

تمثلات الاغتراب في الرسوم التعبيرية التجريدية

(زينا سالم يوسف)

كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل

zinasalimfaddo@gmail.com

ملخص بحث :

تضمن البحث أربعة فصول، عني الفصل الأول لبيان مشكلة البحث واهميته، والحاجة إليه، وهدف البحث وحدوده وتحديد اهم المصطلحات الواردة فيه، حيث حددت مشكلة البحث بالإجابة عن التساؤل الآتي ما تمثلات الاغتراب في الرسوم التعبيرية التجريدية؟ كما ان البحث يهدف إلى: التعرف على تمثلات الاغتراب في الرسوم التعبيرية التجريدية . وقد عني الفصل الثاني بالإطار النظري، حيث تضمن مبحثين، المبحث الأول (مفهوم الاغتراب في الفلسفة)، اما المبحث الثاني (الاغتراب في الفن)، وقد اشتمل الفصل الثالث على إجراءات البحث وهي: مجتمع البحث، عينة البحث، أداة البحث، منهج البحث وتحليل عينة البحث. اما الفصل الرابع فيشمل نتائج البحث، استنتاجات، التوصيات والمقترحات ومن اهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة: اغترب الفنان التعبيري التجريدي في توجهاته اللاشكالية لولادة خطابات غير مبطنة المعاني لاغترابها عن العالم المادي والدخول الى عالم التأويل اللامتاهي عبر الابتعاد عن المفهوم التقليدي لعملية الابداع كما في جميع النماذج.

كما توصلت الباحثة إلى جملة من الاستنتاجات منها: فتح الابواب المغلقة امام القراءات المتعددة لحقائق الوجود الموضوعي ؛ ليكون خطابا بصريا مفتوحا لتعددية قراءات المتلقي فيضع تعريفاته الذاتية والمغترية عن ذاتية الفنان فباغتراب الفنان تولدت اغترابات اخرى .

Abstract

The research included four chapters, on me the first chapter, to explain the research problem and its importance, the need for it, the aim of the research and its limits, and determine the most important terms contained in

it. The research aims to: Identify the representations of alienation in abstract expressive drawings. The second chapter was concerned with the theoretical framework, as it included two topics, the first topic (the concept of alienation in philosophy), while the second topic (alienation in art), and the third chapter included the research procedures, namely: the research community, the research sample, the research tool, the research method and analysis the research sample. As for the fourth chapter, it includes the research results, conclusions, recommendations and proposals. Among the most important findings of the researcher: the abstract expressionist artist was alienated in his non-formal orientations to give birth to non-linear speeches because they are alienated from the material world and enter the world of endless interpretation by moving away from the traditional concept of the creative process as in all forms.

The researcher also reached a set of conclusions, including: Opening closed doors to multiple readings of the facts of objective existence; To form a visual discourse open to the plurality of readings of the recipient, setting his own and estranged definitions of the artist's subjectivity.

كلمات مفتاحية : الاغتراب - التعبيرية - التجريدية - اللامألوف

الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه:

تعد النتاجات الفنية في فنون ما بعد الحداثة خطابات تعثلي قمة التشظي والتفكيك ومفاهيم فكرية تغاير المصطلح الكلاسيكي في الطروحات التي سبقت ما بعد الحداثة ، اذ كان المنطق العقلي يشتغل بكل حيثياته ليتناسق وفق منظومة حداثوية تترسخ بين اسلوبيات الخطاب الفني ، لذا ان فنون ما بعد الحداثة سيما التعبيرية التجريدية اخذت في اسلوبياتها تتجه نحو الصدفة والعفوية والضربات التي تجعل من التعبير الذاتي الباطني والفعل الممارساتي الذي يرتبط باللاوعي من جهة والاغتراب من جهة اخرى هو الثيمة التي تجعل من الخطاب يرتبط بمنظومة التفكيك والتشظي والحضور والغياب ، الامر الذي جعل من الفنان يلجأ الى الاغتراب الصوري لبث نتاجات فنية يتضح فيها اسلوبية ما بعد الحداثة ، والتعبيرية التجريدية بداية تأسيس لما بعد الحداثة والاغتراب منظومة واسعة من الصورة المختلفة والمتنوعة التي يستطيع الفنان استدعائها على السطح التصويري ، لذا تتحدد مشكلة البحث من خلال التساؤل الاتي : ما تمثلات الاغتراب في الرسوم التعبيرية التجريدية؟ وتتجلى اهمية هذه الدراسة والحاجة اليها من خلال الاتي :

- تفيد المتخصصين في مجال الفن لاسيما التشكيليين وطلبة الفن .
- يفيد هذا البحث المختصين في مجال الفلسفة وعلم الجمال والفن والنقد وعلم النفس على السواء .

ثانياً: هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى : التعرف على تمثلات الاغتراب في الرسوم التعبيرية التجريدية .

ثالثاً: حدود البحث : يقتصر البحث الحالي على دراسة تمثلات الاغتراب في الرسوم التعبيرية التجريدية من خلال تحليل نماذج مصورة لاعمال فنية (لوحات)، للفترة من (1942م-1953م) والمتواجدة في المصادر ذات العلاقة ومنظومة الانترنت .

رابعاً: تحديد مصطلحات البحث : (الاغتراب)

لغة : مصدر اغترب

- كَيْفَ يُمَكِّنُ أَنْ يُفَسِّرَ اغْتِرَابَهُ : - هِجْرَتُهُ الْبَعِيدَةَ . - قَضَى جُلَّ حَيَاتِهِ فِي اغْتِرَابٍ .
- وَ اغْتَرَبَ احْتَدَّ وَنَشِطًا⁽ⁱ⁾ .
- اغْتِرَابُ النَّفْسِ: شُعُورُهَا بِالضِّيَاعِ وَالْاِسْتِلَابِ اغْتِرَابُ الْإِنْسَانِ .
- فَفَدَّ الْإِنْسَانُ ذَاتَهُ وَشَخْصِيَّتَهُ مِمَّا قَدْ يَدْفَعُهُ إِلَى الثَّوْرَةِ لِكَيْ يَسْتَعِيدَ كِيَانَهُ⁽ⁱⁱ⁾ .

اصطلاحاً:

- يعرف (الاغتراب) بأنه تصدع ذات الفرد او انشقاقها نتيجة عدم توافرها في المجتمع والعالم المحيط بها⁽ⁱⁱⁱ⁾ .
- يرى هيجل ان الاغتراب حالة تظهر على انها امر ضروري ، يدرك الروح من خلالها ذاته بالحلول في نقيضها الاخر ، وعلى الرغم من هذا التماخ يسبب لها المعاناة والالام ، الا ان ذلك يجعلها تعبر عن حريتها بالعودة الى الذات من جديد ، حيث تنتهي حالة الاغتراب هذه بصورة مؤقتة^(iv) .
- (الاغتراب) اجرائياً : اعتزال الفنان عن واقعه وانعناقه من العالم الذي يقيدته الى عالم من صنع نفسه فيتحرر مندفعاً الى الخلق الفني .

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الاول

مفهوم الاغتراب في الفلسفة

يعد الاغتراب مفهوما مهما تناوله الفلاسفة والمفكرون من خلال علاقة الذات الإنسانية بالآخر، وعلاقة الذات بالموضوع، والفنان اتخذ من اغتراباته رؤية في تشييد الكثير من الاعمال الفنية ، اذ اتسمت ردود أفعاله بأشكال تراوحت بين الانسحاب من الواقع إلى هامش الحياة، أو التمرد على المجتمع والواقع والحياة، فالفنان يتخلى عن الواقع فهو يؤكد على ما هو غريب وغير مألوف بالنسبة للعادي من الأمور والمشاعر، فإن هذا العادي قديم الامتداد بحدود حتى يصبح غريباً، إنه هكذا ينطوي تحت لواء الآخر الغريب، ذلك الذي قد يتحول بدوره من خلال التكرار، إلى عادي مألوف^(v) .

