المعالجات التقنية في التعبيرية التجريدية

"Technical Approaches in Abstract Expressionism"

الباحثة : ساره حسين علي
Sarah Hussein Ali

المشرف: أ. م. قحطان صبري سياب
Qahtan Sabri Sayyab

fin٣٧٥.sarh.hussien@student.uobabylon.edu.iq

kahtanalwtifi@uobabylon.edu.iq

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية

الملخص:

أختص البحث الحالي بدراسة (المعالجات التقنية في التعبيرية التجريدية) واشتمل البحث على أربعة فصول ، عني الفصل الأول بعرض مشكلة البحث التي تمحورت بالتساؤل الاتي : ما هي المعالجات التقنية في التعبيرية التجريدية ؟ وأهميته والحاجه إليه ، ثم هدف البحث الذي يرمي إلى : تعرف المعالجات التقنية في التعبيرية التجريدية ، كما ضم حدود البحث في الولايات المتحدة الامريكية للفترة من (١٩٤٩. ١٩٧٨) ، كما شمل تحديد المصطلحات .

أما الفصل الثاني : تضمن الاطار النظري ، والذي تضمن مبحثين تناول المبحث الأول : التقنية بين المفهوم والتطبيق ، أما المبحث الثاني عني بدراسة التنوع التقني في التعبيرية التجريدية ، ثم أسفرت المباحث عن بعض المؤشرات والتي تمخضت من الاطار النظري . في حين تضمن الفصل الثالث : على إجراءات البحث ، الذي تضمن منهج البحث ومجتمع البحث وعينة البحث ونظراً لاتساع مجتمع البحث فقد تم انتخاب عينة البحث بصورة قصدية التي بلغت (٤) نماذج ، أما الفصل الرابع : عني بنتائج البحث واستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، ومن أبرز النتائج التي توصلت إليها الباحثة :.

١. اعتمدت التعبيرية التجريدية على مجموعة متنوعة من التقنيات التي سمحت للفنانين بالتعبير عن مشاعرهم ورؤاهم الذاتية بحرية تامة. تم استخدام الرسم العفوي والتلقائي، حيث تم التخلي عن التخطيط المسبق لصالح التعبير الحر، كما كانت الألوان الجريئة وسيلة أساسية للتعبير عن الانفعالات الداخلية، بالإضافة إلى ذلك، تم توظيف الخطوط الحرة والأشكال المجردة لتكوين تداخلات فنية تعكس التجربة الشخصية للفنان.

٢. لم تقتصر التقنيات على الرسم فقط، بل تم دمج المواد غير التقليدية مثل المعادن والخشب، مما منح الأعمال طابعًا ملموسًا، استخدم الفنانون أيضًا التقنيات المركبة التي جمعت بين الرسم والنحت، مما أدى إلى تجاوز

الحدود التقليدية بين الفنون التشكيلية، بذلك، أصبحت التعبيرية التجريدية ثورة فنية وتقنية ساهمت في تغيير مفاهيم الفن وأساليب التعبير الفني.

ومن أبرز الاستنتاجات التي توصلت إليها الباحثة :.

١. وظف فناموا التعبيرية التجريدية الخامات المتاحة ، وفقاً لأليات بنائية خاصة أعطت التبقيع ، التسييل ، التنقيط ، التجميع ، التلصيق وغير ذللك ، من التقنيات منحت هذه التقنيات الحيوية في خلق صورة مجردة لا شكلية تتيح للمتلقي أن يفسر ويؤول تلك البقع اللونية والمساحات التي لا تنتظم بشكل معين وفقاً لاطار محدد ، ويبقى باب القراءة لتلك النصوص مفتوحا أمام تأويلات عديدة حسب رؤية المتلقي وثقافته الفنية .

الكلمات المفتاحية : المعالجات ، التقنية ، التعبيرية التجريدية

Abstract:

This research focuses on the study of "Technical Approaches in Abstract Expressionism" and is divided into four chapters. The first chapter addresses the research problem, which revolves around the following question: What are the technical approaches in abstract expressionism? It also discusses the importance of the research and the need for it. The research aims to understand the technical approaches in abstract expressionism. The chapter further includes the research boundaries, which are limited to the United States from 1949 to 1978, and defines the relevant terms

As for the second chapter, it contains the theoretical framework, which is divided into two sections. The first section discusses the concept and application of technique, while the second section focuses on the study of technical diversity in abstract expressionism. The sections concluded with some indicators derived from the theoretical framework. The third chapter outlines the research procedures, including the research method, research community, and sample. Due to the broad scope of the research community, a purposive sample of four models was selected. The fourth chapter presents research findings, conclusions, recommendations, and suggestions

The most prominent results that the researcher reached include:

1_ Abstract expressionism relied on a variety of techniques that allowed artists to freely express their emotions and personal views. Spontaneous and automatic drawing was used, abandoning prior planning in favor of free expression. Bold colors became a primary means of expressing internal emotions. Additionally, free lines and abstract forms were employed to create artistic intersections that reflected the artist's personal experience .

2_ The techniques were not limited to painting alone; non-traditional materials such as metals and wood were incorporated, giving the works a tangible character. Artists also used composite techniques that combined painting and sculpture, thus

transcending traditional boundaries between visual arts. Abstract expressionism became an artistic and technical revolution that contributed to changing art concepts and artistic expression methods

The most prominent conclusions drawn by the researcher include:
1_ Abstract expressionist artists employed available materials according to specific building mechanisms that included techniques such as splattering, spilling, dripping, collecting, gluing, and others. These techniques provided vitality in creating abstract, formless images that allowed the viewer to interpret and analyze the color spots and spaces, which were not organized in any specific form or framework. The interpretation of these visual "texts" remains open to numerous readings based on the viewer's perspective and artistic culture

الفصل الأول / الإطار المنهجي للبحث

أولا: مشكلة البحث

شهد الفن تحولات فكرية وجمالية عبر العصور ، حيث تغيرت مفاهيم النقد والتقنيات والموضوعات والأساليب الفنية مع كل حقبة زمنية، منذ بدايات الفن البدائي ورسومات الكهوف باستخدام خامات طبيعية، رافقت التقنية الفن منذ نشأته، ولعبت دورًا بارزًا في تجسيد المشاعر والأفكار في صيغ بصرية معبرة. ومع بزوغ الحداثة، تغير تصور الإنسان عن ذاته والعالم متجاوزًا الكلاسيكية، حيث أكد الفكر الحداثي على مركزية الإنسان والعقلانية والذاتية كمبادئ أساسية متأثرًا بالثورة الصناعية والعلمية في أوروبا، مما شكل مشروعه الثقافي والفني.

و بعد الحرب العالمية الثانية، ظهرت فنون ما بعد الحداثة في الغرب، خاصة في الولايات المتحدة بسبب هجرة الفنانين والانفتاح الثقافي، تميز هذا الفن برفض المطلقات والنماذج الكلية، وتكريس النسبية والتجربة الفردية واليومية، مما أوجد مناخًا فكريًا لظهور تقنيات فنية غير مألوفة تعبر عن رفض الثوابت وتسعى لإعادة بناء العمل الفني بوسائل جديدة، وتُعد التعبيرية التجريدية من أبرز الاتجاهات الفنية التي ظهرت في القرن العشرين، والتي ارتكزت على التعبير الحر والعفوي عن الانفعالات والمشاعر الداخلية من خلال التكوينات المجردة والخامات المختلفة. ومع تطور الوسائط التكنولوجية، برزت المعالجات التقنية كعنصر مؤثر في إعادة تشكيل مفاهيم وأساليب هذا الاتجاه، من خلال إدخال أدوات جديدة مثل البرامج الرقمية، تقنيات الطباعة، التصوير الرقمي، والفيديو آرت، ما أضفى أبعادًا جديدة على التجربة الفنية التعبيرية.

وفي ظل التطور التقني المتسارع وتعدد وسائطه الدلالية، أصبح للمعالجات التقنية دور فاعل في تشكيل الخطاب الفني وتعزيز التفاعل مع المتلقي. ورغم هذا التقدم، لا يزال توظيف هذه المعالجات بحاجة إلى وعي منهجي يسهم في دمج الإنسان والتقنية والأفكار ضمن إطار فني متكامل، خصوصاً في ظل تحولات فنون ما بعد الحداثة وتنوع أساليبها، مما يفرض على الفنان المعاصر البحث عن صيغ جديدة توائم بين التعبير الفني

والإمكانات التقنية المتاحة ، اذ ابتكر (جاكسون بولوك) ، أحد أبرز فناني التعبيرية التجريدية، مجموعة من الأدوات والأساليب التي انسجمت مع طبيعة أعماله الكبيرة، مستخدماً المالج والرمل والزجاج المطحون. وقد استلهم بعض تقنياته من الفنان ماكس أرنست، الذي طوّر طريقة تعتمد على ضغط اللون بين ورقتين ومن ثم نقل الأثر إلى سطح العمل الفني، سواء على الكانفاس أو الزجاج، مما ساعد في ظهور تقنيات لاحقة مثل السكب والتقطير التي أصبحت سمة مميزة لهذا الاتجاه الفني.

ورغم أهمية هذه التحولات، إلا أن العديد من الممارسات الفنية لا تزال محصورة ضمن الأطر التقليدية للتعبيرية التجريدية، دون استثمار الإمكانيات التي تتيحها المعالجات التقنية الحديثة. وهذا يُثير تساؤلات مهمة حول مدى تأثير هذه التقنيات على الطابع التعبيري للعمل الفني، ومدى قدرتها على نقل المشاعر والانفعالات التي تُعد جوهر هذا الاتجاه. وهنا تكمن مشكلة البحث الحالي من خلال طرح التساؤل التالي: ما المعالجات التقنية في التعبيرية التجريدية.

اهمية البحث والحاجة الية :

تتجلى أهمية هذه الدراسة والحاجة أليها من خلال الاتي :-

١- يسلط البحث الحالي الضوء على خصائص وتقنيات فنون ما بعد الحداثة .
٢- يمثل البحث الحالي محاولة الكشف عن التقنيات المستخدمة في التعبيرية التجريدية
٣- قد يفيد هذا البحث المختصين والباحثين في مجال الفنون عامة والرسم خاصة.

هدف البحث:-

تعرف على المعالجات التقنية في التعبيرية التجريدية

حدود البحث:-

١- **الحدود الموضوعية** :- يتحدد البحث الحالي بدراسة المعالجات التقنية في التعبيرية التجريدية
٢- **الحدود الزمانية** :- (١٩٤٩. ١٩٧٨)
٣- **الحدود المكانية** :- الولايات المتحدة الامريكية

تحديد المصطلحات:-

١- المعالجة : Handling

١- المعالجة في اللغة :

معالجة مصدرها عالج ، يُعالج ، معالجة وعلاجاً : المريض داواهُ ، عالج الأمر : أصلحهُ " عالج المشكلة " ، تعالج يتعالج تعالجاً : أي بمعنى تداوى ، تعاطى العلاج . اعتلج يعتلج اعتلاجاً : اضطرب ، التطم " اعتلج الهم في صدرهِ " ، علاج : مصدرها عالج ، ما يعالج به دواء نحو " وصف لهُ الطبيب علاجاً " [١]

المعالجة اصطلاحا : المعالجات: هي جملة من العمليات والإجراءات المختلفة الغايات [٢]

المعالجة اجرائيا :

هي الإجراءات أو الأساليب التي يعتمدها الفنان لتحويل الأفكار أو المواد الخام الى نتاج ابداعي أو معرفي .

