

الملاحم البدائية في تشكيل ما بعد الحداثة

م.د. تسواهن تكليف مجيد
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية

م.د. الاء علي عبود الحاتمي
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية

ملخص البحث :

تناول البحث الحالي (الملاحم البدائية في تشكيل ما بعد الحداثة) . وذلك لان ما يحتويه الفن من مرجعية تضرب بجذورها عمق التاريخ ، هو حصيلة لما يمكن أن ينتج انعكاسا شعورياً لتنامي وتكامل التحولات المعرفية للتجربة الإنسانية في الفن ، من خلال دلالات البحث عن جوهر الجمال وقيمه المتبدية في بناءات العمل الفني البدائي شكلاً ومضموناً ، وما قدمه الفنان البدائي من نتائج فنية تصطبغ بطابع العفوية ، هو انعكاس حقيقي لما يمكن أن تنطوي عليه استجابات الواقع الفكري والفني من معطيات بنائية وجمالية في الاداء العام.

لذا جاءت مشكلة البحث لتسأل عن ما يحدد أبعادا مفاهيمية وجمالية لموضوعه البدائية في تشكيل ما بعد الحداثة ؟ وهل تمنح موضوعه البدائية الكيفيات والدلالات الكفيلة بأسباغ ملامح تتفرد بها تشكيل ما بعد الحداثة دون غيرها من الفنون الأخرى وكان مما تضمنه الفصل الاول هدف البحث الذي يبغى تعرف الملاحم البدائية في تشكيل ما بعد الحداثة ، وضمن حدود الفن التشكيلي المعاصر في أوروبا وأمريكا للفترة من (١٩٥٠) الى (٢٠٠٤) .

كما تم تحديد المصطلحات . ثم اشتمل الفصل الثاني على الاطار النظري . فتضمن الاطار النظري ثلاثة مباحث تناول الاول منها نشأة الفن البدائي ، بينما ضم المبحث الثاني ، مفهوم الملاحم البدائية، وجاء المبحث الثالث ليوضح الملاحم البدائية وتيارات تشكيل ما بعد الحداثة .

وتناول الفصل الثالث اجراءات البحث ونظراً لاتساع مجتمع البحث قد تم انتخاب عينة البحث بصورة قصديه بـ (٦) نماذج لعينة البحث واعتمدت الباحثتان في تحليل نماذج العينة على المنهج الوصفي وبأسلوب تحليل المحتوى كما ضم هذا الفصل بناء الاداة بصيغتها الاولى والنهائية . أما الفصل الرابع فتضمن نتائج البحث واستنتاجاته ، فضلا عن التوصيات والمقترحات ، ومن ابرز النتائج التي توصلت إليها الباحثتان :-

١- تتبين ملامح البدائية في تشكيل مابعد الحداثة بأن كلا من الفنان البدائي والفنان المابعد الحداثوي يتمتع بقدرة إبداعية ويمتلكان طاقات فنية. هذه الطاقة التي لم تتغير عبر العصور من فنان الكهف إلى فنان الألفية الثالثة فإن ما يراه الإنسان من موضوعات العالم المحسوس يراه الفنان المبدع بخيالاته فينطلق بالتعبير عنها.

٢- تظهر الملامح البدائية في تشكيل مابعد الحداثة من خلال اللون وما تحمله من رمزية وصراحة اضافة الى كونه معبرا في نتاجاتهم الفنية فجاءة اللون صريحة معبرة اما رسوماتهم فكانت تمتاز بالبساطة والصرامة واظهار الحركة.

وفي ضوء نتائج البحث تورد الباحثان الاستنتاجات الآتية:

١-ارتبط البعد النفسي بالعمل الفني ارتباطا وثيقا عبر تاريخ الفن الطويل بوصفه قيمة تحقق ضربا من التواصل الروحي بين الانسان وذاته وبينه وبين غيره كما يعد البعد النفسي مرتكزا للذات الانسانية لوضع مقترحاتها حول العمل الفني .

وبعد إتمام البحث وتحقيقا للفائدة ، تقترح الباحثتان إجراء الدراسة الآتية : (الملامح البدائية في رسوم غوغان)

Abstract :

The research current (primitive features in the formation of post-modernism) .ozlk because the contents of the Art of reference are rooted deep in history, is the result of what can result reflection subconsciously to the growth and integration of the transformations of knowledge of human experience in art, through semantics search for the essence of beauty and values Almtbdih builders in the artwork primitive form and content, and by primitive artist of the products of art imbued spontaneous nature, is a true reflection of what can be involved in intellectual and artistic reality of structural and aesthetic performance data in the public responses .

So the research problem came to ask for what defines the conceptual and aesthetic dimensions of primitive placed in the formation of post-modernism? Is placed primitive granted qualities and connotations to ensure Basbug features unique to the formation of post-modernism without the other arts and was thus guaranteed by Chapter One goal of the research wanting to know the primitive features of the formation of post-modernism, and within contemporary art in Europe and America, the limits for the period (1950) to (2004). It was also identified terminology. Chapter II then included on the theoretical framework. It guarantees the theoretical framework three sections the first of which dealt with the emergence of primitive art, while the inclusion of the second section, the concept of primitive features, and came third section explains the features of the primitive and the formation of the currents of postmodernism .

The third chapter research procedures and because of the breadth of the research community has been the research sample

election in a deliberate b (6) a model for the research sample and adopted the researchers in the analysis of the sample models on the descriptive approach and style content analysis as this chapter include building tool as initial and final

The fourth quarter included the results of the research and its findings, as well as recommendations and suggestions, and the main findings of the researchers:

1- identifies primitive features in the formation of postmodernism that both the artist and the artist's primitive Almapad Alhaddathwai enjoys the ability of creative and artistic energies possess. This energy that has not changed through the ages from the cave artist to artist the third millennium, what he sees of the world's human subjects perceived sees the artist's creative Bkhialath starts with Baltobeiranha.

2.primitive features appear in the form of postmodernism through colors and carries a symbolic and explicitly in addition to being expressed in the technical Ntegathm suddenly colors either explicit expressive drawings were characterized by simplicity and rigor and show movement .

In light of the search results researchers supplied the following conclusions:

1. has been associated with the psychological dimension of artistic work closely through the long history of art as a valuable check a form of spiritual communication between man and himself, and between him and the other is also a psychological dimension to the anchor of a humanitarian to put proposals on the artwork.

After the completion of research and investigation for the benefit, researchers propose the following studies:

1.primitive features in Gauguin fees

الفصل الاول (الاطار المنهجي)

مشكلة البحث

ان تاريخ البشرية يشير الى مسار تحولت فيه الحياة شيئاً فشيئاً من البساطة الى التعقيد , وعلى الرغم من صعوبة الحياة وقساوتها التي واجهها الانسان البدائي الا انه قد تعامل مع الحياة ببساطة تامة جراء خلوها من القوانين والانظمة والفكر والثقافة التي يمكن ان تحدد في سلوكه الذي كان يتسم بالعفوية والفطرية والانية , فكان تعاطيه مع الظروف والظواهر تدعو الى مزيد من التساؤل والتأمل حين وجد ان المدرك الحسي الذي ندرك به الظواهر قاصر في معرفة الحقيقة التي تقف وراء المظاهر والعالم المرئي وادراك ان ثمة عالم غيبي وقوة فوقية هي التي تؤثر وتحرك المظاهر المرئية , ودعت له بدائيته من ان يؤمن بالسحر وان يمارس طقوس شتى كان الفن واحداً من هذه الطقوس التي سعى من خلالها الانسان القديم ان يفرض ارادته على العالم وان يبدد مخاوفه , وبذلك استطاع من خلال الفن التعبير عن الطاقة الوجدانية والعاطفية والافكار التي تجول في خاطره معتمداً اساليب فنية امتازت بالبساطة والعفوية . ومع تطور الحياة وتنامي الدول والحضارات تنوعت الاساليب الفنية مع تنامي القوانين والافكار والعقائد والتعبير عنها بصور شتى حسية وعقلية وخيالية .

ولقد خلد فنان العصور البدائية ملاحم من بيئته وترك بصمات تطوره , و على الرغم من أنه يستحيل متابعة هذا التطور خطوة خطوة فان تنوع المشاهد و الصور، ووفرة الأدوات و الأشياء التي تعد بالآلاف و في بعض الحالات بالملايين تجعلنا نؤمن بأن هذا التطور قد قام على الاستمرارية و الإلحاح على الحاجة لهذه الاستمرارية وصولاً الى حقبة ما بعد الحداثة.

لقد ظهرت نظرية الفن للفن المعارضة لنظرية الفن للمجتمع , فكانت نزعة الحداثة في الادب والفن والتي قادها شعراء فرنسا (بودلير) , (مالارمييه) , و (رامبو) , التي دعت الى معارضة كل ما هو قديم وتقليدي واحداث قفزة نوعية في الرؤية للعالم قائمة على الذاتية والمخيلة الحرة , الامر الذي احدث خلخلة في الاساليب الفنية والتقنية والمضامين دون ان تحدد نمط او سياق او منهج يمكن ان يحدد رؤية الفنان فلا يمكن ان تحدد رؤيته الا بحرية التعبير . تبعاً لذلك تابعت بغزارة اتجاهات الرسم الحديث التي اتسمت بالتنوع , فجاءت الانطباعية لتترك على المنظر الطبيعي بصمات الذاتية والضربات السريعة والتلقائية للفرشاة , ثم توالى التجارب الفنية لتؤسس الى حداثة في الفن بأشكال ومضامين لم نألّفها من قبل بالانتقال من اتجاه لآخر , فكانت تثير الدهشة والانتباه , وقد كانت تجارب فنانى الحداثة مثل (سيزان), (فان كوخ) , (كوكان) , فريدة ومتنوعة بحيث اعتبرهم النقاد رواد الرسم الحديث .

أن نتاج الفنان الما بعد حداثوي يتحكم به منطقاً غريباً , أنه اللاعقلانية والصدمة التي يلج اليها لتجاوز منطقة اللاواقع ليكون واقعياً فعلاً محملاً بالقلق والعدمية والبدائية والاعتراب ضمن أسلوب فرداني أنه فن هروب يقابل الحضارة الصاخبة الصناعية والمدنية في ما بعد منتصف القرن العشرين

بوصفه حياة هادئة في عالم بدائي بسيط ، حيث ان هذا الحنين للحياة البدائية والحاجة الى الانفلات من النظام الذي فرضه العصر الآلي الحديث هو ما يسمى فن ما بعد الحداثة .

أن موضوعة الملامح البدائية في فنون ما بعد الحداثة يجعلنا أمام مجموعة من التساؤلات منها : هل هناك ما يحدد أبعادا مفاهيمية وجمالية لموضوعة الملامح البدائية في تشكيل ما بعد الحداثة ؟ وما اثر جملة التحولات الصناعية والعلمية والتقنية لما بعد الحداثة على الفنان ؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

- ١- تسليط الضوء على منطقة مهمة وغنية في الرسم الا وهي تشكيل ما بعد الحداثة .
 - ٢- افادة الباحثين في مجال الفن التشكيلي خصوصا من خلال ملامح البحث الفنية لتشكيل ما بعد حداثوي
 - ٣- افادة المكتبة المحلية والعامة بجهد علمي , يتم من خلاله تعرف ملامح البدائية في تشكيل ما بعد حداثة
 - ٤- يسهم في ارتقاء الذائقة الجمالية ازاء الاعمال الفنية عبر القراءات المتعددة لها .
- وبناءً على ما تقدم ، تبرز الحاجة الماسة لموضوع البحث فهو يمثل محاولة بكر في ميدان الاختصاص ، وفي الوقت نفسه يفيد المؤسسات التربوية والعلمية والفنية والدارسين والمتذوقين على السواء .

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى - تعرف الملامح البدائية في تشكيل ما بعد الحداثة.

حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بما يأتي :

- ١- الحدود الموضوعية: الرسوم المنفذة لتشكيل ما بعد الحداثة التي تتمثل بالملامح البدائية في (التعبيرية التجريدية , الفن الشعبي , الفن الكرافيتي) .
- ٢- الحدود المكانية: أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية.
- ٣- الحدود الزمنية: ١٩٥٠ - ٢٠٠٤.

تحديد مصطلحات البحث:

١- الملامح : لغة

ل م ح - (لمحة) أبصره بنظر خفيف وبابة قطع و(ألمحه) أيضا والاسم (اللمحة) بالفتح . وفي فلان لمحّه من أبيه أيضا أي شبه ثم قالوا فيه (ملامح) من أبيه أي مشابه فجموه على غير لفظه وهو من النوادر. (١٥، ص ٦٠٤).