هناك عدة مراحل للاغتراب منها :

1- التجريد من شخصيته، أي إحداث فسخ يشق شخصيته إلى شطرين، فيصبح غريباً عن ذاته وعن عمله.

2- استلاب الإنسان لما يملك.

3- التمرد والثورة بعد وعي موقعه في واقعه.

4- التجريد من إنسانيته، أي يكون وسيلة وليس غاية، فلا تعود حياته وعمله تحقيقاً لإنسانيته، الأمر الذي يؤدي إلى تناؤل حقه الاجتماعي وتخليه عن فاعليته بعدم القيام بالأدوار^(vi).

والاغتراب في الفكر الفلسفي اليوناني متمثلاً بالفيثاغوريون نسبة إلى فيثاغورس، إذ عاشوا على وفق نظام صارم، كان من مظاهره حرمان النفس من كثير من مظاهر الحياة حرماناً قاسياً لا يعرف مأثاه إلا بسر من أسرار المذهب الغامضة الغربية^(vii). وكان لهذه الجماعة نظرياتها في الأعداد والتناغم والتناسب التي بنيت على أساسها مجمل أفكارها الغربية المتفردة التي أسبغت عليها بعضاً من التعاليم التي ألزمت بها من ينتسب إليها ويعتقد بأفكارها، وقد نادى أن الأشكال الطبيعية لا بد وان ترجع إلى أصولها الهندسية^(viii).

أما سقراط (469-399 ق.م) فكانت شخصيته مغتربة حقاً، إذ قدم الصلة العجيبة النادرة لقلب متأجج وعقل رزين، لحساسية مرهفة وفكر منير للتعصب وفكرة تناط بها حياته كلها، والمهارة التحليلية بالميل والحس النقدي، والبحث الحر مع هيام يقارب الوجد الصوفي، بذلك ليس غريباً أن تلاميذه كانوا يدلون بأحكام مختلفة في موضوع شخصيته^(ix). لقد شعر بالغيرة عندما كان صغيراً، إذ كان منبوذاً بين أقرانه نتيجة شكله البشع، كان يعيش صراعاً داخلياً مريراً نتيجة عزلته الجبرية، وكان يعيش صراعاً داخلياً بسبب عزله الاجتماعية^(x).

أما أفلاطون (427-347 ق.م) فإن فلسفته تقوم على التساؤل والاستغراب أو اقتحام المجهول أو بشيء من الغموض، ويهم أفلاطون في الخروج من عالم الاغتراب والمأساة عن طريق محاكاة عالم المثل، ويستطيع المتأمل لنظرية المثل الأفلاطونية أن يلمح في أثنائها جذور المفهوم الاعتقادي للاغتراب الذي يعده انفصلاً عن الإله بفعل السقوط^(xi). بذلك يتجاوز اغترابه عن طريق معرفة حقيقية وجوده الذاتي^(xii).

وقد كشف اغترابه عن ذاته، من تنازع قوى داخل النفس الإنسانية فيما بينها مؤدية بالضرورة إلى الصراع وعدم الألفة بين الجسد وغيرائه، فالحقيقة عنده تصل عن طريق العقل الخالص، لأن المحسوسات ليست سوى تجسيديات لا تمثل بالذات أو المثل، فانه يزرع بذرة الرفض لواقع ناقص زائف^(xiii).

اما مفهوم الاغتراب في فلسفة أفلوطين (205-270م) يتمثل من خلال بحثه عن النفس البشرية التي تؤكد على العزلة عن العالم الخارجي، والاتجاه نحو دواخل النفس (الذات)، والابتعاد عن كل الظواهر الدنسة في هذا العالم وصولاً للاتحاد بالرب، فهذا الانفصال الذي يؤكد عليه أفلوطين بين الذات والعالم الذي نعيش فيه، هو عبارة عن فقدان الشعور بما هو حولنا للوصول بالشعور إلى اللاشعور الإلهي^(xiv). لذا يتجلى مفهوم الاغتراب عند افلوطين في الاعتزال من خلال التأمل والغوص في أعماق الذات، وهذا يفسره قوله لنعزل العالم الخارجي والتوجه بكليتنا نحو الداخل، ولنجهل كل شيء حتى كوننا نحن الذين نتأمل، لنمكث إن أردنا في تلك المنطقة العلوية، فهذا حال الذي أدمن التأمل^(xv).

وقد شكل الاغتراب في الفلسفة الحديثة رؤية مهمة اذ ارتبط الاغتراب عند هيغل (1770-1831م) بطبيعة الوجود الإنساني كون الإنسان ذاتاً فاعلة، وذاتاً مستقلة يؤثر ويتأثر بما يحيط به، عليه تكون ابتكاراته الذاتية أشياء غريبة عنه إلا أنها تقع خارج وعيه، فينقسم الإنسان عن طبيعته، ويتخلى عنها وهذا ما يسميه بالتخلي. ففلسفته تبحث عن اليقين في موضوع خارجي. فنجدته في خاتمة المطاف في ذاتها، فالحركة التي تسعى الذات إليها في إثبات ذاتها تعارض أولاً الذوات الأخرى وتهدمها أو تستبعداها، ثم تتصالح وإياها في الروح^(xvi).

وأشار هيغل الى معان متعددة للاغتراب منها :

1- المعنى الأول: يتحدث هيغل هنا عن الفرد بوصفه مغترباً عن ذاته، وهو يعتقد أن الإنسان هو أساساً عقل، وأن الكلية أمر أساسي لأي شيء عقلي في أساسه. والشكل الآخر من الاغتراب عن الذات؛ فهو الطريقة التي يتعين أن يفهم بها الاغتراب عن الذات، وعد هيغل البنينة

الاجتماعية ليست خلق العقل لكنها موضع ذلك العقل، وهذا يعني أن البنية الاجتماعية هي عقل في شكل متموضع وبنبغي حينما تغترب البنية عن الفرد، فإنها تغدو عقلاً مغترباً عنه.

2- المعنى الثاني للاغتراب (التسليم): لا يستعمل هيجل اصطلاح الاغتراب للإشارة إلى ضروب الانفصال المختلفة فقط، ولكن أيضاً إلى نوع من التسليم أو التضحية الذي يعد ضرورياً إذا ما أريد قهر أنواع معينة من عمليات الانفصال تلك، وهذا المعنى هو ما يعرف بالتجلي أي تجلي الفكرة المطلقة ووعيتها^(xvii).

ويرى كيركيجارد (1813-1855م) في مفهوم الاغتراب انه مرتبط بالانسان والوجود، إذ أن الناس يغتربون عن الروح في سلوكهم الغريزي، ويغتربون عن الجسد في عباداتهم الروحية، وربط القلق بحرية الإنسان، ووضع بثلاث طرائق الأولى: (الانتقال من البراءة إلى الخطيئة، فعدم الاتزان والاضطراب تعكس صفوة السعادة، والثانية ربطها بالحرية أو كما يسميها (دوار الحرية) ؛ لأنها تقع ضمن منطقة الإمكان وتحركه ضمن محمولات الحرية، والثالثة ارتبطت بتكوين الفرد بوصفه نفساً وجسداً تربطهما الروح، فهذا التكوين بحد ذاته يولد قلقاً وتوتراً للإنسان^(xviii) . والوجود لديه كلمة مرادفة للواقع، فأصبحت تدل على ما أنا عليه بصورة أساسية في خطر ذاتي^(xix) .