٢- التقنية: (Technique)

- ورد لفظ التقنية في حديث الرسول محمد (ص)، فقد آثر عن الرسول (ص) أنه قال (رحم الله امرءاً إذا عمل عملاً صالحاً أتقنه) .٣
- والتقنية عند اليونان ، كما وردت في (التطور في الفنون) لـ(مونرو توماس) (لفظة مشتقة من اللفظة الإغريقية الدالة على الفن ، وهي تشمل القدرات والعمليات المكتسبة الداخلة في الفن . وتتضمن ما في المنتج من مخترعات ونواحي جمالية ونفعية ، وكذلك القدرة على الاختراع إن وجدت ، في أعمال الفكر لإيجاد ملامح وظيفية أو زخرفية جديدة ، وتتضمن البراعة الفنية الأساسية لكل وسيط ، والقدرة على استخدامها ، وتشمل أدوات الفن ، أجهزته المبتكرة ، وتتضمن القدرات الفعلية المستخدمة في اختراعها واستعمالها ، وتتضمن انتخاب وتنظيم جميع سمات المعنى والشكل والأسلوب، وما توحي به من الانفعال والاتجاه) .٤
- وقد عرفت التقنية في معجم المصطلحات العلمية والفنية، عن (يوسف خياط) (على أنها علم الفنون والمهن ، يقابلها التقنية) .٥
- أما (بوده جكسمير) فيرى أن التقنية (حرفة الفنان التي تكمن في المعالجة البارعة والتصحيح المتألف للمواد الثلاثة المكونة للتصوير ، وهي الصبغات ، الحامل ، والرابط الذي يربط الصبغات بالحامل) .٦
- كما تأتي كلمة التقنية في قاموس المورد لـ(منير البعلبكي) (أ. أسلوب أو طريقة معالجة التفاصيل الفنية من قبل الكاتب أو الفنان . ب. البراعة الفنية . ج. الطرائق التقنية وبخاصة في البحث العلمي . د. طريقة لإنجاز غرض منشود) .٧
- كما يعرف (دوشاتر ، ب. ل.) التقنية (هي مجموعة من المعارف والخبر الإنشائية المتراكمة والمتاحة والأدوات والوسائل المادية والتنظيمية والإدارية التي يستخدمها الإنسان في أداء عمل أو وظيفة معينة في مجال حياته اليومية لإشباع حاجاته المادية والروحية ، سواء على مستوى ذاته أم على مجموعة المجتمع) .٨
- وفي قاموس (ليفنج وبستر) عرفت التقنية (بأنها الدراسة أو العلم لفن ما ، أو للفنون بصورة عامة ، خصوصاً الفنون الصناعية ، والطبيعية ، والتكنولوجية).٩

التعريف الاجرائي

تعرف الباحثة التقنية إجرائياً بما يتفق مع موضوع بحثه ، وعلى الآتي :

التقنية : هي تجسيد افكار بواسطة أدوات وخامات متنوعة لتنظيم عناصر وفق رؤية فنية وجمالية للتحقيق الهدف من العمل الفني.

الفصل الثاني الاطار النظري / المبحث الأول

التقنية بين المفهوم والتطبيق

تحمل التقنية في جوهرها فكرة التدخل البشري، إذ تعني إضافة عنصر جديد إلى الطبيعة أو تعديل أحد مكوناتها. وقد تمكّن الفكر الإنساني من فهم معنى التقنية وتأثيراتها وتفاعلها مع مكوّنات الطبيعة. ومع ازدياد عدد الممارسين والمبتكرين، تتوسع التقنية باستمرار، دون وجود حدود نهائية لنموها، فليس هناك ما يقيّد تطورها أو يضع حواجز أمامها. ورغم أن التاريخ قد يشير إلى بعض الاستثناءات، فإن التقنية تظل بلا قيود، كما يوضح مسارها التاريخي. وهي تُعد شكلاً خاصًا من أشكال الثقافة الإنسانية، بل يمكن اعتبارها منظومة ثقافية معقّدة، تجعل من الإنسان الكائن الوحيد القادر على امتلاك تقنيات تتجاوز حدود الطبيعة. ١٠

" إن التنوع في استخدام التقنيات يقضي على الرتابة التي تخلق الملل في نفس المتلقي، فيلجأ الفنان إلى التنوع في التقنيات التي تواكب رغباته في التغيير المستمر، في نوعية الاستخدامات التقنية والأساليب والمواد المستخدمة. التي تكون مصدر إثارة للمتلقي وتلفت انتباهه ودهشته. فالتقنية هي كل ما يفعله الإنسان، وكل التغييرات. والتي عرّفها بالأشياء الموجودة في الطبيعة، والأدوات التي يصنعها لمساعدته في عمله، لكن البعض يحصر نطاق كلمة التقنية في الآلات المعقدة مثل أجهزة الكمبيوتر والسيارات فقط، أما التقنية فتشمل أدوات بسيطة مثل الورق والأقلام وسلسلة ومفاتيح العلبة أيضًا. لذا يعمل التنوع في استخدام التقنيات على تحقيق قيم ذائقيه متنوعة في نتاجات" [١١٠]

من اهم وابرز الفلاسفة الذين طرحوا اراءهم الفلسفية حول ماهية التقنية ، اذ يرى الاغريق ان التقنية هي محاولة لتقليد الطبيعة ، اذ يرى (ارسطو) ان فلسفة التقنية تقلد الطبيعة وتضيف ما لم تقدمه الطبيعة ، وأضاف ارسطو ان التقنية والطبيعة شيئين مختلفين فللطبيعة دوافع داخلية للحركة والتولد اما التقنية فتتحرك او تولد بناء على عوامل خارجية تتحكم بها ، و دعمت فلسفة العصور الوسطى الفلسفة الاغريقية القائلة بأن التقنية هي تقليد للطبيعة ، اما (أفلاطون) فقد عد التقنية فنا الهيا وطبيعيا وفي عصر النهضة يعتبر (فرانسيس بيكون) أول فيلسوف أشار إلى أن التقنية تؤثر على المجتمع ومن شأنها أن تغير وتحسن الظروف المعيشية .[١٢]

اما (اسبنس) فالتقنية عنده هي مناهج مضبوطة ومطبقة، أذ عدها أفكارا متدرجة وتم تطبيقها من خلال الوعي والتفكير وكان لها عدة درجات، ويرى هناك تعارض مع التطبيقات البسيطة العادية المتعود عليها والتي نشأت تلقائيا ، داخليا لكل تحليل ، في حين تعرف التقنية لدى المؤرخ الفلسفي (ليفي إميل بريهيه) في كتابة (الاخلاق وعلم الاجتماع) ، فعندما نتحدث عن التقنية، فهذا يعني أننا نتحدث عن قوانين سير البشرية بناء على قوانين علمية وأخلاقية واجتماعية و حقيقة الفكرة هنا تتعلق بالفن الأخلاقي العقلي . ١٣

وقد كانت أطروحات (هيدجر) الفلسفية المتعلقة بالتقنية من أهم الطروحات كونه خصص جزءا كبيرا من فلسفته لمفهوم التقنية . ويعرف التقنية بأنها طريقة للكشف، أو هي كشف غير محجوب ،أو أنها الحقيقة في مكان ما، تنشر وجودها بشكل منظم ، إنها نهاية لكل **ميتافيزيقا** ، كما يعتقد أن التقنية الحديثة هي إحدى وسائل تحقيق أهداف الإنسان، ولذلك فهو يعتقد أن النهج الأدائي للتقنية يهدف إلى وضع الإنسان في علاقة صحيحة مع التقنية ولذلك فإن الاستخدام الصحيح للتقنية هو الوسيلة للوصول إلى النقطة الأساسية، لذا فأن مفهوم التقنية عد (هيدجر) هي الإنتاج الفني والعقلي واليدوي لمجموعة من الوسائل التي تستخدم لأغراض علمية تطبيقية ، والتي يستعين بها الانسان في عمله لإكمال قواه وقدراته ، من أجل تلبية تلك الحاجات التي تظهر في إطار ظروفه الاجتماعية و مرحلته التاريخية الخاصة . ١٤

ولذلك أعطى هيدجر دلالة ميتافيزيقية للتقنية من حيث أنها تتمثل في العلاقة بين الأنسان الحديث والعالم المحيط به ، حيث أصبحت هي الوسيلة الأهم للولوج الى العالم وكشف خبايا . ١٥

و في بعض الأحيان يرى ان التقنية تشكل عائقا لحرية الإنسان، وهو ما يتعارض مع قول الوجوديين بحرية الإنسان وربط حريته بالضرورة ، وعند هيدجر ترتبط الحرية بشكل كبير بمفهوم الالتزام ، حيث أن وجودي كإنسان حر هو العيش مع الآخر في حدود الحرية ، ومن خلال هذا يمكن القول أن التقنية أصبحت تهدد الوجود الإنساني سواءا بوعي من الإنسان أو بغير وعي منه، لذلك يقول هيدجر : " ومهما فعلنا فسنبقى خاضعين للتقنية ومحرومين من الحرية سواءا دافعنا عنها بانفعال أو أنكرناها " . ١٦

و يمكن القول ان احدى النتائج التي توصل إليها (هيدجر) حول التقنية أذن هي " كيفية من كيفيات الوجود وشكل من أشكال الحقيقة ، وما انتشار الآلات ونماذج التنمية ، والتصاميم والمخططات وتطور أدوات التواصل ، واكتساح الاعلاميات لكل الحقول الاشكل من اشكال الحقيقة وكيفية من الكيفيات التي يختفي فيها الوجود اليوم ليظهر كمستودع ، إنها الصورة التي أصبح فيها الوجود ذا طبيعة رياضية " . ١٧

أما اثر التقنية في الفن حسب رأي الفيلسوف (والتر بنامين) ، فأنه يعتبر ان التقنية إحدى الوسائل التي تنقل الفن ، لقد التفت هذا الفيلسوف الى جانب في الفن وهو فن الممارسة الاجتماعية وهو يعبر فن سلعة أيضا يشترك في إنتاجها ناشرون لتباع في السوق كي تحقق ربحا ، وكذلك فأن الوسائط التي تخلقها وسائل الاتصال الحديثة تؤثر في رؤية الفنان وفي تشكيل عملة الفني ، وتكمن مهمة الفنان أن يعيد النظر في أشكاله الفنية ،

فالشكل الفني عند بنيامين يتجاوز البنية المهيمنة السائدة في مرحلة اجتماعية معينة وهذا يجسد قدرة الفن على تحريك الوعي الإنساني لكي يكون مبدعا ، ويرى ان تحطيم الفصل بين الاجناس الأدبية يساهم في خلق علاقة اتصال جديدة بين الاديب والقارئ . ١٨

وقد عرفها المؤرخ (توماس مونرو) بأنها تشمل جميع القدرات و العمليات المكتسبة في الفن والتقنية ، في المهارات كما تشمل القدرة على الاختراع إن وجدت في أعمال الفكر لإيجاد ملامح وظيفية أو زخرفية جديدة . أما هيدجر فقد أختلف في تعريفة للتقنية فأعتبرها صناعة أو إنتاج شيء وليس مهارة شخص ما أو طريقة أدائه بل عدها فن فالتقنية جزء من فعل الإنتاج إنها صناعة أو إنتاج شعري بمعنى الكلمة . ١٩

وترى الباحثة ان مفهوم التقنية يختلف من فيلسوف لأخر ومن مجال الى أخر ففي الصناعة تعد التقنية هي استخدام الآلات في انتاج الأشياء ولعبت التقنية دورا حيويا في تطوير الصناعات في جميع أنحاء العالم ...من اختراع المحرك البخاري الى تطوير الانترنت ، وكذلك ساعدت على زيادة الإنتاجية والكفاءة والابتكار ، ففي الأيام الأولى للتصنيع تم استخدام المهام اليدوية فكانت نسب الإنتاج ضئيلة ولكن بفضل للآلات أصبحت تعمل بشكل أسرع و أكثر دقة من البشر ، بالإضافة الى زيادة الإنتاجية والكفاءة ، أما في مجال العلوم تعني دراسة معلومات في مجالات متعددة ، في الفن تعني المهارة والطريقة والأداء ، وكذلك تختلف من مجتمع الى اخر هذا يعني تعتمد على قوة استيعاب المجتمع لهذه التقنيات فالتقنية وسيلة لارتقاء البشرية .

