به حالات عديدة على سطح لوني واحد حيث نراه يقدم (الهدوء مع الحلم) من خلال الوان تحدد الشكل المرسوم . فالعمل ينقل الانفعال الباطني أي التأثر بحدث أو بشيء ما وانفعاله به لينقل الفنانة من مفهوم الكتلة او المادة الى مفهوم الطاقة فهي لاتصف اشياء وانما تعبر عن معان نفسية أو ذهنية .

رسمت الفنانة حقيقة جديدة ظهرت بشكل جمالي ومتنوع من خلال المغايرة وتهميش المعتاد بمعنى منح العناصر حياة جديدة بفعل تجديدها للمشهد بطريقة تجريدية الهندسية فلا نجد نقطة تلاشي حيث ثمة ولادات جمالية تنتجها التجاوزات ذات التناغم الحر محدثاً اداء تلقائي يبرز من خلال الخطوط الهندسية كما نجد ان التلقائية لديها تساوي الضرورة الداخلية .

نموذج رقم ٤

اسم العمل : وجه

اسم الفنان : دينهو بينتو

سنة الانجاز : ٢٠٢١

المواد : اكريلك على لوح خشبي

المكان : قناة الدانوب ، فيينا(النمسا)

وصف العمل :

يمثل العمل رسم وجه مائل لفتاة وكأنها نائمة ، بالوان هادئة البنفسجي من(الازرق والوردي) تتدلى وتلتف حول وجهها بعض الاغصان الحاملة لزهرة ، رسمت اللوحة على لوح خشبي قام الفنان بقصها وفقًا لشكل العقدة ووضعها داخل عقدة الأشجار ، مما خلق انطباعًا بأن الصورة داخل الشجرة.

تحليل العمل : جاء العمل كمثال للعلاقة الفنية بين الطبيعة والحضور البشري. لقد جعل (دينهو بينتو) المنظر الطبيعي إطاره ، وشكل الوجه لوحته ، وعقدة الشجرة ولحاءها الداعم ، والألوان والطلاء مادته للتواصل والالتقاء بجعل المشاهد (المتلقي) ينشئ علاقة جديدة مع الطبيعة ، للتعبير عن فكرة أنه جزء من الطبيعة.

فالفنان أكثر انجذابًا إلى الشكل البشري وعناصر الطبيعة ، نحو جمالية غير مألوفة لدى المشاهد ، حيث يشعر بالحرية في تأليف وتصوير عناصره البنائية ، متأثرًا بذاكرة الطبيعة تلك اللحظة التي يقوم بها للوصول إلى إثارة مشاعر المتلقي ، كوسيلة وخطاب بصري للتواصل مع العالم من خلال لغة عالمية للتأثير والإلهام ومشاركة العواطف والوجدان . واخذ الفنان من التجريدية بما تحفل به من اشكال، فقد مزج الفنان ما بين احساسه و تطويعه للخامة التي بين يديه وصلابتها واهتمامه بالشكل الجمالي الذي قصد منه التزيين والتعبير ، وقد استخدم الفنان الالوان التي تشتهر بها الطبيعة ، وجمع بين التجريد والتبسيط في اختياره لشكل الوجه المائل المتأمل وكانه في حالة نوم والأبعاد التشكيلية التي أضافها الفنان وبالحرية في اختيار الموضوع الذي يلتقي مع طبيعة البيئة المؤثرة على الفنان من خلال اختياره للشكل ولون الخلفية المهيمن والذي يبرز الشكل والايقاع اللوني والشكلي وطريقة اندماجهما مع بعض لتؤلف عالما داخل جذع الشجرة منح العمل الفني شكلا وحدودا وجعل له محيطا ، وقد اضاف العمل على الجذع بعدا جماليا للمكان . فما نراه من رسم على الاشجار تعتمد على طبيعة المكان والبيئة من اختيار الفنان لرسم الوجه والمناظر الطبيعية الى الذين يمزجون في رسومهم بيئتهم وتراثهم واعتماد الافكار التي يتأثر بها الفنان والتي تكون مألوفة لديه .كانت عقدة الأشجار مصدر إلهام

الفنان فهو شيء يقع بين مفاهيم فن الشارع وفن الأرض ، أنه فنان تأثر بشكل أساسي بالعناصر الطبيعية ، فهذا النوع من التركيب بتقنية الكولاج يذكرنا بـ (التكعيبية والدادائية) وما عبر عنه الفنان هو ان العمل الفني المركب يحتضن جميع الفنون في وحدة فنية، محاولا تقليل الفجوة بين الفن والحياة.

