

الابعاد المفاهيمية والجمالية لتوظيف المواد الاولية في الفنون البيئية المعاصرة

Conceptual and aesthetic dimensions of using raw materials in contemporary environmental arts

ايناس مهدي ابراهيم الصفار

جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة (العراق)

dr.enas.mahdy@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021./08./26. تاريخ القبول: 2021../12../18.

الملخص:

تناول البحث الحالي (الابعاد المفاهيمية والجمالية لتوظيف المواد الاولية في الفنون البيئية المعاصرة)، أحتوى البحث على أربعة فصول: تضمن الفصل الأول عرضاً لمشكلة البحث والمحددة بالتساؤل الآتي: ماهي الابعاد المفاهيمية والجمالية لتوظيف المواد الاولية في الفنون البيئية المعاصرة ؟ الهدف يكمن في: تعرف الابعاد المفاهيمية والجمالية لتوظيف المواد الاولية في الفنون البيئية المعاصرة. أما عينة الدراسة فتكونت من (5) أعمال. واعتمدت الباحثة أسلوب تحليل المحتوى منهجاً لبحثها. كما انتهى البحث بمجموعة من النتائج والاستنتاجات ، فضلاً عن التوصيات والمقترحات. وكانت النتيجة الأهم هي عدم تركيز الأعمال البيئية على الجانب الجمالي أو الوظيفي، وإنما على الفكرة التي قد تم توظيفها بعيداً عن مسار الفن التقليدي ولكنها وبمجرد إخراجها عدت فناً، وهذا ما نجده متحققاً في جميع نماذج العينة (1-2-3). ومن التوصيات: إقامة لقاءات فنية وندوات حول الأبعاد الفكرية والجمالية للفن البيئي وعرض نتاجاته الفنية.

كلمات مفتاحية: الابعاد ، المفاهيمية ، الجمالية ، المواد الاولية ،الفنون البيئية، المعاصرة .

Abstract:

The current research dealt with (conceptual and aesthetic dimensions of employing raw materials in contemporary environmental arts), the research contained four chapters: The first chapter included a presentation of the research problem identified by the following question: What are the conceptual and aesthetic dimensions of employing raw materials in contemporary environmental arts? The goal lies in: Knowing the conceptual and aesthetic dimensions of using raw materials in contemporary environmental arts. The study sample consisted of (5) works. The researcher adopted the content analysis method as a method for her research. The research also ended with a set of results and conclusions, as well as recommendations and suggestions. The most important result was that environmental works did not focus on the aesthetic or functional aspect, but rather on the idea that had been employed away from the traditional art path, but as soon as it was taken out, it returned to art, and this is what we find achieved in all sample models (1-2-3). Among the recommendations Organizing artistic meetings and seminars on the intellectual and aesthetic dimensions of environmental art and presenting its artistic productions.

Keywords: Dimensions, conceptual, aesthetic, raw materials, environmental arts, contemporary.

1. مقدمة:

الفصل الاول: يعتبر الفن نشاط إنساني نابع من تفاعل الإنسان مع خامات البيئة التي يعيش بها، فمنذ أن وجد الإنسان على هذه الأرض وهو في حركة دؤوبة ونشاط جاد في بيئته لتأكيد ذاته وتأمين سبل حياته، وقد تمثل ذلك في صيغة تفاعل إتخذت في كثير من الأحيان شكل صراع مرير لتحقيق ديمومة الوجود والبقاء، سواء في ترويض البيئة لمشيئته أو في التكيف والأنصباغ لمقتضياتها. وعند تتبع أشكال ذلك الصراع نجد أن الفن كان من بين أبرز الوسائل التي تسلح بها في مواجهة البيئة وتحقيق أغراضه منها. والفن البيئي بدأ مع لوحات الكهف العصر الحجري القديم لأجدادنا. يشمل مصطلح الفن البيئي شواغل بيئية ولكنه ليس محمدا لها. في المقام الأول تحتفل علاقة الفنان مع الطبيعة باستخدام المواد الطبيعية. ويأتي تأثير البيئة على رؤية وإبداع العمل الفني من خلال الوعي بالمعطيات التشكيلية للخامات البيئية المحيطة بالفنان، أيضاً واختلاف العمل الفني من فترة إلى أخرى ينبع من تأثير الثقافة السائدة في فلسفة العصر الذي يعيش فيه الفنان حيث أن هذا الاختلاف في الأشكال المرئية للفن إنما يرتبط بثقافة كل فترة وفلسفتها. كما تختلف مكونات الثقافة التي يتفاعل الإنسان من خلالها مع بيئته الطبيعية من مجتمع إلى آخر، وقد يرجع اختلاف هذه المكونات إلى اختلاف في درجة ما يحظى به كل مجتمع من هذه المجتمعات من تقدم تكنولوجي يؤثر بدوره على جوانب الثقافة الأخرى لهذا المجتمع. ان احد المهام الكبيرة للفن البيئي هي في تمكنه من اختبار قدرة الذات الانسانية وفضلها في تحويل المادة الخام وخلق عوالم شكلية مستمدة منها وتحمل صيرورتها ودوام معناها عبر حركة الزمن وتخطيه الحدود المادية للمكان. ان المادة لا تكتفي بإصدار رد فعل مباشر على الشكل بل انها هي التي غالباً ما توحى الى المبدع وتقدم له الفكرة¹. اتسم النصف الثاني من القرن العشرين بدخول مواد وخامات كان ينظر اليها من قبل على انها خارجة عن مجال الفن لدرجة انها لم تستحق أي اعتراف يذكر، احدثت تغيرات جوهرية كبيرة، فكان ان امتلك التجريب مع المواد الأولية أهمية عظيمة في الفن البيئي اذ كان الاساس في هذا هو جعل هذه المواد أداة تعبير في حد ذاتها². في ضوء ما سبق تتلخص مشكلة البحث في السؤال الآتي : ماهي الابعاد المفاهيمية والجمالية لتوظيف المواد الاولية في الفنون البيئية المعاصرة ؟

1-2/ أهمية البحث والحاجة اليه :

1. تسليط الضوء في الفن البيئي المعاصر من خلال تقصي ظهور الابعاد المفاهيمية والجمالية، وكذلك في أهمية المعالجات البنائية والتقنية التي اعتمدها الفنان المعاصر (مابعد الحداثي) في توظيف المواد الاولية والمواد الجاهزة.
2. توظيف المواد الاولية المستخدمة في الفنون البيئية وفهم آليات اشتغاله، وفق منظومة العلاقات التي تنتظم داخل فكر الفنان كاشكالية تتطلب التوضيح والتفسير والحل ضمن اطار عام شامل وفي ظروفه المتغيرة المختلفة.

¹ برتيملي، جان: بحث في علم الجمال ، ت انور عبد العزيز ، دار نهضة مصر ، القاهرة، 1970. ص186

² باونيس ، الان ، الفن الاوربي الحديث ، ت فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، دار المأمون ، بغداد ، 1990 . ص258

وتؤكد الحاجة الى هذا البحث لكونه

1. يتناول موضوعاً تشكلياً معاصراً استقطب من خلاله اهتمام الفنانين، وفي كونه يعد من البحوث الاساسية والمؤسسية التي تعنى بالمفاهيم وكيفية نشوئها.
2. استفادة الباحثين في مجال فلسفة الفن وعلم الجمال كونه يشكل مرجعاً لاغنى عنه في الفن المعاصر وفلسفته، ويفيد ايضاً النقاد التشكيليين وعموم طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة.

1-3/ هدف البحث : يرمي البحث الى (تعرف الابعاد المفاهيمية والجمالية لتوظيف المواد الاولية في الفنون البيئية المعاصرة)

1-4/ حدود البحث : الابعاد المفاهيمية والجمالية لتوظيف المواد الاولية في الفنون البيئية المعاصرة للمدة الزمنية الممتدة من 2008-2018

1-5/ تحديد المصطلحات : وتعرف الباحثة المصطلحات تعريفاً إجرائياً يتفق مع أهداف البحث .

توظيف المواد الاولية اجرائياً : تحويل وتغيير من شأن اعلاء القيمة الفنية والجمالية عن طريق الموائمة والتنسيق في توظيف المواد الاولية (الاشياء المادية) من خلال استخدامها خلافاً لطبيعتها الاعتيادية في انتاج الاعمال الفنية لاضفاء عليها الطابع الجمالي بما يتناسب رؤية وفلسفة ذلك العصر .

2-1 الفصل الثاني

(الاطار النظري للبحث) المبحث الاول: الابعاد المفاهيمية والجمالية لتوظيف المواد الاولية في الفنون المعاصرة

تبعث الأعمال الفنية على الدهشة أو السخريّة، الأمل أو اليأس، الإعجاب أو النفور، قد يبدو العمل الفني مباشراً أو معقداً، غامضاً أو جلياً، واضحاً أو عثياً، لكن المقاربات والمواضيع التي أفضت إلى خلق العمل الفني ترتبط بمخيلة الفنان وحده. إن الجمال مفهوم ارتبط بالفن، والتي كونت خبرة وحكماً جمالياً لدى الإنسان، ومع كل فترة زمنية تتكون وحدة مفاهيم جمالية لها كفاءات فكرية جديدة. وفي الحقيقة، هناك تنوع كبير في مفهوم الجمال، فهو يتغير بتغير البيئة والعصر والثقافة، كما أن للفن ذاته دوراً في مثل هذه التغيرات، وما يميز العمل الفني الجميل ويحدده، هو تمتعه بوجود قوي وفريد بشكل واضح، ويكون هدفه في وجوده. وذلك لا يمنع أن هناك أعمال فنية، لا يمكن الحكم عليها بأنها جميلة، رغم أنها تتمتع بوجود فريد، وهدفها في وجودها. إن الفارق الجوهرى بين الجمال والفن يكمن في أن الفن يتعلق بمن يقدمه، بينما يتعلق الجمال بالناظر إليه. كان الفن عند اليونان يشتمل على أي مهارة، سواء أكانت تحقق منفعة وفائدة عملية، أم لذة جمالية فقط، دون تفرقة بين الفنان والصانع، أو بين الفن والصناعة. وقد كان (لويد) يطلق على الطبيب، والفنان، والشاعر، وباني السفن، لفظ حرفي أو صانع لأنه كل منهم يقدم منفعة ويساهم في جعل الحياة أفضل. وإن اليونانيين كانوا يخلطون بين الصناعات اليدوية والفنون الرفيعة الجميلة لاعتقادهم بأن العمل الذي ينجزه المصور أو المثال لا يختلف في جوهره عن عمل النجار، فقد كانت كلمة فن في الفكر الغربي تطلق على مختلف الأنشطة الإنسانية والعلوم، وليس فقط على الفنون الجميلة. كما أطلقت كلمة الفن على الصناعات أياً كانت، لذلك تساوى النحت والشعر، والغناء، والموسيقى في القيمة مع النجارة، والحدادة، والجراحة، وبذلك كان الشعر صنعة كغيرها من