منذ أن وُجد الإنسان على سطح الأرض، ارتبطت حياته بالتقنية، فكانت رفيقة دربه في كل مراحل تطوره. فقد استعان بها لصناعة أدوات الصيد والدفاع، وفلاحة الأرض، وتأمين احتياجاته من المأكل والملبس والمسكن. ولم تقتصر التقنية على الجوانب المعيشية فحسب، بل امتدت لتشمل وسائل النقل والاتصال، وأنشطة الترفيه والتعلم. وقد تجلت أقدم شواهد هذا الارتباط في الرسوم التي تركها الإنسان الأول على جدران كهوفه، مستخدمًا وسائل بدائية كالحك والنقش. ورغم بساطة هذه التقنيات، فإنها شكلت تعبيرات فنية تنبض بواقع الحياة آنذاك. استخدم الإنسان البدائي خامات طبيعية للتلوين، مثل دماء الحيوانات، والسخام الناتج عن النار، إلى جانب أصباغ نباتية وترابية، مما جعل لوحاته محدودة من حيث التنوع اللوني. ومع مرور الزمن وتطور معرفته، توصل إلى أساليب لدمج الألوان، ومع اكتشاف المعادن، توسعت إمكانياته الفنية وأصبح قادرًا على إنتاج ألوان جديدة أغنت رسومه وأسهمت في تطور التعبير الفني لديه.[٢٠]

لذا لجأ الفنان البدائي إلى تصوير ورسم أشكاله ورموزه وتعبيراته على جدران الكهوف، مع الميل إلى تقليد الطبيعة، ليس فقط الطبيعة والواقع المرئي، بل أيضاً كل ما يعرفه الفنان البدائي عن الطبيعة، والبيئة المحيطة به، والحيوانات التي صورها على تلك الجدران والتي تتميز بها بالحركة والعفوية والتلقائية وسرعة التعبير. ٢١

لقد شهد تاريخ الفن الحديث عددا من التحولات والانقلابات التقنية حين ننظر الى هذه التحولات أو الانقلابات باعتبارها كفاحا يسعى الى الكشف عن شروط وقواعد جديدة للإخراج التقني في الاعمال الفنية لعصر الحداثة ، يعد مصطلح الحداثة من المصطلحات المهمة والبارزة ، إذ أحذت الحداثة مجالاً واسعاً من الانشطة الحياتية المختلفة وأحدثت فيها تحولات كبيرة شكلا ومضموناً ، والفن لم يكن بعيدا عن هذه التحولات ، وخلال هذه الفترة ظهرت تيارات وفلسفات عديدة أكثر ليبرالية في أتباع الأساليب الاسلوبية والتقنية في أنتاج الاعمال الفنية ، وتعد هذه العملية عملية الانسلاخ عن القديم لتأسيس الجديد . ٢٢

مع ظهور أول مدرسة فنية رفعت راية الحداثة وهي (المدرسة الانطباعية) ، والتي تلتها مدارس أخرى، أخذت جميعها على عاتقها رؤية جديدة للأشياء، ورؤية جديدة في تنفيذ الأعمال الفنية وفق تقنيات لم تكن معروفة من قبل، حتى ولو كانت ذات جذور عميقة. وفي عصر النهضة أو ما بعده، تشمل هذه التقنيات **التقنية المباشرة، وتقنية العجينة العالية، والتقطير، والصب، والكولاج، والخدش والإحراز، والتركيب، والتقطير، وتقنية الرطب في الرطب**، وغيرها.٢٣

اما التعبيريون فقد استخدموا **تقنية العجينة الكثيفة**، ويُعتبر الفنان الهولندي العظيم (رامبرانت) من أبرز الفنانين الذين تميزت أعمالهم بهذه التقنية، ومع التكعيبة ولدت أساليب وتقنيات أخرى كانت على يد أبرز فنانيها (بيكاسو) (براك) ، **كتقنية الإلصاق (الكولاج)** ثم اتبعهم (خوان غريس) (فرناند ليجه) واخرون ، وتتمثل هذه التقنية في أن الفنان يأخذ عناصر محسوسة من الواقع ، مما يمنحه الحرية الكاملة في معالجة مواضيع متنوعة ، هذه الحرية تتيح للفنان استغلال هذه الوسائل للتفاعل مع حالات جديدة في الفنون ، ووفرت هذه التقنية للفنانين الوقت والجهد ، فعلى سبيل مثال ، بدلاً من رسم جريدة يمسك بها شخص ما ، يمكن للفنان أن يقتطع جزءاً منها ويلصقه على سطح اللوحة ، ويمكن القول ان اصل فكرة الإلصاق ترجع الى الفنان (جورج براك) ، فقد قام بإدخال (الحياة الصامتة) لأول مره في أعماله أحرفاً وارقاماً تشبه الكتابات الموجودة على صناديق الفواكه وعلب الشاي . ٢٤كما في شكل (١)

بينما لجأ فنانو الحركة الدادائية إلى توظيف جميع الوسائل الممكنة لاستفزاز الرأي العام وإحداث نوع من الفوضى داخل المشهد الثقافي. وقد اعتمدوا بشكل خاص على تقنية اللصق والتركيب (الكولاج)، مستخدمين خامات غير مألوفة في الفن التقليدي، مثل الأسلاك المعدنية، ورؤوس أعواد الكبريت، والشعارات الصحفية، وصناديق الزجاجات. ومن خلال فصل هذه العناصر عن سياقها الأصلي وإعادة توظيفها، نجحوا في ابتكار أعمال فنية مستقلة تحمل طابعهم الثوري والمتمرد..٢٥ كما في الشكل (٢)(٣)

المبحث الثاني : التنوع التقني في التعبيرية التجريدية

تعددت الأساليب الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، حيث خرج الفنانون من القيود والتقاليد ليطوروا أساليب تعبيرية تعكس فرديتهم ، ومع مرور السنوات التي تلت الحرب، تمكن الفنانون من استكشاف اتجاهات ومدارس فنية جديدة منذ ثلاثينيات القرن العشرين، مستخدمين تقنيات مبتكرة لم يسبق لها مثيل، مستلهمين من الثقافة الأمريكية التي شهدت انتشار الفن الحديث بشكل واسع. ومن بين هذه التحولات، هرب السرياليون من أوروبا إلى الولايات المتحدة، حيث أبدعوا فنًا يعبر عن الهوية الأمريكية. هذا التنوع والانفتاح على مختلف الآراء الفنية المعاصرة يعكس أيضًا استمرارية تطور التيارات الفنية التي شهدها الغرب في القرن العشرين.٢٦

حيث ظهرت في نيويورك مع نهاية الاربعينيات وبداية الخمسينات احتل هذا الفن المقام الأول ، وتحول من كونه ظاهرة أوربية الى حركة عالمية واسعة الانتشار ، كان لأميركا فيها الدور الأساسي ، وعلى الرغم من أنها بقيت طويلاً تتلقى الفن الأوربي حتى أصبحت في هذه المرحلة القسط كبير من النشاطات الفنية التي تحولت نحو نيويورك بدلاً من (باريس) و(لندن) و(ميونخ) وغيرها من العواصم الاوربية ، ومن المتعارف علية ان العالم الجديد لم يكن شديد التمسك بتراثه وتقاليده الخاصة ، فقد أسهم في التخلي السريع عن الماضي ، والانطلاق نحو افاق جديدة ، نحو بناء تراث فني متميز .٢٧

وقد وصفت التعبيرية التجريدية (بالتجريدية الغنائية) لما لها من القدرة على التجسيد الانفعالات والاحاسيس والمشاعر وعفوية الحركة ، وعرفت ب(الالية) لتجنبها المراقبة والعقلانية متأثرة (فرويد) وبالسرياليين ، ووصف بالبقعية إشارة الى النقاط والبقع التي تظهر على اللوحة وسميت بالتصوير التحركي كونها تجسد طاقة الحركة ، وتتميز التعبيرية التجريدية باللاموضوع واللاشكل فهي لا تتحدد بموضوع معين ، لكون هذا الفن لا يرتبط بشكل او إشارة ، بقدر ما يرتبط باللون وبالطريقة المعبرة عن عن الانفعالات والمشاعر . ٢٨

وقد شكلت التعبيرية التجريدية امتداداً طبيعياً لبعض حركات الفن الحديث ، فالاهتمامات اللونية التي دعت اليها هذه الحركة مثلت امتدادا للاهتمامات اللونية لدى كل من الانطباعين والتعبيريين، كما اخذت من التكعيبية فن التلصيق (الكولاج) واستخدامها المواد الهامشية المبتذلة ، واخذت من الدادائية الحرية الذاتية ممتزجة بالفعل الخارجي ، ومن (كاندنسكي) العفوية والمصادفة والحركة التلقائية ومن السريالية اللاوعي .٢٩

إن التعبيرية التجريدية أكدت على عدة مفاهيم جمالية وفكرية منها التعبير الشخصي العفوي أي الاهتمام بالذات المعبرة، والدوافع النفسية الذاتية، وبالتالي التأكيد على المشاعر والأحاسيس، والتمثيل الذاتي للرسم، وكيفية الرسم بتلقائية بعيداً على التقاليد السابقة الأولية للموضوع، وقد تجسد رفضها هذا لكل تقاليد، وتراث إنتاج الا عمال الفنية السابقة في سعي الفنان في تجريب مواد جديدة في الفن واستخدام تقنيات حديثة خلفتها الثورة الصناعية، والتكنولوجية الحديثة .٣٠