نموذج رقم ٥ :

اسم العمل : جمجمة

اسم الفنان : هاورد لي

سنة الانجاز : ٢٠٢٢

المواد : اكريلك على نايلون

المكان : بريطانيا

وصف العمل : يظهر في العمل شكل لجمجمة تبدو وكأنها تبتسم ابتسامة شيطانية ، واعلى واسفل لونت الدوائر باللون الاصفر دلالة على ان جذع الشجرة مقطوع ، امتلأت المساحات الفارغة من العمل بامتداد من اغصان واوراق الاشجار الموجودة في الخارج ، كذلك بما يظهر من مرور الفنان خلف العمل دلالة على ان العمل ثلاثي الابعاد .

تحليل العمل : تمكن (هاورد لي) بتطويع المادة لتكون رسالة معينة ، من خلال تشكيل عناصر العمل الفني وتحويلها الى تعبير متماسك باندماج بين الطبيعة والاعمال ثلاثية الابعاد وذلك من خلال شكل الجمجمة الذي يظهر بارز للعيان ، اذ اكد الفنان على الاعمال ثلاثية الابعاد وابرازها بشكل مختلف في كل مرة استفاد من الخلفية الطبيعية في انشاء خلفية من اغصان الاشجار الكثيفة الموجودة خلف العمل ، واعتمد العمل ككل على الزاوية التي ينظر من خلالها اليه ، واكسبت مهارة الفنان العمل جمالية بما استطاع انجازه من اكمال للمشهد داخل جذع الشجرة ليظهر منظر ثلاثي الابعاد داخل الشجرة (بتقنية الكولاج) ، حيث اعطت الاشكال داخل العمل طابع من الاستمرارية في اكمالها للمساحات الموجودة في الخارج ، واعطت طابع كسر التقليد في انتاج مثل هذه الاعمال على الاشجار ، اذ اعطى الخداع البصري للمتلقي طابع الحركة من خلال انتقال المتلقي من مكان لمكان للنظر الى الزاوية التي يستكمل فيها العمل للمنظر الخارجي . فهو يناقش وجود الإنسان المقيد المفقود وينتج أسئلته إلى الحلول المقترحة مستعيناً بالأشكال للتعبير عن الرمز الشمولي للفكر البعيدة عن أي حدود أو قيود ، فشَكل مفهوم الصراع ما بين الذات الإنسانية والوجود الخارجي في صياغات شكلية جديدة يلعب فيها الخيال والقصدية دوراً مهماً في تحويل المعلن إلى مساحات يتواشج فيها الشكل والمضمون ليكونا معاً بنية

واحدة ، ولكنها في مجموع رموزها تشير إلى حياة مارست بغباء ووحشية إلغاء وفناء إنسانية الإنسان وتحويله إلى كائن محطم .

واعتمد الفنان على التجديد والتنوع في الموضوع وبطبيعة المكان ، فشكل الجمجمة اصبح شكل مألوف في العديد من الطبعات والإكسسوارات والرسومات وما اضافه (هاورد لي) لهذا الشكل هو ربطه بالطبيعة وجعله جزء لا يتجزأ منها وكانه ناشئ في قطوع الشجرة او شكل منحوت داخل الشجرة ، فأعطى شكل جمالي للمكان بالإضافة الى ما قدمه المكان من تحول للشكل بإعطائه خلفية تأثر على المتلقي لتوهمه بالمكان وبالشكل ولتعطيه دافع للحركة وللتوجه نحو العمل .وربط مصير التحول بما تأتي به الذات الحرة ، اذ وثق جماليات الأماكن عبر اوقات مختلفة فلم ينقل فقط المتغيرات الفيزيائية التي تحدث نتيجة تغير زاوية النظر او تأثيرات الضوء ،بل نقل (الاحساس) المتغير لدى الفنان أزاء موضوعه . فالوجود يتخفى وراء أشكاله التجريدية ليقترح مسافات وجودية تحتفل في مظهرها باتجاه الجوهر فأعاد الفنان بذلك من قراءة النص وتشكيله بالاعتماد على خاصية التحوير للشكل والمضمون على نحو يكون فيه اللون الصريح والبراق قوة وطاقة كبرى تدعم الذات في التعبير عن مكبوتاتها وبإطلالة خاصة تستحضر الروح البدائية بخيالها الفطري والتأملي للوجود من خلال ذات المنفذ الحدسي للاقتران ، بما هو نقي من الصور المطلقة لتكون الذات لها الحصة الاكبر في حرية التشكيل الجمالي .