الصناعات³. إلا أنه ظهر في اليونان بعض الفلاسفة الذين فرقوا بين الفنون الصناعية والفنون الجميلة مثل (أفلاطون)، فقد كان هو أول فيلسوف يؤسس لموضوعات الفن والجمال بشكل نظري. وينظر (أفلاطون) إلى الفن الحقيقي على أنه العمل البعيد عن الحياة اليومية المحسوسة والتي تبتعد بدورها عن تأثير الحواس والإدراك الحسي. كما انتقد (أفلاطون) خداع الحواس من خلال النحت والتصوير، وحارب ذلك مطالباً بفن تكون غايته العظمى هي المحافظة على الأبعاد والنسب الصحيحة والمقاييس الهندسية المثالية، وقال إن الجمال الذي يقصده هو الخطوط المستقيمة، والدوائر، والمسطحات المكونة باستخدام المساطر والزوايا، وليس ما يفهمه عامة الناس من تصوير الكائنات الحية⁴. أما مفهوم الجمال عند (سقراط) فيعني الحقيقة الكلية أو الفكرة. (أرسطو) يرى أن الجمال هو الشيء النبيل، وأن الفن الجميل يعمل دائماً من أجل الجمال، ويرتبط بنظرية المعرفة. أما (سوريو) فمن رأيه الإستغناء عن البحث في ماهية الجمال من مطلق كونها فكرة غامضة. ويرى (سانتيانا) أن فكرة الجمال ذاتها قد نشأت مرتبطة بالإدراك الحسي والمعطيات البصرية، فتكاد تصبح كلمة شكل (صورة) مرادفة لكلمة جمال⁵. وتؤكد ذلك، الأشياء الكامنة التي تجذبنا إلى طريق البحث عن الحقيقة، فتسمية الشيء بالجميل في اليونانية، يعني وصفه بأنه مثير للإعجاب أو مرغوب. يتضح أن فكرة الجمال سوف تصبح واضحة ومحددة عندما يفهم أن مشروعية الجميل والجمال، لا تتحقق إلا بالإستناد إلى تجربة جمالية في مجال الإبداع والاستمتاع الفني، لأن الظاهرة الفنية هي قبل كل شيء ظاهرة إنسانية، تتعلق بالوعي الإنساني. تأتي عملية الشعور بالإرتياح للعمل الفني بالنسبة للفنان والمشاهد، من خلال التمرد على النظام المعتاد في الفن والحياة، فعملية الإحساس بالجمال ترتبط في تفاعلها بجانبين، أحدهما يخص المشاهد أو الفنان الذي قام بالتجربة الشعورية أثناء القيام بالعمل أو بعد الإنتهاء منه، والآخر يخص العمل الفني الذي يتجسد فيه فكر وإحساس الفنان، لذلك يعتبر الفنان الخامة قالب البناء الحسي له، الذي يحمل أفكاره ومشاعره، وتكون للمشاهد القالب المادي للشكل الذي يستشف منه مشاعره الجمالية، نتيجة إستجابته الذاتية، بفعل إثارته بحافز خارجي، لذلك لا يمكن أن نسلم بأن الجمال حقيقة كامنة في الأشياء المادية وحدها، أو حتى في الأفعال والطباع الإنسانية، ولكن في علاقة هذه الأشياء والأفعال والطباع بأحاسيس الإنسان وخبرته. وعند الجمع بينهما يثير الإحساس بالجمال في النفس الإنسانية، ويرتبط الإحساس بالجمال بوحدة بناء العمل الفني، هذه الوحدة الناتجة من الإنسجام والتناسب الدقيق بين العناصر، بحيث لا يكون هناك مجال لإضافة شيء أو تغييره أو إزالته. ومفهوم الجمال يتطلب دراسة موضوع الجمال، البدء فيه من الفكرة أو الحقيقة الكلية، وليس بالإندغماس في الظواهر الجزئية، فلا يوجد الجمال في الواقع كفكرة مطلقة، أو مجردة، بل نلتقي به في الحياة، ونحن بإزاء أعمال الفن، أو موجودات الطبيعة. ومن هذا نستنتج إنه من الخطأ الحكم جمالياً، على الأعمال الفنية الحديثة من خلال مفاهيم جمالية قديمة، أو تفسير الجمال، على أساس رؤية موضوعية قديمة، لذلك على الرغم من إرتباط المفهوم الجمالي لتناول الخامة في الفن الحديث - عند بعض الفنانين - بالنظم التقليدية القديمة في التفكير الإستخدامي للخامة، كوسائط لبناء الأعمال الفنية، إلا أنه يوجد إتجاه معاكس لما يمكن أن يسمى جماليات الحدود الفكرية لإستخدام الخامة، كرد فعل طبيعي للتغيرات التي حدثت في كل نواحي المجتمع الحديث. أما في موضوع جمال الخامة

³ بخيت، سيد أحمد: تصنيف الفنون العربية الإسلامية - دراسة تحليلية نقدية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا- الولايات المتحدة الأمريكية، 2011. ص 40-41

⁴ الطائي، دلال حمزة محمد: "فلسفة الفن عند أفلاطون"، 2013 للاستزادة ينظر الى: www.uobabylon.edu.iq

⁵ الصراف، أمال حليم: موجز في علم الجمال، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ط1، عمان-الأردن، 2006. ص 17

الطبيعي⁶. الخامات هي وسيلة من وسائل التعبير أو الإنتاج الفني الوظيفي، فهي تكتسب المعاني والقيم كلما أدركنا كيف يستفاد منها عملياً، وكيف نستطيع تحويلها إلى شيء له قيمة ووظيفة. وتختلف الفنون من مجتمع إلى آخر تبعاً لتنوع المواد الأولية التي تزخر بها هذه المجتمعات، وتعد الطبيعة أهم مصدر للخامات، فهي تعد مخزناً هائلاً للعديد من المواد الأولية والمواد المتنوعة، من جماد ونبات وحيوان وإنسان. إن للخامة دوراً كبيراً في التعبير الفني، وفي تحديد جوانب الفن المختلفة وأسلوب ممارسته، فهي في حد ذاتها على ثراء عريض من الصور الكامنة فيها قبل أن تحمل أي صورة معينة. كما أن لتلك المواد الخام صفات فردية متنوعة لا بد للفنان أن يتفهم طبيعتها ويعمل على إستغلالها. فقد تدخل في صياغتها وتشكيلها ومنحها كثير من التعديل والتطوير، فأصبح لها مع الوقت صور متعددة. إن العملية الإبداعية يصاحبها تفكير يرتبط دائماً بطبيعة المادة، سواء كانت زجاجاً أو خشباً أو حجراً، وكلما ازدادت معرفتنا بالخامة، ازدادت أفكارنا التخيلية، وتكامل العمل الفني معها أثناء التنفيذ، وذلك من خلال أفعال متتالية ومتلاحقة معه، حيث تظهر في بعض المراحل، عناصر ومواد جديدة لم تكن مدرجة في الحسبان. وما نحن نجد أن الفنان الحديث في القرن العشرين، بدأ في إستخدام المواد الأولية الغير تقليدية في عمله الفني أي التوليف بين المواد الأولية في اعمال الفنيه تحت مسمى (العمل الفني المركب) وبذلك لفت الأنظار إلى كيفية إستثماره لبقايا المواد الأولية ، وأصبح كل ما يوجد في بيئته مخزن لرصيد من المواد الأولية ، وفي ذلك لا يمكن الإدعاء بوجود خامات أساسية أو غير أساسية، ولكن يمكن فقط أن نقول أنها ذات قيمة رئيسية أو لا قيمة لها بالنسبة للعمل الفني. "إن الممارس يستطيع أن يستغل الخامات المستهلكة والفضلات في إنتاج أشياء مفيدة، فإستخدام الأزرار والملاعق وقصاصات الأقمشة والأوراق السميكة أو غلب السجائر وورق الشيكولاته المفضض، يمكن أن تستخدم في أشياء مفيدة"⁷.

الخامة كمادة أولية: هناك سلسلة من الأسئلة تخضع للإختبار، تعدل الأفكار بتحويلها أو تغييرها، كل ذلك يعتبر خطوات تقودنا إلى العملية الإبداعية. كالفحص، الإكتشاف، المعالجة اليدوية، الوسائل الميكانيكية، الجدل، المناقشة، إستطلاع الرأي، التجريب، المجازفة والمخاطرة. إن حاجة الإنسان، في حياته وعبر التاريخ الطويل للبشرية، إلى فرض سلطته المباشرة على الطبيعة والعالم، إستمرت تغذي نفسها بالخيال الحر رغم كل شيء، ولكن بنسب قد تتفاوت.

الخامة والشكل: إن الشكل كلمة مطاطية إرتبطت طوال تاريخ الفن بقضايا فكرية شديدة التنوع، وإندرجت تحت تعاريف شديدة التعقيد وفق الإتجاهات والمدارس الفنية الكثيرة، وربما سبب ذلك، أن الشكل والمادة (الخامة) لفظان مترابطان، ويحقق كل منهما وجود الآخر، فالمادة دائماً من خلال العمل تحمل شكلاً ما.