٢- الملامح : اصطلاحاً

- هي الخاصية التي يمكن ملاحظتها في عمل فني او اي معنى من معانيه الراسخة المستقرة .
واللمحة : صفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشيء الملموس . (٢٧ , ص ٩٩) .
والملامح ١- : هي العلامات التي تميز الشيء عن غيره .
٢- ان الملامح تترك أثراً يمكن ان يعرف الشيء من خلاله ويميز من الاشياء الاخرى .
٣- هي محض صفة مجردة نستشفها من خلال شيء مادي ملموس عن طريق الحواس (١٧ , ص ٥) .
وتعرف الباحثان (الملامح) تعريفاً إجرائياً بما يتلاءم وموضوع البحث بالاتي:
(هي صفات وسمات بدائية تتمظهر في تشكيل ما بعد الحداثة بنسب مختلفة) .

٣- البدائية : لغة

البَدَائِيَّة: قومٌ جَوَّزوا البَدَاءَ على الله، وهو اسم مؤنَّث منسوب إلى بَدَاءة، مصدر صناعي من بُدَاءة.
البُدَائِيَّة: الطُّور الأوَّل من أطوار النُّشوء لا تزال بعض شعوب أفريقيا تعيش في حالة من البُدَائِيَّة ،
والعادات البدائية: عادات تتعلّق بحياة البداءة وما هو عائد إلى الطور الأول للنشوء من دون تقدم أو
تطور فطري ، والبُدَائِيَّة: في علم الاجتماع هي الطُّور الأول من أطوار النُّشوء (١٥، ص ١٣٧) .

٤- البدائية : اصطلاحاً

تعرف على انها: مصطلح يطلق على الصورة الاولى للأشياء ، وكل المجتمعات الانسانية المتأخرة
، مقابل المتحضرة و بدائي اللفظة الافرنجية لاتينية تعني:- سبقا في الزمن وتقف ضد المستقبلية
ويستعملها الامريكيون كأداة للذم و البدائية العقلية يعرفها (ليفي تريل) :- هي جملة عادات ذهنية
تستبعد الفكر المجرد والبرهان وتقف عند المدرك الحسي وتحيل ما ليس كذلك الى السحر والشعوذة .
(٣١، ص ١٣٢) .

٥- ما بعد الحداثة : (POST – MODERNISM)

يعرفه (جيمسون):- بأنه مفهوم له وظيفة زمنية يربط بين ظهور نوع جديد من الحياة الاجتماعية
ونظام اقتصادي جديد. (١٤ ، ص ٢٣) .
اما (امبرتو أيكو) فيعرفه: ((انها انطباع يستعمل اليوم ليدل على أي شيء حسب رغبة مستعمله)) (٧، ص ٣٥٤)
وفي ذات السياق يعرف (جيف فونتائين) المصطلح بقوله: ((أن ما بعد الحداثة صيغة فكرية
أضحت تعرّف بأنها اتجاه لا عقلاني ومتناقض، أنها اتجاه نحو نوع من التفسير الفردي للتطور العالمي أكثر
منها تفسيراً كلياً)). (٣٣، ص ٢) وتعرف ايضاً :- انها مصطلح يشير إلى نوع من الثقافة (المعاصرة)، وهو
أسلوب أو طريقة في التفكير أو حركة فكرية وثقافية انبثقت من الوضع التاريخي الذي يطلق عليه ما
بعد التحديث. (٢٥، ص ٢١-٢٢) .

التعريف الاجرائي للملامح البدائية : (هي صفات وسمات نكوصيه ترتد الى الحالة السلوكية
البدائية الاولى للإنسان والتي تتمظهر بنسب مختلفة في تشكيل ما بعد الحداثة) .

الفصل الثاني الاطار النظري :

المبحث الاول (نشأة الفن البدائي)

ان بدايات الفن عند الإنسان البدائي ، لذلك قد أصبح من المتفق عليه أن يكون للطفل فنا مرتبطا بفطرته وتلقائيته والطفل هو الإنسان الأول والبدائي وفي مراحل نمو الإنسان طوال العصور ، وإذا كان الفن هو لغة تعبير ولغة اتصال تؤكدتها وتضمن استمرارها التقنيات والخامات ، وللفن البدائي لغة تعبيرية صادقة نابغة من الفطرة الإنسانية ، كما يجب أن يكون أيضا لكل حالة تعبير إنساني منظم تنظيما خاصا يخرجها من مجرد الانفعالات المجردة إلى الانفعالات المنظمة هو فن بل هو أصدق أنواع الفنون..فاذا وقفنا أمام مشهد من مشاهد الفن البدائي أو تفرسنا أثرا من آثاره إلا و ينتابنا شعور فيه مزيج من انشراح الصدر ، وكأننا نذوب في الزمن و الفضاء متخلصين من عوالم النقد و غالبا ما نجد أنفسنا أمام نتاج إنساني يجمع بين الإيحاء للطفولة الصافية وبالغ النضج المعجز. (٥، ص ٢٤) .

و بما أن الفن هو من أولى النشاطات التي زاولها الإنسان، والتي تجمع بين كل ما هو يدوي و فكري و روحي، فقد لازم مصير الإنسانية التي عبرت من خلاله عن طموحاتها و آمالها و ترجمت به أفراحها و أحزانها و سجلت به تجارب نجاحاتها وعثراتها ومخاوفها.

واذا نظرنا إلى التراث الإنساني على الأقل ما يعرف منه إلى حد الآن و هو ليس بالشيء الهين كما و نوعا على المستوى الزمني و الجغرافي لوجدنا زخما هائلا من صور و مشاهد وأدوات مختلفة من بصرية و سمعية و حركية اقترنت بحياة المجتمعات ولازمت الجانب المادي منها و الروحي، ما يتعلق بالحياة و ما يصبو لتخليدها، و ما يعبر عن الموت و الطموح للخلود فيما بعده (٢٨، ص ٢١). كما في الشكل (١)

لقد خلد فنان العصور البدائية ملاحم من بيئته وترك بصمات تطوره على مدى آلاف السنين، و على الرغم من أنه يستحيل متابعة هذا التطور خطوة خطوة فان تنوع المشاهد و الصور، ووفرة الأدوات و الأشياء التي تعد بالآلاف و في بعض الحالات بالملايين (كرؤوس الحرب و أدوات من حجر الصوان المصقول) تجعلنا نؤمن بأن هذا التطور قد قام على الاستمرارية و الإلحاح على الحاجة لهذه الاستمرارية. فكلما انحدرنا نحو الأرض و تعمقنا في الزمن وانتشرنا في المساحة الجغرافية لحضارات الكهوف، كلما تراءت هذه الحضارات كعضو متماسك في امتداداتها و تنوعها، الشيء الذي لا يمكن تفسيره كنتاج عن اختلاف مزاحات فردية أو ميول خاصة و طارئة، لأن الفن البدائي لم يرقم على ترددات غامضة بل تطور حسب (تسلسل تاريخي - حضاري) يمكن معانقة خطوطه العريضة رغم عدم قدرة الوقوف على أحداثه و تتبع مساره أول بأول. (٢٤، ص ٢٢).

فبالغريزة و الطموح المتقدم و حب الاستطلاع، والحاجة للمقدس و الشعور به، والمزاولة اليومية خلقت الحضارة. الحضارة، تلك الظاهرة الشاعرية التي بفضل المآثر التي تشيد و تخلف ورائها يمكن

تقديرها و الانبهار بقيمة عظمتها، وهذا ينطبق تماما على الحضارة البدائية التي شيدت لحياتها و عملت على تطوير أساليب العيش ، ثم نمت شعورها الروحي و الديني منذ بزوغ فجرها إلى أواخر عهودها، حيث استمرت على منوالها في أماكن عديدة إلى حدود القرن الثالث ق.م، في الوقت الذي ستتحول فيه إلى حضارات تشييد و بناء مع حَقَب النُصَب على طول شمال المحيط الأطلسي و شمال البحر الأبيض المتوسط (٢٢٠ ، ص ٣٢) .

وقد استخدم الفنان البدائي العناصر الزخرفية:

- ١- وحدات هندسية :استخدموا الخطوط المتوازية او المتقابلة مستقيمة او منكسرة او منحنية، و الدوائر متداخلة ومعظمها محفور على الاسطح المختلفة.
- ٢- وحدات طبيعية :تأثر الانسان البدائي ببعض الوحدات الطبيعية وتقليدها ومن هذه الزخارف الطيور والفراشات وفروع النبات وورق الاشجار والقواقع والصدف والاسماك والاحجار . كما في الشكل (٢)
- ٣- وحدات حية :رسوم للإنسان وصيد الحيوان مثل الوعول والثيران والحصان والمأموت على جدران الكهوف المظلمة وسطوح الأواني الفخارية والسلال وادوات الصيد والزراعة وغيرها . كما في الشكل (٣)
- ٤- وحدات عقائدية ورمزية :من الانسان والحيوان والطيور والاسماك او مركبة منهما كتمايم وتعاويز ضد الارواح الشريرة او للسحر او عند الخروج للحرب والصيد . او معبودات القبائل ورموزها او لأغراض جنائزية .

وقد تمتع الفن البدائي بمجموعة سمات وخصائص فنية مميزة للفن البدائي وتعد مقاربات مع فنون ما بعد الحداثة وهي:

- ١- مارس البدائي الرسم والنحت قبل ان يعرف الكلام والزراعة. كذلك فنون ما بعد الحداثة استخدموا الرسم والنحت.
- ٢- تعبيره يمتاز بالتلقائية والفطرة، والتعايش مع البيئة التي يعيش فيها. ونلاحظ ذلك ايضا يتجلى في اعمال (دوبوفيه) .
- ٣- تتميز رسومه بالبساطة والصرامة واطهار الحركة. كذلك فنون ما بعد الحداثة ،ونلاحظ ذلك في رسوم (بولوك).
- ٤- كان يعبر في رسومه عن الشكل العام دون الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة، فكان يعتمد اساسا على الخط الخارجي المحدد للشكل . كذلك فنون ما بعد الحداثة (٥، ص ٦٥) .
- ٥- كان لا يهتم الفنان البدائي بقواعد المنظور المعروفة - كما يفعل فنانون اليوم - بل كان يختزن الاشكال في الذاكرة فيسجلها بعد ذلك على جدران الكهف.
- ٦- كانت الزخارف التي يزين بها الاواني بسيطة التفاصيل والمعاني ، اما الرسوم الموجودة على الجدران فقد اشتقت من القوام الإنساني والحيواني ، كما وابتدعوا الاشكال الهندسية البسيطة. وهذا ما تميزت به فنون ما بعد الحداثة ايضا من التلقائية والفطرة (٢٤، ص ٣٤).

إن ارتباط فكرة الفنون الفطرية بما يسمى بالفنون (البدائية) تكتسب الكثير من مشروعيتها التاريخية والحضارية ليس على أساس مستوى البساطة والتقنية التي قامت عليها وإنما لاشتراكهم في

نفس المعين الذي نهلتنا منه ، وان كنا لا نهدف إلى أن يكون للفن الفطري ذلك الإطار الذي يحجبه عن الفنون بصورة عامة . اذ التقى فن الكهوف بعد هذا الزمن السحيق بفنون ما بعد الحداثة بعد أن المصدر الإنساني واحد . و يمكن إلغاء تأثير كل حلقات التطور التكنولوجي وما سببته من تنامي درجة الوعي لدى الإنسان الحديث على إنتاجه للعمل الفني .

و يمكن الوصول بنا إلى غاية الحداثة في (التركيب الخالص) الذي نادى به (كاند نسي) ، والارتقاء إلى عالم من الأشكال والأصوات والمعاني الحرة والسامية التي لا تخضع لقواعد خارجية سواء كانت دينية أو اجتماعية ، بصرية أو أسلوبية ، قد تلتقي أو تتقاطع مع فطرة الإنسان ونشاطه الفكري والجمالي (٢٢، ص ٥٥) .

إن ما سجله الإنسان على جدران الكهوف الكثيرة سواء الموجودة منها في فرنسا أو إسبانيا تبعث الدهشة وتثير الخيال لاحتوائها على رسوم منفذة بضغط الأصابع فوق الطين اللدن بالإضافة إلى النحت البارز والمجسم والتصوير بالألوان والزخارف الجميلة المنفذة على قطع العظام والعاج والأحجار كما اكتشف العلماء أيضا مجموعة من الأدوات التي كان يستخدمها الإنسان وجدت مجمعة في بلدة (أوريجناك) في فرنسا وأطلق العلماء عليها صناعات الأورديجناكية كما اكتشفوا أيضا بعض الأدوات في غرب فرنسا وإسبانيا أطلقوا عليها الحضارة (المجدلانية) نسبة إلى كهف (مادلين) في فرنسا وقد أطلق على العصر الذي ازدهرت فيه الحضارة الأورديجناكية عصر (الماموث) حيث كان هو الحيوان الأكثر انتشارا سواء في الطبيعة أو في الرسوم الجدارية المتقنة ، كما أطلق على الحضارة المجدلانية وهي التالية للعصر الأورديجناكية عصر الوعول وكان فيه الإنسان أكثر طمأنينة واستقرارا (٢٦، ص ٢٤) .