وقد اعطى ماركس (1818-1883م) في فلسفته عدة معان للاغتراب :

1- اغتراب العامل عن الانتاج : أي كلما زاد إنتاج العامل قل استهلاكه زادت القيمة التي يخلقها.
2- اغتراب العامل عن العمل : يتمثل ذلك في كون العمل خارجاً عن العامل، أي إنه لا يمت إلى وجوده الماهوي، وهو في كونه لا يؤكد نفسه في عمله، بل فيه، وفي كونه لا يشعر بالرضا؛ بل يشعر بالتعاسة فيه وفي كونه لا يطور أي طاقة حرة فيزيائية أو ذهنية؛ بل يमित جسده ويدمر عقله، لهذا لا يشعر العامل إلا بأن نفسه خارج عمله، على حين أنه يشعر في عمله بأنه خارج، إن العمل الخارجي العمل الذي يغترب فيه الإنسان نفسه هو عمل التضحية بالذات^(xx) . وهنا تتمثل نقطتين مهمة الأولى (علاقة العامل بنتاج عمله الذي هو بالنسبة له شيء غريب . والثانية اغتراب العامل عن نشاطه ومن ثم اغترابه عن حياته الشخصية)^(xxi) .

كما يرى ماركس أن الظروف التي تولد الاغتراب في ظروف اقتصادية واجتماعية تدور على فائض القيمة، إذ يتخذ من التحليل الاقتصادي الفائض القيمة منطلقاً للكشف عن التطور الجدلي والتاريخي لرأس المال الذي يعد من أخطر صور اغتراب الإنسان في تأريخه^(xxii).

إن الاغتراب لدى جان بول سارتر (1905-1973م) يتمثل عبر الـ(التشيؤ) الذي يظهر في عدة نواحي ؛ باعتباره استلاباً للعالم، والحرية من خلال الآخر ؛ وكونه استلاباً ما هو لذاته، وخضوعه للأساليب المقننة اليومية، وبوصفه قابلية الفرد للتبادل، وحالة التشيؤ تبدو في فلسفة سارتر على مستويين مختلفين، الأول: على مستوى الوجود الفردي بوصفه موقف رغبة، والثاني على المستوى التاريخي الاجتماعي بوصفه الموقف الثوري^(xxiii) .

المبحث الثاني

الاغتراب في الفن

الفن وسيلة ضمن وسائل الانسان لكي يرى نفسه ،فالجمل الموجود في عقل الانسان اسمى من الطبيعة ومظاهرها، فجمال الفن هو انعكاس لجمال العقل الذي يستطيع التمتع بكل الاشياء التي تكون خارج النفس المدركة. للتعبير عن الجوهرى لكي يرى الانسان نفسه فيه ولا ياتي الا عن طريق الاغتراب والتحرر والانعقاد من الواقعي..اذن العمل الفني ليس الشئ كما يقول هيغل " نحن لانلقى فكرة الشئ ، بل فكرة تصور انساني لذلك الشئ " ^(xxiv) يجب على الفن ان يبرز اغتراب الانسان وقهر العنصر المتشيؤ فيه ، فالانسان هو مخلوق الحرية ، وهذا هو الذي يدفعه الى اجادة تشكيل الطبيعة من خلال عمله..ان الانسان يترك طابعه الخاص في العالم الخارجى، يقول هيغل " يفعل الانسان ذلك بوصفه حرا ليجرد العالم الخارجى من غريته ولينلذذ في شكل الاشياء الخارجية بواقع ذاته الخارجى " وعلى هذا الاساس فان الاغتراب ليس مرضا. فالانسان في الفن انما يأخذ من نفسه ويضع امام نفسه ماهيته.. فهو يفعل هذا لانه ذات حرة يسلب العالم الخارجى غريته ويستمتع في كل الاشياء الخارجية بتحقق خارجى عن نفسه^(xxv) .

فالفن رسالة ذات سمة خاصة موجهه من الفنان الفرد الى الاخرين .. لادراكه ان لديه رسالة او فكرة غير موجودة عند الاخرين.. ويرغب ان يضم الاخر الى افكاره.. لقد شعر الانسان بين الحربين قد تحول الى مجرد ترس في آلة انتاج ، وانه تدريجيا قد انفصل عن عالمه الصناعى الذي صنعه بيده ،واحس بالضياح والغربة والوحدة وعرف الغربة داخل وطنه، وعلى الانسان المعاصر ان يصارع هذا الواقع قبل ان يسبقه متحولا الى انسان غريب عنه وعن قيمه المتغيرة يوم بعد يوم ^(xxvi) .

هناك رابط قوي بين الفنان وبين ذلك الانقلاب الخطير في حياة الانسان ، هذا الانقلاب الذي هز حياة الانسان هزا عنيفا من حيث نظرته للوجود وعقائده وقيمه وموقفه من الكون والطبيعة .. فنسعى للتعبير عن واقع هذا الاهتزاز وردود الفعل في وجدانه، وانه في ذلك لا خيار له فهو اما يؤدي هذه الرسالة ،وما يقضى عليه بالزيف والهزال (xxvii).

فظهرت التعبيرية التجريدية لتخلق لغة جديدة ، لاتكاد تمت بصلة الى اللغات المعهودة التي يتداولها الناس (xxviii). لقد اسست التعبيرية التجريدية ميتافيزيقيا جديدة للشكل. على هذا الاساس ان تغريب الشكل او فقدان الشكل يؤدي الى تساقط المعاني الى حيث اللامعنى، اي بما يتيح للشكل تشضي متناهي الى ماورائه بما يثريه تعددية في المعاني الى عدم حضور معنى محدد في الخطاب البصري (xxix).

وان اول مايتبادر الى ذهن المتلقي هو ان " يقرأ " هذه اللغة مترجمة الى لغته المعهودة غير مدرك الفارق المعنوي بين اللغتين.. لان غالبية الناس لاتستطيع ان تتصور معنى الا اذا تجسم الى شكل.. فلوحات التعبيرية التجريدية لا تخلو من " المعنى" ولكن المعاني التي تعبر عنها هذه اللغات ليست هي من نوع المعاني التي تصلح الالفاظ التعبير عنها (xxx). ومن اهم الفنانين (جاكسون بولوك Jackson Pollock) الذي انطلق الى الاسلوب الذي يعرف به اليوم (التجريد الحر الغير ملتزم) القائم على تقنية تقطير الالوان على قماشة الرسم فيقول " انا احاول ان اجعل الحياة تنبثق من خلال لوحة" (xxxii). فاغترب عن مواد الرسم التقليدية فاستخدم طريقة الشبه آلية وذلك باعتماد الحركة داخل فضاء اللوحة ومن اجل تفعيل ظاهرة (التصوير بالحركة) فاغترب عن المفهوم الفضائي التشكيلي مما ادى الى فقدان المشهد اللوني وضياح ما يعرف بالمركزية فتعددت المراكز وتوزعت على مختلف جوانب اللوحة فتشكل مايسمى بالفضاء المتعدد البؤر المركزية (space figure polyfocal) مما يجعل المتلقي يمعن النظر في كل اجزاء اللوحة (xxxii).

تميز اسلوبه بالايماءات التعبيرية التلقائية ، وحالات التكوين التي تمتد على طول اللوحة وعرضها حيث تكون كل مناطق اللوحة مهمة ،فهذا الاسلوب هو ظاهرة انقلاب في المعتقد ، كما يصفه (هارولد روزينبرغ) ويان : " ماتومى اليه القماشة انما هو اعادة تحرر القيمة سياسيا وجماليا واخلاقيا " وكذلك ان الايماءة لتبدو كايماءة اغتراب عن المجتمع ومتطلباته (xxxiii).