والى جانب هذا هناك محاولات لتقسيم التعبيرية التجريدية الى صنفين : هما جماعة الرسم الحيوي أو الايمائي (الالي) ممثلة (جاكسون بولوك) و(وليم دي كونغ) و (فيليب غوستون) (غوركي) اللذين يركزون ضمن عملهم على الحركة الجسدية (الالية) والتلقائية في الرسم ، والجماعة الثانية هم جماعة الرسم في الحقل اللوني وهم أولى اهتمامهم بالجانب التجريدي للون بصورة اكبر ويعتنون بالبحث عن تأثير اللون الخالص على السطح التصويري وخير من يمثل هذه الجماعة (مارك روثكو) و (وكينث نولاند) و(بارنيت نيومان) .٣١

يعد (جاكسون بولوك) الدعامة الأساسية في هذا التيار ، اذ استخدم تقنيات عديدة في انتاج أعماله منها **تقنية السكب و التقطير اللوني** ، اذ ربط عملية التصوير بالحركة وما ينتج عنها من خطوط وأشكال مختلفة ، على ان يعمل الفنان على الألوان بعد أن يثقبها ثم يمررها فوق اللوحة وفضل المواد الغير مألوفة والتقنيات بسب رفضه للمفاهيم التقليدية وكذلك ارتباط هذه المواد والتقنيات بالهدف من الممارسات الفنية كونها تعبر عن احساسات تصويريه ملموسة مصدرها اللاوعي ، أذ تحوم هذه المواد المختلفة الملونة على (الكانفاس) في فضاء ضمني او تنطمر في أحمر فاقع يناسب ارضيتها .٣٢

لقد انتجت هذه التقنية الفنية تحريرا لطاقة الحركة ، أذ عمد (جاكسون بولوك) الى الافراط في اللاموضوعية واللاعقلانية واللامعنى من خلال تقنية رش الصبغ أو رشقة على لوحاته المفروشة على الأرض ذات الاحجام الكبيرة ، من خلال حمل وعاء يحتوي على ثقوب معينه وملئه باللون ذي الكثافة القليلة ومن خلال حركته ذهاباً وإياباً داخل فضاء اللوحة ، وهذا ما يعرف ب (رسم الفعل) ، اذ ينتج عنه دلالات اعتبارية تتواصل من خلالها الافتراضات غير المعلنة لبولوك في حدوث تنافذ جمالي وبنائي للخط واللون داخل بنية التصميم العامة ، وهذا ما يتضح في رسومه المألوفة التي تتخذ بعداً تصميمياً قوامه الحركة وتراكم في البنيه الصورية للوحة .٣٣ كما في شكل (٤)(٥)

كما فضل استخدام أدوات وتقنيات تتناسب مع حجم اللوحة الكبير كالمالج والرمل والزجاج المسحوق واعواد الخشب والسكاكين والالوان السائلة الى غيرها من المواد الأخرى، معلناً رفضه للمفاهيم التقليدية الخاصة بالنتاجات الفنية هذا من جانب ومن جانب اخر فقد ارتبطت هذه المواد والتقنيات بالهدف من الممارسة على انها تعبير وتجسيد ملموس عن احساسات مصدرها اللاوعي . ٣٤

وترى الباحثة ان (جاكسون بولوك) لقد اراد من خلال استخدامه لمواد مختلفة ربط الفن بالحياة والتعبير عن التفكيك الذي أصاب الإنسان والفنان على حد سواء، بعد الحرب العالمية الثانية، وضياع مبدأ الوحدة، منطلقا من حرية الفنان للتعبير مباشرة عن الحالة الذاتية بواسطة الحركة العفوية الجريئة، وباستخدام المادة التي يراها مناسبة لتحقيق أهدافه ، وقد كان للتعبيرية التجريدية تأثير على اتجاهات لاحقه خصوصاً تلك التي صبت اهتمامها في مجال اللون والخامات .

وقد ظهرت تقنية (الاستشفاف) كأحد أساليب العمل الفني التي تحمل تشابهاً في الفكرة مع تقنية الحك (فروتاج)، لكنها تختلف عنها في آلية التنفيذ. تعتمد هذه التقنية على غمر قطعة قماش بالألوان، ثم وضعها على سطح العمل الفني والضغط عليها بدرجات متفاوتة، ليتم لاحقاً نزع القماش وظهور آثار لونية غير منتظمة. تسمح هذه الآثار للفنان بإعادة تشكيلها أو التلاعب بها حسب الرؤية الفنية المراد تحقيقها. تُنسب هذه التقنية إلى الفنان (ماكس إرنست) ، وتتميز بتأثيرها الواضح على نسيج العمل، إذ أن مستوى سيولة الألوان، وحجم القماش المستخدم، ونوعية الضغط المطبق، جميعها تؤثر في النتيجة النهائية. ويمكن تطبيق القماش على مساحات محددة من اللوحة أو تغطيتها بالكامل، مما يمنح الفنان إمكانية خلق تباينات لونية وملمسية تعبّر عن تأثيرات مستمدة من الطبيعة أو اللاوعي .٣٥

اما (أرشيل غوركي) كان متأثراً برسوم التكعيبيين أمثال (بابلو بيكاسو ، سيزان ، خوان ميرو ، جورج براك) ، في بداياته، تأثر بأسلوب سيزان في رسم المناظر الطبيعية والصور الساكنة، ثم قام بتطوير أسلوبه في الثلاثينيات من خلال استخدام الأسلوب التسطيحي، متأثراً بأعمال بيكاسو التكعيبية ، من خلال هذا التأثير، استمد غوركي أسلوبه التجريدي الخاص، حيث استلهم مواضيعه من ذكريات طفولته، متأثراً بالتقليد السريالي وسحر أعمال (سلفادور دالي)، حيث كانت التشويهات تتماشى مع أسلوبه العضوي الذي استعار أشكالاً حيوانية ونباتية من الواقع، استخدم غوركي أشكالاً حقيقية تعكس لمسات طفيفة تشبه الأشياء الحقيقية، مثل بعض أجزاء جسم الإنسان، يتحدث (هارولد روزنبرغ) عن خياله المميز في أعماله، كما تعكس حرية استخدامه للمواد الحية جرأته في التعبير الفني، متأثراً بالرسام التشكيلي (روبرت ميت)، والرسام السريالي الفرنسي (أندريه ماسون) في السنوات الأخيرة من حياته.٣٦

بالنسبة الى الفنان (مارك روثكو) فتمتاز اعماله بالرصانة فخطوطه الافقية ذات الحجم الهائل والضخامة أضحت قاعدة متبعة في الرسم التجريدي ، أذ بدأ تعبيراً ، ثم صار فنه شيئاً اكثر بساطة ، حتى بلغ الحد الذي نبذ عنده العنصر التشخيصي تماماً ، فظهرت في أعماله قلة من المستطيلات الفضائية موضوعة على أرضية ملونة ، لم تحدد حافاتها ، لذا ضل وضعها المكاني غامضاً ، حيث اتجه الى تجريد الاشكال المجردة أي أصبحت اكثر تجريداً وأكثر اختزالا ، فأصبحت أعماله عبارة عن أشكال مبسطه من مستطيلات لونية معلقة في الفضاء أو أشكال تمثل الفراغات ، ويصف (روثكو) التقنية اللونية في الرسم بانها "الاستغراق الواضح في الموت ، فكل الفنون تتعامل مع محاكات الاخلاق " .٣٧

أما (وليم دي كونينغ) فله أسلوب تعبيري تجريدي اكثر مما هو تجريدي بسبب الشخصية التي تميز اعماله فهو يعتمد في تشكيل لوحاته على صورة ذهنية تتكون من حركة الفرشاة واستخدام الألوان فقد دمج بين اتجاهات فنية متنوعة في تعامله مع الشكل البشري، الذي استخدمه كمرجع لأعماله وقد استند في تكوينه إلى اللاوعي، كما هو الحال لدى السرياليين.٣٨

تتسم أعماله بحس تشكيلي يعكس توتراً بصرياً ناتجاً عن تداخلات لونية وضربات فرشاة غير منتظمة، تعكس حالة من الفوضى المنظمة التي تخلو من مركز بصري واضح. اعتمد الفنان على معالجة الشكل الإنساني بطريقة تعبيرية تجريدية، تظهر غالباً عبر ملامح نسوية مشوهة أو مشحونة بعنف بصري، تعكس صراعاً داخلياً وتوترات نفسية. كما تُظهر لوحاته طاقة حركية نابعة من أداء مباشر وسريع، يستند فيه إلى تدفقات اللاوعي في تفكيك الشكل وإعادة توزيعه بصرياً على سطح العمل الفني .٣٩ كما في شكل (٦) (٧)

اما (فرانك ستيلا) الذي ادخل النحاس والألمنيوم وتقنيات النحت والكرافيك في أعماله حيث تلاشت الجدران الفاصلة بين الفنون التشكيلية، مما استدعى قراءات فنية تتلاءم مع المخرجات الجمالية الجديدة ، والتي سمحت فيما بعد للانطلاقة نحو كل شي وأي شيء مهد للظهور الكاسح للفن الشعبي فالصدمة والتشظي والانفتاح كان بداية التحرر الذي ساعد على تقويض الأفكار وإحداث الإزاحة وما رافقها من استبدال جذري للأنظمة الشكلية والتقنيات والمواد المستخدمة نتجت عن استيعاب واستقرار المفاهيم كانت متأرجحة في المجتمع.. "وبهذا لم تعد التقاليد الدينية أو الاجتماعية هي القوة المسيطرة في عالم اليوم، بل أضحى الأمر موكولاً في ذلك إلى وسائل الإعلام والتقنية والأسواق". ٤٠

وفي عام ١٩٦٠ قدم (فرانك ستيلا) في المعرض أعمالا عبر الرسوم الشرائطية بالألمنيوم والنحاس وصبغة الماغننا (الأحمر الضارب إلى الأرجوان) ومن تلك الرسوم بدأ الفنان بالانتفاع من المساند في حوامل الرسم التي أحالت الرسم من أشياء تعلق على الجدار إلى أشكال تنشط الجدار بأكمله).٤١ كما في شكل (٨)

و يُعتبر الفنان (جان دوبوفيه) من أبرز أساتذة الفن المعاصر الذين كافحوا من خلال أعمالهم الفنية والفكرية لخلق منطق غريب يتلاعب باللاعقلانية، حيث يلجأ الفنان إلى هذه اللاعقلانية لتجاوز الواقع ومنطقه إلى عالم اللاواقع، ليصبح هذا العالم واقعاً فعلياً محملاً بدلالات الاغتراب ، إذ استثمر هذا الفنان المواد والخامات بشكل مبتكر حيث يقول: "في كل أعمالي ... كنت دائما ألجأ إلى طريقة واحدة لا تتغير؛ إنها عبارة عن جعل تصوير الأشياء الممثلة تعتمد كثيرًا على نظام من الضرورات الذي يبدو هو الآخر غريبا، وهذه الضرورات تمليها أحيانًا السمة النافرة والخرقاء للمادة المستعملة، وأحيانا بسبب المعالجة الرديئة للأدوات" . ٤٢