إن الخامات هي جسم العمل الفني التي يصنع بها الفنان أفكاره ويبنى عمله، وبها يتضح إتجاهه الفني المطروح. وبذلك يمكن القول، بأنها هي ما يمكن أن تراه العين وهو في حالة منجز، بمعنى أنها "الشكل" الذي يظهر عليه العمل الفني. هذا التداخل بين طبيعة الخامات، سواء كانت عيوب أو مميزات، تساهم في تحديد الشكل للعمل الفني، يجبرنا على البحث عن وسائل وطرق تحقيق هذا الشكل للعمل الفني، لأن إستخدام أي خامات أو مادة وسيطة يخلق بالضرورة وسائل معينة من حيث معاملتها عند التنفيذ، ويجب على الفنان أن يكون على دراية

⁶ الصراف، امال حليم: موجز في علم الجمال، مصدر سابق ، ص 17-20

⁷ البسيوني، محمود: قضايا التربية الفنية ، ط2، عالم الكتب ،مصر ، 1994. ص 85

بالتقنية الخاصة لكل خامة يريد أن يتعامل معها، وخاصة المواد الأولية الحديثة منها، والتي يمكن أن تحدث تأثيرات غير متوقعة أو مقصودة تؤدي إلى تغيير مجرى النشاط الفني الإبداعي لديه، مما يجعله جاهزاً للاستفادة من عنصر الصدفة الذي يصادفه خلال ممارسته للعملية الإبداعية، والذي يدفعه للإكتشاف من خلال مرونته، ويدفع بفكرته إلى أفضل صورة من إنتهاء العمل.

الخامة والتقنية: للتقنية دور هام وأساسي في أي عمل فني تشكيلي، لأنها تمثل خبرة الفنان وقدرته على تنفيذ أفكاره، وتحسيدها لإخراج عمله إلى حيز الوجود. "أن الفنان هو صاحب القرار في نوع وعدد التنويعات التقنية الواجب إستعمالها في أي عمل فني منفرد، تبعاً لأسلوبه الشخصي وغاياته الجمالية والتعبيرية"⁸. وقد ظهر دور التقنية في الفن الحديث مع التقدم العلمي والتكنولوجي الصناعي في مجال إنتاج المواد الأولية والأدوات، التي زادت من القدرات التشكيلية للفنان في التعرف على خاماته داخل ورشته الفنية، حتى أصبحت مليئة بالعدد والأدوات اليدوية والكهربائية، مما أضفي على القدرات التشكيلية والتخيلية للفنان أبعاداً وروىً جديدة لتفاعل التقنية مع الخامات. أن الفنان الحديث سوف يصبح من جديد حرفياً ماهراً بالمعرفة، إذ يجب عليه، أن يعرف كيف يعالج المواد على المخترطة، ويتقن عمليات اللحام والعمليات الصناعية الأخرى. وذلك يوضح أهمية دور التقنية في الفن الحديث، فالتقنية عملية مركبة منذ بدء إختيار الفنان للخامة والقيام بعملية الأداء والتنفيذ، أي مرحلة الإستبصار الجمالي لتحقيق فكرته الإبداعية، وإستمرار عملية تفاعل حواسه وقدراته التشكيلية مع الخامات عن طريق التقنية، وحتى ينتهي توتره بالسيطرة التشكيلية عليها، وتجاولها مع فكرته التخيلية.

مفهوم التقنيات: "جميع القدرات والعمليات المكتسبة الداخلة في الفن والتقنية في المهارات. كما تشمل القدرة على الإختراع، وإن وجدت في أعمال الفكر، لإيجاد ملامح وظيفية أو زخرفية جديدة، وهي تتضمن الأساليب المحلية والزمنية للتصميم أو الإنشاء، فضلاً عن أي قدرات للتفسير الدقيق، اللازمة لنجاح العمل. وتتضمن البراعة الفنية الأساسية لكل وسيط، والقدرة على إستخدامها بالطرائق التي ترغبها أذواق الزمان. وتشمل أدوات الفن، وأجهزته المبتكرة، مثلما تضم القدرات العقلية المستخدمة في إختراعها وإستعمالها، وتتضمن تقنيات الفن، وهي إختيار وتنظيم جميع سمات المعنى والشكل والأسلوب، وما توحى به من الإنفعال والإتجاه، وهي التي تستطيع التعاون على إنتاج أثر سيكولوجي مرغوب"⁹.

الخامة كجزء من ثلاثية التعبير (الخامة- الفكرة- التقنية): إن الخامات تتجاوز حدود مكوناتها المادية كشكل للإشارة إلى أعماق من ذلك، إلى ما يعنيه الشيء ويحتويه وينشره من فكر وقصد، بل هي الأداة المصاغة لتكون فكراً أو لتغير فكراً. فهي الوعاء الظاهر والملموس لنوعية الفكرة، والتي يستطيع الفنان أن يقول أفكاره من خلالها، وهي مقياس لتوتره أو استقراره. ومن خلال حركة الخامات نستطيع التعرف وإستشفاف حالة الفنان الوجدانية، والتي لازمتها أثناء العمل، بل ربما تكون هي المثير الذي يشحن الفنان بالتوتر والحرك لإبداعه¹⁰.

واجهت الفنون المعاصرة، والتي نشأت كتطور طبيعي للثقافة الغربية، في ستينيات القرن الماضي تقريباً، تحديات تفرضها طبيعة تلك الفنون التي باتت تعتمد تقنيات وطرق وأساليب فنية تختلف عن الأساليب والطرق الفنية التقليدية المعروفة؛ وأصبحت تلك الفنون أكثر تعقيداً وتركيباً من الفنون التقليدية، مع دخول التجريب بالمواد الأولية في تكوينها واعتمادها على مفهوم آخر للجمال، يختلف أحياناً عن المفهوم

⁸ نوبلر ، ناثن : حوار الرؤيا ، ت : فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد ، 1987 . ص 119

⁹ مونرو ، توماس : التطور في الفنون ، تر : عبد العزيز توفيق و آخرون ، ج 3 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة . 1972 .

ص 62

¹⁰ عطية، محسن محمد: الفن والحياة الاجتماعية، ط2، دار المعارف، بمصر، 1997. ص 47.

التقليدي، الذي يعتمد علي الإبحار البصري بشكل أساسي، وباتت تدخل المفاهيم والنظريات كجزء أساسي من تكوينها. إلا أن ذلك هو أحد الأسباب التي تطرح تحدياً علي متلقي الفنون المعاصرة؛ والتي بات بعض المتلقين والمشاهدين لها يشعرون أمامها بالإغتراب، مع تحول طبيعة الفن من كونه مصدراً للإغراء والانفعال بمهارات الفنان في صناعة عمله الفني، إلي وسيلة لتوصيل الأفكار ونقد الحياة الحديثة وقيمها، عبر اعتماد بعض النظريات الفلسفية في بعض الأحيان، وإن لم تكن تلك هي الحال دائماً. كسرت الفنون المعاصرة الأشكال التقليدية للفنون وأخذت تشارك في الترويج للأفكار الفلسفية والنقدية الحديثة للحياة المعاصرة، فلم يعد العمل الفني هو اللوحة الموضوعة داخل إطار، ولم يعد ما يجذب المشاهد منظرًا طبيعيًا أو بورتية جذاب، أو درجة لون في لوحة لماتيس، أو منحوتة فريدة من نوعها، فمع الفنون المعاصرة انقلب هذا كله، وتغيرت المفاهيم الفنية بشكل كبير إلي درجة بات يصعب معها الفصل بين ماهو عمل فني وما ليس بعمل فني، مع تغير مفهوم الجمال واتساع نطاق الأشكال الفنية. نشأت الفنون المعاصرة، في سياق غربي خالص، وكانت تعني كلمة معاصر وقت نشأتها، انتهاء تجربة الحداثة وقيم التنوير الأوروبي، والثورة عليها، فكانت الفنون المعاصرة، إشارة لكسر القواعد الكلاسيكية للأعمال الفنية، والقطيعة مع تلك القواعد. ساهمت تلك الأشكال المبتكرة في تقريب الفنون المعاصرة إلي المشاهدين، بعيداً عن هالة الفنون التقليدية المقدسة. أتاحت الفنون المعاصرة مساحات كبيرة من الحرية والأشكال المتعددة العصبية علي التصنيف، لكنها أثارت في نفس الوقت مشكلات حول إعادة تعريف مفهوم الفن نفسه، إذ لم تعد توجد تقاليد أو قواعد وأصبحت المرجعية الداخلية لكل عمل هي المقياس الوحيد، وأصبح علي المتلقي قبول ذلك الأمر المحير والمربك ولكن المثير والمنتج لرؤي كثيرة غنية أيضاً¹¹.

2-2/ المبحث الثاني :

الاسس الفكرية والجمالية في الفن البيئي الفن والبيئة متلازمان فكلاهما لخدمة الإنسان من حيث الشكل كجمال أو رائحة وكفعل إذا ما صور لنا الفن البيئي في أحد مظاهرها في صورة تعبر عن مدلولات لواقع الإنسان أو صور لنا الفنان القضايا الإنسانية من حروب وكوارث وغيرها أو إذا ما رسم مشاهد لما حوله في محيطه المحدود أو الواسع. إن وجود الفن يرتبط دائماً بالظروف الاجتماعية ويتطور وفقاً لقوانينه، ويؤكد التاريخ الاجتماعي للفن أن الأشكال الفنية لا تنشأ عن وعي فردي فقط، وإنما هي أيضاً تعبير عن نظرة يحددها المجتمع تجاه العالم، وهكذا يخضع الفن لإيديولوجيات خاصة تقوم على أسس اجتماعية، وتكشف نظرة خاصة تجاه العالم، لذلك فالفن كان على صلة وثيقة بكل الأزمنة التي نشأ فيها حتى صار وسيلة حيوية للسيطرة على الطبيعة ولتنظيم المجتمع، وهو بنية ثقافية كان في وقت ما بمثابة أداة للتعبير والتوثيق، وركيزة كبرى في التأثير الثقافي والفكري للفن ويتضح ذلك في إمكانية تجسيد الفن لأفكار محددة أخلاقية أو فلسفية، مرتبطة بالحياة الواقعية وبالاحتياجات العملية لفئات اجتماعية وبيئية معينة، وفي شكل صور فنية من شأنها التأثير على انفعالاته وأحاسيسه ونفسيته. فالأعمال الفنية ذات المضامين الإيديولوجية كانت دائماً تعبر عن قناعات ومواقف معينة، والفن ذاته هو مرآة للثقافة وأحد دعائمها، ويظهر ذلك من خلال ما خلفته الحضارات المختلفة من آثار وفنون تشير إلى معرفة وثقافة الإنسان على مر التاريخ¹².