اصبحت اللوحة منطقة الذات المغترية ، فالذي يتجسد على اللوحة لم يكن صورة بل حادثة ، لم يعد الهدف هو التعبير الذاتي ولا حتى الاسقاط التلقائي للعناصر ذات الاصل الاشعوري " ان اللوحة الجديدة نفس الجوهر الميتافيزيقي نفسه لوجود الفنان فالخطاب البصري اصبح معادلا موضوعيا للاغتراب الذي يعيشه الفنان والمجتمع^(xxxiv).

ومن الفنانين الذين انسبوا الى هذه الحركة الرسام (وليم دي كوننغ willem de kooning) الذي تميزت اعماله باسلوب يجمع بين العفوية الآلية كما مارسها السرياليون وبين الاشكال التعبيرية التي لا تنفصل عن عالم المرئيات^(xxxv). فاسلوبه ذات حس سريالي فاعتمد على اللاوعي كمحرك فعلي للاغتراب وتحطيم الشكل الانثوي داخل الاطار العام للوحة، فثمة تجريد خطي ولوني يقرب الشكل او التكوين الى صورة ايمائية قابلة للتعبير عن نفسها^(xxxvi). انه يتعامل مع الصورة الذهنية التي تبدو كأنها تنهض من نسيج الصبغ، ثم لا تلبث ان تعود ثانية الى الفوضى والاغتراب لتمنحنا شكلا لوهلة، ان ازالة الواقع بالفعل والاداء هو تجربة مستفيضة ولا تستعمل القول العقلي الا من اجل نفيه واغترابه باتخاذ عكس القوانين المشكلة له ولا تنتج ابدأ عن نظام في المقولات والنظام المعرفي الاجتماعي^(xxxvii).

ان انجازات (دي كوننغ) الكبيرة تقع في دمج المحتوى الشخصي مع نبذ الاسلوب وفي تزاوج الرمز الى الاسلوب الايحائي الشديد- اي بمعنى الاسلوبية الاغترابية، ومن خلال حركة فرشاته التي توسم نفسها بالفوضوية، ويتأكد على الاسلوب واغتراب اشكاله الرسومية انما لا يقل اغترابا عن (بولوك) لذا نرى ان (دي كوننغ) حول لوحاته الى حقول شاملة عن طريق حركة الفرشاة السريعة والمتقاطعة للوصول الى العفوية والتلقائية والاغتراب^(xxxviii).

ومن الفنانين الذين اقترن اسمهم بالتعبيرية التجريدية الفنان الفرنسي (جان فوتريه gean fautrier) تقدر الفنان باسلوب تقني جديد فاكتست لوحاته بصبغة الباستيل فانسابت على لوحاته الرطوبة وعن طريق الدعك والتدليك انجز مؤشرات التخطيطية في بناء اللوحة المجزأة^(xxxix). ليرز لنا مواقف الرعب والجمال بهدوء وبلا حدود فاغترب عن التقاليد السابقة فاكتشف الكون الاشكلي الجديد المغترب والرافض بقوة لاي محاولة تكوين فاغترب وابتعد عن متهاتات الاشارية والايمائية بل حتى عن تأثيرات الخط والمحاولات المشحونة بالشفرة العاصفة الغامضة التي اتسمت بها اعمال (بولوك) و(مارك توبي) فاغترب فنه واصبح مستقلا ذاتيا يرجع الى خلفيات فلسفية وجودية اكثر التصاقا وقربا من (سارتر) و

هايدجر) من (برجسون)، ومادة رسمية الخيال الواسع المحمل بالذكريات العاصفة للام والحرب^(xi). فانتسمت اعماله بتقنية العجينة العالية وبرزت بطريقة غير متساوية وذات نطاق غير واضح وغير منتظم^(xii). فجاءت اعماله ذات طابع شاعري حلمي متكون من صور سديمية مغترية غامضة كأنها تسجيل لرؤى داخلية في شبكة خطوط معقدة في عالم مصبوغ بالغرابة^(xiii).

المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري

1. يعد الاغتراب إحساساً يظهر للفنان مشاعر الالم والاحباط والحزن .
2. الاغتراب يمثل تمرد على القواعد الكلاسيكية والاتجاه نحو تفكيك الشكل الحسي وتشظيه نحو التجريد .
3. الاغتراب تجاوز لكل حيثيات العالم الخارجي التي ترتبط برغبة الانسان .
4. للاغتراب القدرة على تشويه الشخصية الانسانية شكلا ومضمونا من خلال الاسلوب التقني للفنان .
5. يتجه الاغتراب نحو العزلة والتحول الذاتي من مستوى الى اخر حسب الفعل الداخلي لثنائية الشر والخير ، الحضور والغياب .
6. يمثل التخريب والعبث سمة فاعلة في البناء التكويني للاغتراب ، وهذا ما يشكل قلقاً للعلاقة مع الواقع .
7. تحرر الشكل واسقاط المعنى من المنظومة العقلية يجعل الاغتراب مهيمناً على سلطة الانسان .
8. للمنظومة التخيلية والحدسية الدور الفاعل في تشكيل بنية الاغتراب بغية الوصول الى رؤية جديدة في التشكيل الفني .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث: يتألف مجتمع البحث الحالي من الرسوم الزيتية للرسوم التعبيرية التجريدية والبالغ عددها (25) لوحة فنية حصلت عليها الباحثة من المصادر ذات العلاقة وشبكة الانترنت .

ثانيا : عينة البحث : لقد تم اختيار عينة البحث قصديا مما يحقق هدف البحث وبعد الافادة من المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري ، تم اختيار العينة البالغة (5) لوحة وفق المسوغات الاتية :

- 1- تمنح النتائج المختارة فرصا للاحاطة بموضوعة البحث .
- 2- تتمتع نماذج العينة بمقومات فنية لانها تنهض باساليب ادائية وتقنية تكشف النضج الفكري والجمالي الذي يمتلكه الفنان التعبيري التجريدي .
- 3- تباين النماذج المختارة في اساليبها الفنية على وفق رؤى مختلفة ، وبما يتفق مع ما انتهى اليه الاطار النظري من اشتغالات الاغتراب في الرسم التعبيري التجريدي.

ثالثا: منهج البحث : من اجل تحقيق هدف البحث الحالي ،فقد اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي باسلوب تحليل المحتوى .

رابعا: اداة البحث : اعتمدت الباحثة المؤشرات الفلسفية والجمالية والفنية التي انتهى اليها الاطار النظري باعتبارها مكات رئيسة في تحليل عينة البحث .