تظهر في أعماله لمسات بدائية تشبه الفن البدائي ورسوم الأطفال، بالإضافة إلى مشاهد تتضمن عجائن لونية سميكة تشبه ما نراه على الجدران القديمة المتآكلة كما في شكل (٩) ، وتلعب المخيلة دوراً كبيراً في أعماله، حيث يتبنى أسلوباً تعبيرياً فردياً يصور حياة هادئة في أجواء وعوالم بدائية غابرة، تعبر عن التحرر وتجاوز القواعد الفنية الصارمة. ويجعل من سطوحه التصويرية مسرحاً للتناقض مع الواقع، معلناً ذلك بوضوح بقوله: "أريد أن أكون كأنني ولدت تواً، لا أعرف شيئاً عن أوروبا بتاتاً... أريد أن أكون بدائياً تقري".٤٣

أما (موريس لويس) فانه يقوم بتطبيق ألوانه على قماش قطني لم يتعرض لأي طلاء أو غراء، مما يترك الزيت في كل مكان تقريباً، بشكل خفي ، ورغم تعدد الطبقات اللونية التي يضعها فوق بعضها، فإن العين تستطيع أن تكتشف خيوط النسيج الكامن في العمق ، لكن استخدام كلمة (العمق) هنا قد يكون مضللاً، إذ أن النسيج الذي يمتص الصبغة يصبح هو نفسه لوناً، كما هو الحال مع قطعة قماش مصبوغة حيث يتحد نسجها وحياكتها مع اللون، في غياب الموضوع، تقتصر لوحات موريس على تمثيل عوالم تعكس ذات الفنان، من خلال قدرتها على سد الفجوة بين عملية التذكر لما هو كامل وما هو موجود فعلاً ، وفقاً لهذه الرؤية، تتحدى الصورة عند لويس الصورة المثالية التي تُنتج على غرار الصورة الكلية، يمكننا أن نستنتج ذلك من مواقف الفنان تجاه عمله، ، يُعرف موريس بأنه من أوائل الفنانين الذين استخدموا صبغة الأكريلك، وكان يرفض الشكل (بتلطيخاته)متخلياً عن الضوء والعتمة لصالح اللون.٤٤ كما في شكل (١٠) (١١)

مؤشرات الإطار النظري:

١. تُعد التقنية وسيلة فنية يستخدمها الفنان للتعبير عن أفكاره وتحقيق غايته الجمالية بشكل مؤثر وفعّال. فالفنان البدائي، على سبيل المثال، لم يكن يمتلك أدوات معقدة، لكنه استطاع توظيف ما توفر له من أدوات بسيطة في إنجاز أعماله. وقد اختار أسطحًا طبيعية كجدران الكهوف وسقوفها وأرضياتها لتكون فضاءه الفني، مستخدمًا تقنيات كالحفر والتحزيز والحك على الصخور والأواني التي كان يصنعها، ليجسّد بها تعبيراته ورؤاه بطريقة تتناسب مع إمكانياته في ذلك العصر.

٢. يُعدُّ استخدام التقنيات الفنية وسيلة أساسية لتحقيق أهداف التعليم الفني، إذ تهدف هذه التقنيات إلى تزويد الفرد بكمية كافية من المعارف والاتجاهات والسلوكيات والقيم الأخلاقية التي تسهم مجتمعة في تحقيق رسالة التعليم الفني

٣. يُسهم تنويع التقنيات الفنية في كسر الرتابة التي قد تُحدث الملل لدى المتلقي، مما يدفع الفنان إلى الابتكار والتجديد المستمر في الأساليب والخامات المستخدمة، استجابة لرغبته الدائمة في التجريب والتغيير.

٤. اتجه الفنان البدائي إلى التعبير عن رموزه وأشكاله من خلال رسوم جدران الكهوف، مستلهماً ملامح الطبيعة ليس فقط عبر محاكاتها البصرية المباشرة، بل عبر تصوير معارفه عنها وعن بيئته المحيطة، متسمًا بالعفوية والحركة وسرعة التعبير.

٥. سعى الفنان بعد الحرب العالمية الثانية إلى استخدام مواد متنوعة لربط الفن بالحياة، معبراً عن حالة التفكك التي أصابت الإنسان والفنان معًا، مستنداً إلى الحرية في التعبير العفوي والجريء عن الذات.

٦. تطورت المعالجات التقنية تحت تأثير الاتجاهات التكعيبية، حيث انتقل التعبير الفني من رسم الطبيعة بأسلوب تقليدي مستلهم من منهجية سيزان إلى اعتماد التسطيح والتجريد، مستلهماً من التجارب الحديثة، مما أسفر عن ظهور أسلوب تعبيري خاص يزاوج بين البناء الهندسي والخيال الرمزي.

٧. تجلّت المعالجات التقنية في أعمال بعض الفنانين من خلال دمج خامات كالنحاس والألمنيوم وتوظيف تقنيات النحت والكرافيك، ما أدى إلى زوال الحدود بين الفنون التشكيلية، وأسهم في ظهور رؤى فنية جديدة مهدت لانفتاح التعبير الفني وتحوّله نحو مفاهيم أكثر تحرراً وجرأة في تناول الشكل والمادة والمعنى.

٨. اعتمد الفنانون في معالجاتهم التقنية على توظيف اللاعقلانية كوسيلة لتجاوز الواقع المحسوس، مما أسهم في ابتكار واقع بديل يعبّر عن دلالات الاغتراب، ليشهد التعبير الفني تحولاً مفاهيمياً نحو اللاواقع كأداة فكرية وجمالية.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولاً : منهج البحث : لتحقيق هدف البحث المتمثل بـ (التعرّف على المعالجات التقنية في التعبيرية التجريدية) ، اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي بأسلوبه التحليلي، وذلك من خلال وصف وتحليل نماذج مختارة من عينة البحث، باستخدام تقنية تحليل المحتوى للكشف عن الأساليب التقنية المستخدمة في تنفيذ الأعمال الفنية ضمن هذا الاتجاه.

ثانياً: مجتمع البحث: يشمل مجتمع البحث مجموعة من الأعمال الفنية المتنوعة التي تُظهر طبيعة التشكيل في الاتجاه التعبيري التجريدي، إلى جانب التقنيات المختلفة المستخدمة في تنفيذ هذه الأعمال. ونظرًا لاتساع مجتمع البحث وتعدد النتاجات الفنية ضمن هذا الاتجاه، اعتمدت الباحثة إطارًا محددًا لاختيار الأعمال، حيث بلغ عددها (٢٠١) عملاً فنياً، تم جمعها من مصادر متعددة شملت الكتب والمجلات المتخصصة، بالإضافة إلى الشبكة العنكبوتية.

ثالثاً : عينة البحث : لقد اختار الباحثان (٤) نماذج من عينة البحث والتي أخذت بالصورة القصدية من المجتمع الأصلي وحسب المبررات الاتية :

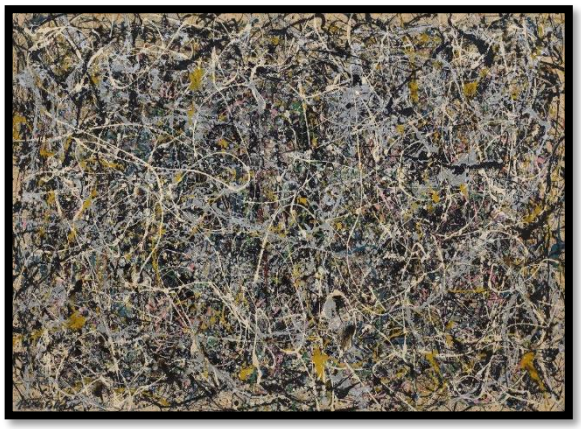
١. ان نماذج العينة التي تم اختيارها تمثل وتغطي الفترة الزمنية المختارة.

٢. الاخذ بنظر الاعتبار تعدد الفنانين، وتنوع النتاجات الفنية بأساليبها ومضامينها وتقنياتها المتعددة .

رابعا : أداة البحث : اعتمد الباحثان المؤشرات التي انتهى اليه الاطار النظري كمحكمات لتحليل نماذج عينة البحث ،كونها شاملة وملمة للجوانب الفلسفية والدلالية والفنية .

خامساً : تحليل نماذج العينة

التعبيرية التجريدية نموذج رقم (١)



اسم العمل : رقم ١، ١٩٤٩ (Number ١, ١٩٤٩)

اسم الفنان : جاكسون بولوك

الخامة : طلاء صناعي على قماش

تاريخ الإنتاج : ١٩٤٩

القياس : ١٧٢,٧× ٢٦٤,٢ سم

العائدية : متحف الفن المعاصر (لوس أنجلوس)

وصف وتحليل العمل :

العمل الفني الذي أمامنا هو نموذج كلاسيكي لأسلوب (جاكسون بولوك) في الرسم بالتنقيط (Drip Painting)، وهو أسلوب مميز ضمن حركة التعبيرية التجريدية، تبدو اللوحة وكأنها شبكة متشابكة ومعقدة من الخطوط والألوان المتدفقة، تتداخل وتتقاطع بشكل عشوائي ظاهريًا، لكنها تخلق في النهاية تكوينًا بصريًا ديناميكيًا ومليئًا بالحركة ونلاحظ استخدامًا مكثفًا للطلاء بألوان متعددة، بما في ذلك الأسود والأبيض ودرجات من الأصفر والرمادي وربما لمحات من ألوان أخرى، يبدو أن الفنان قد سمح للطلاء بالتقطر والرش والسيلان على سطح اللوحة، مما أضفى على العمل ملمسًا فريدًا وعمقًا بصريًا ، لا يوجد مركز واضح أو نقطة بؤرية تقليدية في اللوحة، بل تتوزع العناصر البصرية بشكل متساوٍ تقريبًا على كامل المساحة، مما يدعو عين المشاهد للتجول واكتشاف التفاصيل المختلفة

تخلى بولوك عن الفرشاة التقليدية واستخدم **أسلوب التنقيط والرش**، وهو ابتكار تقني ثوري في عصره، لقد استخدم عصيًا أو فرشًا صلبة أو حتى **ثقوبًا في علب الطلاء للسماح للطلاء بالتقطر بحرية** على قماش ممدد على الأرض، هذه التقنية ليست مجرد وسيلة لتطبيق الطلاء، بل هي جزء أساسي من فكرة العمل وعملية الخلق الفني نفسها، إنها تعكس رغبة الفنان في التحرر من القيود التقليدية للرسم والاندماج الجسدي مع العمل الفني ، ومع ذلك، فإن ثوريته في استخدام المواد والأساليب قد وسعت بشكل كبير مفهوم "التقنية" في الفن. لقد فتح آفاقًا جديدة للفنانين لاستكشاف طرق غير تقليدية للتعبير، مما أثرى المشهد الفني وألهم أجيالًا لاحقة لتجربة مواد وأساليب متنوعة، بهذا المعنى، ساهمت تقنيته في تحقيق هدف أوسع للتعليم الفني، وهو تشجيع الإبداع والتفكير خارج الصندوق وأسلوب بولوك بحد ذاته يمثل تنوعًا جذريًا في التقنيات المستخدمة في الرسم. لقد رفض الأساليب التقليدية التي كانت سائدة في عصره، وقدم لغة بصرية جديدة تمامًا. إن **الحركة والعفوية الظاهرتين في عمله**

تمنعان أي شعور بالرتابة، حيث يبدو كل جزء من اللوحة فريدًا ومليئًا بالتفاصيل التي تستدعي التأمل كما إنها تعبير مباشر عن الحالة الذاتية للفنان وحريته في تفريغ مشاعره وأفكاره على القماش بحركة عفوية جريئة.