ارتبطت طبيعة الفنون عبر التاريخ القديم ، بمبدأ (المحاكاة) إذ كانت صفة التقليد صورة جوهرية للفنان القديم الذي قام بمحاكاة الطبيعة وإعادة صياغتها وفقا لما تفرزه مشاهد الاتصال بالواقع المحسوس، فالتعبير عن تلك الصورة، كان يتم من خلال إمكانية الفنان في طرح رؤاه المشابهة للواقع، بحيث كانت آليات النظر إلى الطبيعة، وثيقة الصلة بما يختلج في نفس الفنان من أشكال ومضامين، تربط الواقع العياني مع طبيعة المنجز. ومن هنا كانت (لغة المحاكاة) هي تمهيد فعلي للطرح الجمالي ابتداء من رسوم الكهف وما حملته من صور متنوعة الأفكار، قُلِّد فيها الكثير من الأحداث اليومية والمعيشية التي كان يتعامل معها الإنسان القديم، فقد رسم الإنسان البدائي بعض الحيوانات والزخارف البسيطة على جدران الكهوف، ولم يرق برسمها لجمالها كما يقوم بعض الفنانين في مرحلة متقدمة ولكن لاعتقاده انه إذا رسمها فانه سيتغلب عليها ، فالمحاكاة في نشأتها الأولى ، كانت محاكاة بغاية نفعية تهتم الجماعة.

غير ان المصادر النفسية والاجتماعية للفن كانت متباينة واكثر عددا ، ذلك ما اعلنته بوضوح المشاهد الاولى على جدران الكهوف في المجتمعات القديمة، التي مثلت مشاهد لمواضيع صيد الاسود والتمور والحيوانات الاخرى التي كان يخافها الانسان آنذاك ويخشاه، فيقوم بعملية تمثيل ومحاكاة وتقليد النتيجة التي يرغب في تحقيقها في الحياة الواقعية .

المبحث الثاني : مفهوم الملامح البدائية

يستخدم الباحثون في العلوم الاجتماعية، ولاسيما علوم الاجتماع والأنثروبولوجيا تعبير المجتمع البدائي (Primitive society) للدلالة على معانٍ متقاربة في وجوه ومتباعدة في وجوه أخرى، فيلاحظ استخدام هذا التعبير للدلالة على المجتمعات الإنسانية التي لم تعرف الثقافة المكتوبة، أو الحضارة التي لم يستخدم أبنائها اللغة المكتوبة، فتنتقل التقاليد والأعراف والقيم والاعتقادات من الأجيال السابقة إلى الأجيال اللاحقة بالطرائق الشفوية، فيحتفظ الأبناء في ذاكرتهم بالصور العقلية والتصورات الذهنية التي يشرحها الآباء لهم خلال مسيرة حياتهم، فتأخذ منهم موقع الصدارة في الحكم على الأشياء وفي القدرة على التمييز بين أشكال السلوك الاجتماعي، ومعرفة ما هو مضر منها وما هو مفيد (١، ص ١٣٥).

تشير البدائية بوجه عام إلى انعدام التطور والخشونة وتعدي النوعية وفي بعض السياقات يعني المصطلح أيضاً عدم كفاية الوسائط النسبية من هدف سواء منها الحرجة أو المفهومة ضمناً، ولهذا علاقة بالمجال التكنولوجي خاصة، وكذلك بالظروف الموجودة داخل مجتمع ما، فالعصا التي تستخدم للحفر - مثلاً بدائية بالمقارنة مع آلة التراكور، والخيمة أو الكوخ (بدائيتان) بالمقارنة مع البيت وهكذا أو ربما توصف بدائية يوماً ما عندما تقارن بالآلات التي تستخدم بالطاقة الشمسية أو النووية، وقد تعني الكلمة طبقاً لاشتقاقاتها اللغوية نقطة من الزمان المبكرة أو (أولى) وأحياناً تستعمل للدلالة على ما هو أصلي أو قديم أو من المنبع الصافي أي أنها تتصل ببدايات الأشياء بفخر المجتمع الإنساني، كما أنها تشير ضمن الإطار الفكري الذي يؤمن بسير التطور الإنساني في خط مستقيم (٢٢، ص ٥١).

وقد مر الإنسان البدائي بمراحل تطويرية في أساليبه الفنية وفي رسومه الحيوانية أيضاً، وأول تلك المراحل كانت تتمثل كما يبدو في التركيز على اظهار الخطوط الخارجية بلون غامق كالأسود أو البني مع الاهتمام بأعضاء الرأس من عيون وأذان وقرون، يقابل هذا عدم التركيز على الاجزاء الاخرى لهذا استعان البدائي بالسحر لتحقيق رغباته والحصول على صيده إيماناً منه بالسحر وبفاعلية ضرباته الموجهة إلى حيوانه المرسوم وعلى اثر ذلك فأن الفنانين البدائيين الذين استندت اليهم مهمة الرسم كانوا بحكم عملهم يعزلون في تلك الاماكن العميقة المظلمة للكهوف مستغرقين في خيالاتهم جسم الحيوان وبخاصة الاطراف طريقة (شفافية) وبعدها انتقل الى مرحلة اخرى يمكن ان نصفها بطريقة توزيع اللون على السطح اذ نجده يتجه الى ملء الجسم الحيواني كله باللون مع الابقاء على تمييز خطوط الهيكل العام للشكل وذلك بتكثيف الصبغة على الخطوط الخارجية وتخفيفها تدريجياً الى الاقسام الوسطى من الجسم، تلت ذلك مرحلة ثالثة اكتملت فيها ملامح الاساليب الفنية وبلغ قمة رقيه الفني في الرسم وكان ذلك في الفترة التي تمثل نهاية العصر الحجري القديم الذي مر به الانسان في مسيرته قبل دخوله في طوره المعروف بالعصر الحجري الوسيط ثم العصر الحجري الحديث، وبهذا تتسم النتاجات الفنية بالتحويلة بالأساليب والتلقائية، فالرجل البدائي (الفنان) كان يسجل ما يراه من صور الحيوانات المختلفة مثل (الماموث) والبيسون، الوعل، الدب، حيث ان هؤلاء الفنانين (البدائيين) يمتلكون حرية تلقائية وثقة بعيدة كل البعد عن الجهود الاعتيادية التي يعاني منها المبتدئون حين يجهدون انفسهم لنقل شخصية او حركة من الحياة.. اذ ليست هنالك في هذه الرسوم اية اشارة تدل على التردد او عدم الثقة بل انها على

العكس تدل على عدم الاهتمام بالصعوبات التي تفرضها السطوح المنفذ عليها الرسم او الادوات البدائية المتوافرة و سواء كانت الرموز محززة بالصوان المدبب او مرسومة بمقاييس كبيرة فوق الجدران او سطوح الكهوف فأن العمل يدل على مهارة لا تضاهي (٥ , ص ٦٤) .

قبل أن يعترف العلماء بتواجد شيء اسمه فن ما قبل التاريخ، استهزئ الكثير منهم ممن حاول التنبيه إلى أهمية تلك الاكتشافات، بل و منهم من نعتهم بالاحتياي و الغش كما جرى مع (ساوتيولا) الذي أمضى بقية حياته محاولا جلب الاهتمام إليها ، و لم يرد الاعتبار إلى اكتشافه إلا بعد عشرين سنة من وفاته، أو (خوان فيلانوفيا Juan Vilanova y Piera) الجيولوجي الشاب الذي حاول الدفاع عن ملف (ساوتيولا) دون جدوى إلى حين اكتشاف كهف (لاموط La mothe) سنة ١٨٩٥، ثم توالى الاكتشافات في أوروبا و خصوصا في فرنسا، ثم في ستينيات القرن العشرين بشمال افريقيا و الصحراء و غيرها (٢٨ , ص ٢١) .

اذ بادر علماء المتحجرات إلى وضع تسلسل تاريخي على ضوء ما تواجد لديهم من المعلومات. كما انبثقت عن ذلك العديد من النظريات لتصنيف الفن البدائي:

١- نظرية الفن لأجل الفن، Art pour Art وهي تُصور البدائيين (كمحبين للجمال) كان همهم اقتفاء الحسن، و المتعة. لكن تواجد (الأروقة) في جحور مظلمة و على بعد مئات الأمتار من مداخل المغارات يجعل تصور رسم تلك الجداريات لهدف زيني أمرا باهتا.

٢- نظرية الطوطمية Totémisme و مؤداها أن كل عشيرة يقابلها حيوان طوطمي يكون محط تحريم و حضر غذائي بالخصوص و في بعض الأحيان يخص بالعبادة و التقديس. و يَشْرِك هذا الطرح العديد من الحيوانات المختلفة التي لا تتطابق و المكتشفات الأركيولوجية. و من جهة أخرى هناك العديد من الرسوم تمثل حيوانات و هي مصابة بحَرْب أو حاملة لجروح، الشيء الذي يتنافى و مسألة تحريم الحيوانات الطوطمية. و هكذا تبقى هذه النظرية متخلفة بسبب تنافر و تباين (أحكامها). (٢٩ , ص ٦٣) كما في الشكل (٤)

٣- نظرية القدرة السحرية، le Pouvoir Magique وتفترض أن تمثيلات الحيوانات أو مشاهد الصيد كانت كفيلة بمساعدة إنسان الكهوف في البحث عن قوته. و ذلك لظنه أنه بإسناد قدرة خارقة إلى الصور يستطيع أن يطرد الأرواح الخبيثة و يضمن بذلك صيدا وفيرا. هذا الافتراض يتناقض و تواجد العديد من تمثيلات لحيوانات و عناصر و أشكال لا علاقة لها بالصيد. (٢٩ , ص ٦٣) .

٤- النظرية البنوية، le Structuralisme : و هي نظرية فتحت منظورا جديدا بسمات (بنوية)، و تذهب إلى أن وراء الفوضى الظاهرة في الفن الجداري Art Pariétal للكهوف، هناك نسق و بنية يمكن إظهارها بالإحصاء. و انصرف المنظرون إلى أن هناك بنية للكهف في مجمله بتمثيلات مدخله و قعره، وتنظيم الجدارية بتشكيلات مركزية و أخرى محيطية و خصوصا ازدواجية أساسية (ذكر / أنثى) و المتمثلة بالزوج الرمزي (بيسون - ثور بري / حصان). ولقد استرسل الكثير من الوقت دون أن يتم استنتاج بداهة البنية تلك. (٢٧ , ص ٧٠)

٥- ظهور الفن الجداري Art Pariétal هو الحدث الرئيسي لفن العصر الحجري القديم، و حسب النظريات الكلاسيكية، بدأ هذا الفن منذ ٣٥٠٠٠ سنة ليتطور شيئا فشيئا إلى حدود ١٣٠٠٠ قبل الآن

ليبدأ بعدها في الانحدار ثم الانقراض تماما قبل ٨٠٠٠ سنة. فطلقوا العنان لتصوراتهم المتأثرة بنظرية التطور، وذهب بعضهم إلى أن هذا الظهور كان بداية انطلقت من الصفر وكانت عبارة عن خربشا و رسوم ساذجة و موجزة . و قد بقيت هذه النظرية تؤخذ بعين الاعتبار و تغذي كل ما يدخل في نطاق تصور لثورة فنية أوروبية لإنسان الكهوف. لكن الأمر سينقلب تماما عند اكتشاف كهف شوفي Chauvet سنة ١٩٩٥ الذي يحتوي على جداريات ورسوم هي من أقدمها على الصعيد الأوروبي ، و من أكثرها إعدادا و تقنية، الشيء الذي سيوضح تماما أن إنسان الكهوف قبل أكثر من ٣٥٠٠٠ سنة كان يمتلك تقنية كبيرة في تخطيط الرسوم و إعدادها. ثم سيأتي اكتشاف كهف بُلْمْبُس Bolombos بجنوب أفريقيا سنة ٢٠٠٢ لكُتلتين من مادة مُغْراء (غراء)، نقشت عليها خطوط هندسية منحدر و متوازية يعتقد أن تاريخ نقشها يرجع إلى قبل حوالي ٧٧٠٠٠ سنة ، الشيء الذي يحتم إعادة النظر في أطروحة الثورة الأوروبية الرمزية و الفنية. بل و هناك اكتشافات أخرى تبقى مخفية بين غموض السرية و شجار الباحثين من ذوي الاتجاهات المختلفة، فقليل ما سمعنا مثلا عن (منحوتة طان طان) التي لا ندري كيف خرجت من المغرب دون علم أحد من (المسئولين المغاربة) في هذا المجال. و يقول من يؤمن بأنها منحوتة أصيلة، (كروبير بدناريك Robert Bernarek) رئيس الفدرالية العالمية لمنظمات الفن الصخري (IFRAO) ، على أنها قد تكون أقدم تجسيد بشري لأن تاريخها يتراوح بين (٥٠٠٠٠٠ و ٣٠٠٠٠٠٠ سنة) (٢٧ ، ص ٧٠) .