خامسا :تحليل عينة البحث:

أ نموذج (1)

اسم الفنان : جون فوتريه

اسم العمل : الرهينة رقم 7

سنة الانتاج : 1944

المادة : وسائل متعددة على كانفاس

القياس : 54 × 64 سم

العائدية : مقتنيات خاصة



يمثل هذا المنجز البصري وجها بشريا بيضوي غير محدد مستندا الى قوس اسود كانه قيد مظلم رسم مصيرها فاعتلى الوجه نظرة بانسة سوداوية لم يتردد الفنان من تجسيدها بغم متالم ، اذ لا بد من الحقيقة ان تتعق وصرخات الرهائن التي كانت مدوية قريب من مكان الحدث ، لقد سكنت اصواتهم وعذاباتهم دواخل الفنان وضلت تنادي بالمرح للخرج والاغتراب عن ماديتها فجسدها الفنان على سطح تصويري مغتربا بها عن كل قيود الماضي ، فتلونت بالوان ترابية لانها ستصبح جزءاً من الارض وتتوارى وتغترب فيها فبرز اللون الاصفر والاوكر الترابي والاسود متناغما مع الازرق المخضر مستخدماً خامات اخرى لابرار السطح الخشن الذي يتخلله تجاعيد واخاديد طويلة كأنها دموع سالت على مساحات لونية كأنها تقشرات في الوجه دليل على المرارة وهي الحقيقة الداخلية التي ارتسمت على هذا الوجه قبل مفارقتها والاغتراب عن العالم المادي فتكونت تناغمات لونية ذات قوام سميك للدلالة على القلق الذاتي العميق، كأنه ارتسم على السطح بفعل عامل التقادم الزمني فتحول الوجه كجزء من جدار قديم يروي عملية اغترابه وانعناقه فحدد الرأس بخطوط ثنائية كهالة تحيط بعضاً من اجزائه للتهيئ لمرحلة الاغتراب والانعتاق الى الاعلى والخرج من شرنقتها المادية محطة القيود والاغتراب عنها .

لذا اظهر العمل عمقا دلاليا للمتلقي ففيه من رموز لاينم على انه مجرد لوحة تريديايضاح موقف ما يعيش في مكنونها مغتربا ومختبئا في الوانها وطياتها فهو موقف لايمسك من يد او يعرف له مقصد ومعنى فهو حالة لامتناهية من ذلك الشيء. فلا بد من التأمل والاغتراب في العلاقات الداخلية المتشعبة في توظيف اللون التعبيري والتخلي عن الخط لايجاد القيمة الداخلية للشيء فهو الشيء ذاته، فاغترب الفنان عن المدركات الحسية وتمظهرات الواقع والاقتراب من الجوهر الحقيقي الداخلي لمكونات الاشياء عبر انفلات المراكز وتمويه الشكل واتباع اسلوب معقد مقصود في التكنيك لايجاد معالجات اسلوبية تجريدية ، لذا تمكن الفنان من دمج السطح التصويري مع الفضاء الخارجي الذي انتشرت البقع السوداء فيه استعدادا لعملية الاغتراب ، وهنا جاءت الحرية رابطة بين الشكل والفضاء المبهم ،الفنان امتلك القدرة العقلية في تخيل المطلق واللامتناهي بالاغتراب عن المادي للوصول للجوهري من خلال الابتعاد عن الصفات التشبيهية للشكل وبذلك تكون سطح تصويري كسرت فيه حدود الحسي والتشبيهي والمطلق والماورائي والتماهي مع الذات المغتربة بخطاب تعبيري تجريدي.

أ نموذج (2)



اسم الفنان : جون دوبوفيه

اسم العمل : شقق باريس

تاريخ الإنتاج : 1946

الخامة والمادة : زيت بالرمل والفحم على الكانفاس

القياس : 114 × 145,7 سم

العائدية : مقتنيات خاصة

يمثل هذا المنجز البصري مقطعا لنسيج من البناء العامودي والذي احتل معظم اجزاء اللوحة مع وجود العديد من الاشخاص تم توزيعهم في مستويات مختلفة داخل وخارج هذا الصرح العالي كانه جدار مغترب كونته مجموعة من الخطوط العامودية والافقية تقاطعت لتكون عدة بؤر مقفرة في كل منها حكاية مختبئة كأنها الذات التي فصلت عن العالم الخارجي واغتربت بستائر بيضاء موهت المعاني الى لغز عميق واغتربت عن بعضها البعض بالرغم من تقاربها فسكنت داخل البناء المظلم الذي توشح بالوان الحرب ودمارها فتحول الى اللون الرمادي مع تداخلات اللون الابيض والبني المخضر لون الطحالب ، اذ جعل الفنان اغترابا يتمحور ضمن مفصليات الشكل المعماري من خلال ضربات عنيفة توحى بدواخل الانسان المفعمة بالتألم .

كما أن هذا المشهد البصري المعماري يحمل رؤية تقنية جديدة عبر إظهار الفنان للملمس الذي اصبح مغايرا من خلال استخدام الرمل والفحم، اذ تحمل هذه المواد طاقة مختبئة فكان لا بد من اعادة الفنان للمسكوت عنه عبر تأهيل الخامات التي تعد جديدة في توظيفها وطاقتها الشكلية والبصرية .

ان سيطرة اللون الغامق على ارجاء اللوحة يعطي انطبعا للمشاهد بوجود منطقا غريبا تكمن فيها محاولة الفنان تحطيم زمكانية هذا الوجود واستبداله بوجود آخر مغترب من خلال حركة الخطوط

وفوضويتها ، فما يزول ماديا له ان يزول بصريا عبر تداخل الاشكال واغترابها وتماهيها مع الفضاء والعناصر المشكلة لها ، ان الوجود هنا يقوم على اساس الحرية في قدرة انعقاد الذات ، فالمشهد البصري يحمل صفة التحرر والانفلات والاغتراب عبر خروجه عن المألوف والمدرک الحسي والعقلي ، وهنا يشارك المتلقي في قراءة المشهد ليرتبط بمفهوم موت المؤلف واغترابه عن العمل وهذا ماسعى اليه الفنان فتعددت الحقيقة بتعدد المراكز فتاهت شخوصه وتحررت من كل معاني الحياة فبدت كاشكال فطرية حديثة الولادة برؤوس طفولية كبيرة جمعهم القلق والحزن والوحدة في هذه الاجواء الغرائبية التي تشظت عن كل ضوء يبعد دلالات الغموض الذي توالتت واغتربت فيه الاشكال لضرورة داخلية بامتلاكه مقومات وجوده واكتفائه بذاته . ان الغاية من المشهد البصري تعد غاية بذاتها ولذاتها فجاء التغريب يحتضن كل ماهو سائد باسلوب تعبيرى تجريدي للبحث عن قيم جمالية جديدة بغية الوصول الى الذات الباطنية فيتغيب مفهوم الضرورة فلا قيمة تحكم المشهد الفني ونموه سوى علاقته بالذات المغترية.

أ نموذج (3)



اسم الفنان : جاكسون بولوك

اسم العمل : رقم 5

المادة : زيت على كانفاس

القياس : 300×143

تاريخ الانتاج : 1948

العائدية : ديفيد مارتينيز

يمثل هذا الخطاب البصري شبكة من الخطوط التعبيرية ذات الحركة المتسارعة والتي تهيمن ضمن فضاء لا منتهى ، اذ لا وجود لمركز معين تقصده أنها تبث معنى روجي عبر تحررها من قيود تمظهرات العالم الخارجي واسره ، فهي اغتربت عن الواقع والمدرک الحسي لتسير باتجاه انفعالي يبغى العبثية .

ان هذا النص اغتربت مفاصله الشكلانية والمضامينية عبر رؤية تخيلية فتحت المجال امام المتلقي لملى الفراغات ؛ باعتباره جزء لا ينفصل من منظومة الرؤية والحكم الجمالي، وهنا فتح الفنان كل القيود التي تحتكم النص وعناصره فتسارعت الالوان هي الأخرى اثناء عملية التقطير تاركة خلفها آثارا كانها شهب في فضاء مظلم مغتربة تائهة حولت الفضاء بحركتها اللولبية العشوائية التي امتزجت مع الخطوط الى فعل حركي تخيلي يشترك مع الرؤية الحدسية للفنان .