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات والتوصيات)

اولاً : نتائج البحث :

١- تميز كل فنان بأسلوبه الذاتي في الرسم ، اذ تنوعت تقنيات الرسم على الاشجار، وبحسب البيئة والثقافة الخاصة والعامة (محليا وعالميا) ، كما في جميع نماذج العينة .

٢- وجد الفنانون في الاشجار مادة جمالية جديدة في الرسم ، الامر الذي دفعهم الى التنوع بالتقنية وابتكار طرق حداثية في طرق الاظهار، كما في جميع نماذج العينة.

٣- عمد الفنانون إلى جعل الموضوع المرسوم على الشجرة محاكيا او مكملا للمكان الموظف عليه ، وايضا للمشهد الماثل للخلفية، وهذا يعني المزاوجة والالفة بين الشكل الفني مع الطبيعة، وبما يكسبه حيوية وحركة في الفضاء ، كما في نموذج (٥) .

٤- تنوعت توظيفات الاشكال الفنية المنفذة على جذوع الاشجار، وبما يتلاءم مع شكل الجذع أو الاغصان، وطرق التوظيف وآليات الاشتغال بحسب اسلوب و تقنية الفنان المعتمدة في التنفيذ المباشر، كما في جميع النماذج .

٥- جسد بعض من الفنانين رسم اشكال واقعية على الشجرة، واحالوها إلى دلالات التعبير الجمالية، البعض الاخر جسد أشكال رمزية دالة على مفاهيم وابعاد اجتماعية ونفسية ، كالحياة والموت أو الفرح والحزن ، كما في جميع النماذج.

٦- اتجه بعض من الفنانين نحو تجسيد شكل البورترية، على جذوع الاشجار، لما له من اهمية في ابراز جوانب مهارة التنوع التقني لدى الفنان ، ولما له من مضامين معبرة عن ديمومة الطبيعة والبيئة وتأثر كلاهما بالآخر(الفنان وبيئته)، كما في النماذج (٢-٤) .

٧- استخدم الفنانون في رسومهم على الاشجار، مختلف الوسائط المادية التشكيلية من (خامات طبيعية، والوان صناعية، واصماغ، وتركيب ، وحفر، وتحزيز، ...وغيرها) بالعمل الفني الواحد، لخلق نوع من الابتكار عالميا، واضفاء ابعاد جمالية تجذب المتلقي، كما في جميع النماذج.

٨- يعد هذا النوع من الفن، نوعا مميزا من التجارب الحديثة، التي امتزجت فيها التقنية الحديثة والتقدم التكنلوجي، لتمثل طرق تقنية اخرى، غير تلك التي كرستها النماذج الكلاسيكية والتقليدية في الماضي، كما في جميع النماذج.

٩- أكد الفنانون من خلال النماذج الابداعية المرسومة على الاشجار، قابلياتهم الفردية في ابتكار اساليب فنيه اخرى تتسم بالجمال والوظيفة، وهذا عن طريق تجسيد أفكارهم بأشكال جميلة ومثيرة للأعجاب في وقت واحد ، ايضا تعد ذات حضور جماهيري (شعبي) كبير في الوقت الحالي،(كونها متجسدة في فضاء ساحات ترفيهية واخرى في منتجعات.. وغيرها)، وهذا ما يدلل على جماليتها وانتشارها وذكاء وتنافس مبدعيها ، كما في جميع النماذج.

١٠- تنوعت استخدامات الفنانين للخامات المنفذة في الرسم على الاشجار، اذ تم استخدام(الالوان المائية، والالوان الزيتية، والوان الباستيل، والوان الاكريلك، والبويا، والبنتلايت..وغيرها) من المواد التي اسهمت في اظهار جمالية الاشكال(واقعية/ ادمية او حيوانية او نباتية)، رمزية، هندسية..، وغيرها، كما في جميع النماذج .

ثانيا : الاستنتاجات :

١- يمثل الرسم على الاشجار، تجربة فنية عالمية، كونه انتشر في جميع المدن والمتنزهات والحدائق العامة والغابات في الفترة المعاصرة .