مع تقدم الحياة الإنسانية لم يعد الفن محاكاة لعناصر الطبيعة، بل رؤية للعالم، وتمثيلاً لطبيعة النظر للوجود، ومنها أصبحنا نربط الفن بإنتاج

¹¹ (<http://gate.ahram.org.eg/News/327788.aspx>)

¹² عطية، محسن محمد: الفن والحياة الاجتماعية، مصدر سابق . ص2

الجمال، حيث عرفته الإنسانية منذ أن بدأت تضيف إلى الأشياء النفعية عناصر لا منفعة مادية من ورائها. وقد تعددت عمادات الفن في إنتاج الجمال لكافة أنواع الفنون. ولما كان الجمال ظاهرة إنسانية طبيعية مبهرة وباعثة على الدهشة، فقد تعددت التصورات الفلسفية بشأنها، أما علاقة البيئة بالفن فتأريخ الفكر الفلسفي زاخر بالشواهد والآراء التي تكشف لنا صيغ ذلك الارتباط، منها مذهب اليه، (السفسطائيون) حيث يرون، أنه لا يكمن شيء جميل في ذاته، وإن المعرفة في الفن يرتبط في مستوى الإدراك الحسي عند الإنسان وليس له علاقة بالموهبة، فالفن هو مقدرة مكتسبة بالخبرة والتعلم، والجمال عندهم نسبي. أي أنهم اخضعوا الفن البيئي إلى الخبرة والتجربة المكتسبة من البيئة عن طريق ذات الفنان من خلال ادراكه الحسي. وبين (سقراط) الفرق بين الجميل والجمال، وقد ربط الجمال (بالخير والنافع). أي أن مبدأ الغائية بالفن ارتبط بالنفعية، وعليه التزم الفن البيئي أن يحقق قيم الخير والحق والجمال وترسيخها في مجتمعه، فلا يكفي بجمالية الشكل أو الفكرة بل يحقق البعد التربوي والخلقي. كما رأى (الفيثاغوريون) أن الجمال قائم على التماثل القياسي بين الأجزاء والعناصر وتجانسها. ومن هذا المنطلق قد اخضعوا الفن البيئي إلى مقاييس الوحدة والتراتب والانسجام كما يحمل النفس على الهدوء والاستقرار وتأكيدهم على جمالية الشكل واعتدالية المضمون. ناقش (أفلاطون) الجمال في محاوراته الثلاث، معتبرا الجميل صورة عقلية منتزعة من الشيء ولا علاقة له بالشيء في ذاته، وقد ربط الجمال بالمثل. أي نجده قد اشترط على الفن البيئي أن يصوب الياته نحو تصوير عالم مثالي يقتزن بأفكار عقلية مثالية تتجاوز الحس لتثبت المجتمع في أرض جمهورية جمالية افترضها هو، مستندا هذا الفن بالمقابل إلى قواعد تشكيلية كالوحدة والاتزان والتناسب والايقاع، إذ كلها تعمل على ترسيخ صورة مثال الجمال لا الجمال الحسي العابر. واعتبر أرسطو الجمال قائما في الكليات والتآلف والإشعاع المتعلق بالشيء وقد ربطه بالطبيعة، وأيضا ارتبط بكل ما يبهج ويسر ويحس المتذوق بالتناسق والانسجام والتكامل¹³. وهنا اتفق (أرسطو) مع (أفلاطون) بمفهوم المثل ولكن باتجاه معاكس فقد اعتبر الموجودات الحسية في الطبيعة ماهي إلا انعكاس للمثل العليا وإن يلتزم الموضوعي والمطلق في أن واحد وعليه التزم الفن البيئي بأن يحوي الترتيب والتناسب والوضوح. وقد حدد (بومغارتن)، موضوعه في تفسير الخبرة الجمالية، باعتبار كل ما يصدر من الإنسان والطبيعة منتجا جماليا، لذلك تلاقح علم الجمال مع علوم إنسانية بالغة التفرد كعلم الاجتماع وعلم النفس. كما اهتم بتطور ملكة الوجدان والتقليص من تدخل العقل في الأحكام الجمالية¹⁴. مما دفع إلى اعتبار الفنون البيئية منتجات جمالية خالصة يحكمها الشعور والوجدان، وليس العقل والمنطق والحساب. (كانط) حاول بناء ميكانيزمات جديدة في تحديد مناهج الحكم الجمالي، وخاض في طبيعة المعرفة الإنسانية، حيث حدد ثلاث ملكات للمعرفة وهي: ملكة الفهم التي تتعلق أساسا بالمعرفة، وملكة العقل التي تتعلق بالرغبة وملكة الحكم التي تتعلق باللذة والألم. والأخيرة متعلقة بالحكم الجمالي، أي أنه ينفي ربط الجمال بالموضوعية والعقلانية والأخلاق مادام مأسورا باللذة والألم. قسم الجمال إلى إبراز طبيعة صدق أحكامنا عن الجليل والجميل، الجميل ما يبعث على الانشراح المقترن باللذة والألم، والليل هو ما يبعث على الانشراح لكنه مرتبط بالمهابة والخوف وفيه مجاوزة للانهاث الذي لا يخضع للقوانين الإنسانية، وبحث في ماهية الفنون الجميلة¹⁵. والجمال عند (هيغل) هو التجلي المحسوس للفكرة، والصورة التي يظهر عليها الاثر الفني تستمد بنيتها من المحسوسات والخياليات، ولا بد من التقاء المضمون مع الصورة في الاثر الفني،

¹³ مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، دار الثقافة، القاهرة، 1974. ص 222.

¹⁴ مطر، أميرة حلمي: مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ب. ت. ص 51.

¹⁵ أبو شيخة، ياسمين نزيه وآخرون: دراسات في علم الجمال، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ط 1، عمان - الأردن، 2009. ص 85.

والجمال عنده هو محاولة الكشف عن الباطن للحقيقة¹⁶. وهنا التزم الفن البيئي ما تضيفه الذات على الشيء. اما (ارثر شوبنهاور) فكان يسمو بالقيمة الجمالية ويضعها في اعلى مستوى يمكن ان يرقى اليه الانسان، حيث يقرر ان العالم ارادة وتمثل، والغاية من الفن عنده الوصول الى نوع من الفناء التام او الغبطة الشاملة التي تحقق ارادة الفنان عن طريقها من خلال ابداعه الفني¹⁷. قام (فريدريك نيتشه) بإدراك الجمال ليس عند حد التعريف بالقيم، بل ذهب إلى إفراغها، ومنعها من أن تفرض نفسها على شكل مسكوكات، كمشروع نقدي يتساءل فيه عن قيمة القيم ولكن لتشخيص مبادئ التقويم التي توجد لها، وتثير بنفسها مسألة تحويلها. إنها عبارة عن جينالوجيا لا تكتفي بأن تكون تاريخاً، إنها تكشف عن نبل الأساليب وانتائنها للقدر¹⁸. قامت فلسفة (هنري برجسون) للجميل على أساس الحدس. باعتباره الطريقة الأمثل للحصول على المعرفة الخاصة بعالم الديمومة الذي يعتبر النشاط الفني أحد تجلياته¹⁹. يبحث برجسون عن المشترك، وعما يجعل الفعل الجمالي فعلاً كونياً، وهذا ما يبيده تصوره في مسألة الإدراك الحسي والحدس الجمالي. حيث يؤكد أن هاتين الخاصيتين متلازمتان بالضرورة في الممارسة الوجودية للإنسان. فإذا كان الإدراك الحسي إدراكاً معرفياً يعلم به الإنسان الأشياء والموضوعات، فإن الإدراك الجمالي هو إدراك لخفايا الواقع وأسراره. من هنا، يكون الإدراك الحسي عتبة ضرورية لمعرفة أولى لا تكتمل إلا بحضور التجربة الجمالية ملازمة لها. وفي هذا كله، يؤكد برجسون أن الماهية الجمالية ماهية حدسية خالصة، ذلك أن الانفعال هو شيء حاصل في مختلف الاعتمادات النفسية المنتهية إلى مجالات التفكير وانتهائها إلى التفكير حسب برجسون يعني تحولها (الانفعالات) إلى صيغ فكرية جديدة مجردة فهي مقترنة بالإبداع على الخلق غير المتحقق قبلاً. والشيء المتحقق إبداعاً هو الشيء الموجود من تلاحق الانفعالات الوجدانية بالعمليات الفكرية، ولما كان هذا الفعل هو الذي يوحد ما بين المبدع وموضوعه نشأ ما أسماه بالحدس²⁰. اعتبر (بنيديتو كروتشه) العمل الفني تعبير عن الحدوس التي يتوصل إليها الفرد، ومن ثم فالجمال يعبر عنها، وطالما أن الحدس نفسه تعبير فني، فيكون الجمال إما حدس، أو تعبير. وما إن يتخذ شكلاً وتخطيطاً حتى يمكن التعبير عنها. ويتشكل الحدس ويعبر عنه كمنطلق فكري اعتمده كروتشه داخل ذهن الفنان، وما أن يحدث ذلك حتى يتم خلق الجمال وترجمته²¹. (جورج سانتاينا)، الفن له معنيين مختلفين هما معنى عام الفن مجموعة العمليات الشعورية الفعالة التي يؤثر الإنسان عن طريقها على بيئته الطبيعية حتى يتمكن من تشكيلها وصياغتها وتكيفها، ومعنى خاص الفن فيه مجرد استجابة للحاجة إلى اللذة أو المتعة أي لذة الحواس ومتعة الخيال، وذلك بغض النظر عن وجود الحقيقة أو عدمها²². أي ان العلاقة بين الفن والجمال علاقة وثيقة، وما يعبر عنها الفنون الجميلة التي هي ضرب من الانتاج يفترض أنها تتضمن بعض القيم الاستيطيقية²³. والفن عنده