ان الطاقة الكامنة ضمن هذا النص اشتغلت باغترابية كي تحرك ما روائية الشكل الى ومضات مضيئة بلا حدود ، اذ تداخلت آثار العناصر الشكلانية مع تلك الماورائية عبر تشظي المحسوس في تلقائية مستمرة مشكلة محطات مختلفة لكل منها دلالات مختبئة ، الأمر الذي يجعل المعنى يذوب تحت شبكات معقدة متشابكة متصارعة من الخطوط والبقع اللونية وهذه الآثار جعلت عين المتلقي تفتقي اثرها لعله يستدل فيها عن معنى المحطات المفككة المغتربة.

لذا أن كل ما يتولد في اللوحة من اشارات ودلالات لا تشكل انعكاسا للواقع وانما انعكاسا جماليا لدوافع نفسية لذات مغتربة..الفنان خلق صورة لا يوجد لها شبيه وجعلها حقيقة ماثلة امامه على انها شيء واقعي ، وبهذا يرى ما يراه ويستحضر اغترابا ويجعله شاخصا امامه فافتش ذاته على ارضية لوحته ،لذا انه يستخلص سمات لنفسه ويجعلها واضحة للعيان فهو يحاول ان يحقق جمالا باغترابه والاتجاه نحو دواخل النفس ، الامر الذي جعل الفنان يقترب من طروحات افلوطين من خلال اعتزاله للعالم الخارجي والتوجه نحو الداخل .



أ نموذج(4)

اسم الفنان : وليم دي كوننغ

اسم العمل : امرأة

سنة الانتاج : 1952

المادة : زيت على كانفاس

القياس : 109.3×149.9 سم

العائدية : متحف الفن الحديث

يمثل هذا المنجز البصري امرأة مغتربة عن جنسها رسمت بتعبيرية تجريدية لها السيادة باعتبارها العنصر المهيمن ، اذ لابد من كسر القيود الكلاسيكية في عملية الخلق الفني وخلق رؤية جديدة من خلال جسد مغترب ضعيف فقام الفنان بتجميع اجزاء مبعثرة من بقايا حياة وقام بتجاورها بتلقائية للاحاطة بالعمل بصورة كلية دون الاهتمام بملئ الفراغات والشقوق التي اخترقت الجسم بانفعال غير واعي فهناك طاقة كامنة حرة مغتربة عن كل التقاليد الموروثة .

فارتسم الجسد مبتعدا ومغتربا عن كل النسب التشريحية للجسم الانثوي مركزا بطريقة غرائزية على اجزاء الخصوبة والقوة مغتربا فيه عن كل نساء عصره للرجوع الى الام البدائية المولدة للحياة الجديدة، إنها المنظومة التخيلية التي يمتلكها الفنان ليستعيد من خلالها البعد الحقيقي للشكل الإنساني ، اذ يطفو الجسد مهشما ليمثل الحياة ومآسيها فمزق بدخول الفضاء اليه وفي اماكن اخرى يخرج هو الى الفضاء مغتربا تاركا فجوات في الجسد ولدتها الازمات ففتح شق في اليد اليمنى كأنها بترت وركبت من جديد واصابع شوهت كأنها القدر ولعبة الحياة وقساوتها فتقلمت واصبحت حادة كأسنان مكشرة وارجل ضعيفة لاتناسب هذا الجسد المغترب الذي يعتليه وجهه قاسي الملامح ذو عينين ثاقبتين كبيرتين كل عين مغتربة عن الاخرى دليل على النفس البشرية بشقيها الظاهري والباطني مع ثغر رسمت عليه ابتسامة ساخرة دللت على اللعب الحر للقدر فتداخل الجسد مع الحياة فاستمتعت بتهشيمه .

تمكن الفنان من تحول فضاء السطح التصويري الى مساحات ملطخة جائحة وخطوط قاسية كسكاكين فككت الجسد واعاد الفنان تركيبه بفرشاة سريعة عريضة وقوية فتداخلت الالوان مع بعضها محولة الارضية الى الوان مفككة فيحاول الجسد النهوض من بحيرة الالوان هذه بواسطة الخطوط السوداء المتكسرة التي تظهر الجسد مموهاً لبرهة ويعود مرة اخرى لاغترابه في ضبابية الالوان التي انزلقت في اماكن مختلفة من الجسد الى الاسفل ليغترب عن الشكل بشكل آخر .

ان خلخلة المعايير البنائية واغترابها هي تجلي حالة الهدم واستمرارية توالد المقاربات الجمالية من خلال تعدد المراكز ،فهو يحاول ان يعبر بتلقائية وعفوية مباشرة عن اشكال تنبثق من الفن اللاموضوعي .

أ نموذج (5)



اسم الفنان : فرانز كلاين

اسم العمل : بلا عنوان

سنة الانتاج : 1953

المادة : زيت على كانفاس

القياس : 200×128سم

العائدية : متحف الفن / نيويورك

يتكون هذا المنجز البصري من بنائية تكوينية انتشرت في

في فضاء سطحه التصويري بين الابيض والاسود ، إذ تشكلت خطوطا قوية ذات تجريدات بلون اسود تفجرت على ارضية بيضاء ليرتسم لنا خطابا انغمس في جو عصره ، فان البيئة التي يطراً عليها تغيير من الناحيتين المادية والروحية تتوسل وتطلب اساليب جديدة في التعبير ، لذا اتخذ الفنان التظاهرات الشكلية في هياكل معدنية واعمدة وسكك حديدية طبعت في ذهن الفنان ومنظومته التخيلية ، الامر الذي سيطر على عوالمه حتى قام بتوظيفها للتعبير عن اغتراب النفس المضطربة في العالم الصناعي المتسارع والذي تجسدت واقفة متمثلة بسكة حديدية تسارع عليها الزمن والحياة شامخة امامها ومغترية الى الوراء لا يظهر منها سوى ماتريد ، لقد قسمت الفضاء واحتوت النفس المغترية لتقاوم اقدار الزمن الذي تهاوى من الاعلى واسند من الاسفل فتعانقت الخطوط السوداء في جدل صاعد ونازل اشبه برؤية مثالية افلاطونية للوصول الى الحقيقة التي تختبئ وراء التشيئ في لوحة تباينت فيها الالوان بشده لخلق تناغمات ايقاعية مقتربا من الفكر الفيثاغوري فضلا عن الرجوع الى الاشكال الطبيعية واصولها الهندسية التي تحولت الى اشكال مموهة مغترية جسدت الصراع النفسي بضربات عنيفة ذات لون اسود سحب فتبعثر وتماهى من هنا وركز هناك للتاكيد عن ولادة فن ايمائي مثير.

ان استمرار العلاقات التلقائية المجددة لشعور متناهي مغترب لتلخيص مفرات مادية لإحداث كلية لا تحاكي الا نفسها محولة العمل الى مفردات ذات خصوبة مطلقة اغتربت بحرية من خلال التعاقب

الوظيفي والشكلي عبر ارادة ذاتية فيضمحل اللون ويتبعثر وفجأة يصحو فيندفع بسرعة بارادة ذاتية الفنان ونشوته فتباينت الخطوط في حضورها واغترابها فهناك صيرورة مستمرة بدوافع نفسية وارادة حرة وخبرة في التعامل والتحكم في الاغتراب عن الواقع المادي، لذا تغيب سلطة العقل للامتداد في عمق اللاوعي وعوالمه .

ان الإبداع في هذا المنجز يعد لحظة اغتراب عن زمكانية العالم والتي لايمكن تكرارها فمن غير الممكن رسم لوحة طبقا للخطاب البصري المتجسد وفق مدركات حسية فالفنان يحيل عمله الى رؤية تغريبية تستند الى معرفة وتحديد ما سيكون عليه الخطاب التجريدي ؛ باعتباره انفعال لحظوي مرسوم وصورته المغترية تمتلك مقومات وجودها واكتفاءها بذاتها ولذاتها .