صور إنسان الكهوف بيئته، و بالأخص الحيوانية منها، كما شكل رموزا و علامات ملغزة. و تنقسم المواضيع التي تطرق إليها في الفن الجداري إلى ثلاثة أصناف:

١- جماعات الحيوانات، وتشكل أغلب التمثيلات التي أبدعها فنان الكهوف و قد أخص بها الحيوانات التي كانت تحيط به و ليس فقط تلك التي كان يصطادها أكثر، و على العموم فمعظم هذه الحيوانات و الأكثر شهرة و أحسنها إتقانا وتنفيذا الحيوانات آكلة العشب. كالحصان و البيسون، ثم الماموث و الثور البري فالأيل، و نادرا ما رُسمت حيوانات كالأسود و الدببة، ونادرا جدا الأسماك و الطيور. و في بعض الأحيان شكلت أشياء تثير الدهشة، بل وتثير تحفظ العلماء في الإعلان عنها كالرسم الذي يمثل أحد الديناصورات في مواجهة مع ماموث بكهف برنفال بفرنسا Bervifal ؟ و يلاحظ أنه قليلا ما رسمت مشاهد مكتملة كقطعان في مشهد طبيعي مثلا. كما يوجد بعدد جد ضئيل رسوم لحيوانات خيالية ، أو أخرى خرافية نصف حيوان نصف إنسان مثلا. (٢٧ ، ص ٧٠)

٢- التمثيلات البشرية، وهي جد قليلة، ومن الملاحظ أن رسم الإنسان قد تم في الغالب بطريقة موجزة، و دائما بمرافقة حيوانات أو مختلطا بها. (٢٧ ، ص ٧١) .

أعدت هذه الرسومات في أغلبها بتقنية عالية، توحى في عمومها لنمط معين يمكن أن يكون قد بلور قواعد في التكوين وتقنية المواد و الأدوات المستعملة، تختلف حسب الحيز الجغرافي و الزمني.

٣ - رموز وإشارات وعلامات، نقط، خطوط منحدر أو مستقيمة أو عشوائية، أشكال هندسية أو تجريدية من دوائر و مستطيلات و تعرجات، غطت كل حقب ما قبل التاريخ، رسمت أو نقشت أحيانا إلى جانب حيوانات، أو منفردة و تغطي أحيانا مساحات مهمة قد تصل إلى بعض المتر المربع. وهناك العديد من الهيئات التجريدية من (رموز أفكار) Idéogramme قد تكرر تشكيلها بصفة جد متشابهة في أكثر من منطقة في العالم رغم فارق الزمن و المسافات... وقد أهمل الفنان البدائي كل ما يتعلق بالبيئة النباتية

لأسباب لا يمكن الإحاطة بها (٢٦، ص ٢١).

يرى العالم النفسي (سيجموند فرويد) ان الفن انما يتم من خلال التعبير الجبري عن الطفولة وعندما لا تكون للفنان القدرة على تغير الواقع الذي يعيشه فانه يبحث عن منافذ للهروب من هذا الواقع (١٩، ص ٤٠).

حرص الرسامون الفطريون على استلهم موضوعاتهم من ارثهم الحضاري بالرغم من تباين العصور واختلاف الثقافة فيها لأنها ذات مسيرة واضحة نحو التطور الفكري، ان ذلك لا يفسر الا من خلال اللاشعور الجمعي حسب نظرية (يونك) اذ يبين بان اللاشعور الجمعي يشكل منبع الابداع ، والذي لا يبدأ اثناء حياة الفرد فقط ، بل قبل ذلك بفترات طويلة ، وتتم وراثته محتوياته التي تكون على الاساطير والافكار الدينية والدوافع والصور الخيالية ، والتي يمكن ان يتجدد ظهورها عبر الاجيال وتترك اثارها على شكل محتوى الذهن الانساني (١٩، ص ٤٠).

في سياق ما تقدم ترى الباحثتان ، ان الملامح البدائية يمكن ان لا تتعلق بحقبة زمنية تشير الى بدايات الانسان فحسب ، بل تشير الى أي سلوك ممكن ان يتعامل مع الحياة ببساطة دون تعقيد ، وعن تصورات اولية عن الوجود والكون ومجمل جزئيات الحياة لذا نجد الانسان الحديث بهذا التوصيف البدائي لا يعنيه التطور الحضاري والمدنية الخادعة ، سيما وان العالم المعاصر قد نتج عن تداعيات الحروب وبذلك بطلت الكثير من الطروحات العقلانية التي استبدلت باللاعقلانية ومفاهيم مثل العدمية والعبث واللاجدوى ، وهذا بدوره بالضرورة قد انعكس على الفن والاساليب والاداء رافقه حرية ومخيلة خصبة ولعب ومفارقة للواقع والمظاهر الحسية.

المبحث الثالث : الملامح البدائية وتيارات تشكيل ما بعد الحداثة (مقاربات ورؤى)

اللامح البدائية في الفن مفهوم او مدلول ينطبق الى حد كبير على انواع الاعمال الفنية التي ينتجها الانسان تحت تأثير عوامل اجتماعية ، بغض النظر عن العامل الزمني وهي ايضاً اخيلة النكوص الى البساطة . ان البدائية في الفنون قد اتخذت صوراً عديدة ، الا انها ظلت خيالات على المستوى السطحي للحياة البدائية . ولكن بأسلوب حضري ، اطلق عليه اسم محاكاة القديم، والذي يركز اهتمامه على الناحية الاسلوبية (اي محاكاة الاشكال) ، لم تقتصر الملامح البدائية في الفن على الناحية الاسلوبية بل تعدته لتشمل على العمليات النفسية التي عبر عنها (جولد والتر) بالحنين الى الماضي ، اذ يرى ان الانسان كلما اقترب اكثر من الماضي من الناحية التاريخية السيكلوجية او الجمالية ، كلما اصبحت الاشياء اكثر بساطة وتشويقاً واهمية وقيمة .

ترى الباحثتان ان الملامح البدائية في الفن اقترنت بكل ما هو اصيل ونفعي وجميل ومعبر وكل ما من شأنه ان يحقق وحدة الانسان الذاتية مع الكون ومع مظاهر الحياة . ان الفن البدائي وفن الطفل اللذان يمتلكان رؤية بريئة للعالم ، وفن المجانين اللذين حرّموا من منحة الحياة الى عدت فاسدة لديهم ، من خلالها وجد الفنان الحديث في هذه الفنون عالماً تفصله عن عالمه هو ، هوة

واسعة اما لأنه بعيد عنها , او انه سابق له ,وتم التوجه نحو التبسيط والاختزال وهما من خصائص الفن البدائي التي استلهم منها الفنان الحديث الشيء الكثير , تعبيراً عن رفضه للفنون الاكاديمية ذات الحس المادية والتي شعر الفنان ازائها بضيق الافق والاختناق .

اما الفنان ما بعد الحداثي اذ ينتج عملاً فنياً يقوض فيه دعائم التقاليد والأصول بمعالجات تبدو غريبة وملتبسة, إذ يمارس عدميته التي ينطلق من لا قيمة للقيم, بعد أن أطاحت بها الحروب ولتمارس الذات العدمية عملية إبادة وتفكيك لقيم وعقائد وتقاليد قائمة على التلفيقات السياسية والايدولوجية. اذ لم تعد الحقيقة فوق رؤوسنا, بل في ذواتنا, في يومياتنا, وقد تحول الفن إلى الداخل إلى الجسد كوعاء خارجي . لقد كان على الفن أن يتحول من كونه ظاهرة أوروبية إلى حركة عالمية وانتقال البوصلة إلى جغرافية جديدة هي مدينة نيويورك بدلاً من باريس الممزقة التي انهكتها الحرب... هذا التحول جاء لولوج أمريكا المعاصر كقوة اقتصادية وعسكرية وثقافة تنافذية منفتحة على الآخر وهي بذلك ثقافة جنوسية مخنثة شكلت البيئة المثلى لفكر وفن ما بعد الحداثة. (٣٠,ص٧٣-٧٤)

إذن فمنطلقات الفن التشكيلي ما بعد الحداثي تعتمد على منطق مخالف لمنطق المنظومة الحداثية, التي كانت تستخدم مواد وخامات توحى حال استخدامها بأن العمل الفني هو نتاج لفعل الخلق الفني التام والنقي. فتصدت فنون ما بعد الحداثة لهذه القداسة وعملت على معارضتها باعتماد ما هو سوقي ومبتذل وفج, ويتضح التمرد والمعارضة عبر الأداء والخامات, ومن خلال التنوع في هذه التجارب يخوض الفنان المعاصر غمار تجربة ليس بالضرورة أن يطلق عليها فناً أو جمالاً, هي كما يرى الفنان الألماني (سيجمار بولك): أن (الفن عقاب) وأنه يريد إنتاج أعمال زائلة تهدم فن التصوير. (١٠, ص١٦٦) في طيات هكذا تجارب يمكن أن تتمظهر البدائية بصيغ وأشكال مختلفة. كخطاب أساسي في الفن المعاصر, عبر أشكال وممارسات واتجاهات فنية مختلفة.

التعبيرية التجريدية Abstract Expressionism

لقد نشأت (التعبيرية التجريدية) كتيار فني على يد مجموعة من الطليعيين التشكيليين في (نيويورك) ممن جمعهم الحماس الثقافي لاسيما في مجال فلسفة التكوين الفني والفهم الجمالي , ومنهم (جاكسون بولوك, ارشيل كوري, وليم دي كونغ, هانز هوفمان , بارنيت نيومان , فرانز كلاين .. وآخرين) , وهم من المنفتحين على العالم الخارجي مشكلين بؤرة ثقافية لإشعاع التجديد والدعوة إلى التغيير , وتعد أولى الحركات الفنية خلال مرحلة ما بعد الحرب, ومع نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينات احتل الفن المقام الأول, وتحول من كونه ظاهرة أوروبية إلى حركة عالمية واسعة الانتشار . (٣,ص٣١١).

اذ ظهرت في مدينة نيويورك في الأربعينات من القرن العشرين , اكدت على التعبير الشخصي العفوي والبدائي , القيم الفنية الحرة , المعالجات التقنية للرسم , التمثيل الذاتي للرسم , الرسم بسرعة التأكيد على المشاعر والأحاسيس , وعلى الإيماءات , وكيفية الرسم بتلقائية , وعرفت أيضاً بـ(الالية) لتجنبها المراقبة العقلانية , أو (البقعية) إشارة إلى شكل البقع على سطح اللوحة , كما اطلق عليها في

أميركا، اسم (التصوير الفعلائي) و(بولوك) الذي يعد الدعامه الأساسية في تيار التعبيرية التجريدية، اشتهر بتلقائية الاداء وعفويته وبدائيته.

ان (بولوك) إستنبط طريقته المشهورة بـ (التقطير أو التنقيط) لاستخدامها في رسومه ، من أجل تفعيل طروحات الرسم الحركي ، أو الفعل التحريكي للرسم ، و ذلك بسكب و تقطير الطلاء اللوني على اللوحة ، و شارك جسده كله في عمليات إنتاج و إخراج رسومه ، يقول (بولوك) : (إن رسمي لم ينتج عن حامل لوحات الرسم ، فأنا بصعوبة دائماً أمدّ قماش لوحتي قبل الرسم ، و إستمررت في الابتعاد عن أدوات الرسام الإعتيادية ، وفضّلت استخدام العيدان و مالج البناء ، السكين ، الأصباغ السائلة في التنقيط ، العجينة الثقيلة مع الرمل ، الزجاج المكسور، إضافة إلى مواد غريبة) (٣٣، ص ١٨).

فأعمال الفنانين كانت ملامح أحاسيسهم الذاتية ومحاولة لإظهار الدوافع المكبوتة والروحية لمشاعرهم والتي تكون مرجعاً للأعمال الفنية وتنفيذ بشكل عفوي وتلقائي ومنهم (أدولف غوتليب) ، هو الآخر يتابع بحثه في الرموز الأسطورية التي تنتج سمات تجريدية على أرضية سوداء ، و تحتوي رسومه على صور من الفن البدائي و أجزاء تشريحية لجسم الإنسان أصوات متجمدة ، و التي يظهر فيها التقسيم الهندسي لبنية العمل واستخدام الأشكال الهندسية .

كما يعد المصور (جان فوتريه) واحد من أهم هؤلاء الفنانين ، ففي أعماله يظهر السطح ملمس وخشونة بارزة وكأنه سطح لأحد جدران الكهوف البدائية التي يمكن الحفر والكشط عليها ، كما يظهر مدى السمك والتكتل اللوني والعجائن المتصلبة فيها ، ولقد جاءت دائماً مواد المستعملة في الرمادي بدرجات طبيعية تقترب من المواد الخام البيئية ، ويعتقد (فوتريه) أن فنه البدائي مجرد (تنويعات ملمسيه على السطح) ، بدءاً من الأوراق الملصقة وحتى المواد الصلبة ، وهو بذلك يتجه إلى الطبيعية بشكل كافٍ ومباشر أكثر من أي فنان تجريدي آخر ، انه لا يتم عمله من خلال نظام ذهني ، ولكن هناك منطق ما يحكم الفعل الفني لديه ليتفاعل مباشرة مع ملمس لوحته ، ويقوم بعملية بناءها وتجسيم سطحها بأشكال خاصة نابعة من تحكمه في المادة . (٨، ص ٢٥٢).