¹⁶ الصراف، امال حليم: موجز في علم الجمال، ط1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان- الاردن، 2006. ص44

¹⁷ ابو شيخة، دراسات في علم الجمال، مصدر سابق، ص90

¹⁸ . Ssntayna, George, Reason in art. In philosophy of santayna, Ed, with an introduction essay, by Irwin Edman the modern philosophy Library, Radon House, New YORK, 1962, P,15

¹⁹ عبد الحميد، شاكراً: التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، ع267، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001. ص118

²⁰ المعزوز، محمد: علم الجمال في الفكر العربي القديم، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 2003. ص19

²¹ عبد الحميد، شاكراً: التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، ع267، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001. ص118

²² ابراهيم، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، مصر، 1988. ص69

²³ Ssntayna, 1962, P,15

انتقال من مرحلة المادة الى الصورة، أي من المادة الجامدة الى المرنة يصنعها الانسان ليتكيف بها مع رغباته وميوله²⁴. وعلى هذا النحو يصبح الفن البيئي نظاما للقلب والخيال، يبلغ به صاحبه حد الاشباع واللذة. ظهرت **نظرية الجشطات**، بمجهودات (أرنهيم) باعتبار العمل الفني صورة تتوجه نحو عين المتلقي لتستكشف بنية العمل الفني. لذا تتطلب عملية الحكم الجمالي، خبرة يعتمد فيها على الحدس الإدراكي، والتأمل في عوامل التماسك الهارموني والنظام والبساطة، كل ذلك من أجل إخضاعه لشبكة تصويرية من العلاقات تكون فيها كل وحدة من وحدات العمل محددة ومعرفة²⁵. ولهذا يغدو الفن البيئي محاكاة وتكرارا انتقائيا للواقع بل وترجمة للخصائص المميزة له من خلال أشكال تتسم بالبساطة والالتزان والانتظام والكلية والحركة والتكامل. (جون ديوي) يدرس الخبرة الجمالية بسمة الاستمرارية والتفاعل بين الكائن الحي والبيئة، ويجب ان تتسم بدرجة الدقة والنظام، وهما اهم عوامل الطابع الجمالي لاي خبرة²⁶. وهو لايعترف ب(الفن من اجل الفن) وانما يكون تعبيراً عن معنى الحياة، والخبرة الجمالية لاتكون خارج الخبرة نفسها²⁷. بمعنى تكون القيم الجمالية ذاتية داخلية كما تكون جزءا مكتملا للحياة للفن البيئي. ويذهب (آلان) الى الجمع بين الفن والعمل الجمالي الصناعي، لانه يرى ان الفن لايتوقف عند مجرد الحلم والتأمل والتصور، بل يتعدى لمرحلة الصناعة والتنفيذ والانتاج وهنا يصبح الموضوع الجمالي مكتملا للموضوع الصناعي والعكس²⁸ (اندرية مالرو) يرى ان الفن ثمرة الجهد الانساني في البناء والخلق اذ بفضل استطاع الفرد ان يعدل ويغير في البيئة التي يعيش فيها، وان يحكم سيطرته على العالم الذي اصبح بفضل الفنون مالكا له، كما يرى ان الفن هو العمل الذي ينأى عن التقليد والمحاكاة ولايمت الى التعبيرية الموضوعية بصلة، ويؤكد على فكرة الابداع الشخصي، وعلى ان يكون الفن للانسان وكأن اتجاهه هذا من منطلق ايمانه بقدرة وعظمة مواهب الانسان، ومدى قدرته على تغيير الواقع وممارسة ارادته على العالم في سبيل خلق عالم مبدع من الفن، كما اعلن ان وظيفة الفن الرئيسية هي تبديل وجه الاشياء، أي تغيير وظيفتها²⁹. (البيركامي) يرتبط الفن عنده بالموقف الميتافيزيقي، ولهذا فان الفنان المتمرد يفرض وجوده في صورة شكل فني جديد منظم، ولما كان العالم في تصوره مصدر عبث وتمزق وفوضى فانه يسعى باقامة عالم تتجلى فيه الوحدة التي يعجز عن الحصول عليها في العالم الطبيعي الذي يعيشه³⁰. (سوريو) تستند فكرته عن الجمال والفن (ان الوظائف النفسية للعمل الفني لاتكاد تنفصل عن وظائفه الاستيطيقية وانما ربما لحنا في الجمال الخالص ثمة منفعة خالصة تمكن الشيء من تحقيق غايته بصورة كاملة دون أي مبالغة او مغالاة وهكذا فاننا لانستطيع ان نعد الجمال خاصية متميزة للعمل الفني وبذلك نغلق المجال امام الفن ونقصره على مجرد خلق الانتاج الجميل³¹. مثلت البيئة علاقة حميمة بين ذات الفنان وموضوعه باعتبارها المصدر المباشر له، فقد تحولت الى فعل وردة فعل عبر من خلالها الفنان عن تجاربه الفنية، كمحاكاة، تاثر، استجابة للواقع، او معالجتها على وفق التجارب العالمية في المدارس الفنية الحديثة، وفي كل الحالات استحالة البيئة الى مناخ ولدت فيه عشرات الافكار الفنية، واصبحت الجانب الواقعي في عشرات الاعمال

²⁴ عباس، راوية عبد المنعم : الحس الجمال وتاريخ الفن، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، 1998 . ص274

²⁵ عبد الحميد، شاطر : التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية الذوق الفني، عالم المعرفة، ع267، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001. ص161-173

²⁶ توفيق، سعيد: الخبرة الجمالية – دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1992. ص2

²⁷ ديوي، جون: الفن خبرة، ت: د. زكريا ابراهيم، مراجعة وتقديم: زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة – نيويورك، 1963. ص78

²⁸ Alain, " Systemedes Beaux, Arts, Gallimard, Paris, 1962, P,32

²⁹ -Malraux, A, Lamonnaie de La' Absolu. Gallimard, Paris, 1951, P631

³⁰ Camus. A, L Homme Eevolve, Gallimard, Paris, 1951 ,P.34

³¹ Souriau, Étienne, Vocabulaire d'esthétique, Paris, PUF, 1999, p.104

التي جسدت ملامحه الصحراء والبحر والريف³². يعد الفن البيئي ظاهرة حضارية وانعكاسا للجوانب الثقافية والجمالية لتلك الامة عن طريق قياس مستوى فنونها وفنانيها وانتاجهم بالاضافة الى قياس مدى تفاعل الشعب مع هذا النمط من الفن، فهو يمثل هوية الامة الحضارية التي تميزها عن الامم الاخرى³³. وان العلاقة بين الانسان والبيئة تطورت عبر المدى التاريخي وقد خضعت الى اختلاف، بسبب اختلاف البيئات، فلم يظهر توحيد في الرأي بشأن هذه العلاقة من الاجتهادات الفكرية والفلسفية للعلماء حيث ظهرت ثلاث نظريات تختلف في وجهات وهي : **النظرية الحتمية البيئية** : ويقر اصحابها ان الانسان يخضع بكل مافيه للبيئة باعتبارها تسيطر عليه وليس العكس، فالبيئة بما فيها من مناخ معين وغطاء نباتي وحياة حيوانية تؤثر في الانسان من مختلف الجوانب. **النظرية الاختيارية** : وهي عكس النظرية الحتمية حيث تقر بإيجابية الانسان لانها تملكه ارادة فعالة مؤثرة ليس فيما يتخذه من قرارات في كل مجالات حياته وانما له قوة كبيرة في بيئته ايضا. **نظرية الاحتمالية التوافقية** : وتقوم هذه النظرية بدور الوساطة بين كل من انصار النظريتين السابقتين نتيجة الصراع الذي دار بينهما فجاءة هذه كتوافقية بين الاراء المختلفة وهي تؤمن بدور الانسان والبيئة وتأثير كل منهما في الاخر بشكل متغير³⁴. هناك عوامل ساهمت في تمجيد الفن بوضعه في مكانة عالية متميزة، وكأن الفن لا يوجد بينه وبين الحياة اليومية اية صلة او علاقة. فصل الفن، لم تنشأ في نطاق الفن لان النظرة التاريخية تؤكد على عدم وجود فصل بين الفن والواقع الذي انتج فيه، وقد يكون لهذا الموقف علاقة بالتفرقة الى سيطرت على الفكر الفلسفي، الا وهي التفرقة بين الروحي والمادي، فكان دائما ينظر الى الروحاني على انه ذو طبيعة خاصة مفارقة متميزة ليس لها صلة بالوحل الذي تحيا فيها المادة الدنيئة الرخيصة، قد تكون تلك النظرة لها دور في استبعاد الفن من مضمار الحياة اليومية، وان هذه النظرة قد ادت على مر التاريخ الى الانقسام مما انعكس بالطبع على الفن، ولذا ينظر الى الفن على انه المفارق المنزه عن كل غرض، الذي لا يرتبط بالواقع المادي الدنيء، بينما كل ما يتصل بالواقع او بحياة الجماعة فهو دنيء وبالقطع لا يتصل بالفن من قريب او بعيد، حتى اننا اليوم ننظر الى ما تم انتاجه من الاف السنين من ادوات منزلية، وقواس، وسجاجيد واواني، على انها قيمة فنية محتفظ بها في مكانة متميزة في متاحفنا الفنية، كل هذه الاشياء لم تكن منفصلة عن الحياة اليومية التي نشأت فيها، ومثل هذه الموضوعات كانت متداخلة في صميم الحياة الاجتماعية ولم تكن موضوعه على حده في مكان منعزل³⁵. تأكيد على اندماج الفن في الحياة الاجتماعية، نجد ان فن المسرح، من رقص وتمثيل صامت لم يزدهر الا من خلال ارتباطه بالطقوس واحتفالات الدينية، كذلك التصوير والنحت والموسيقى والغناء ارتبطت بهدف اجتماعي، فكانت اداة تعليمية، واحياء لذكرى الاجداد، وشحذ روح العزة في النفوس. ولذا لم يكن غريبا، ان يتبنى الفلاسفة اليونانيون وجهة النظر التي تذهب الى ان الفن فعل من افعال التقليد او المحاكاة، وهذا الموقف يعني ان هناك ارتباطا وثيقا بين الفنون الجميلة والحياة اليومية، وان انتشار هذه النظرية يعد دليلا حاسما على التداخل بين الفن والحياة الاجتماعية، وفي الواقع لم يكن هذا المذهب يعني ان الفن هو صورة طبق الاصل من الموضوعات وانما كان يعني ان الفن يكسر الانفعالات والافكار المرتبطة بالانظمة الرئيسية للحياة الاجتماعية³⁶. النظرة الانعزالية للفن، لها اسبابها التاريخية واذا نظرنا الى متاحفنا الفنية نجد الاسباب التي ادت الى هذا الموقف الانعزالي للفن، ونجد