الفصل الرابع

اولا : النتائج

1. قدرة اغتراب الفنان التعبيري التجريدي عن المواد التقليدية باستعمال خامات غير مألوفة للسعي الى الانعتاق والتجدد لاستحضار لوحات مغترية تقود ذهن المتلقي الى تداعيات ذهنية غير متناهية كما في انموذج (جاكسون بولوك ، جين دوبوفيه ، جاكسون بولوك).
2. اغترب الفنان بحركة فرشاته السريعة للتعبير عن الانفعالات التلقائية المباشرة لانتاج خطابات بصرية تتلاحق خطوطها الفوضوية وتتداخل بحرية بغية الوصول الى منجز متحرك نهائي خالي من التشخيص لاشكال خلقتها الصدفة كما في انموذج (جاكسون بولوك ، فرانز كلاين ، وليم دي كوننغ).
3. فقدان مركزية اللوحة ادى الى ظهور عدة بؤر تحررت واغتربت على ارضية الخطابات البصرية معلنة عن اغترابها لاعادة قراءتها من جديد في عين المتلقي كما في جميع النماذج .
4. اغترب الفنان التعبيري التجريدي في توجهاته اللاشكالية لولادة خطابات غير مبطنة المعاني لاغترابها عن العالم المادي والدخول الى عالم التأويل اللامتتاهي عبر الابتعاد عن المفهوم التقليدي لعملية الابداع كما في جميع النماذج.
5. اكد الفنان على عملية اغتراب عبر اللون بتحرره من قيوده المادية فانطلق محلقا للتعبير عن الانفعالات اللحظوية المباشرة فاكتسبت الخطابات البصرية سمة جمالية واضحة فتحول الخطاب الى تداخل بنى باسلوب فلسفي شعري كما في جميع النماذج .

6. اغترب الفنان عن الاساليب التقليدية فجاءت خطاباته طبقا للتقنيات التي خلفتها الثورة الصناعية الحديثة فاتسمت بالاستقلال والذاتية والتجريب لخلق ابتكارات جديدة تنوعت حسب طاقة الفنان الذاتية واحساسه وكيفية انعتاقه باغترابه عن السياقات السائدة كما في انموذج (جاكسون بولوك ،جون فوتريه) .

7. استطاع الفنان التعبيري التجريدي الاغتراب عن الواقع المادي الجزئي للوصول الى الحقيقة الجوهرية المطلقة فاعتلت خطاباته البصرية الماهيات الكلية بابتعادها عن الواقع المرئي فتوسمت بمسحة حزينة قلقة للتعبير عن الماهوي عن طريق الفصل والاتصال بين الذات والموضوع كما في انموذج (وليم دي كوننغ ، جين دوفوفيه ، جون فورتريه ، فرانز كلاين) .

ثانيا : الاستنتاجات

1. اغترب الفنان عن كل التقاليد الموروثة للتأكيد على مفاهيم فكرية وجمالية وذلك بالاهتمام بالذات المعبرة عن البواطن النفسية الذاتية للتعبير بتلقائية وعفوية مما ادى الى انعتاق النفس واغترابها عن القيم المترسخة في الوعي الجمالي والفكري السائد .

2. فتح الابواب المغلقة امام القراءات المتعددة لحقائق الوجود الموضوعي ؛ ليتكون خطابا بصريا مفتوحا لتعددية قراءات المتلقي فيضع تعريفاته الذاتية والمغتربة عن ذاتية الفنان فباغتراب الفنان تولدت اغترابات اخرى .

3. اتسم الفنان التعبيري التجريدي بقوة نفسية داخلية للتعبير عن بواطنه بشكل مباشر وعفوي، فاعتلت الخطابات البصرية خطوطا هائجة مع الوان حرة للتعبير عن النفس الالية المتحركة التي احتوت اغتراب الفنان.

4. اغترب الفنان عن القواعد والانظمة ادى الى فقدان البؤر المركزية فتولدت عدة بؤر اعتلت وانتشرت على سطح الخطابات البصرية لتوحي باللعب الحر فتفككت بنية اللوحة واغترب الشكل وتموه المعنى .

5. الاغتراب عن كل القيم المترسخة لمفاهيم الجمال بواسطة المنظومة التخيلية والحدسية للفنان التعبيري التجريدي فتقدمت فلسفة الذات على الموضوع فتولدت ارضية خصبة لنمو انموذج جمالي مستقل تتولد مسوغات جماله في داخله .

6. تولدت قدرة التطرف وتجاوز التصورات العقلية من خلال اغتراب الفنان التعبيري التجريدي ، اذ تتحقق اثناء العمل ممارسات الصدفة وذلك لاستخدامات تقنيات مختلفة منطلقا من منطقة ذاتية مصدرها اللاوعي لتكون الممارسة واللذة هي المعنى للوصول الى رؤية جديدة نحو التجريد .

ثالثا : التوصيات

استكمالاً للفائدة المرجوة من البحث توصي الباحثة بما يأتي :

- تشجيع طلبة الفنون على الرسم بحرية وتلقائية لفتح افاق جديدة تنمي اعتناق الذات معرفياً وجمالياً وفنياً .
- دراسة اثر التقدم العلمي والتكنولوجي على نتاجات ما بعد الحداثة.
- تعليم الطلبة على كيفية تمظهر المفاهيم الفكرية المعاصرة في النتاجات الفنية .
- دراسة مقاربات تعدد المراكز وموت الانسان على نتاجات فنون ما بعد الحداثة .
- العمل على اقامة معارض فنية لدراسة علاقة الفكر والاسلوب والتقنية في فنون ما بعد الحداثة .

رابعاً : المقترحات

- الاغتراب في الفن المفاهيمي.
- تعدد المراكز وعلاقته بالفن المعاصر.

الهوامش

ⁱ ابن فارس ، ابو الحسين احمد بن فارس بن زكريا : معجم مقاييس اللغة ، الطبعة الاولى ، ج 4 ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، القاهرة - مصر ، 1979 م ، ص 420.

ⁱⁱ عمر ، احمد مختار عبد الحميد : معجم اللغة العربية المعاصرة ، ط1 ، ج2 ، دار عالم الكتب ، القاهرة - مصر ، 2008 ، ص 1602 .

ⁱⁱⁱ النوري ، قيس : الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً ، مجلة عالم الفكر ، عدد 1 ، 1979 م ، ص 114.

^{iv} الفيومي ، محمد ابراهيم : ابن باجة وفلسفة الاغتراب ، ط 1 ، دار الجيل ، بيروت ، 1988 م ، ص 62.

^v عبد الحميد ، شاكراً : الفن والغربة ، مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2010 ، ص 13.

^{vi} بردائف ، نيقولاوي : العزلة والمجتمع ، ط2 ، تر : فؤاد كامل ، مراجعة : علي ادهم ، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، 1986 ، ص 95.