اما الفنان (دوبوفيه) ذلك المصور والنحات الفرنسي ، فنجد في لوحاته يبني شكلاً قوامه المادة ذات اللون الرمادي ومشتقاته ، يحفر ويخربش على سطحها ليرسم خطوطاً وأشكالاً مجردة غائرة بطريقة بدائية، كما نلاحظ في أعماله ان السطح محضّر من عجائن سميكة مضاف إليها بعض الأبيض والأوكر والأصفر ، ويجمع أسلوب (دوبوفيه) بين التشخيص والتجريد ويؤمن بضرورة ابتكار العالم الخيالي الخاص بالفنان مع تطوير مستمر في مجال المادة والخامات. اذ ان (دوبوفيه) يجد ضالته في رسوم الاطفال واشكال المهرجين.. وسحر وغموض الفن البدائي.. وفوضويات حدية وخشونة الوحشية .. كما في شكل (٥) و(٦). (٤، ص ٢٠٣-٢٠٤).

لذا يستمد (دوبوفيه) الكثير من هذه المنابع والرؤى التي تضج بالصدق الفني ومعاينة الحقائق بعذرية وعفوية مرة واحدة.. مثل من يكتشف لحظات الخلق الاول مسكونا بالدهشة.. انه يقدم لنا

فنا استفزازيا ..تحريضيا يخرّبش شكل الذاكرة بمشاكسات الطفولة ..واشكال الدمى والمسوخ ..فهو لا يتورع ان يضع الوانه اكثر من صريحة لتعبر عن ضرورات داخلية انية لتكشف سيلاً من المسكوت عنه في عالم الكبار ..انه عالم يضحج بسماجة الملامح البدائية ليغايّر اشكال الذوق الارستقراطي المتخّم بالتقاليد.. و(دوبوفيه) لا يضع أي اعتبارات للآخر ..اذ ينتشي منغمسا بإسقاطاته الداخلية على اللوحة مرة واحدة مضيفا على اشكاله محمولات سيكولوجية محضة ..فهو يعلن حقائقه ..كما في فن المجانين ..انهم يعبرون عن ضجة الداخل فيهم عبر فيوض حدسية تخيلية ترفع كل انواع الحواجز وتغايّر منظومات زمكانية العالم المرئي مستفيدا من تقنية الجدار وطبقاته البنائية وصبغاته بل وتحريضاته من ضرورات داخلية وما فيه من حفريات وحزوز. (١٢ , ص ٣٦) .

ان (دوبوفيه) مسكون بالمعالجات التقنية ..وهكذا شأن رسامي التعبيرية التجريدية ينغمسون بالتقنيات عبر التحزيز والتتشيط وسيولة الالوان وتركيبية الطبقات البنائية والمزاوجة بين المواد والخامات وفن التصليق فضلا على صراحة الانفعالات في الوانهم البقية ورسومهم الفعلانية..و(دوبوفيه) يرفع المسميات التي تفصل بين فني الرسم والنحت اذ يجهر عن ذلك علانية عبر رسوماته المجسمة بتقطيعاتها الخطية واللونية الحادة ..اشكال سمجة ترفل بالقبح والمسوخ والغرائبية لموجودات وجودية تتقاطع في شيء من الضياع واللاإرادي واللامعقول رغم ما يضيفه عليها من فرح احيانا ..فأن للمادة لديه تعبيراتها لتشكل استطيعا خاصة وان عبرت بشكل فج ..الفجاجة والسماجة واللاتهذيب والحدة مواصفات جديدة في فن (دوبوفيه) كما في شكل (٧)(٨) . (٤ , ص ٢٠٠) .

الفن الشعبي (Pop Art)

فن البوب أو الفن الشعبي Pop Art حركة فنية تعود إلى النصف الثاني من القرن العشرين، وذلك لأن العالم الغربي، بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، كان مسرحاً لسيل من الدعايات المتباينة والوسائل الإعلامية، فأصبحت لغة الإعلام التي قوامها الرموز المرئية والصور جزءاً لا يتجزأ من الحياة اليومية، وهذا يعني أن فنان البوب الشبان تشبعوا منذ نعومة أظفارهم بالتجارب المرئية، وشبوا في كنف التأثيرات القوية لوسائل الإعلام.

لقد نبع فن البوب ((POP ART من ثلاثة مصادر هي (الدادائية) (التكعييبية) و(الواقعية السحرية) (٢٥، ص ١٠٤) ، وقماشياً مع الحس النقدي للدادائية والثورية ورفض القيم السائدة واستخدام تقنية الكولاج والأشياء الجاهزة في الأعمال الفنية عدت الدادائية أساساً لفن البوب، أما التكعييبية والتي مثلت المرجعية الثانية للبوب والتي جسدت باستنباطها الكولاج كوسيلة لاستكشاف الاختلافات بين التشبيه والحقيقة. (١٨، ص ١٠٤).

عد (أندي وارهول Andy Warhol) مؤسس هذه الحركة الفنية، وكان يعمل في التصميم الإعلاني بكافة أنواعه، وقد حاول إيجاد طريقة تجمع ما بين (الاستهلاكي) و(الفني) في قالب واحد، وتقريب المسافة ما بين الثقافة النخبوية والثقافة العامة. وكان أول عمل فني له هو (علبة الحساء) والذي قدمه اعتماداً على عفويته وبساطته الادائية.

ثم تتالت أعماله واتسعت شهرته خصوصاً بعد عمله الذي تناول فيه نجمة ذلك الوقت الأكثر شعبية (مارلين مونرو). بعمل بورترية مع عدة احتمالات لونية، كذلك باستخدام تقنية طباعة (الشاشة الحبرية). (٣٣، ص ١٨).

لم يعد الفن تعبيراً محضاً عن الجمالية التي كان عليها مفهومه، بل أصبح الفن عند فناني البوب آت وفناني ما بعد الحداثة عملية فنية تشغل على غاية البساطة والعفوية وتلقائية الاداء في توظيف الفكرة البصرية، دون أدنى شك من مسألة العمق.

أن من خصائص وسمات هذا الفن:

١- الاشتغال على الصورة الفوتوغرافية:

وهنا انقسم الفنانون إلى قسمين: قسم ركّز على الصورة الواقعية كما هي دون أدنى تغيير، وقسم اشتغل على تحويل وتحويل ألوان وإضاءات الصورة الواحدة وتذويب بعض مشاهدتها وطمس جوانبها. وهذا في النهاية هو اشتغال بصري واحد على الصورة أو إلى تحويل الواقعي إلى رمزي، ومن هؤلاء كانت صور (آندي وار هول) الذي اشتغل على صورة المظاهرات العنصرية في عام ١٩٦٤م. كما استعمل الفنان الفرنسي (مارسيل رايس) الصور الفوتوغرافية الضخمة كدعاية مجانية.

٢- اقترابهم من الدادائية:

وهذا ظهر في أعمال بعض أعمال (جيم داين) و(كلايس أولدنبورغ).

٣- استخدام المواد جاهزة الصنع:

وفي هذه النقطة يشترك فناني البوب مع فناني المفهوم، وبخاصة في البدايات.

٤- المسلسلات الكارتونية:

والتي ظهر بها وأبدع الفنان (ليختنشتاين).

٥- اللقطات السينمائية المتتابعة:

والتي كانت تعرض كصور فوتوغرافية متتابعة الحدث، والحركة الجسدية للشخص، حيث يقوم الفنان بطباعة هذه الصورة وتكبيرها بالسلك سكرين على القماش، والتي تعتمد على عنصري: اللون والتكرار.

٦- التصميم والتخطيط الفني:

وهي امتداد لفلسفة الحيّز والفراغ الذي تغذيه جزئيات الأشياء في المكان. والتي هي بحاجة ماسة إلى بعث روح الجمال لغايات منفعية جاذبة للمتلقي كما فعل الفنان البدائي.

٧- الإزاحة واللعب على الفراغ: (١٨، ص ١٠٧).

الفن الكرافيقي :

يعد الرسم على الجدران قديماً قدم الإنسان ، حيث خاطب الإنسان البدائي الأشياء المحيطة به (مثل مخاطبته لصور الحيوانات) ، ليس قصداً للجمال للسيطرة على الحيوانات ، وذلك برسمها على جدران الكهوف ، وكان يعتقد ان رسم هذه الحيوانات على الجدران تمنحه قوة سحرية عجيبة تمكنه من السيطرة عليها واصطيادها ، فنجد الإنسان البدائي كان يرسم على الجدران لأغراض (نفعية غائية) . ولهذا نجد ان

((تاريخ الرسومات والمظاهر الأولى لهذه الممارسة يمكن ان تعود بقدر ما إلى صور الكهوف الأولى)) (٣٣ ص ٦).

ومع التوجه من الكهوف إلى الأراضي الواسعة واكتشافه للزراعة ، فقد بدأ الإنسان الزراعي هذا التوجه الجديد ، وتجسد ذلك برسومه على الجدران، فقد كان يرسم مثلاً صورة فلاح يجر عربة ليحرث الأرض . أما مع اكتشافه الكتابة الصورية ثم الرمزية ، فقد بدأ بمحاكاة الواقع بطريقة رمزية ، وذلك برسم رموز الأشياء على الجدران ، وليس الشيء ذاته ((انه إبلاغ رمزي ، يؤطر ما هو زائل ، بإطار الأبدي الخالد ، كمظهر للعقل والتفكير)) (٢٠ ص ٤٧) ، ويعد هذا نوعاً من إعادة صياغة الطبيعة في جوهرها وماهيتها ، فقد كان الفكر رمزياً كونه يعيد بنائته للأشكال .

ولهذا يعد الرسم على الجدران الوسيلة الأولى للكتابة في التاريخ البشري . فما نعرفه عن الحضارات القديمة يعود إلى هذه الكتابات والرسوم ، ولذلك أطلق عليها (مدونات الماضي). أما (فن الجرافيتي) (Graffiti Art) الحديث فيرجع إلى منتصف الستينات ، عندما استخدمت بخاخات الأصباغ في الكتابة والرسم على الجدران ، وقد سمي آنذاك بـ (فن الرذاذ) نسبة إلى علبة الصبغ الرذاذ التي جعلت من ممارسة هذا الفن أكثر سهولة وشعبية وسرعة في رش الجدران . وقد بدأ استعمال الطلاء أو علب الرذاذ في (فيلادلفيا) في سنة ١٩٦٧ وظهر تقريباً بشكل آني في مدينة نيويورك (٣٣ ص ١) .

وقد وصل الحال بهذا الفن إلى انه لم يعد هناك مكاناً في قطار (من الداخل والخارج) لا يوجد فيه رسم أو توقيع أو علامة أو شعار . ومن نيويورك امتدت شرارة هذا الفن إلى واشنطن وأوروبا وإلى العالم أجمع ويعد الفن الجرافيتي احد أركان فن (الهيپ هوب) (Hip - Hop) التي اهتمها الكثيرون بأنها تقتل الفن الأصيل . و(الهيپ هوب) التي أصبحت أسلوباً لحياة الكثير من الشباب تعني (مخالفة الوضع السائد بشكل فاضح) فهي انحراف وخروج فني على التقاليد الثقافية التقليدية الموروثة . ويشترك في أركان (الهيپ هوب) موسيقى الراب وأغانيها ، حيث يحكي الفنان قصصاً نابغة من حياته الخاصة مع جزء خيالي في أغنية ذات إيقاع سريع ويصاحبها رقص ذو طابع خاص يتميز بالخفة والمهوبة . وقد ظهر هذا الفن كرد فعل على موسيقى (الديسكو) في تلك الحقبة . وتتميز كلماتها بطابعها الإنساني ، واهتمامها بقيم السلام ، والتسامح واحترام الآخر ، ومقاومة العنصرية التي كان السود يعانون منها بشدة في الولايات المتحدة ومنها انتقل فن (الهيپ هوب) إلى أوروبا والعالم . والجرافيتي : هو أسلوب في الكتابة يدخل في صلب ثقافة (الهيپ هوب) ، كما انه أحد ثالوثها : الموسيقى والرقص . لذا نجد الفنان الجرافيتي نادى بالخروج عن إطار اللوحة التقليدية داخل المعارض المغلقة ، ((وبكلمة أخرى ، بدأوا بصباغة الخارج لأنهم يحسون بالحاجة للهروب من عزلة الاستوديو ولذلك رسموا في الشوارع)) ، واتجهوا إلى الهواء الطلق ليرسموا على الجدران والقطارات والسيارات وحتى على حاويات المهملات .