التعبيرية التجريدية نموذج رقم (٢)

اسم العمل : رقم ١٣(أبيض، أحمر على أصفر)

اسم الفنان : مارك روثكو

الخامة : زيت وأكريليك مع أصباغ مسحوقة على قماش

تاريخ الإنتاج : ١٩٥٨

القياس : ٢٤١,٩× ٢٠٦,٧,٣,٥ سم

العائدية : مجموعة الفنان الخاصة

وصف وتحليل العمل :

يُظهر العمل الفني لوحة زيتية مستطيلة تتكون من ثلاثة مستطيلات أفقية متراصة فوق بعضها البعض. المستطيل العلوي ذو لون أبيض باهت يميل إلى الرمادي الفاتح، وحوافه غير محددة بدقة وتبدو وكأنها تذوب في الخلفية الصفراء المحيطة بها. المستطيل الأوسط ذو لون أصفر كثيف ومشرق، ويشغل الجزء الأكبر من مساحة اللوحة. أما المستطيل السفلي فهو ذو لون أحمر عميق وقوي، وحوافه أيضًا غير حادة تمامًا، مما يخلق نوعًا من التفاعل البصري بين الألوان والمساحات. يحيط بهذه المستطيلات الثلاثة إطار أو خلفية ذات لون أصفر موحد يمتد ليشكل الحواف الخارجية للوحة.

تبدو التقنية كوسيلة فنية بسيطة ومؤثرة على عكس الفنان البدائي الذي وظف أدوات بسيطة متاحة له، فإن (روثكو) هنا يستخدم تقنية الرسم الزيتي التقليدية على سطح قماش. ومع ذلك، فإن بساطة الأسلوب في تطبيق الألوان والمساحات الكبيرة ذات اللون الواحد تُعد وسيلة فنية قوية للتعبير عن أفكاره. التركيز ليس على التعقيد التقني، بل على تأثير اللون بحد ذاته وقدرته على إثارة المشاعر والتأمل لدى المتلقي ، وقد لا يبدو عمل (روثكو) في ظاهره مزودًا بكمية "كافية من الخبرة التقنية" بالمعنى التقليدي. لكن الجرأة في التبسيط والاختزال الشديد للعناصر البصرية يمثلان في حد ذاتهما موقفًا فنيًا وتقنيًا. هذا الأسلوب يدعو المشاهد إلى التركيز على الجوهر العاطفي والتأملي للعمل، وهو ما يمكن أن يحقق هدفًا تعليميًا فنيًا من خلال توسيع فهمنا لما يمكن أن يكون عليه الفن وتجربة اللون ، وعلى الرغم من أن هذا العمل بالذات يعتمد على تقنية بسيطة، إلا أن مسيرة (روثكو)

الفنية شهدت تطورًا في معالجاته اللونية وكيفية تطبيق الطلاء. في هذا العمل، يتم تحقيق التنوع من خلال التفاعل الديناميكي بين الألوان الثلاثة المختلفة وكيفية تأثير حوافها غير المحددة على بعضها البعض، مما يمنع الشعور بالرتابة ويدعو العين إلى استكشاف العلاقات اللونية.

كما ان (روثكو) لا يدمج الخامات مختلفة كما فعل ستيلا، ومع ذلك، فإن تركيزه الشديد على سطح اللوحة واللون يمكن اعتباره نوعًا من تجاوز الحدود التقليدية للرسم نحو تجربة حسية مباشرة.

في الختام، يمكن القول إن (مارك روثكو) في عمله يتبنى تقنية بسيطة في ظاهرها لكنها قوية التأثير. من خلال استخدامه لمساحات لونية كبيرة وحواف غير محددة، يخلق تجربة بصرية تثير المشاعر والتأمل لدى المتلقي، وتدعوه إلى الانغماس في عالم اللون الخالص. على الرغم من اختلاف أدواته وأساليبه عن الفنان البدائي أو فناني ما بعد الحرب العالمة الثانية، إلا أن روثكو يظل يسعى إلى تحقيق غاية فنية مؤثرة من خلال وسيلته التقنية الخاصة.

التعبيرية التجريدية نموذج رقم (٣)

اسم العمل :شوبيغي

اسم الفنان : فرانك ستيلا

الخامة : نحت جداري ثلاثي الابعاد باستخدام مواد مثل الالمنيوم المطلي والأكريلك وأحيانا عناصر مطبوعة .

تاريخ الإنتاج : ١٩٧٨

القياس: ٩. ٢٢٠ × ٤ . ٢١٨ × ٢ . ٧٦ سم

العائدية : مجموعة الفنان الخاصة

وصف وتحليل العمل :

يتميز العمل بتكوين ديناميكي ومعقد، يضم مجموعة متنوعة من الأشكال المنحنية والمستقيمة المتداخلة والمتراكبة ، الألوان المستخدمة جريئة وصريحة، تتراوح بين الأحمر والأزرق والأصفر والأخضر والبني، مع وجود تأثيرات معدنية لامعة ، يبدو أن الفنان استخدم مواد مختلفة، ربما بما في ذلك النحاس والألومنيوم، مما يضفي على العمل ملمسًا فريدًا وعمقًا بصريًا ، هناك إحساس بالحركة والفوضى المنظمة، حيث تتفاعل العناصر المختلفة مع بعضها البعض في فضاء غير تقليدي.

في هذا العمل، يتضح أن(فرانك ستيلا) لم يكتفِ بتقنيات الرسم التقليدية ، **دمجه لخامات مختلفة مثل النحاس والألومنيوم**، بالإضافة إلى تقنيات النحت والكرافيك ، وان هذه المواد والتقنيات تمنح العمل بعدًا ثلاثيًا وتفاعلًا مختلفًا مع الضوء والفراغ، وهو ما يتجاوز حدود اللوحة التقليدية، كما ان رؤية فنان يستخدم مواد صناعية وتقنيات غير تقليدية يمكن أن يلهم فنانين آخرين لتجربة أساليب جديدة ، وأن هذا العمل يجسد تمامًا فكرة التنوع في التقنيات **للقضاء على الرتابة** فبدلًا من الاعتماد على سطح مستوٍ ودهانات تقليدية، لجأ ستيلا إلى دمج مواد وأبعاد مختلفة، مما يخلق تجربة بصرية غنية ومتغيرة للمشاهد، هذا التنوع يجذب العين ويثير الفضول، ويمنع الملل الذي قد ينشأ عن الأعمال الفنية ذات التقنية الواحدة ، فإن ستيلا يستخدم مواد صناعية وتقنيات معقدة لتمثيل رؤية تجريدية تتجاوز الواقع المباشر، بينما كان الفنان البدائي يميل إلى تقليد الطبيعة، يركز ستيلا على استكشاف العلاقات بين الأشكال والألوان والمواد في حد ذاتها ، على الرغم من أن ستيلا لا يتبع أسلوب بولوك العفوي تمامًا، إلا أن هناك شعورًا بالتحرر من القيود التقليدية والرغبة في استكشاف إمكانيات جديدة للتعبير.

يمكن رؤية بعض التأثيرات غير المباشرة للتكعيبية في عمل ستيلا من حيث تفكيك الأشكال وتقديمها من زوايا متعددة في نفس العمل، على الرغم من أن ستيلا يتجاوز التسطيح التكعيبي نحو بُعد ثلاثي حقيقي ، فكرة البناء الهندسي التي تأثر بها غوركي حاضرة أيضًا في التكوين المعقد لعمل ستيلا ، وأن ما يميز هذا العمل تجاوز الحدود بين الفنون التشكيلية (فرانك ستيلا) دمجه للنحاس والألومنيوم وتوظيف تقنيات النحت والكرافيك يمحو بالفعل الحدود التقليدية بين الرسم والنحت، مما يخلق عملًا فنيًا هجينًا يتحدى التصنيفات الفنية التقليدية ، هذا الانفتاح على تقنيات ومواد جديدة يمهد الطريق لرؤى فنية أكثر تحررًا وجرأة، يبدو أن ستيلا يركز على استكشاف الإمكانيات الجمالية والمادية للخامات والتقنيات المستخدمة، على الرغم من أن عمله قد لا يحمل دلالات اغتراب بالمعنى نفسه، إلا أنه بالتأكيد يمثل تحولًا نحو مفاهيم أكثر تحررًا في تناول الشكل والمادة. في الختام، يمكن القول إن هذا العمل الفني لفرانك ستيلا هو شهادة على أهمية التقنية في تطور الفن التعبيري التجريدي. من خلال دمج مواد وتقنيات متنوعة، يتجاوز ستيلا الحدود التقليدية للفنون التشكيلية ويقدم رؤية فنية جديدة تتسم بالجرأة والابتكار.

التعبيرية التجريدية نموذج رقم (٤)

اسم العمل : الأمهق

اسم الفنان : جان دوبوفيه

الخامة : زيت على الكنفاس

تاريخ الإنتاج : ١٩٥٨

القياس : ٩٢× ٧٣ سم

العائدية : مجموعة هاك

وصف وتحليل العمل:

يظهر في العمل الفني شخصية بشرية مجردة، ربما تكون امرأة، مرسومة بأسلوب بدائي وعفوي. الخطوط بسيطة وغير دقيقة، والألوان ترابية وباهتة، مما يضفي على العمل إحساسًا بالقدم والأصالة، الشخصية تبدو مسطحة، مع تفاصيل قليلة للوجه والجسم. اليدان مرفوعتان نحو الصدر، في إيماءة قد تعبر عن الخوف، الدهشة، أو حتى الاحتماء. الخلفية تبدو غير محددة المعالم، ربما تشير إلى بيئة طبيعية أو فضاء غير واضح بشكل عام، العمل يثير إحساسًا بالبساطة، الخامة، وربما الغموض.

اعتمد (جان دوبوفيه) في معالجته التقنية على **توظيف اللاعقلانية** كوسيلة لتجاوز الواقع، هذا يتجلى بوضوح في هذا العمل فالشكل البشري المشوه وغير الواقعي، والملامح البسيطة والبدائية، كلها تشير إلى رغبة الفنان في الابتعاد عن التمثيل التقليدي للواقع، هذا الأسلوب يساهم في خلق "واقع بديل" كما ذكرت، حيث تنبع منه دلالات الاغتراب والقلق الوجودي فالشخصية تبدو معزولة وغير متجانسة مع أي سياق واقعي واضح، فاستخدام الألوان الترابية والخامات الخشنة يذكرنا بفن الفنان البدائي الذي لم يمتلك أدوات معقدة واختيار سطح ربما يكون غير تقليدي أو معالج بطريقة خاصة يخدم فكرة الخامة والأصالة التي تميز أعمال (دوبوفيه) ، هذه البساطة التقنية لا تقلل من قوة التعبير، بل على العكس، تزيد من إحساسنا بالعفوية والصدق ،وعلى الرغم من أن هذا العمل قد يبدو بسيطًا من الناحية التقنية، إلا أن (دوبوفيه) كان معروفًا بتنوعه في استخدام المواد والتقنيات في أعمال أخرى ، هذا العمل قد يمثل جانبًا من هذا التنوع، حيث يلجأ إلى البساطة والتعبير الخام ، هذا التنوع **يكسر الرتابة** ويواكب رغبة الفنان في التغيير المستمر واستكشاف إمكانيات تعبيرية مختلفة ، ونرى ميل (جان دوبوفيه) إلى تقليد الطبيعة (بمفهوم مختلف): بينما ذكرت أن الفنان البدائي يميل إلى تقليد الطبيعة المرئية، فإن دوبوفيه هنا يقلد "طبيعة" أخرى، وهي طبيعة اللاوعي، والعالم الداخلي المضطرب للإنسان الحديث، الأشكال المشوهة والعفوية قد تعكس محاولة لتصوير هذه "الطبيعة" الداخلية الخام وغير المنظمة.

على الرغم من أن هذا العمل يبدو تقليديًا من حيث الوسيط (ربما رسم على قماش أو ورق)، إلا أن توجه (دوبوفيه) العام نحو استخدام مواد غير تقليدية ودمجها في أعماله يتماشى مع فكرة زوال الحدود بين الفنون التشكيلية ، باختصار يمكننا أن نرى في هذا العمل الفني(لجان دوبوفيه) تجسيدًا واضحًا لتوظيفه للاعقلانية وتجاوز الواقع لخلق تعبير فني فريد، كما أن بساطة التقنية المستخدمة تخدم هذا التوجه، وتذكرنا بفن الفنان البدائي مع اختلاف في الهدف والتعبير، العمل يثير تساؤلات حول طبيعة الوجود الإنساني وحالات الاغتراب والقلق التي تميز العالم الحديث.

الفصل الرابع

اولاً : نتائج البحث

١. اعتمدت التعبيرية التجريدية على مجموعة متنوعة من التقنيات التي سمحت للفنانين بالتعبير عن مشاعرهم ورؤاهم الذاتية بحرية تامة. تم استخدام الرسم العفوي والتلقائي، حيث تم التخلي عن التخطيط المسبق لصالح التعبير الحر. كما كانت الألوان الجريئة وسيلة أساسية للتعبير عن الانفعالات الداخلية. بالإضافة إلى ذلك، تم توظيف الخطوط الحرة والأشكال المجردة لتكوين تداخلات فنية تعكس التجربة الشخصية للفنان.

٢. اكتسبت أعمال التعبيريين التجريديين سمة الاستقلال والذاتية في الأسلوب النابع من الابتكار التقني والتجريب والاتيان بما هو جديد .

٣. لم تقتصر التقنيات على الرسم فقط، بل تم دمج المواد غير التقليدية مثل المعادن والخشب، مما منح الأعمال طابعًا ملموسًا. استخدم الفنانون أيضًا التقنيات المركبة التي جمعت بين الرسم والنحت، مما أدى إلى تجاوز الحدود التقليدية بين الفنون التشكيلية. بذلك، أصبحت التعبيرية التجريدية ثورة فنية وتقنية ساهمت في تغيير مفاهيم الفن وأساليب التعبير الفني

٤. أن تنوع التقنيات في التعبيرية التجريدية ساهم في تجاوز الحدود التقليدية للفن التشكيلي، مما أفرز رؤى فنية أكثر تحررًا.

٥. لم تقتصر التقنيات على الرسم فقط، بل تم دمج المواد غير التقليدية مثل المعادن والخشب، مما منح الأعمال طابعًا ملموسًا. استخدم الفنانون أيضًا التقنيات المركبة التي جمعت بين الرسم والنحت، مما أدى إلى تجاوز الحدود التقليدية بين الفنون التشكيلية. بذلك، أصبحت التعبيرية التجريدية ثورة فنية وتقنية ساهمت في تغيير مفاهيم الفن وأساليب التعبير الفني

٦. أظهرت نتائج التحليل أن دمج خامات متعددة مثل النحاس والألمنيوم مع تقنيات النحت والكرافيك ساعد على تجاوز الحدود التقليدية للفنون التشكيلية، وأسهم في ابتكار رؤى أكثر تحرراً في الشكل والمادة والمعنى.

٧. تتسم التعبيرية التجريدية باستخدامها لمساحات واسعة في تنفيذ الاعمال الفنية ، كما يظهر جلياً في اعمال (بولوك) و (فرانز كلاين) ، حيث توظف ضربات لونية حرة وغير مقيدة ، مع اعتماد تقنيات مبتكرة وغير تقليدية ، تسهم في خلق أسطح متباينة من حيث الملمس والخشونة ، مما يمنح العمل طاقة تعبيرية عالية وأثر بصري مميز .

٨. استخدم فنانو التعبيرية التجريدية تقنيات متعددة، منها التقطير كما في اعمال (بولوك) و(هوفمان) والعجينة العالية في أعمال (دوبوفيه) والالصاق عند (كارل أبل)، وإدخال الأشياء الجاهزة كما في اعمال (فرانك ستيلا) ، كما يتجلى ذلك في نماذج العينة (٤،٥،٨) .

٩. أدت التجارب التقنية التي انتهجها (فرانك ستيلا) ، من خلال إدخال خامات كالنحاس والألمنيوم وتوظيف تقنيات النحت والكرافيك، إلى كسر الحدود التقليدية بين الفنون التشكيلية، مما ساهم في ولادة رؤى جمالية جديدة. هذه الممارسات فتحت الباب أمام تحولات مفاهيمية حاسمة، مهدت لظهور تيارات فنية كالفن الشعبي، وأسهمت في تقويض الأنظمة الشكلية التقليدية واستبدالها بأنماط وتقنيات معاصرة، تعكس وعيًا جديدًا بتحولات المجتمع وثقافته. كما يتجلى ذلك في نموذج العينة (٨) .

ثانياً : الاستنتاجات

١. وظف فناموا التعبيرية التجريدية الخامات المتاحة ، وفقاً لأليات بنائية خاصة أعطت التبقيع ، التسييل ، التنقيط ، التجميع ، التلصيق وغير ذللك ، من التقنيات منحت هذه التقنيات الحيوية في خلق صورة مجردة لا شكلية تتيح للمتلقي أن يفسر ويؤول تلك البقع اللونية والمساحات التي لا تنتظم بشكل معين وفقاً لاطار محدد ، ويبقى باب القراءة لتلك النصوص مفتوحا أمام تأويلات عديدة حسب رؤية المتلقي وثقافته الفنية .

٢. ان فن اللاشكلي موجود منذ إن وجد الانسان ، ويمكن عد بعض الاعمال التي قام بها الانسان البدائي من خربشة وحزوز على جدران الكهوف نماذج لفن لا شكلي ، وفي هذا المنحى نجد فنانين تعبيريين تجريديين قد تأثروا بالفن البدائي أمثال (دوفوفيه) ، كما نجد فنانين تعبيريين تأثروا بالجانب الأسطوري أمثال (نيومان) ، (روثكو) ، (ادولف غوتلب) .

٣. أبرزت الدراسة أن التقنيات المتنوعة مثل التقطير، العجينة العالية، وإدخال الأشياء الجاهزة قد أفسحت المجال أمام تطور فنون جديدة، حيث أحدثت تحولًا في مفاهيم الفن الملموس والتركيب والوسائط المتعددة، مما ساهم في تحدي الحدود التقليدية للفن التشكيلي.

٤. تمثل التقنيات في التعبيرية التجريدية، مثل السكب والرش، التعبير عن اللاوعي بشكل واضح، كما يظهر في أعمال جاكسون بولوك، حيث اعتمد الفنان على أسلوب الرسم العفوي الذي يعكس تدفق الأفكار والمشاعر دون تدخل العقل الواعي. هذه التقنيات أتاح للفنان حرية التعبير عن الداخل الباطني، مما أضاف بعدًا نفسيًا عميقًا للعمل الفني، حيث أصبح الفن وسيلة لإخراج التوترات والضغوط النفسية إلى سطح اللوحة، بعيدًا عن أي تخطيط مسبق أو شكل محدد.

ثالثا : التوصيات

في ضوء النتائج والاستنتاجات التي تم التوصل إليهما ، توصي الباحثة بالاتي :

١. تفعيل التنوع التقني بكل ابداعاته واساليبه لما له من أثر في تحقيق قيم ذائقيه لجذب انتباه المتلقي لرسومات بكافة التقنيات

٢. ضرورة اصدار مطبوعات تعنى بالدراسات الفنية الجمالية لمتابعة تطورات الفكر الجمالي تحديداً والوقف على حقيقة ما يجري في الإنجاز التشكيلي العالمي .

٣. تشجيع ترجمة هذه المصادر التي تخص هذا النوع من الفن .

رابعا : المقترحات

. التقنية ودورها الفعال في التعبيرية التجريدية بولوك انموذجا

احالات البحث

١. مجموعة من الكتاب اللغويين العرب : المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، د. ت ، ص٨٥٨ .

٢. شيفر ، جان ماري : الفن في العصر الحديث ، الاستطيقا وفلسفة الفن في القرن الثامن عشر وحتى يومنا هذا ، تر : فاطمة الجيوشي ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، دمشق ، ١٩٩٦ ، ص ٤٨٦ .

٣. ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين : لسان العرب ، المجلد الأول ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص ١٢٥ .

٤. التطور في الفنون ، ج٣ ، ت : عبد العزيز توفيق جادود وآخرون ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢.، ص٩٥٤ .

٥. يوسف ، خياط : معجم المصطلحات العلمية والفنية ، بيروت ، دار لسان العرب ، ب ت، ص ٩٧

٦ . The Living Webster, Encyclopedia Dictionary of the English Language, Chicago, p١٠٠٨

٧. البعلبكي ، منير : المورد ، قاموس إنكليزي عربي ، ط١ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٧، ص ٩٥٤

٨. يوسف ، خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية ، المصدر السابق ، ص ٩٧ .

٩ . The Living Webster, Previous source ,p ١٠٠٧

١٠. مرسي، احمد : الفلكلور ومشكلات الحضارة المعاصرة، عالم الفكر، العدد الاول، ابريل، مايو ١٩٧٢ تصدر عن وزارة الثقافة والاعلام، الكويت، ص ٢٠٣ .

١١. جيد ، تسواهن تكليف ، الاء علي عبود : التنوع التقني في الفن الكرافيتي المعاصر وعلاقته بالبعد الدلالي ، مجلة روت للعلوم التربوية والاجتماعية ، مجلد ٥ ، ٢٠١٨ ، ص ٤١٠ .

١٢. اوزباس ، جان ماري : الفلسفة والتقنيات ، ت : عادل العوا ، منشورات عويدات ، ط ٢ ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ١٩٥ .

١٣. أحمد ، ابراهيم : اشكالية الوجود عند مارتن هايدجر، الدار العربية للعلوم الناشرون ، بيروت ، ٢٠٠٦ ، ص ٤٠ .

١٤. أحمد ، إبراهيم : إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر ، مصدر سابق ، ص ٤١ . ٩٧ .
١٥. رابح ، بركات : التقنية المعاصرة بين جودة الحياة واغتراب الانسان مارتن هيدغر انموذجا ، جامعة محمد بن أحمد ٢ وهران (الجزائر) ، المجلد ١٤ ، العدد ١ ، ٢٠٢٢ ، ١٤٥ .
١٦. رابح ، بركات: التقنية المعاصرة بين جودة الحياة واغتراب الانسان مارتن هيدغر انموذجا، المصدر السابق نفسة، ص١٤٦ .
١٧. بنعبد العالي ، عبد السلام : الفكر في عصر التقنية ، افريقيا الشرق ، المغرب ، ٢٠٠٠ ، ص ١٠٠ .
١٨. الحلبي ، معتز : الفن التشكيلي وتحديات التكنولوجيا ، دار امجد للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان ، الأردن ، ٢٠١٥ ، ص ١٥ .١٦ .
١٩. مونرو ، توماس : التطور في الفنون ، ج٣ ، تر : عبد العزيز توفيق واخرون ، مطابع الهيئة المصري العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢، ص ٦٢ .
٢٠. أحمد ، إبراهيم : إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر ، مصدر سابق ، ص ٣٩ .
٢١. مجيد ، تسواهن تكليف ، الاء علي عبود : التنوع التقني في الفن الكرافيتي المعاصر وعلاقته بالبعد الدلالي ، المصدر السابق نفسه ، ص ٤١٠ .
٢٢. العريني ، أشرف اسماعيل : بدايات الفن في عصور ما قبل التاريخ ، ام القرى للطبع والنشر والتوزيع ، ت : حدائق القبة ، ص ٧.
٢٣. كاي ، نك : ما بعد الحداثية والفنون الأدائية والفنون البدائية ، تر: نهاد صليحة ، ط ٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص هـ .
٢٤. القره غولي ، أنوار علي علوان : الابعاد الاسلوبية والتقنية في الفن التجميعي المعاصر ، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية ، مجلد ٢٦ ، العدد ٩ ، ٢٠١٨ ، ص ١٢٢.
٢٥. فراي ، ادوارد : التكعيبية ، تر : هادي الطائي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ص ٢١٥ .
٢٦. الجيزاني ، تحرير علي حسين : فنون ما بعد الحداثة وتمثلاتها في التشكيل العراقي المعاصر ، اطروحة دكتوراه (غ،م) ، كلية الفنون الجميلة ، بابل ، ٢٠١٤، ص ٣٣ .
٢٧. الجبوري ، هديل هادي عبد الأمير : تمثلات الحداثة في فنون ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير (غ.م) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٩ ، ص ٦٧ .
٢٨. أمهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص ٣١١ .
٢٩. القره غولي ، محمد علي علوان : تاريخ الفن الحديث ، الدار العربية ، بغداد ، ٢٠١١، ص ١٨٧ .
٣٠. مولر ، أميل جوزيف : الفن في القرن العشرين ، ط١ ، تر : مهاة فرح الخوري ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ١٩٨٨ ، ص ٣١٢ .
٣١. العلواني ، رحاب خضير عبادي : الابعاد المفاهيمية والجمالية للمهمش في فن ما بعد الحداثة ،أطروحة دكتوراه (غ.م) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٨، ص ١١٤ .
٣٢. الوطيفي ، نشوان علي مهدي : التسطيح وتمثلاته في فنون ما بعد الحداثة ، مصدر سابق ، ص ١١٤ .
٣٣. علوان ، محمد علي ، فرح علي عبد الرزاق : الخصائص التقنية والجمالية في رسوم بريجيت راللي ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ، جامعة بابل ، العدد ٣٠ ، ٢٠١٦، ص ١٤٢ . ١٤٣ .
٣٤. القره غولي ، محمد علي علوان : تاريخ الفن الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٨٩ .

٣٥. القره غولي ، محمد علي علوان : تاريخ الفن الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٨٩ .
٣٦. البسيوني ، محمود : الفن في القرن العشرين ، هلا للنشر والتوزيع ، منشورات مركز الشارقة للابداع الفكري ، مصر ، ١٩٨٣ ، ص ٢٥٩ .
٣٧ .John. A Walker: Art since Pop, London, Thames and Hudson,١٩٧٥,P. ٥ .
٣٨. الجبوري ، هديل هادي عبد الأمير : تمثلات الحداثة في فنون ما بعد الحداثة ، مصدر سابق ، ص ٦٨ .
٣٩. القره غولي ، محمد علي علوان : تاريخ الفن الحديث ، مصدر سابق ، ص ١٩٠ ـ ١٩١ .
٤٠. جبار ، سلام ، بلاسم محمد : الفن المعاصر أساليب واتجاهاته ، ط١ ، مكتب الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي ، ٢٠١٥ ، ص ١٦ .
٤١. سمث ، ادوارد لوسي : الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، تر: اشرف رفيق عفيفي ، ط١ ، هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٢ ، ص ٤١ .
٤٢. جبار ، سلام ، بلاسم محمد : الفن المعاصر أساليب واتجاهاته ، مصدر سابق ، ص ١٠. ١١ .
٤٣. الجميلي ، صدام : انفتاح النص البصري دراسة في تداخل الفنون التشكيلية ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٩٣ ، ص ١١٢ .
٤٤. الجميلي ، صدام : انفتاح النص البصري دراسة في تداخل الفنون التشكيلية ، المصدر سابق نفسه ، ص ١١١ .

المصادر

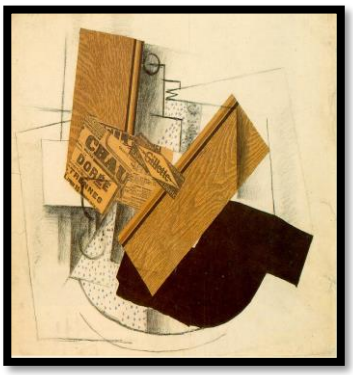
. ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين : لسان العرب ، المجلد الأول ، بيروت ، ١٩٦٨ .
. أحمد ، ابراهيم: اشكالية الوجود عند مارتن هايدجر، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت ، ٢٠٠٦ .
. البسيوني ، محمود : الفن في القرن العشرين ، هلا للنشر والتوزيع ، منشورات مركز الشارقة للابداع الفكري ، مصر ، ١٩٨٣
. البعلبكي ، منير : المورد ، قاموس إنكليزي عربي ، ط١ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٧.
. التطور في الفنون ، ج٣ ، ت : عبد العزيز توفيق جادود وآخرون ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢.
. الجبوري ، هديل هادي عبد الأمير : تمثلات الحداثة في فنون ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير (غ.م) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٩ .
. الجميلي ، صدام : انفتاح النص البصري دراسة في تداخل الفنون التشكيلية ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٩٣
. الجيزاني ، تحرير علي حسين : فنون ما بعد الحداثة وتمثلاتها في التشكيل العراقي المعاصر ، اطروحة دكتوراه (غ،م) ، كلية الفنون الجميلة ، بابل ، ٢٠١٤ .
. الحلبي ، معتز : الفن التشكيلي وتحديات التكنولوجيا ، دار امجد للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان ، الأردن ، ٢٠١٥ .
. الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨١ .
. الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، مكتبة النهضة ، بغداد .
. العريني ، أشرف اسماعيل : بدايات الفن في عصور ما قبل التاريخ ، ام القرى للطبع والنشر والتوزيع ، ت : حدائق القبة .
. العلواني ، رحاب خضير عبادي : الابعاد المفاهيمية والجمالية للمهمش في فن ما بعد الحداثة ،أطروحة دكتوراه (غ.م) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٨ .

. القره غولي ، أنوار علي علوان : الابعاد الاسلوبية والتقنية في الفن التجميعي المعاصر ، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية ، مجلد ٢٦ ، العدد ٩ ، ٢٠١٨ .
. القره غولي ، محمد علي علوان : تاريخ الفن الحديث، الدار العربية ، بغداد ، ٢٠١١ .
. أمهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، ط١ ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩.
. اوزباس ، جان ماري: الفلسفة والتقنيات، ت : عادل العوا ، منشورات عويدات ، ط ٢ ، بيروت ، ١٩٨٣.
. بنعبد العالي ، عبد السلام : الفكر في عصر التقنية ، افريقيا الشرق ، المغرب ، ٢٠٠٠ .
. جبار ، سلام ، بلاسم محمد : الفن المعاصر أساليب واتجاهاته ، ط١ ، مكتب الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي ، ٢٠١٥ .
. جيد ، تسواهن تكليف ، الاء علي عبود : التنوع التقني في الفن الكرافيتي المعاصر وعلاقته بالبعد الدلالي ، مجلة روت للعلوم التربوية والاجتماعية ، مجلد ٥ ، ٢٠١٨ .
. حسني ، ايناس : التلامس الحضاري الاوربي ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٣٣٦، الكويت ، ٢٠٠٩ .
. رابح ، بركات : التقنية المعاصرة بين جودة الحياة واغتراب الانسان مارتن هيدغر انموذجا ، جامعة محمد بن أحمد ٢ وهران (الجزائر) ، المجلد ١٤ ، العدد ١ ، ٢٠٢٢ .
. سمث ، ادوارد لوسي : الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، تر: اشرف رفيق عفيفي ، ط١ ، هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٢ .
. شيفر ، جان ماري : الفن في العصر الحديث ، الاستطيقا وفلسفة الفن في القرن الثامن عشر وحتى يومنا هذا ، تر : فاطمة الجيوشي ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، دمشق ، ١٩٩٦ .
. علوان ، محمد علي ، فرح علي عبد الرزاق : الخصائص التقنية والجمالية في رسوم بريجيت راللي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ، جامعة بابل ، العدد ٣٠، ٢٠١٦ .
. علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية ، دار الكتاب العربي اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٥ .
. فراي ، ادوارد : التكعيبية ، تر : هادي الطائي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠ .
. قطب ، جمال : لوحات العباقرة في الف عام ، تاريخ المدارس الفنية وروائع مبدعيها ، المجلد الأول ، مطبوعات مكتبة مصر ، القاهرة ، ٢٠٠٦ .
. مجموعة من الكتاب اللغويين العرب : المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، د. ت .
. مرسي، احمد : الفلكلور ومشكلات الحضارة المعاصرة، عالم الفكر، العدد الاول، ابريل، مايو ١٩٧٢ تصدر عن وزارة الثقافة والاعلام، الكويت .
. مولر ، أميل جوزيف : الفن في القرن العشرين ، ط١ ، تر : مهاة فرح الخوري ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ١٩٨٨ .
. مونرو ، توماس : التطور في الفنون ، ج٣ ، تر : عبد العزيز توفيق واخرون ، مطابع الهيئة المصري العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ .
. يوسف ، خياط : معجم المصطلحات العلمية والفنية ، بيروت ، دار لسان العرب ، ب ت .
. كاي ، نك : ما بعد الحداثية والفنون الأدائية والفنون البدائية ، تر: نهاد صليحة ، ط ٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٩ .

المصادر باللغة الأجنبية

-The Living Webster, Encyclopedia Dictionary of the English Language, Chicago .
-John. A Walker: Art since Pop, London, Thames and Hudson,١٩٧٥ .

الاشكال



شكل (١)

شكل (٢)

شكل (٣)

شكل (٤)

شكل (٥)

شكل (٦)

شكل (٧)

شكل (٨)

شكل (٩)

شكل (١٠)

شكل (١١)