- vii آل ياسين، جعفر: فلاسفة يونانيون من طاليس إلى سقراط، ط3، مكتبة الفكر العربي، بغداد، 1985، ص30.
- viii آل ياسين، جعفر: فلاسفة يونانيون من طاليس إلى سقراط، المصدر السابق، ص 30.
- ix كيسيدين، نيو كاريس: سقراط، تر: ضلال السهيل، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1987، ص212.
- x ستيس، وولتر: تاريخ الفلسفة اليونانية، تر: مجاهد عبد المنعم، دار الثقافة، القاهرة، 1984، ص113.
- xi كرم، يوسف: الفلسفة اليونانية: دار القلم، القاهرة، 1974، ص74.
- xii المصدر نفسه، ص15.
- xiii اسكندر، نبيل رمزي: الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1988، ص12، ص21.
- xiv إسكندر، نبيل رمزي: الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، المصدر السابق، ص287.
- xv كرم، يوسف: تاريخ الفلسفة اليونانية، المصدر السابق، ص74.
- xvi بريهية، أميل: تاريخ الفلسفة، ج6، تر: جورج طرابيشي، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1985، ص456.
- xvii شاخت، ريتشارد: الاغتراب، تر: كامل يوسف، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت، 1980، ص80-81.
- xviii ماكوري، جون: الوجودية، تر: إمام عبد الفتاح إمام، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1986، ص241.
- xix خال، جان: الفلسفة الوجودية: تر: تيسير شيخ الأرض، دار الطليعة، بيروت، 1958، ص60.
- xx كامنكا: الأسس الأخلاقية للماركسية، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الآداب، بيروت، 1971، ص300.
- xxi الالوسي، حسام محي الدين، التطور والنسبية في الأخلاق، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1989، ص152.
- xxii وهبه، مراد: الاغتراب والوعي الكوني، مجلة عالم الفكر، مج10، ع1، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1979، ص103.
- xxiii بيطار، سالم: اغتراب الإنسان وحرية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، 2001، ص82.
- xxiv مجاهد، عبد المنعم مجاهد: جدل الجمال والاعتراب، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ص85.

^{xxv} المصدر نفسه ، ص 84.

^{xxvi} يحي ، مصطفى محمود محمد : ظاهرة الاغتراب في الفن التشكيلي في البيئة المصرية ، ص 5.

^{xxvii} يونان ، رمسيس : دراسات في الفن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص396.

^{xxviii} المصدر نفسه ، ص208.

^{xxix} ال جنديل ، نجم عبد حيدر : المثال والمثالية ، فلسفة في الفن، المجلة القطرية العدد الاول، ك1، 2001، ص143.

^{xxx} يونان ، رمسيس : دراسات في الفن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2011 ، ص208.

^{xxxi} سميث ، ادوارد لوسي :الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ت: فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،1995، ص 26_27

^{xxxii} 34.Gilbert, Rita: Living with Art, 4th edition, McGraw Hill Inc., New York, 1995, p.

^{xxxiii} سميث ، ادوارد لوسي :الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، مصدر سابق ، ص29

^{xxxiv} زيد ،هربرت : حاضر الفن ،ترجمة سمير علي ،ط2 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،1986، ص119

^{xxxv} أمهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، ط 1 ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت – لبنان ، 1996.

^{xxxvi} Richard , for , Abstract Expressionism , Thames and Hudson Ltd , London , 1975 , P.35

^{xxxvii} سميث ، إدوارد لوسي : الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ،مصدر سابق،ص41.

^{xxxviii} الكية، فردينان: فلسفة السريالية، ت : وجيه العمر . منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي د ط ،دمشق، 1978،ص13.

^{xxxix} فوتريه ، جان : تجربة اللاشكلي والحدائث في الفن الأوربي المعاصر ، ت : غانم محمود ، مجلة آفاق عربية ، السنة 13 ، العدد 1 ، ك 2 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1988، ص113.

^{xl} المصدر نفسه ، ص 116.

^{xli} مولر : جوزيف أميل : الفن في القرن العشرين ، ت : مهاة فرح الخوري ، ط1، دار أطلس ، دمشق ، 1988، ص309

^{xlii} W.Haftmann:"Master of jectual Abstraction" in Abstract Art since 1975. London,1971, p48

المصادر

- 1- ابن فارس ، ابو الحسين احمد بن فارس بن زكريا :معجم مقاييس اللغة ،الطبعة الاولى ، ج 4 ،تحقيق :عبد السلام محمد هارون ،دار الفكر ،القاهرة - مصر، 1979 م .
- 2- اسكندر، نبيل رمزي: الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1988.
- 3- الالوسي، حسام محي الدين، التطور والنسبية في الأخلاق، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1989.
- 4- ال جنديل ، نجم عبد حيدر : المثل والمثالية ، فلسفة في الفن، المجلة القطرية العدد الاول، ك1، 2001.
- 5- الفيومي، محمد ابراهيم :ابن باجة وفلسفة الاغتراب ، ط 1 ،دار الجبل ، بيروت ، 1988م .
- 6- الكية، فردينان: فلسفة السريالية، ت : وجيه العمر. منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي د ط ،دمشق، 1978.
- 7- النوري ،قيس: الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا ،مجلة عالم الفكر ،عدد 1، 1979م.
- 8- آل ياسين، جعفر: فلاسفة يونانيون من طاليس إلى سقراط، ط3، مكتبة الفكر العربي، بغداد، 1985.
- 9- أمهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، ط 1 ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت - لبنان ، 1996.
- 10- بردائف، نيقولا: العزلة والمجتمع، ط2، تر: فؤاد كامل، مراجعة: علي ادهم، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1986.
- 11- بريهية، أميل: تأريخ الفلسفة، ج6، تر: جورج طرابيشي، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1985.
- 12- بيطار، سالم: اغتراب الإنسان وحرية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، 2001.
- 13- خال، جان: الفلسفة الوجودية: تر: تيسير شيخ الأرض، دار الطليعة، بيروت، 1958.
- 14- ريد، هربرت : حاضر الفن ،ترجمة سمير علي ،ط2 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986.
- 15- سنتيس، وولتر: تأريخ الفلسفة اليونانية، تر: مجاهد عبد المنعم، دار الثقافة، القاهرة، 1984.
- 16- سميث ، ادوارد لوسي :الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ت: فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 1995.
- 17- شاخت ، ريتشارد : الاغتراب ، تر : كامل يوسف ، المؤسسة العامة للدراسات والنشر ، بيروت ، 1980 .
- 18- عبد الحميد، شاكر: الفن والغربة؛ مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010.
- 19- عمر ، احمد مختار عبد الحميد :معجم اللغة العربية المعاصرة ،ط1 ، ج2 ، دار عالم الكتب ، القاهرة _ مصر ، 2008 .
- 20- فوتريه ، جان : تجربة اللاشكلي والحداثة في الفن الأوربي المعاصر ، ت : غانم محمود ، مجلة آفاق عربية ، السنة 13 ، العدد 1 ، ك 2 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1988 .
- 21- كامنكا: الأسس الأخلاقية للماركسية، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الآداب، بيروت، 1971.
- 22- كرم، يوسف: الفلسفة اليونانية: دار القلم، القاهرة، 1974.
- 23- كيسيدين، نيو كاريس: سقراط، تر: ظلال السهيل، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1987.
- 24- ماكوري، جون: الوجودية، تر: إمام عبد الفتاح إمام، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1986.
- 25- مجاهد، عبد المنعم مجاهد : جدل الجمال والاعتراب ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة .
- 26- مولر : جوزيف أميل : الفن في القرن العشرين ، ت : مهاة فرح الخوري ، ط1، دار أطلس ، دمشق ، 1988 .

-
- 27 وهبه، مراد: الاغتراب والوعي الكوني، مجلة عالم الفكر، مج10، ع1، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1979.
- 28 يحي ، مصطفى محمود محمد : ظاهرة الاغتراب في الفن التشكيلي في البيئة المصرية .،
- 29 يونان ، رمسيس : دراسات في الفن ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة.
- المصادر الاجنبية
- 1 Gilbert, Rita: Living with Art, 4th edition, McGraw Hill Inc., New York, 1995,
- 2 .Richard , for , Abstract Expressionism , Thames and Hudson Ltd , London , 1975 ,