عمل جرافيتي يمثل تصوراً جديداً ، لرسم الأطفال ، وقد نفذ بأسلوب يقترب كثيراً من خصائص رسوم الأطفال ، فنجد التلقائية واضحة جداً في المشهد العام للصورة والتي تمثل مجموعة من الأطفال والحيوانات والدمى والكتابات والإشارات ، وتوزعت على المساحة الكلية للعمل ، في إشارة إلى محاولة

الفنان تعزيز الجانب البنائي ، والجمالي للأشكال المنتخبة لديه ، إذ يقوم البناء هنا على حقيقة الاتصال الجوهرى لهذا العالم ومدى مطابقتها لفعل الطفولة ، والتي تبدو حالة عامة أو ظاهرة مهيمنة ، تسيد الواقع الاجتماعي للإنسان عموماً وفي كل المجتمعات . إن موضوع هنا يحمل في طياته كثير من العفوية والبساطة في طرح الأشكال والمضامين ، وكذلك الفطرية في رسم تلك الصور الجزئية ، التي تشكل مجملها ، كلية العمل الكرافيتي هنا ، فما يبدو من مشهد احتفالي ، أو كرنفالي هو تعبير عن إمكانية الفنان الكرافيتي ، على محاكاة الجوهر الإنساني ، وحالة الطفولة ، تمثل جزءاً لا يتجزأ من هذا الوضع .

وهناك انواع للفن الكرافيتي تقترب من الملامح البدائية

١- الاعمال الكرافيتية ذات الاشكال الحيوانية التي تنفذ بأسلوب هندسي كاريكاتيري :-

وتعتمد هذه الاعمال على النسب الرياضية كما جاء عند التكعيبيين وتنفذ هذه الاعمال الفنية بطريقتين : الرسم او النحت . وتثير لدى المتلقي احساساً بتجريد الاشكال الاعمال الكرافيتية التي تنفذ بأسلوب التجريد :

وفي هذا النوع من الاعمال الفنية يحاكي الفنان اللاوعي والاحلام ، فهو بهذه الطريقة يمثل بنية لا واقعية على السطح التصويري كما في الشكل (١٠) ، وبهذا الطرح يشابه السرياليين في محاكاتهم للأحلام واللاوعي ، ومن خلال هذا النوع من الاعمال الفنية ، ينشأ العمل الفني اثرًا ذهنيًا ، والتي تمنح النص التجريدي خصوصية جمالية تقربه من تداخل السطح / الجدار . والتي تأخذ مساحات لونية تارة ، واشكال تجريدية كتابات تارة

٢- الاعمال الكرافيتية ذات الدلالات السيميائية والرمزية :

توظيف العلامة كخطاب سيميائي معلن ، حيث تكون العلامة اما أيقونية معرفية ودلالية ، على سطح النص المنفذ على الجدار كما في الشكل (١١) .

مؤشرات الاطار النظري

- في ضوء ما تم تناوله من طروحات في الاطار النظري ، تخرج الباحثتان بجملة مؤشرات وهي كالآتي :-
- ١- ان الملامح البدائية في الفن اقترنت بكل ما هو اصيل ونقي وجميل ، ومعبر وكل ما من شأنه ان يحقق وحدة الانسان الذاتية مع الكون ومع مظاهر الحياة .
 - ٢- اسفرت فنون الحداثة عن اداء تلقائي اني مباشرة وهذا بدوره يجعل الاداء التلقائي لا يتحكم العقل فيه ، عفوية تقترب من الملامح البدائية في اسقاط ما في ذات الفنان على اللوحة .
 - ٣- توارث الانسان البدائي العصور الاسطورية التي وقعت تغير الشعائر الدينية والتي كانت نتيجة خيال الروح الانسانية السليمة ولم يتدخل العقل فيها .
 - ٤- عبر الرسم الحديث عن الملامح البدائية عن طريق النتاجات الفنية شكلا ومضمونا لامتلاك الفنان حريته في التعبير وتفعيل مخيلته لنبد محاكاة الظواهر التي ترسم في الحواس .
 - ٥- ان ما يربط الفنان البدائي بفناني ما بعد حداثي هو تجسيد الواقع فكلاهما يعد فناً واقعياً يحاول ادراك الواقع من حوله وابتكار وسائل جديدة .
 - ٦- لقد اكد فناني التعبيرية التجريدية على التعبير الشخصي والبدائي وعلى التمثيل الذاتي للرسم كما فعل

(جاكسون بولوك) .

٧- ان النتاجات الفنية لفناني البوب ارت تتمتع ببساطة وشعبية كونها من الحياة اليومية تهدف الى غايات نفعية لجذب المتلقي .

٨- لقد عمد الفنان الكرافيتي الى تبني اساليب بدائية كالرسم على الجدران وواجهات الابنية او النقش على الحجر او الخشب لأغراض غائية .

٩- ان الرسوم المنفذة على جدران المدن في الفن الكرافيتي تعود الى اناس مجهولين وتكون عبارة عن تخطيطات عشوائية بسيطة مماثلة لرسوم الفنان البدائي على جدران الكهوف

١٠- ان التكوينات الشكلية في رسوم ما بعد الحداثة ابتعدت عن المحاكاة وابدالها برؤية وبذلك تكون اشكال الطبيعة مجرد مبرر للرؤية .

١١- لم تقتصر الملامح البدائية على الناحية الاسلوبية بل تعدته لتشمل على تلك العمليات النفسية كالتهريب والقلق والخوف والعدائية . كما عبر عنها (جولد والتر) وتعبيرة بالحنين الى الماضي .

١٢- لمفهوم الملامح البدائية مقاربات فكرية مع اي فعل صادق وعفوي وتلقائي وفطري خلافا للمفاهيم الفعلية المنطقية بالاضافة الى العدمية واللامنهج . وتكون للفنان ما بعد حداثي معالجات اجتماعية سياسية واقتصادية كالفضى والاستهلاك والحرب كلها قد تم التعبير عنها بصورة فطرية وساخرة .

الفصل الثالث

مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث الحالي من مجموعة من الاعمال الفنية لتشكيل ما بعد الحداثة والتي قام بتنفيذها فنانون تلك الحقبة للمدة من (١٩٥٠-٢٠٠٤) والمحددة بدراسة موضوعة البحث الحالي والموجودة في الكتب وموقع النت ، وعليه اطلعت الباحثة على مجموعة من المصورات والبالغ عددها (٥٠) عمل تم اختيار مجموعة منها وبالقدر الذي يغطي هدف البحث .

عينة البحث

لتحقيق هدف البحث وتمثيلاً لمجتمع البحث تم اختيار العينة قصدياً وبلغ عددها (٦) اعمال فقط وفقاً للمسوغات الاتية :

١. اختيار الاعمال الاكثر تظهراً لملامح البدائية .

٢. تصنيف العينة حسب التحولات الفنية والجمالية لتشكيل ما بعد الحداثة .

٣. تنوع الموضوعات المنفذة في تلك الاعمال .

أداة البحث

من أجل تحقيق هدف البحث والكشف عن ملامح البدائية وتأثيراتها قامت الباحثة ببناء أداة تحليل لهذا الغرض ، وقد تم بناء الاستمارة بصيغتها الاولى والنهائية وفق الآتي :

١. مؤشرات الاطار النظري .

٢. وفق آراء الخبراء كما في (ملحق - ٣) .

صدق الأداة

بعد بناء فقرات الاداة تم وضعها في استمارة أولية عرضت على مجموعة الخبراء الانف ذكرهم لبيان مدى صلاحيتها للقياس ، وبعد التعديل والحذف والاضافة من قبل الخبراء قامت الباحثة بصياغة الفقرات النهائية لاستمارة التحليل ، وتم استخراج نسبة الاتفاق للخبراء فبلغت (٨٢%) ، وذلك باستخدام (معادلة كوبر) وهي تعد نسبة اتفاق جيدة أكدت صدق فقرات الاداة وبذلك أصبحت استمارة التحليل بصيغتها النهائية جاهزة للتحليل

ثبات الاداة

عملت الباحثة على استخراج ثبات الاداة عن طريق التحليل مع محللين خارجيين كما في (ملحق - ٤) . ، وطلبت منهم الباحثة بعملية التقويم كلاً على افراد باستخدام نفس الاداة ، وقامت الباحثة بالعمل ذاته وفقاً للمدة الزمنية المقررة (٣٠ يوم) . وبتطبيق معادلة (Scoot) ظهرت النتائج فكانت نسبة الاتفاق بين المحللين (٧١%) وبين المحلل الاول والباحثة (٧٦%) وبين المحلل الثاني والباحثة (٧٨%) وبذلك أصبحت الاداة جاهزة للتطبيق .

منهج البحث .

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي ، وأسلوب التحليل للاستعانة به في تحليل نماذج عينة البحث، تماشياً مع هدف البحث في الوقوف على تقويض النزعة الانسانية فيفكر فوكو وانعكاساتها على الفن الشعبي (pop art) .

الوسائل الاحصائية

١. حساب النسبة المئوية لفقرات الاداة .

٢. استخدام معادلة (كوبر) لحساب صدق الاداة .

$$Pa = \frac{Ag}{Ag + Dg} \times 100$$

Pa = نسبة الاتفاق .

Ag = نسبة المتفقين .

Ag + Dg = مجموعهم الكلي .

٣. استخدمت الباحثة معادلة (سكوت) في حساب الثبات لأداة تحليل العينة .

$$Ti = \frac{Po - Pe}{1 - Pe}$$

اذ ان :

Po = نسبة الاتفاق بين المحللين .

Pe = نسبة الاتفاق المتوقع

خامساً : تحليل نماذج العينة



امودج (١) التعبيرية التجريدية

اسم الفنان : جين دوبوفيه

اسم العمل : Site Avic ٢ Personnag

تاريخ الإنتاج : ١٩٥٠

الخامة والمادة : زيت على كنفاص

القياس : ٩٥ × ٨٥ سم

العائدية: متحف الفن الحديث في نيويورك

يصور العمل تخطيطات لونية واخرى عشوائية سوداء اذ يصف حياة هادئة في عالم بدائي بسيط فهو لايتورع ان يضع اللون اكثر من صريحة لتعبر عن ضرورات داخلية انية لتكشف سيل من المسكوت عنه في عالم الكبار.. وتصور العينة عالم يضج بسماجة البدائية ليغايير اشكال الواقع المتختم بالتقاليد.. ف(جين دوبوفيه) مولعاً بفن الطفل ، وفن المجانين ، والكتابات على الجدران والأرصفة ، والعلامات العابرة ، واللطخات على مثل هذه السطوح ، كما هو واضح في العينة اعلاه.

ان (دوبوفيه) مسكون بالمعالجات التقنية .. وهكذا شأن رسامي التعبيرية التجريدية ينغمسون بالتقنيات عبر التحزيز والتقشيط والحك وسيولة الالوان وتركيبية الطبقات البنائية والمزاوجة بين المواد والخامات وفن التلصيق فضلا عن صراحة الانفعالات في الوانهم البقعية ورسومهم الفعلائية.. و(دوبوفيه) في عينته اعلاه يرفع المسميات التي تفصل بين فني الرسم والنحت (تجنيس) اذ يجهر عن ذلك علانية عبر رسوماته المجسمة بتقطيعاتها الخطية واللونية الحادة لكنها متناغمة .

ان (دوبوفيه) في العمل الحالي نجده وجد ضالته في رسوم الاطفال واشكال المهرجين.. وسحر وغموض الفن البدائي.. وفوضويات حدية وخشونة الوحشية .. وبذا يستمد (دوبوفيه) الكثير من هذه المنابع والرؤى التي تضج بالصدق الفني ومعاينة الحقائق بعذرية وعفوية مرة واحدة.. مثل من يكتشف

لحظات الخلق الاول مسكونا بالدهشة.. انه يقدم لنا فنا استفزازيا.. تحريزيا يخرش شكل الذاكرة بمشاكسات الطفولة .. واشكال الدمى والمسوخات.. موظفا الرسم البدائي ورسم الأطفال في هذا العمل الذي يحمل طابعا سرياليا .



اموذج (٢) التعبيرية التجريدية

اسم الفنان : وليم دي كوننغ

اسم العمل : ضربات لونية

تاريخ الإنتاج : ١٩٥١

الخامة والمادة : زيت على كنفا

القياس : ٦١×٧٩ سم

العائدية: متحف الفن الحديث في نيويورك

يصور العمل تخطيطات وضربات لونية عشوائية تتمتع بملامح بدائية ذات شحنة عاطفية جبارة بفضل طبيعة الموضوع تحديداً شاغلاً فيها (وليم دي كوننغ) المساحة الكلية للوحة كما توزعت ضربات لونية حمراء بشكل عفوي مع خطوط سوداء ذات طابع رمزي، حيث ان شبكة الخطوط المتداخلة والمساحات اللونية المتباينة ، ادت إلى ولادة مجموعة من الأشكال تتمتع بغموضها وغموض المدى الذي ترتبط به ، لكنها تشير الى امرأة ذات ملامح مشوهة ولا مألوفة.