³² كامل، عادل: البيئة في اعمال الفنانين التشكيليين العرب المعاصرين، مجلة الاعلام، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1983. ص 30

³³ الشال، محمود البسيوني: التذوق وتاريخ الفن، مكتبة الضحى، الكويت، ب. ت.، ص 1

³⁴ عبد المقصود، زين الدين: البيئة والانسان (علاقات ومشكلات)، منشأة المصارف، الاسكندرية، 1981. ص 10

³⁵ ديوي، جون: الفن خبرة، مصدر سابق، ص 15

³⁶ الشال، محمود البسيوني: التذوق وتاريخ الفن، مصدر سابق، ص 131

هذا واضحا اذا رجعنا الى المتاحف وصلات العرض في الانظمة الحديثة فمعظم المتاحف الاوربية في جانب منها مرتبط بظهور القومية والمد الاستعماري فنجد كل عاصمة اوربية لديها الحرص على وجود متحف خاص بها، يرتبط جانب منه بالماضي الفني العظيم، والآخر لعرض ماتم الاستيلاء عليه من غنائم عند غزوهم للشعوب الاخرى، وخير مثال على ذلك الاسلاب الموجودة في متحف اللوفر بفرنسا الخاصة بنابليون، يؤكد على وجود علاقة بين النظرة الانعزالية للفن في العصر الحديث، وظهور القومية والمد الاستعماري، وهذا يعني ان انعزال الفن في عصرنا الحديث، لايعني ان هذا من طبيعة الفن، بل له اسبابه التي لم تكن موجوة في العصور التي تم فيها انتاج الآثار الفنية التي نعزلها في متاحفنا³⁷. نظرة الفن من اجل الفن ذاته، ان المواقف التي تذهب عكس ذلك تدنس الفن ذو الطبيعة الخاصة المتجاوزة للوحد الذي نحيا فيه من الواقع، وان الفنان انسان ملهم ذو طيبة مختلفة، ولا ينبغي الخط من شان ماينتجه، بان يستعمله الرعاع، ولذا يجب عزل الفن حفاظا على قدسيته، فكل ماهو من انتاج الانسان فهو انساني، بمعنى انه وسيلة لتحقيق غرض ما، وانه من انتاج الانسان بمعناه الواقعي، ان اقامة حاجز بين الفنون النافعة والفنون الجميلة، يؤدي حتما الى غموض وتخبط في فهم العمل الفني³⁸. لقد كانت بدايات هذا الفن في اميونخ في المانيا نهاية 1930، وانتقل الى امريكا واليابان وغيرها، لقد ضم الفن البيئي تحت لوائه كبار الفنانين الغربيين من امثال (ولتر كاركندك، الان كارو، جيمس ناين، كلارس اولدنبرغ وغيرهم) كما اوجدت بعض اكااديميات الفنون في العالم دراسات خاصة له، وقامت بانشاء فروع جديدة لدراساتها نظرا لما يتمتع به من مميزات وخصائص تدخل في لب بنية المجتمع، ولأنه وجد لخدمة قضايا المجتمع وتطلعاته استوجب على فنانة ان يكون ذا حس مرهف بطروحات مجتمعه وقضاياها، وان يتمتع بحب شديد بجمال البيئة كي يبدع ويقدم كل ماهو جديد واصيل من خلال تفاعله مع الحياة والفن³⁹. فضلا عن ذلك فهو يحتاج الى ذكاء عال في تكيف ذاتية الفرد مع مكونات البيئة، وخير مثال على ذلك نصب الشهيد، ونصب الحرية، اذ ينجح هذين الفنانين في تكيف قدراتهم الابداعية مع مفردات البيئة العراقية بابعادها شتى، ليقدمنا نماذجا رائعة للفن البيئي معبران فيها عن تطلعات هذا الشعب ومعاناته ومستواه الحضاري على مر السنين. يقدم لنا الفن البيئي مرآة عاكسة لواقع البلد ويساهم في تنمية الذوق الفني لمواطنه ويساعد على نشر ثقافته القومية، ويزيد من القيمة الحضارية له، فضلا عن ذلك فهو يقدم لنا الاشكال المعمارية، والتماثيل واللوحات الجدارية، عند تزيين المكان، وذلك كله يقع على عاتق الفنان البيئي، اذ يجب عليه ان يفكر بمساحة واسعة من كتلة وفضاء وبالاذواق المختلفة للجماهير وبالتفاوت الكبير في طبقاته، فضلا عن ذلك فالفن البيئي يقدم لنا جمالا فنيا يكمل الجمال الطبيعي، وذلك لوجود درجة كبيرة من الحرية والارادة في التغير، في اعادة تشييد الاشياء من جديد، كما انه فنا سياحيا يجذب الزوار والمسافرين، لما فيه من رؤية شمولية، ومعالجات بصرية ومركبة، ولما يمتاز به من ضخامة وسعة وتعددية المواد التي تدخل فيه، او المستخدمة فيه⁴⁰. وخلاصة القول انه يتميز بالخصائص التالية: (يسعى الى غاية معينة او وظيفة محددة، صنع من اجلها. يتميز بالصبغة الانسانية لانه يمس حضارة الانسان ويتلائم مع حاجاته ورغباته، ويساهم في تنظيم اذواق المجتمع. انه ثمره لنشاط يدوي خاص وهو محاولة ابداعية لغرض تحويل الطبيعة الى روح. انه فن احترافي، ممتد على مدى السنين، ولا يحتاج للمعارض، او لقاءات العرض. يتميز بتوظيف مختلف المواد الاولية المتوفرة في الطبيعة. انه فن مواجه للجمهور على الدوام، قائم في كل مكان، يسمح لكل

³⁷ ابراهيم، زكريا: الفنان والانسان، مكتبة غريب، 1973، ص117

³⁸ شلق، علي: الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1982، ص22

³⁹ سمث، ادورد لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ت: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995، ص203

⁴⁰ كامل، عادل: البيئة في اعمال الفنانين التشكيليين العرب المعاصرين، مجلة الاعلام، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1983، ص36

بالاطلاع عليه وتذوقه. يعمل على توحيد ذاتية الفرد مع الجماعة فالذات تتحول الى النحن مع مراعاة بان الذات المنفردة هي حجر الزاوية في كل عمل فني ابداعي. كسر وتار مقولة الفن للفن، لانه اصبح فن جماهيري، يتذوقه مختلف طبقات الشعب، فلاحين، موظفين، مثقفين⁴¹. ان كل مكونات الفن البيئي وابعاده التفاعلية مع المجتمع جعلت منها عوامل مؤثرة فيه وهذه العوامل هي

1- العامل الاجتماعي : يعد من اهم العوامل المؤثرة في الفن البيئي، ويمكن ان تندرج بقية المؤثرات تحت تصنيفه، ومفهومه، لما له من اثر كبير في مسيرة الفنون قاطبتا، ويشمل العادات والتقاليد والعرف والدين وما ورثناه، من مفاهيم وقيم ومعارف اجتماعية، وان أي فنان يسعى الى التعبير عن رؤاه من جانب وارضاء اذواق جمهوره من جهة اخرى، ولذا فان عليه ان يراعي تناقضات المجتمع ومستوياته الفكرية والثقافية والاقتصادية .

2- العامل السياسي: يعد عاملا موجهها للفن، نظرا لما يفرضه من قيود او ما يمنحه من حرية للشعوب فالامة التي ترضخ لعامل سياسي مضطرب، تكون امة مقيدة، ينعكس هذا التقيد بالتالي على الفنون، ويفقدها دورها في تحفيز تلك الشعوب على الثورة ضد الاستعمار، في حين يتمتع العامل السياسي المستقر بالايجاب، حرية للشعب وللننان، للتعبير عن حضارة بلده، وشموخ اجداده، بشكل لا يخلو من الاحساس بالحرية والانساع.

3- العامل الاقتصادي: يدخل في بنية الفن البيئي عن طريق ثلاث محاور. الاول يتمثل في الحاجة المادية الواجب توفرها لانشاء فنون بيئية ضخمة، والثاني يدخل في ضرورة ايجاد اشكال تربئية وتجميلية للمنتجات التجارية في السوق، وما لهذا المحور من دور في زيادة الاقبال على المشتريات او العكس، والثالث مثل اداة سحرية للحصول على الغذاء، اذ كان الانسان يرسم الحيوان ويوجه له الطعنات، ليتمكن من اصطياده بالفعل، وتأمين قوته، فدخل الفن ضمن بنية العامل الاقتصادي في ذلك الوقت.