٢- اسهمت الخامة الجديدة المستخدمة في الرسم وهو (جذع الشجرة) في جعل الفنانين يستخدمون تقنيات وادوات للرسم جديدة ، ساهمت في اخراج اللوحة بشكل كلي من المرسم وجعلها امام العيان .

٣- اصبحت تشققات لحاء الاشجار ملهمة للفنانين في جعلها اعمال ابداعية متنوعة التقنيات تلفت المتلقي لقضايا البيئية .

٤- ان لمألوفية الشكل المرسوم الهدف في الجذب نحو العمل ، وله دور في التأثير على الفنان.

٥- سعت الرسوم على الاشجار إلى زحزحة الأنساق التقليدية للرسم ، وأستبدالها بمحمولات جمالية مستمدة من الطبيعة، وعملية رصدها للظاهرة الجمالية ، وذلك لتحقيق أكبر قدر ممكن من عدم المألوفية في التعامل مع طبيعة التقنية ، والنظر إلى الجمال كقيمة تداولية في واقع الثقافة الشعبية والعامة .

احالات البحث :

١- ويليامز، رايموند : طرائق الحداثة ، ت : فاروق عبد القادر ، سلسلة عالم المعرفة / مطابع الوطن ، الكويت ، ١٩٩٩. ص٥٢

٢- ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم : معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، مجلد : ١ ، ١٩٥٥، ص٣٦٤.

٣- رياض ، عبد الفتاح : تكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية القاهرة ،١٩٧٤، ص٣٢ .

٤- سورة النمل :اية ٨٨ .

٥- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢، ص ٣٢٩ .

٦- البعلبكي ، منير : قاموس المورد ، إنكليزي – عربي ، ط ١ ، دار العلم للملايين ، ١٩٧٧ ، ص ٩٥٤ .

٧- مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفي ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ٥٣ .

٨- عكاشة ، ثروت : الفن والحياة ، ط١ ، دار الشروق ، مصر ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص٩ .

٩- ريد ، هربرت : معنى الفن ، ت: سامي خشبة ، مر: مصطفى حبيب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ب ت . ، ص١٦٣ .

١٠ -Encyclopedia of World Art: Vol. XIII, McGraw-Hill Book Inc., London, ١٩٧٦, P: ٩٦٥

١١- سوريو ، اتيان : الجمالية عبر العصور ، ت: ميشال عاصي ، ط٢ ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٨٢، ص٩ .

١٢- عكاشة ، ثروت : الفن والحياة ، المصدر السابق ، ص٢٤ .

١٣- بسيوني ، فاروق : قراءة اللوحة في الفن الحديث (دراسة تطبيقية في اعمال بيكاسو) ، ط١ ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٥ ، ص١٣ .

١٤- علام ، نعمت اسماعيل : فنون الغرب في العصور الحديثة ، ط٥ ، دار المعارف ، القاهرة ، ٢٠١٠ ، ص٢٢-١٣٥ .

١٥- ريد ، هربرت : الموجز في تاريخ الفن الحديث ، ت: لمعان البكري ، مر: سلمان حاود الواسطي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، ١٩٨٩ ، ص٤٧ .

١٦- هويكنز ، ديفيد : الدادائية والسريالية (مقدمة قصيرة جدا) ، ت: احمد محمد الروبي ، مر: محمد فتحي خضر ، ط١ ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، مصر ، القاهرة ، ٢٠١٦ ، ص١٧ .

١٧- سمث، ادوارد لوسي : الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، تر: فخري خليل، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥، ص١٠٤ .

١٨- عثمان ، عادل ثروت محمد : العمل الفني التجميعي كمدخل لأثراء التعبير في التصوير ، رسالة ماجستير غير منشوره ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٦.ص٣.
١٩- هارفي ، ديفيد : حالة مابعد الحداثة ، تر: محمد شيا، مراجعة ، ناجي نصر و حيدر حاج اسماعيل ، ط١ ، لمنظمة العربية للترجمة ، توزيع ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥. ص٢٤٥
٢٠- ديوي ، جون : الفن خبرة ، ت : زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص٥١٠ .
٢١- أمهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر (١٨٧٠ – ١٩٧٠) دار المثلث ، بيروت ،١٩٨١.ص٢٠١-٢٠٢
٢٢- امهز ، محمود: التيارات الفنية المعاصرة ، ط٢ ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ٢٠٠٩ ،ص١٣٧
٢٣- علام ، نعمت اسماعيل : فنون الغرب في العصور الحديثة ، مصدر سابق ، ص١٥٧ .
٢٤- يحيى ، مصطفى : القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية ، ط١ ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص٧٩ .
٢٥- عبد الله ، عبد الكريم : فنون الإنسان القديم أساليبها ودوافعها ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٧٣ ، ص ٤٣ .
٢٦- مونرو ، توماس : التطور في الفنون ، ت: محمد علي ابو درة ، واخرون ، مر: نجيب هاشم ، ج٣ ، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٤ ، ص٤٤٨ .
٢٧- العميدي ، حيدر جواد : تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة ، ملاحق مجلة المدى ، ٨/ ٢٠١٢/١٢
٢٨- كاي ، نك : مابعد الحداثية والفنون الادائية ، ت: نهاد صليحة ، ط٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٩ ، ص٣٧.
٢٩- سالم، أحمد عبد الغني : السبرانية كمدخل لتحويل مفهوم التصوير إلى فن مابعد الحداثة للقرن الحادي والعشرين ، رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠، ص٩٦.
٣٠-http://www.spainisculture.com/en/propuestas_culturale
٣١- سيرنج ، فيليب : الرموز في الفن- الاديان- الحياة ، ت: عبد الهادي عباس ، ط١ ، دار دمشق ،سوريا ، دمشق ، ١٩٩٢ ، ص١٥.
٣٢- مونتاغيو ، اشلي : البدائية ، ت: محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، ص١٣٩ .
٣٣- برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، ت: انور عبد العزيز ، مر: نظمي لوقا ، المركز القومي للترجمة ، مصر ، القاهرة ، ٢٠١١ ، ص٣٧ .
٣٤- هاوزر ، ارنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ت: فؤاد زكريا ، ج١ ، ط١ ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، مصر ، الاسكندرية ، ٢٠٠٥ ، ص١٩ .
٣٥- عطية ، محسن محمد : مفاهيم في الفن والجمال ، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٥ ، ص١١ .
٣٦-https://www-britannica-com.translate.goog/art/Japanese-art .
٣٧--------- : Perhistoric pegments , royal society of chmisty , london , ٢٠١١ , p١٢.
٣٨- محرز ، جمال : زخرفة الاخشاب في الفن المصري الاسلامي ، دار التقريب بين المذاهب الاسلامية ، ب ت ، ص٩١ .
٣٩-https://adlat.net .
٤٠-https://www.almrsal.com .
٤١-(Невероятные картины из листьев / Я - суперпупер (ya-superpuper.com) .
٤٢-https://www.raialyoum.com
٤٣-https://www.ra٢ej.com .
٤٤-http://mawhibat.blogspot.com .

٤٥-https://stuartianfrost.com/artist-statement.
٤٦-http://www.elblogdelatabla.com/stuart-frost-disenando-arboles.
٤٧-https://www.ignant.com .
٤٨-https://hajdupress.hu/cikk/interview-with-dinho-bento .
٤٩- http://arabic.people.com.cn/n٣/٢٠١٩ .
٥٠-https://www.dorar-aliraq.net .

(*) الخبراء١-أ.د.صفا لطفي الالوسي / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية .
٢-أ.د.صفاء حاتم السعدون / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية .
٣-أ.د.سلوى محسن / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية .
٤-أ.د.احمد عباس سعيد / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية .
٥-أ.د.علي شاكر نعمة / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية .

المصادر :

- القران الكريم .
- ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم : معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت،مجلد : ١ ، ١٩٥٥.
- البعلبكي ، منير : قاموس المورد ، إنكليزي – عربي ، ط ١ ، دار العلم للملايين ، ١٩٧٧.
- العميدي ، حيدر جواد : تكنولوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة ، ملاحق مجلة المدى ، ٨/ ١٢/٢٠١٢
- امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، ط٢ ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ٢٠٠٩ .
- امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر (١٨٧٠ – ١٩٧٠) دار المثلث ، بيروت ،١٩٨١.
- برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، ت: انور عبد العزيز ، مر: نظمي لوقا ، المركز القومي للترجمة ، مصر ، القاهرة ، ٢٠١١.
- بسيوني ، فاروق : قراءة اللوحة في الفن الحديث (دراسة تطبيقية في اعمال بيكاسو) ، ط١ ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٥.
- ديوي ، جون : الفن خبرة ، ت : زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣.
- رياض ، عبد الفتاح : تكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية القاهرة ،١٩٧٤.
- ريد ، هربرت : الموجز في تاريخ الفن الحديث ، ت: لمعان البكري ، مر: سلمان حاود الواسطي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، ١٩٨٩.
- ريد ، هربرت : معنى الفن ، ت: سامي خشبة ، مر: مصطفى حبيب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ب ت.
- سالم، أحمد عبد الغني : السبرانية كمدخل لتحويل مفهوم التصوير إلى فن مابعد الحداثة للقرن الحادي والعشرين ، رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠.
- سمث، ادوارد لوسي : الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، تر: فخري خليل، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥.
- سوريو ، اتيان : الجمالية عبر العصور ، ت: ميشال عاصي ، ط٢ ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٨٢. – سيرنج ، فيليب : الرموز في الفن– الاديان– الحياة ، ت: عبد الهادي عباس ، ط١ ، دار دمشق ،سوريا ، دمشق ، ١٩٩٢.
- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢.

– عبد الله ، عبد الكريم : فنون الإنسان القديم أساليبها ودوافعها ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٧٣.
– عثمان ، عادل ثروت محمد : العمل الفني التجميعي كمدخل لأثراء التعبير في التصوير ، رسالة ماجستير غير منشوره ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٦.
– عطية ، محسن محمد : مفاهيم في الفن والجمال ، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٥.
– عكاشة ، ثروت : الفن والحياة ، ط١ ، دار الشروق ، مصر ، القاهرة ، ٢٠٠٢.
– علام ، نعمت اسماعيل : فنون الغرب في العصور الحديثة ، ط٥ ، دار المعارف ، القاهرة ، ٢٠١٠.
– كاي ، نك : مابعد الحداثية والفنون الادائية ، ت: نهاد صليحة ، ط٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٩.
– مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفي ، القاهرة ، ١٩٧٩.
– محرز ، جمال : زخرفة الاخشاب في الفن المصري الاسلامي ، دار التقريب بين المذاهب الاسلامية ، ب ت – مونتاغيو ، اشلي : البدائية ، ت: محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت.
– مونرو ، توماس : التطور في الفنون ، ت: محمد علي ابو درة ، واخرون ، مر: نجيب هاشم ، ج٣ ، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٤.
– هارفي ، ديفيد : حالة مابعد الحداثة ، تر: محمد شيا، مراجعة ، ناجي نصر و حيدر حاج اسماعيل ، ط١ ، لمنظمة العربية للترجمة ، توزيع ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥. ص٢٤٥
– هاوزر ، ارنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ت: فؤاد زكريا ، ج١ ، ط١ ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، مصر ، الاسكندرية ، ٢٠٠٥.
– هوبكنز ، ديفيد : الدادائية والسريالية (مقدمة قصيرة جدا) ، ت: احمد محمد الروبي ، مر: محمد فتحي خضر ، ط١ ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، مصر ، القاهرة ، ٢٠١٦.
– ويليامز، رايموند ، طرائق الحداثة ، ت : فاروق عبد القادر ، سلسلة عالم المعرفة / مطابع الوطن ، الكويت ، ١٩٩٩.
– يحيى ، مصطفى : القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية ، ط١ ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ١٩٩٣.
- Encyclopedia of World Art: Vol. XIII, McGraw-Hill Book Inc., London, ١٩٧٦ .
- --------- : Perhistoric pegments , royal society of chmisty , london , ٢٠١١.
. http://mawhibat.blogspot.com -
https://www-britannica-com.translate.goog/art/Japanese-art -
http://www.spainisculture.com/en/propuestas_culturale -
. https://adlat.net -
. https://www.almrsal.com -
. https://www.ra٢ej.com -
https://www.raialyoum.com -
. Невероятные картины из листьев / Я - суперпупер (ya-superpuper.com-
.https://stuartianfrost.com/artist-statement -
.http://www.elblogdelatabla.com/stuart-frost-disenando-arboles -
. https://www.ignant.com -
. https://hajdupress.hu/cikk/interview-with-dinho-bento -
. http://arabic.people.com.cn/n٣/٢٠١٩ -
– https://www.dorar-aliraq.net .