ان الملامح البدائية وبساطة الاداء في لوحة (وليم دي كوننغ) يمثل امتداداً لضربات فرشاة (فان كوخ) النشيطة، اذ أنه يتأمل مع الصورة الذهنية والمتخيلة التي تبدو وكأنها تنهض من نسيج الصبغ ، ثم لا تلبث أن ترتد ثانية الى الفوضى التي تمنحها شكلاً لوهلة « يضاف الى ذلك أن رسمه يتنبأ بأوجه معينة من الفن البدائي ذو الطابع العفوي التلقائي.

فخلخلة المعايير البنائية لصورة المرأة بشقيها (الظاهر والباطن)، في اموذج العينة اعلاه هي تجلي لحالة الهدم واستمرارية توالد المقاربات البدائية من خلال تعدد مراكز الرؤية وتعدد قراءات العمل ، وانفتاحها باتجاه مفهوم اللعب الحر الذي أنتج خواصاً لاتعد بثبوتية الشكل، وتهتم بحراكية المستوى الدلالي للصور، وتذويب وجودها المادي وفق خلخلة خطابها الميتافيزيقي، إذ تتشكل جماليات اللعب الحر في العينة اعلاه نتيجة ضرورات التحكّم الحدسي بطرق إدراك جمالية الشكل ، فالتضادات اللونية والخطوط الصريحة في العينة اعلاه اعطت قيمة جمالية مغايرة ذات مضمون دلالي ورمزي ولقد اشار (دي كوننغ) في العينة اعلاه الى اسلوب يلتقي مع العضوية الآلية (الآلية البريتونية) التي مارسها السرياليون من قبل متمثلاً بالخيال والعفوية .

نموذج (٣) الفن الشعبي



اسم الفنان : ديفيد هوكني

اسم العمل : المركب العظيم لأرباب المناصب

تاريخ الإنتاج : ١٩٦١

الخامة والمادة : مواد مختلفة

القياس : ١٤٢×١٥٢سم

العائدية: متحف الفن الحديث في نيويورك

يصور العمل ثلاثة شخصيات رسمت بتلقائية وبساطة وبأسلوب بدائي ساذج وبألوان صريحة، تشبه رسوم البدائيين وتبدو سلسلتها (الخنثى) وكأنها أخيلة ذكرية / أنثوية متداخلة على القماش الواحدة بتناغم وتجانس لوني، إذ إن الأسلوب المباشر والآني للرسم في العينة اعلاه يلتقي في مواضيع عدة مع الطريقة العفوية التي كان يتبعها الفنان البدائي في الرسم .

توضح العينة اعلاه بان (هوكني) يستخدم الخربشة بالقلم الملون الذي بدا له وسيلة للتوحد بالموضوع بشيء من اللفة والركة. وإن كان رسم بعضها بالألوان المائية بسذاجة وبساطة لانه يريد أن يرسم بالأسلوب العفوي المتجدد فهو مولع بالإنسلاخات و التحولات و غوامض الرؤية ورسومه تعمل على نقل الواقع إلى اللوحة بأسلوب يعتمد الحس الثقافي الشعبي وما تبلور عنه من معطيات قادت إلى التركيز على المشاهد البسيطة القريبة من رسوم الفنان البدائي ، موظفا إياها بشكل يثير مشاعر الناس عبر وسائل متنوعة منها الرسم على القماش أو مواد أخرى متنوعة فيصل العمل الفني الى المتلقي في غير موضعه التقليدي كونه غريب ومهمش ولا منهجي منفتحاً على الطبيعية دون ضابط أو قيود.



نموذج (٤) الفن الشعبي

اسم الفنان : آل هانسون

اسم العمل : رحم فينوس

تاريخ الإنتاج : ١٩٦٨

الخامة والمادة : مواد مختلفة

القياس : ١٦٠×٩٥ سم

العائدية: متحف الفن الحديث في نيويورك

يصور العمل الحالي لـ (آل هانسون) انثى جسدت بمواد مختلفة من الجص والحصى.. بشكل متناغم واعطى اللون الاسود لخلفية اللوحة كي يبين ملامحها الانثوية القريبة بتفاصيلها من الرسومات البدائية من حيث التسطيح والتناص اذ يحث على التجنيس ورفض الحواجز بين مختلف الفنون .

لقد أستخدم النحات (آل هانسون) كل ما وقع تحت يده من أشياء واقعية ويومية وصاغها في قوالب

فنية تميزت بالإبداع والتجديد لينقل صور ذات تأثير عاطفي تمثل المرأة الي هي رمز للحياة كما في العينه اعلاه التي تشير الى السماجة وبساطة الاداء اضافة الى انعدام المنظور وانعدام التشريح وعند النظر الى العينة اعلاه نجدها تحمل ملامح بدائية نابغة من الخيال .

أن محاولة الالتحام مع الواقع ، وأستخدام مفردات واقعية ومواد يومية كالحصى والرمل .. ، جعل الفنان(آل هانسون) يتعامل مع الواقع بفضاءات مفتوحة ، بعيدة عن القيود وصياغة المعاني ، والتركيز على ما يثير الصدمة والدهشة ومخالفة التقليدي ، ليعلن خطاب ما بعد الحداثة صفاته وخواصه بمعاني متعددة ، من خلال القراءات المختلفة للعمل ، كل حسب ثقافة تلقيه ومفهومه عن العمل الذي نجد فيه غياب النسق والتغريب.

إن العينة اعلاه تفصح عن عدميتها من خلال التغريب وتفكيك عناصر العملية الإبداعية من حيث الفكرة أو الموضوع والشكل والتقنية اذ تبنى(آل هانسون) لغة غامضة وفتنازيا توظف الخيال أكثر من توظيف النظام العقلي أو المنطقي في تجسيد جسد الانثى.



أموذج (٥) الفن الكرافيتي

اسم الفنان : مؤسسة black stump

اسم العمل : بلاعنوان

تاريخ الإنتاج : ٢٠٠٢

الخامة والمادة : مواد مختلفة على جدار

القياس : ٤٦٢ × ٢٢٤ سم

العائدية: ملكية عامة - ميسا Mesa / الولايات المتحدة

الأمريكية

يصور لنا العمل الحالي سطحاً تصويرياً بقياسات من الحجم الجداري الكبير والمتلائم مع الفضاء المكاني الذي يشغله ، رسمت فيه شخصية كارتونية الي يسار اللوحة تقريبا ورسمت حوله رسومات وكتابات ذات طابع رمزي والي اعلى يمين اللوحة رسومات لشخصية كارتونية تحمل ملامح بدائية حيث عُرف رسامو الفن الكرافيتي بولعهم بملء الفضاءات المفتوحة لأسطح المباني وجدران أنفاق المترو والساحات العامة ، لطرح رؤاهم التصويرية كما في عينة العمل اعلاه.

يأتي العمل الحالي ضمن السياق الذي انتهجته مجاميع من الفنانين الكرافيتيين الذين حولوا الممارسة الفنية إلى فعل بصري تختلط فيه الكتابة مع الصورة (تجنيس)، وتقترب كثيراً من الفن البدائي، من حيث العفوية وتلقائية الاداء اضافة الى ازاحة مفهوم اللوحة والرسم معاً ، وحل محله أُمُودج قوامه التعالق مع أجناس فنية محاورة.

يؤشر العمل الفني الحالي اعلاه علاقة الإنسان مع الجدار الكرافيتي ، وهي علاقة إذا ما بحثنا في حفرياتنا المعرفية وجدناها تمتد إلى مرحلة الحضارات البدائية الأولى ، حيث العلاقة الصميمية والعذرية بين الإنسان ونتاجه الفني تكون خالية من ضغط سلطة ما ، فتكون الذات حرة في ممارسة العمل الإبداعي الفني بحالة من التلقائية والعفوية القريبة إلى حد بعيد من حالة اللعب واللهو بآلات الرسم ، على أن الفارق العام بين الحاليين (الإنسان البدائي - الإنسان المابعد حداثي) أن الأول كان يزاوِل فعل الرسم لغرض الإفصاح عن مكنونات ذاته القلقة حيال الوجود المبهم بالنسبة إليه ، على خلاف الثاني الذي ينتابه القلق والخوف من الوجود المحيط به من جراء حقائقه المريرة التي تزيد من عبئه وتثقل كاهله عندما يفكر بمصيره في هذا العالم الذي عاش معه تجربة تركت لديه خزيناً من الانطباعات اللامحدودة. اذ ان الكتابة والرسم على الجدران في العينة اعلاه تشبه طريقة الإنسان البدائي في رسم عاداتهم وتقاليدهم وصور أمواتهم على جدران الكهوف والمعابد .



انموذج (٦) الفن الكرافيتي

اسم الفنان : مجموعة فنانين

اسم العمل : بلاعنوان

تاريخ الإنتاج : ٢٠٠٤

الخامة والمادة : اصباغ رذاذ

القياس : ١٢١ × ١٦١ سم

العائدية: ملكية عامة

يصور العمل الحالي شخصية ترتدي لباس ازرق تشير برمز ما الى علبة كتبت عليها احرف اذ نفذت تلك الرسومات باصباغ رذاذ على جدار عام باسلوب كاريكاتيري مبسط بدائي كون هذا الفن هو ترديد لما يتركه الإنسان البدائي على الجدران والأماكن لغايات مختلفة ، أهمها الرسم بعفوية عن إحساس ووجدان معين لحظة وجود الإنسان ومواجهة الجدار ، إلا أن ما يميّز الرسوم الكرافيتية ، هي محاولة توظيف الحركة والصوت في الرسم والتصميمات والتقنيات المستخدمة ، وحركة الخطوط والأشكال ، وبعض التأثيرات التي تصوّرها ، هي للوصول إلى الحركة والصوت الناتج عنه .

إن الفنانون الكرافيتين ، في العينة اعلاه ، رسمو بعفوية وابتعدوا عن التكلّف والقصدية ، إلا في بعض الأجزاء من البنية العامة ، ويتجلّى هذا في بنى تحمل سمة التفكيك والمزاوجة بين الأجناس : (كتابة ، مؤثرات لرسوم كارتونية ، رسوم واقعية ، رسوم ذات طابع سريالي ، أشكال ذات طابع تكعيبي) ، وبالوقت نفسه ، فإن الفنان الكرافيتي في العمل الحالي يحاول أن تكون أشكاله مسترسلة ، دون ممانعة أو عائق على أساس قيمي ، أو عقائدي ، أو تقني ، كما يفعل الفنان البدائي فكل ما يخدم العمل الفني ، في تلك اللحظة جاز ، ومنه فإن الفنان هنا يعبر عن عالم من الفوضى والتفكك والحركة والانفعال ، ما يكفي لأن يكون شيئاً مغامراً ومنتزحاً ، ولذلك فإن النتاج الفني يكتفي بالانفعال ، ولا يشترط معنى محدد أو

تحميله رسالة ذات دلالة معينة / مباشرة ، اذ تتجاوز العينة اعلاه كل الاعراف والتقاليد الفنية السائدة التي تدعو المفكرين الى الغاء العقل ليعبر الفنان عن اللاعقل لأبعاد ويلات الحروب عن الفقراء والابرياء بما يمتلكه العمل الحالي من رؤيا واضحة في التعبير عن البيئة المعاصرة.

الفصل الرابع : نتائج البحث

النتائج :

١. تتبين ملامح البدائية في تشكيل مابعد الحداثة بأن كلا من الفنان البدائي والفنان المابعد الحداثوي يتمتع بقدرة إبداعية ويمتلكان طاقات فنية. هذه الطاقة التي لم تتغير عبر العصور من فنان الكهف إلى فنان الألفية الثالثة فإن ما يراه الإنسان من موضوعات العالم المحسوس يراه الفنان المبدع بخيالاته فينطلق بالتعبير عنها. هذه الانطلاقة تصاحبها ثورة عارمة تهز كيانه الباطن ووجدانه مما يحفز على الإتيان بسلسلة من العمليات الفنية، استجابة لما رآه أو تخيله وما أحس به وأثر في نفسه مما يدفعه هذا التأثير بالفعل أو التعبير فيستعين بقدرة على الرسم أو التشكيل وكأنه يرغب في إمطة اللثام عن حقيقة الأشياء وكأن هذه الأشياء في حالة من الغموض فيعمل على جلاء غموضها وإبرازها، فإذا ما أمعنا النظر في تلك الحالة الوجدانية التي يشعر بها الفنان لتبيننا أن العمل الفني يأتي كرجبة ملحة قوية لا يستطيع الفنان أمامها المقاومة سواء كان هذا الفنان ناشئاً في عصر الكهف أو في وقتنا الحالي. ويتمثل ذلك في جميع نماذج عينة البحث (١, ٢, ٣, ٤, ٥, ٦) .