4- العامل الثقافي: عامل مهم في الفن، ذلك ان المستوى الثقافي الرفيع للبلد او المجتمع يجعل من فنه على مستوى عال من الجودة والتعبير وبالتالي تصبح عملية تذوقه شيئا ممتع ومثير نظرا لتقارب المستويات فيما بين منتجه ومتذوقه، اما اذا كان المستوى الثقافي للبلد والفنان متدني، او غير متجانس ثقافيا، فان كل ما يمكن للفنان ان ينتجه، يبقى بعيدا عن ذائقة الجمهور، لا يتلقاه ولا يتفاعل معه، واحيانا يشعر بانه لا يمت له بصلة، وعليه فلا بد ان يتمتع الفنان بحس فني، ومستوى ثقافي يجعله قادرا على تلمس مستوى ثقافة مواطنيه، وبالتالي تقديم اعمالا لهم تزيد من مستوى وعيهم لهذا الفن وفي الوقت ذاته تناسب مستوى ثقافتهم⁴² .

3-1/ الفصل الثالث

(اجراءات البحث) **مجتمع البحث**: يشمل مجتمع البحث الحالي أعمالاً فنية مختلفة الأجناس والمواد الأولية ، وقد سعت الباحثة إلى توصيف إطار مجتمع البحث اعتماداً على المصورات الموجودة في القنوات المتاحة. وقد بلغ (30) عملاً فنيا .

عينة البحث: أرادت الباحثة إستخراج عينة مقدارها (3) أعمال فنية. تم إختيارها بصورة قصدية .

⁴¹ حرب، علي: قراءة مالم يقرأ، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع60-61، مركز الانماء القومي، بيروت – باريس ب ت.

⁴² مايرز، برناد: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ت: المنصوري وآخرون، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ب ت. ص 90-91

3-2/ منهج البحث: أتبع المنهج الوصفي، بأسلوب تحليل المحتوى. توصف العينة وتحليلها والوصول إلى خلاصة تحليل كل عمل.

3-3/ تحليل العينة

إنموذج (1)



اسم الفنانان : Agnieszka Gradzik

and Wiktor Szostalo

اسم العمل : الشجرة الوحيدة

مكان العمل : بولندا / سانت لويس / ولاية ميسوري

تاريخ العمل : 2008

المصدر: <https://mymodernmet.com/environmental-art-calendar/>

نفذ هذا العمل الفني الذي ينطوي تحت مظلة الفن البيئي من قبل فنانين اثنين في مكان عام، حيث جسدا الفنانين تسعة اشخاص مختلفين من ناحية الجنس والعمر تم تنفيذهم من خلال توظيف خامات من مواد عضوية لاجل عمل تماثيل تشبه الناس مصنوعة من اغصان الشجر الصغيرة تقوم باحتضان شجرة وحيدة حيث هذه المحنوتات تقوم بتقديم عناق وحب لشجرة وحيدة باعتقادهم ان هذه الشجرة الوحيدة تؤدي الى بشر وحيدين، وفي كل هذا قضيه للحفاظ على البيئة والاشجار من التلوث وتذكيرا لنا للاتصال بالطبيعة اكثر، وهم يقفون بشكل طابور احدهما يتلو الآخر هناك رجل تقف امامه امراة تمسك بكلبها من خلال سلسلة مربوطة بعنقه، يتقدمها رجل وامامه امراة تحمل حقيبة على كتفها، وامامها ولد صغير يمسك دراجته بيده والى الامام امراة ويتلوها رجل يمسك بعضا يتوكأ عليها، للوصول الى اخر شخصية وهي امراة تحتضن شجرة كبيرة وضخمة دلالة على حبها لهذه الشجرة وكل من يقف خلفها ينتظر فرصته لغرض تقديم حبهم لهذه الشجرة، ليلفت الفنانين في هذا العمل المتلقي باهمية زراعة الاشجار للتخفيف من حدة تغير المناخ ولما لها من تأثير كبير في الحفاظ على البيئة. يتضح من خلال هذا العمل ثقافة الفكر المعاصر (مابعد الحداثي) حين ابتعد الفنانان عن الشكل التقليدي للوحة واستعاض بمكان العرض المغلق بالفضاء المفتوح بل جعل للطبيعة الدور الريادي في تنفيذ هذا العمل، ليتخذا من الشجرة رمز يتجسد فيه الانفتاح للتاويل على عدة قراءات. جسد الفنانان الفزع والرغبة في هذا العمل بشكل واضح على الشخصيات، وبدى هاجس الخوف عليهم حيث يعد الخوف من اكثر المشاكل التي يسعى الانسان جاهدا الى مقاومتها، فالكائن الحي يهاب الطبيعة وغضبها، والفضاء وما يخفيه، والموت ومابعده. احتدى الفنانان الى اتخاذ الطبيعة والذي شكل جانبا من جوانب الفن المفاهيمي كون الفن البيئي يعتبر جزءا من فن الارض، بسمته التلميحية وقدرته على الاحالة والتاويل لفك الغموض الناتج عن طبيعة هذه الرؤية التي تمخضت عن الصراع بين قوى الطبيعة، وما تعتمله من صراع في النفس البشرية ليعبر عن صورة من صور الابداع الفني، الذي اسهم في نشأتها الرمز التوليدي للشجرة مما يزيد من انفتاح العلامة عبر استحضار المدلول الغائب خلف بنية شكلية بعيدة عن الثبات.

إنموذج (2)



اسم الفنان : Michael Grab مايكل كراب

اسم العمل : الحجارة المتوازنة

مكان العمل : كاتوليكيا ، إيطاليا

تاريخ العمل : 2012

المصدر : <https://mymodernmet.com/environmental-art-calendar/>

يتكون العمل من اربعة اشكال ، تختلف كل واحدة عن الاخرى، تدخل الحجارة الطبيعية في تنفيذها، بأشكال واحجام مختلفة متراكبة الواحدة فوق الاخرى لتكون سلسلة حجرية تستند على ارضية صخرية محدبة تحيطها المياه. يعتمد هذا العمل على عنصر الموازنة من خلال تراكب الاحجار فوق بعضها البعض بشكل عمودي باعداد واحجام واشكال متباينة تختلف الواحدة عن الاخرى، تتالف الاشكال الثلاث الاولى من تراكب ثلاث حجارات والشكل الرابع الاخير من اربعة حجارات. يوحي العمل ككل للمشاهد بالقلق وعدم الاستقرار وعدم الثبات لعدم استخدام الفنان أي نوع من انواع التثبيت بين قطعة واخرى، بل اعتمد مبدأ التوازن في تشكيل العمل. حاول الفنان في تنفيذ عمله هذا والذي ينطوي تحت مظلة الفنون البيئية باستخدام وتوظيف المواد الأولية المتوفرة في البيئة لاطهارها بأجمل واجمل الاشكال من خلال تراكب الحجارة بأشكالها المتنوعة واحجامها المختلفة والذي اكسب العمل الفني حالة من الوحدة ضمن الاسلوب العام للبناء المعماري، اذ تعطي الهيئة العامة للعمل قيمة وضعها في مجموع منتظم تنطوي تحت فكرة الشمولية، للتعبير عن فكرة تفضي الى نوع من الارتكاز يتجاوز الصيغ التقليدية للفنون المشابهة ليتماشى مع الفن المعاصر، من حيث استثمار الوضعية الحرجة الغير مستقرة للاحجار، ليمنح العمل حيوية وديناميكية كسرت جمود الخامات الحجارة من خلال توظيفها بأشكالها واحجامها المختلفة من خلال موازنتها عن طريق اماكن الارتكاز التي عاجل من خلالها الرتبة الموجودة في اصل الخامات (المادة). اتسم العمل بالتلقائية والعفوية من خلال تشكيلها من مادة مبدولة تتيح لنا القابلية على التحكم بالطبيعة والخروج عن السياق الواقعي .

إنموذج (3)

اسم الفنان : Chris Jordan كريس جوردان

اسم العمل : طائر القطرس الميت

مكان العمل : ميناء سايتل/

غرب الولايات المتحدة الأمريكية المطللة على المحيط الهادي

تاريخ العمل : 2018

المصدر : <https://www.vice.com/pl/article/zmgaa8/zobacz-gdzie-laduje-twoj-plastik>

plastik

طائر القطرس الميت هو احد اعمال الفنون البيئية نفذه الفنان (كريس جوردان) بوضع جانبي من خامات متنوعة ومختلفة نفايات ومواد بلاستيكية مستهلكة وحجارة وبقايا ريش الطيور. نفذ الفنان العمل عند ذهابه الى ميناء سياتل وقام بجمع بقايا النفايات التي القيت عبر



المحيط الهادئ، لتحويل الصورة البشعة لأمريكا إلى أعمال فنية، في محاولة لاستقطاب ذائقة المتلقين من خلال توظيف هذه المواد الأولية لتصبح ذات دلالة مفاهيمية ورمزية منفذ وفق رؤية ابداعية. لابرار الكارثة البيئية التي يمتد اثرها ويزيد باستمرار مما يعكس اثر سلبي وخطير على جميع الكائنات الحية، فكان العمل محمل بالعلامات والرموز الفنية، ويترك تفسيرها للمتلقي كل حسب ثقافته ووعيه، وقد قام الفنان بتوظيف خامات شكلت بمجملها وجهها من وجوه الثقافة الاستهلاكية المعاصرة والذي يمثل الفن البيئي واحدا من تجلياتها وافرازاتها الفكرية والوجدانية المؤثرة في مسار الفن والفكر الجمالي المعاصر. ناقش الفنان هنا من خلال عمله الفني التلوث البيئي، فالاحياء يبحثون عن الطعام في المحيط الهادي الكبير والملوث غالباً ما يخلطون بين القمامة والطعام، ونتيجة لذلك، يقومون بإطعام نسلهم. مما يظهر اثره في فناء ودمار المخلوقات الحية، فعبّر بنتاجه عن سمات الزوال والتغريب والتسليع وما يرتبط بالوظيفة النفسية اشارة دالة على المجتمع الاستهلاكي المعاصر، لجعل المتلقي مشارك للعمل الفني من خلال توارده عدة تساؤلات يتطلب ايجاد حلول مناسبة لها، هكذا جسد الفنان مفهومي الوجود والعدم من خلال توظيف خامات متنوعة ومختلفة في تنفيذ جسد الطائر.

4-1 / الفصل الرابع (نتائج البحث) توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج :

1. يفتح الفن البيئي نحو تمجيد المواد الأولية والقدرة على تحويلها وتعديلها بما يناسب ذائقته وتطلعاته الجمالية والفنية كما في جميع نماذج العينة (1-2-3) مما ساهم في إثراء البعد التأويلي وفاعلية التلقي لأكثر مساحة جماهيرية، من خلال الابتعاد عن متحفية التلقي والنخبوية إلى التعددية والجماهيرية.
2. تمثلت نتاجات الفن البيئي كسراً للعلاقة التقليدية بين الفنان والعمل الفني، حيث تأكد من خلال بعض طروحات أن بإمكان أي إنسان أن يكون منتجا عملاً فنياً ذا مضمون معين، كما في جميع نماذج العينة (1-2-3).
3. الأعمال البيئية لم تركز على الجانب الجمالي أو الوظيفي، وإنما على الفكرة التي قد تم توظيفها بعيداً عن مسار الفن التقليدي ولكنها وبمجرد إخراجها عدت فناً، وهذا ما نجده متحققاً في جميع نماذج العينة (1-2-3).
4. تتشكل أنظمة التعبير في الفن البيئي عبر عمليات إثارة التساؤلات والإفتراضات لدى المتلقي والتي تؤدي بدورها إلى تخطي الأثر الفني بغية إدراك المضمون الكامن وراءه، والتركيز على الفكرة بدل الشكل، وإثارة وتحريك العديد من المفاهيم الأساسية في الذهن البشري و وصولاً إلى تحقيق إدراك وتذوق عقلي واع لأهداف وغايات العمل الفني كما في النماذج (1-2-3) .
5. أسس الفن البيئي المعاصر نمطاً جديداً من القيم الجمالية، مانحاً منتج العمل الفني قدراً واسعاً من الحرية في اختيار أنماطه التعبيرية والمواد الأولية التي ينتج بواسطتها عمله الفني وطرائق الأداء المتنوعة والغريبة، فاصبح الفنان يتمتع بقدر أوسع من الحرية لترجمة أفكاره باستخدام أي وسيط يراه مناسباً للتعبير بواسطة أشكال ومواد يبتكرها ويوظفها، ليختصر المسافة بين الفن والحياة، حتى عد الفنان البيئي كل فعل من أفعال المجتمع هو عمل فني كما في نموذج العينة (2)
6. أوجد الفن البيئي نوعاً من النظام في الانتظام لكنه نظام غير مغلق على ذاته و ذلك يجعل العمل قابلاً للقراءات المتعددة لجعل المتلقي مشاركاً فيه كما في نماذج عينة البحث (2) .

7. تأسس التأويل للفن البيئي المعاصر على إمكانية التداخل بين الفن والبيئة بوصفها الحاوية الكبيرة للوجود الإنساني و الإبداع الفني، وتقوم تقنيات هذا الفن بإستخدام الحجارة بحري ترتيبها وفق أنظمة تشكيلية متغايرة كما في نماذج العينة (3) .
8. عمد الفنان البيئي إلى تحويل كل الأشياء الإستهلاكية في الحياة اليومية الى خامات وأدوات يمكن توظيفها في العمل الفني كما في نموذج العينة (3) .

4-2/ الاستنتاجات/ في ضوء ماتقدم تستنتج الباحثة مايلي :

1. سعى الفن البيئي إلى تأصيل النص وإنفتاحه ليصبح قابلاً للتأويل المستمر فتعدد قراءاته بتعدد معانيه وحقائقه التي يستخلصها المتلقي، ويقع على عاتقه فهم العمل الفني، ضمن نسقه الثقافي الخاص ومنظومته المعرفية الشاملة.
2. وجه الفن البيئي الإنتباه الى المهمل والمستهلك والمنبوذ بوصفه قيمة ذات طابع جمالي، بينما عد كل ما كان مركزياً مقدساً، موضوعاً غير معتد به — بوصفه القيمة العليا.
3. اتسمت الفنون البيئية بتوظيف مختلف المواد الاولية المختلفة والمتنوعة، مما منح المنجز الفني طاقة تأويلية أسهمت في إثراء المنجز الفني.
4. كسر ماهو مألوف والخروج عن الأنماط والقواعد التقليدية وتأسيس ماهو مخالف وصادم صورة مجسدة لأزمة الفكر.
5. تهاهى في الفن البيئي النظام بالانظام في العمل الفني ليؤكد لنا أن النظام موجود حتى في العبث، والعدمية، حيث أن الإستمرار في الانظام يتحول إلى نسق وبالتالي إلى نظام ما .

4-3/ التوصيات في ضوء الدراسة وما أسفرت عنه من نتائج وإستنتاجات وإستكمالاً للفائدة والمعرفة المرجوة توصي الباحثة بما يلي :

1. توفير المصادر الحديثة حول تيار الفن البيئي ونتاجاته وفنانيه.
2. التوسع في إدخال المعلومات الحديثة حول الفن البيئي في مناهج الدراسة الأولية والعليا في كليات الفنون الجميلة.
3. إقامة لقاءات فنية وندوات حول الأبعاد الفكرية والجمالية للفن البيئي وعرض نتاجاته الفنية.
4. طباعة الكتب والدوريات التي تعنى بالفنون المعاصرة بشكل عام والفن البيئي بوجه خاص.

4-4/ المقترحات / إستكمالا لمتطلبات البحث الحالي، تقترح الباحثة دراسة العناوين الآتية :

1. الابعاد الفكرية للفنون البيئية في مرحلة الحداثة وما بعد الحداثة .
2. الايقونة البيئية وتمثلاتها في فنون الحداثة .

الخاتمة : تناول البحث الحالي (الابعاد المفاهيمية والجمالية لتوظيف الخامات في الفنون البيئية المعاصرة)، أنطلاقا من فكرة مفادها، ان الفن البيئي يعتبر من الفنون الحديثة المنشأ حيث بدأ في عام 1930، وهو فن هادف يمكن من خلاله إيجاد مراكز تجمعية تستقطب الناس

اليها، كما يمكن من خلاله تشتيت الفراغ الهائل وكذلك الزخم المكاني. وان الجهد الابداعي للفنان وإنتاج يمتلك شكلاً ويحدث تجربة انسانية، من خلال محاولته في توظيف المواد الاولية لتصبح بمثابة الجوهر الحقيقي للعمل الابداعي اذ ان المادة في حد ذاتها تنطوي على قيمة جمالية. والمادة التي يصنع منها العمل الفني ليست مجرد شيء صنع منه هذا العمل أو ذاك، وانما اصبح ينظر اليها على انها غاية في ذاتها، وتملك كفاءات حسية خاصة من شأنها ان تعين على تكوين الموضوع الجمالي.

5. قائمة المصادر و المراجع

1. ابراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، مصر ، 1988 .
2. ابراهيم ، زكريا :الفنان والانسان ، مكتبة غريب ، 1973.
3. ابو شيخة، ياسمين نزيه وآخرون: دراسات في علم الجمال، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان – الاردن، 2009.
4. باونيس ، الان ، الفن الاوربي الحديث ، ت فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، دار المأمون ، بغداد ، 1990 .
5. بخيت، سيد أحمد: تصنيف الفنون العربية الإسلامية – دراسة تحليلية نقدية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا- الولايات المتحدة الامريكية، 2011.
6. برتيملي، جان: بحث في علم الجمال ، ت انور عبد العزيز ، دار نهضة مصر ، القاهرة، 1970.
7. البسيوني، محمود: قضايا التربية الفنية ، ط2، عالم الكتب ،مصر ، 1994.
8. توفيق، سعيد: الخبرة الجمالية – دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1992.
9. حرب، علي: قراءة مالم يقرأ، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع60-61، مركز الانماء القومي، بيروت – باريس ب ت.
10. ديوي، جون: الفن خبرة، ت:د.زكريا ابراهيم، مراجعة وتقديم: زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة – نيويورك، 1963.
11. سمث، ادورد لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ت: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995.
12. الشال ، محمود البسيوني : التذوق وتاريخ الفن ، مكتبة الضحى ، الكويت ، ب ت .
13. شلق ، علي : الفن والجمال ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1982.
14. الصراف، امال حليم: موجز في علم الجمال، ط1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان- الاردن، 2006.
15. الطائي، دلال حمزة محمد : "فلسفة الفن عند افلاطون"، 2013 للاستزادة ينظر الى :

16. عباس، راوية عبد المنعم : الحس الجمال وتاريخ الفن، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، 1998 .
17. عبد الحميد، شاكِر : التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، ع267، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001.
18. عبد المقصود، زين الدين: البيئة والانسان (علاقات ومشكلات)، منشأة المصارف، الاسكندرية، 1981 .
19. عطية، محسن محمد: الفن والحياة الاجتماعية، ط2، دار المعارف ، مصر ، 1997 .
20. كامل، عادل: البيئة في اعمال الفنانين التشكيليين العرب المعاصرين، مجلة الاعلام، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1983.
21. مايرز، برناد: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ت: المنصوري وآخرون، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ب ت.
22. مطر، أميرة حلمي : فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر ، دار الثقافة ، القاهرة ، 1974.
23. مطر، أميرة حلمي : مقدمة في علم الجمال ،دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ب ت .
24. المعزوز، محمد : علم الجمال في الفكر العربي القديم، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 2003 .
25. مونرو ، توماس : التطور في الفنون ، تر : عبد العزيز توفيق و آخرون ، ج3 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .
26. نوبلر ، ناثان : حوار الرؤيا ، ت : فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد ، 1987 .
27. Alain (1962), « Système des Beaux », Arts, Paris: Gallimard.
28. <http://gate.ahram.org.eg/News/327788.aspx>
29. Malraux, A, (1951), Lamonnaie de La' Absolu, Paris: Gallimard.
30. Souriau, Étienne, (1999), ocalulaire d'esthétique, Paris: PUF.
31. Ssntayna, George, (1962), Reason in art. In philosophy of Santayana, Ed, with an introduction essay, by Irwin Edman the modern philosophy Library, New York: Radon House.

الملاحق