٢. تظهر الملامح البدائية في تشكيل مابعد الحداثة من خلال اللون وما تحمله من رمزية وصراحة اضافة الى كونه معبرا في نتاجاتهم الفنية فجاءت اللون صريحة معبرة اما رسوماتهم فكانت تمتاز بالبساطة والصرامة وازهار الحركة. كما في نموذج عينة (١, ٣, ٤) .

٣. لقد ظهرت ملامح البدائية في تشكيل مابعد الحداثة من خلال الاداء العفوي والتلقائي للفنانين ومعالجاتهم التقنية للرسم وتمثيلهم الذاتي فالفنان البدائي يشبه فنان مابعد الحداثة فأعمالهم تمتاز بالطابع التجريدي او الرمزي او السريالي . كما في نموذج عينة (١, ٢, ٣) .

٤. تظهر الملامح البدائية من خلال الرسم في الفضاءات المفتوحة وغياب النسق وهو ما يميز تشكيل ما بعد الحداثة في ذاتيتها , لكن لكل فنان أسلوبه الخاص به فلكل فرد طريقة متميزة في الاحساس والشعور والتفكير والسلوك المنسجم مع شخصيته وانفعالاته , وهو ما جمع قوانين غريزية تلقائية وحدت الفنانين في أسلوب فني عام . كما في نموذج عينة (١, ٢, ٣, ٤, ٦) .

٥. يعد الرسم على الجدران سمة مشتركة بين الفنان البدائي وفنان مابعد الحداثة إذ يزيح مفهوم اللوحة

والرسم معاً ، ليحل محله التجنيس او التعالق مع أجناس فنية مجاورة فعلاقة الفنان الكرافيتي مع الجدار هي علاقة تمتد إلى مرحلة الحضارات البدائية الأولى ، حيث العلاقة العذرية بين الإنسان ونتاجه الفني تكون خالية من ضغط سلطة ما ، فتكون الذات حرة في ممارسة العمل الإبداعي الفني بحالة من التلقائية والعفوية . كما في نموذج عينة (٦,٥) .

٦. تمثلت الملامح البدائية في تشكيل ما بعد الحداثة من خلال ما تحمله نتاجاتهم (رسما ونحتا) من رموز وإشارات ومعاني تمثل ادراك الفنان للواقع، وأحيانا أخرى تكون نتاجاتهم عبارة عن خطوط عشوائية ، متضادة لونها تشبه نتاجات الفنان البدائي. كما في نموذج عينة (٤) .

ثانياً:- الاستنتاجات

في ضوء نتائج البحث تورد الباحثان الاستنتاجات الآتية:

١. ارتبط البعد النفسي بالعمل الفني ارتباطاً وثيقاً عبر تاريخ الفن الطويل بوصفه قيمة تحقق ضرباً من التواصل الروحي بين الإنسان وذاته وبينه وبين غيره كما يعد البعد النفسي مرتكزاً للذات الانسانية لوضع مقترحاتها حول العمل الفني ولهذا تعد البدائية إحدى الأبعاد النفسية التي أثرت على الفنان فقد عبر من خلالها على التغريب والقلق والخوف والعدوانية والجنس .

٢. تمثلت ملامح البدائية في الخروج عن المألوف كونه صيغة للتعبير المستمر عن معطيات الذاتية للفنان المابعد حداثوي .

٣. أن الفنان المابعد حداثوي لايهتم بقواعد المنظور بل يخزن الأشكال في الذاكرة وبفعل خياله ومعالجاته الأسلوبية يقوم بالتلاعب بالألوان والخطوط لاجل صنع تكوينات جديدة ومعالجات فكرية تحتوي على التمرد واستخدام المهمش وعلى العدم والفطرية والبدائية .

٤. أن ملامح البدائية في تشكيل ما بعد الحداثة تتمثل في المزج بين الرسم والنحت في نتاجاتهم الفنية وذلك لغرض تطوير الخامات بدائية المعالجات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية كاحلال الفوضى والاستهلاك .

٥. تتميز الملامح البدائية بتعدد المراكز والتسطيح والتناص في تشكيل ما بعد الحداثة اضافة الى استخدام النصوص المفتوحة وليست المغلقة بحيث تحتوي على رموز وإشارات وعلامات تجريدية او متخيلة او سرالية تثير خيال المتلقي

ثالثاً :- التوصيات

في ضوء ما اسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات توصي الباحثان بما يأتي :

١. التشجيع على اصدار مطبوعات تتناول الملامح البدائية والعفوية ومن الضروري اطلاق جميع فئات المجتمع على مثل هذه الدراسات .

٢. تشجيع طلبة الدراسات العليا على تقصي المفاهيم الفكرية والفلسفية والفنية . ومنها مفهوم البدائية والفطرية .

رابعاً:- المقترحات

بعد إتمام البحث وتحقيقاً للفائدة ، تقترح الباحثتان إجراء الدراسات الآتية :

١. الملامح البدائية في رسوم غوغان .
٢. الملامح البدائية في الفن الرقمي والفن الاعتدالي .
٣. تمثيلات البدائية في رسوم جون دوبوفيه .

المصادر

• القرآن الكريم

١. إبراهيم ، محمد : بدائية الفن ، دار الفكر العربي ، ١٩٨٠ .
٢. إبراهيم ، محمد علي : البدائية ، ط ١، الدار البيضاء ، بيروت ، ١٩٥١، ص ٣٤ .
٣. امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٦ .
٤. أمهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، التصوير (١٨٧٠ - ١٩٧٠) ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١ .
٥. أمين ، محمود : ملخص الفن البدائي ، ط ٢ ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٠ .
٦. أمين ، مصطفى : الفن البدائي ونشأته، ط ٢ ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٧ .
٧. ايكو، امبرتو: ما بعد الحداثة والسخرية والإمتاع، ت: عبد الوهاب علوب ، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٩٩٥
٨. باونيس ، الآن : الفن الأوربي الحديث ، ت : فخري خليل ، م : جبرا إبراهيم جبرا ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٩٠ .
٩. برادبري ، مالكوم ، و جيمس ماكفارلن : الحداثة ، ج ١ ، مؤيد حسن ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٧ .
١٠. البغدادي، خالد محمد: اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨
١١. التريكي ، فتحي : الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر المعاصر ، ٢٠٠٣ .
١٢. تسدول ، كارولين وآخر : ما بعد التعبيرية التجريدية ، فصل ضمن كتاب : الموجز في تاريخ الرسم الحديث لهربرت ريد ، ت : لمعان البكري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩
١٣. جميل ، صليبا : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
١٤. جيمسون ، فردريك : التحول الثقافي (كتابات مختارة في ما بعد الحداثة (١٩٨٣ - ١٩٩٨)) ت : محمد الجندي ، مراجعة : فاطمة موسى ، مركز اللغات والترجمة ، أكاديمية الفنون ، ١٩٩٨ .
١٥. الرازي ، محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، ١٩٨١ .
١٦. الرويلي ، ميجان ، واخر ، دليل الناقد الادبي ، ط ٢ ، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء - بيروت) ، ٢٠٠٠ .
١٧. السعيد ، احمد علي كاظم : ملامح الفكر الفلسفي الاغريقي في الرسم الاوربي الحديث ، رسالة

- ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون / جامعة بابل ، ٢٠١٣ .
١٨. سميث ، إدوارد لوسي : الحركة الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ت : فخري خليل محمد وجبرا إبراهيم جبرا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥ .
١٩. شبر ، إيمان عامر : الفطرية في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٢ .
٢٠. صاحب ، زهير وآخرون : دراسات في الفن والجمال ، ط١ ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، الاردن ، ٢٠٠٦ ، ص٤٧ .
٢١. عبد الحميد ، شاكِر : التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) سلسلة عالم المعرفة ، (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب) ، الكويت ، ٢٠٠١ .
٢٢. عبد الرحمن، جعفر : مبادئ في الفن البدائي ، تعريب : محمد البكري ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٦١ .
٢٣. علي ، وهب : البدايات ، ط١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٨٩ .
٢٤. علي موسى، ومحمد الحمادي : نشأة الفن البدائي ، ط١ ، دار الفكر، دمشق ١٩٨٢ .
٢٥. مصطفى، بدر الدين: فلسفة ما بعد الحداثة، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ٢٠١١ .
٢٦. مونتاغيو، اشلي: البدايات، ت: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٢ .
٢٧. مونرو، توماس : التطور في الفنون، ج١، ج٨، مراجعة : أحمد نجيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٧١ .
٢٨. النجار ، رامي: البدايات، ط١ ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٠ .
٢٩. هاوزر، آرنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج١، ت : فؤاد زكريا، المدرسة العلمية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١ .
٣٠. وهبي ، رسول احمد : التعبيرية التجريدية في الرسم المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، السليمانية . ٢٠٠٢ .
٣١. وهبة ، مراد : المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ٢٠٠٧ .

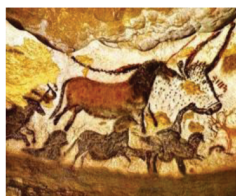
المصادر باللغة الانكليزية :

32. Craven, David: Art and revolution in Latin America, 1910-1990, Second printing, Printed in China through World print Ltd, Yale University press, London, 2006 .
33. Hanson , Emily S. : Art and Culture – Graffiti as an Original Element of Hip. Richard, For, Abstract Expressionism, Thames and Hudson Ltd, London, 1975.
33. Jeff fountain, post-Modernity. Aglobal weather change/ <http://www.hfe-org. resource articles/ post modern. Html>.

ملحق (١) اشكال البحث



شكل (٣)



شكل (٢)



شكل (1)



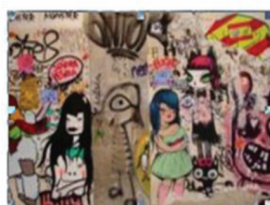
شكل(٦)



شكل(٥)



شكل (٤)



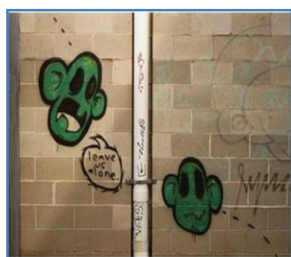
شكل (٩)



شكل (٨)



شكل (٧)



شكل (١١)



شكل (١٠)

ملحق (٢) أ - اداة تحليل المحتوى بصيغتها الاولى

فئة رئيسية	فئة ثانوية	تصلح	لا تصلح	التعديل المقترح	الملاحظات
البدائية من خلال علاقات التكوين	التكرار				
	التحريف				
	التماثل				
	انعدام المنظور				
	انعدام التشريح				
	صرامة اللون				
الاشكال التصويرية والمشاهد	التجريد				
	التعبير				
	التحرر من العقل				
	الاختزال				
	العفوية				
	الخيال				
	الرمزية				
	التلقائية				
	السماعة				
	التناص				
	التسطيح				
	الاستعارة				
	اللعب الحر				
	البساطة				
	المحاكاة				
	اللاوعي				
	الذاتية				

ب - اداة تحليل المحتوى بصيغتها النهائية

فئة رئيسية	فئة ثانوية		التعبيرية التجريدية	الفن الشعبي	الفن الكرافيتي	
						الملاحح البدائية
البدائية في المعالجات الشكلية	بدائية العلاقات اللونية	صريحة				
		عشوائية				
		تضاد لوني				
		تجانس لوني				
		الايقاع				
	بدائية الخطوط وعلاقاتها	عشوائية				
		حادة				
		تباين				
		ليونة				
	بدائية الفضاء	غياب النسق /العمق				
		فضاء مغلق				
		فضاء مفتوح				
	بدائية الاسلوب	واقعي				
		تجريدي				
		سريالي				
		متخيل				
		رمزي				
	بدائية التقنية	مباشرة				
		تجنيس				
		تلصيق				
		حك وتحزيز				
	البدائية المعالجات المضامينية	بدائية النفسية	التغريب			
			القلق			
			الخوف			
			العدوانية			
الجنس						
بدائية الفكرية		اللاعقلانية				
		الفطرية				
		العفوية				
		العدمية				
		اللامنهج				
		التفكير				
		الانثي/اليومي				
		التمرد				
		المهمش				
		بدائية الاجتماعية /الاقتصادية /السياسية	الفوضى			
الاستهلاك						
المعارضة						
الحروب						
الاستعمار						

(ملحق - ٣) السادة الخبراء :

١. أ.م.د. علي مهدي ماجد ، استاذ مساعد ، تربية فنية ، كلية الفنون الجميلة .
 ٢. أ.م.د. محمد علي علوان ، استاذ مساعد ، فنون تشكيلية ، كلية الفنون الجميلة .
 ٣. أ.م.د. دلال حمزة محمد ، استاذ مساعد ، تربية فنية ، كلية الفنون الجميلة .
- (*) ا.م.د. كامل عبد الحسين ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
م.د. رياض هلال ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

(ملحق - ٤) السادة المحللين

١. ا.م.د. كامل عبد الحسين ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
٢. م.د. رياض هلال ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل