جماليات الرسم على الأشجار في رسوم الفنانين جانا وجس

The Aesthetics of Tree Painting in the Artworks of Jana and Jess

ا.د. ايمان خزعل عباس معروف

ايميل : fine.iman.khazaal@uobabylon.edu.iq

م.م. الاء جواد محمد

كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

ملخص البحث :

تناول البحث الموسوم : (جماليات الرسم على الأشجار في رسوم الفنانين جانا وجس) ، مفهوم الجمالية وطرق انعكاسها في الفن ، وتأثيراتها على الفنانين في نماذج من الرسم المعاصر مقتصرة على اعمال الفنانين (جانا وجس) ، حيث احتوى على أربعة فصول : اهتم الفصل الأول بالإطار المنهجي للبحث ، متمثلا بمشكلة البحث التي سلطت الضوء على جماليات الرسم على الاشجار وآليات اشتغالها والمواد المستخدمة لتنفيذ تقنيات حديثة عليه ، وماهي صلة علاقتها بالفنان وطبيعته وبحالاته النفسية وبيئته المؤثرة عليه وماهي المعالجات الجمالية التي تناولها وطرق تعزيزه لفنه على الأشجار واستفادته من جذع الشجرة وتشققاتها وشكلها الذي يتخذه ، فتلخصت بمشكلة البحث: ماهي جماليات الرسم على الأشجار في رسوم الفنانين (جانا وجس) ؟ وتضمن أيضا هدف البحث : تعرف جماليات الرسم على الأشجار في رسوم الفنانين (جانا وجس) ، اما حدود البحث فاقتصرت على دراسة نتاجات فن الرسم على الأشجار والمنفذة بأساليب وتقنيات ومواد مختلفة ، واحتوى الفصل الثاني على مبحثين ، الاول : (مدخل إلى مفهوم علم الجمال) عني بتبيان الطروحات الفكرية والفلسفية للنظرية الجمالية ، وانعكاسات الجمال على الفن وطرق ترابطهما ، والمبحث الثاني : (الرسم على الأشجار فكريا وبنائيا) اهتم بطرق تناول شكل الشجرة عبر المراحل التاريخية وفي الحضارات المختلفة ، وكذلك بطرح تجربة الفنانين (جانا وجس) . وتناول الفصل الثالث إجراءات البحث حيث احتوى على مجتمع البحث وما توفر من النماذج الفنية ، اذ بلغ مجتمع البحث (٣٢) عمل فني وتم اختيار (٣) نماذج منها ، وقد اعتمد البحث على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري بوصفها محكات في تحليل عينة البحث ، بتحليل نماذج من نتاجات الفنانين ، وتم اعتماد المنهج الوصفي في تحليل نماذج عينة البحث. وتناول البحث اهم النتائج والاستنتاجات ، وكانت من اهم النتائج : جسد الفنانين رسم اشكال واقعية على الشجرة ، واحالوها إلى دلالات التعبير الجمالي ، وعلى مفاهيم نحو (التوالد ، الحياة والموت) ، وأيضا إضفاء تقنيات مختلفة على الرسوم لتبدو وكأنها حقيقية (واقعية) .

ومن أهم الإستنتاجات : قيام الفنانين بالرسم على الجذوع لأجل ترسيخ مفاهيم الطبيعة ، ولإنتاج أعمال طبيعية بحتة مع إضفاء لمسة فنية عليها ، من خلال استخدام الأشكال الآدمية في إنتاج اعمالهم الفنية الطبيعية .

Research Summary:

The research entitled “The Aesthetics of Tree Painting in the Works of Artists Jana and Jass” addressed the concept of aesthetics and its reflection in art, as well as its influence on artists in examples of contemporary painting limited to the works of artists Jana and Jass. It consisted of four chapters: The first chapter focused on the methodological framework of the research, represented by the research problem that highlighted the aesthetics of tree painting, its mechanisms, and the materials used to implement modern techniques on it, and its relationship to the artist, his nature, his psychological states, and his environment. It also examined the aesthetic treatments he used and the ways he enhanced his art on trees, taking advantage of the tree trunk, its cracks, and its shape. The research problem was summarized as follows: What are the aesthetics of tree painting in the works of artists (Jana and Jass)? The research objective also included: Identifying the aesthetics of painting on trees in the works of artists (Jana and Jass). The scope of the research was limited to studying the products of the art of painting on trees, executed using different methods, techniques, and materials. The second chapter contained two sections. The first was “An Introduction to the Concept of Aesthetics,” which explains the intellectual and philosophical propositions of aesthetic theory, the reflections of beauty on art, and the ways in which they are interrelated. The second section, “Painting Trees Intellectually and Structurally,” focuses on ways of approaching the form of trees throughout history and in different civilizations, as well as presenting the experiences of artists (Jana and Jass). The third chapter deals with the research procedures, including the research community and the available artistic models. The research community included 32 works of art, from which three models were selected. The research relied on the indicators resulting from the theoretical framework as criteria for analyzing the research sample, by analyzing models of the artists' works.

اولا : مشكلة البحث :

العواطف الإنسانية متغيرة عبر العصور ، وهذا التغير يكون متصلا وبطيئا ، والعواطف المتصلة بالطبيعة متغيرة بدورها ، فتصورات الانسان البدائي عن الطبيعة تختلف عن تصورات الإنسان في العصر الحديث ، والفضل يعود للاكتشافات البيئية والطبيعية ، فلا يخلو فن في العالم من تأثيرات البيئة الطبيعية سواء على أساس الأشكال أو الرموز أو الألوان أو التعابير ، فهي ميدان الفنون ، وميدان الحضارة ، وهي اساس النشأة والتطور ، وأساس فطرة الإنسان ، الذي يعيش فيها ويتعلم منها ويكتسب منها ويتأثر بها ، لتضفي عليه من طابعها الخاص ليبدع ويتطور ، فتظهر هي في كل جانب من جوانب ابداعه ، لتبرز نفسها ولتدل على مكان نشأته وتطوره وما كان في السابق من تخوفه منها حتى تجاوز خوفه وتحرر لخياله ونشوء انفعالاته وعواطفه اصبح يشعر بجمالها ومعرفة اكتشاف الجمال الموجود في الطبيعة ، فالجمال مفهوم ارتبط

بالفن ارتباطاً وثيقا ، لأن الفن هو تعبير كامل عن الجمال ، فتطور الفن كان مصاحبا لتطور مفهوم الجمال ، لو تأملنا قليلا الى ما كان يشير الى مفهوم الجمال سابقا لوجدنا بانه يشير الى ما يربط الانسان بواقعه ، فمهارة الفنان ومقدار الجمال الموجود في عمله هو ما يكون مماثلا للواقع ومطابقا تطابقا حرفيا ، فنجد ان فلسفات الجمال الحديثة الغت هذا الاعتقاد الراسخ والدائم في تصور الجمال ، فارتبط الجمال بما يمكن ان يتحقق من العمل الفني والمعنى المأخوذ منه والمفهوم الذي يجب ان يطبقه ، فأصبح الجمال مرتبطا بالمعنى ، وكل شيء يحقق غاية أصبح جميلا ، والفائدة المرتجاة من هذا النوع من الرسم هي المساهمة في تقليل التلوث كمطلب حضاري ، لان الطبيعة هي المصنع الأول للجمال ، فالرسم على الأشجار يعطي نقطة بداية لعمل فني مبتكر ، ويعطي تجديد بحيث ينتج أعمال فنية لا يمكن تكرار وجودها وهذه الخاصية تعطيها قيمة التفرد في إنتاج عمل فني مفيد وجميل ، فالأشجار أعطت حلولا في عملية التعبير والانتاج الفني ، إذ إن الشجرة أصبحت خامة من خامات الرسم وأرضية صالحة للاستعمال . وأياً كانت نتاجات الفنانين فهي إيحاءات طبيعية لبيئة الفنان وطرق تعايشه معها ، فالطبيعة تشكل جزءا وربما كلا واحدا من اعمال الفنانين وعلى مر العصور ، سواء باشتقاقها واقعيا او رمزيا او تعبيريا او بما يستطيع الفنان تشكيله منها من مخلفاتها ونتاجاتها اليومية ، فاصبح للبيئة ديمومة وعلاقة ترابطية بالفن ، وباستخدام الفنانين للشجر نقلت اللوحة لتعرض وتنجز في الخارج لتعطي لنفسها ارتباطا بالمكان وهدف انجازها ، فأعمال الرسم على الأشجار شكلت تنوعا وتفردا للفنانين في إنجاز أعمال وبمواضيع مختلفة وادراج جميع الاتجاهات الفنية ، وفي الوقت المعاصر فان الرسم على الاشجار اصبح ظاهرة مألوفة في العديد من البلدان وأصبح مفهوم يمارس في الأماكن العامة وأصبح له دور في حماية الأشجار من التآكل ولحماية البيئة .

وكذلك في نتاجات الفنانين (جانا وجس على) الأشجار تشويقا منهما للخروج نحو الطبيعة وبدافع التجديد في الفن ، وإظهار الفن في امكان غير مألوفة للعيان .

وفي ضوء ما تقدم يمكن تحديد مشكلة البحث بالسؤال الاتي :

ماهي جماليات الرسم على الأشجار في رسوم الفنانان جانا وجس؟

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

ثالثا : هدف البحث :

تعرف على جماليات الرسم على الأشجار في رسوم الفنانين(جانا وجس) .

رابعا : حدود البحث :

١- **الحدود الموضوعية** : دراسة نتاجات الفنانين (جانا وجس) في الرسم على الأشجار والمنفذة بأسلوب ومواد فنية مختلفة وبتقنيات جديدة .

٢- **الحدود الزمانية** : الاعمال المنجزة (٢٠١٥-٢٠٢٠) .

٣- **الحدود المكانية** : النمسا .

خامسا : تحديد المصطلحات وتعريفها:

أ- **الجمال لغة** : الجمال مصدر الجميل ، ومعناه الحسن ، ويكون في الفعل والخلق ، والجُمال بالضم والتشديد ، أجمل من الجميل . وجَمله زينَه ، والتجمل تكلف الجميل (١) .

الجمال اصطلاحا : هو نزعة مثالية ، تبحث في الخلفيات التشكيلية ، للإنتاج الادبي والفني ، فتتكون الجمالية في جميع عناصر العمل الفني ، و يرمي إلى الاهتمام بجميع المقاييس الجمالية من مقولة (الفن للفن)(٢) .

ب- الاشجار لغة : الشجر : نبات يقوم على ساق صلبة ، قد يطلق على كل نبات غير قائم ، وعلماء النبات يطلقونه على المعمر منه القائم على ساق خشبية عارية ، واحدته : شجرة (٣) .

الأشجار إصطلاحا : الشجرة هي نبات خشبي معمر لها جذع واحد وتنمو إلى ارتفاع طويل (٤).

إجرائيا : هو الناتج الجمالي لأشكال البيئة والذي استثمر منه الفنان غاياته ، في اظهار فاعلية الاشجار ، وباستخدام مواد من بيئته في كشف الجانب الأسمى منها نحو بث انطباعات مرئية على الأسطح المنتخبة .

(الاطار النظري)

المبحث الاول : <u>مدخل إلى مفهوم علم الجمال :</u>

تعد مشاعر الإنسان وتأملاته من أقدم تجليات النفس الإنسانية وأكثر آفاقها وصولا إلى المعارف وإن اختلفت الكيفية بحسب القوى الفكرية الضاغطة لهذا التأمل فهذه الآثار المعرفية التي أفاضت بها الحضارات ظلت خالدة في ذاكرة الإنسانية إذا ما نظرنا إلى التعاقب الزمني الذي بطياته كم هائل من المعارف التي يكون بعض منها ضبابيا غير واضح الصورة يُستجلى من قبل الباحثين بدراساتهم التي تستكشف الغموض وتحفظ الإبداع الإنساني من الضياع مساهمة في بنائية الفكر في مراحلها زمانيا ومكانيا والفنون واحدة من هذه المعارف التي رصدت الحضارة بكل تقدمها ، ان للإنسان القابلية على تذوق الاشياء من ناحية كونها جميلة ام لا ، فالجمال هو أمر طبيعي وواجب الحضور في الحياة ، وللإنسان أيضا القابلية على تميز الجميل الذي تستسيغه نفسه وترضى به ، فالنزوع نَحوَ الجَمال كانَ مُنذُ العصور البدائية مُلازما للإنسان ومهما تعدَّدت مُسوغات التعامل مع الجمال فأنَّ النتاجات الفَنيَّة سواء كانت مبررات إنتاجها لأغراض نفعية أو طقوسية أو سحرية فهي بالمُجمل تعاطٍ جمالي ذوقي ممتع للنفس الإنسانية ، فالإنسان الذي كان يعيش في الكهف نجد

رسومه تحمل طابعا جماليا مرتبطا بالغرض من الرسم نفسه الذي يعد وسيلة للاتصال ، فضلا عن كونها تعكس حياته وكيف كان يعيش .

إن مفهوم الجمال قد ظهر في اليونان القديمة ، وأصبح بداية لفلسفة تربط الصفات البشرية بالله ، فقد كان الجمال باعتقادهم هو تجسيد للقيم الإنسانية ، وتجسيد للطبيعة أيضا ، وقد استمر هذا الاعتقاد حتى عصر النهضة الذي عاش في ظل هذا التجسيد ،(٥) . وظهر علم الجمال (الاستطيقيا) لأول مرة كمصطلح عند الفيلسوف (بومجارتن) ، في القرن الثامن عشر ، فأصبح هذا العلم فرع من فروع الفلسفة ، ثم ما لبث أن دخلت عليه فروع معرفية أخرى لينمو علم الجمال ويتطور ، لفهم وتفسير ووصف الظواهر الجمالية(٦) . تختص فلسفة الجمال بالوعي الجمالي عند الانسان ومظاهره المختلفة على مر العصور ، فالجمال يدرك في الطبيعة ، وهو لا يحتاج الى مجهود لإدراكه هو مدرك مباشرة ، والفن يعزز عند الأنسان الإدراك بالجمال والإحساس به ، " فلسفة الجمال هي إحساس الإنسان بالجمال وحكمه به وإبداعه في الفنون الجميلة " (٧) .

وقد إتفق الفلاسفة في عد الجمال هو صفة تعمل على عكس الواقع وتقويم الأعمال الفنية ، فالجمال يرتبط بالإنسان وواقعه والنشاط الذي يقوم به وقدرته على الابداع ونزوعه للواقع (٨) . والجمال نابع من الشيء نفسه فهو صفة ايجابية ولذة فيه ، فالإيجاب يعني جزء حسن في الشيء ، وانفعال في تذوقه ، وانفعال يولد لذة ، وهو قيمة الجمال في ذاته ولذة من اللذات، فقيمته واهميته تأتي من متعة ومنفعة (٩) .

ان الجمال له العديد من التعاريف ، وليس هناك اتفاق موحد عليه ، فهو عند القديس (أوغسطين) ، يقوم في الوحدة بين المختلفات والتناسب العددي والانسجام مع الاشياء الاخرى، ، وعند (ديمقريطس) هو المتوازن في مقابل الافراط او التفريط ، أما (إفلاطون) فهو صورة عقلية مثل صورة الحق والخير ، ويقول (أرسطو) : " ان للجمال ثلاثة مكونات : الكلية ، والتألق والاشعاع او النقاء المتألق" (١٠) ، وعند (السفسطائيين) الفن هو نشاط إنساني يأتي بالخبرة الذاتية والتعلم ، فالجمال عندهم نسبي يعتمد على الانسان ، فهو متغير حسب الإنسان ، والجمال متغير غير ثابت مصدره ليس إلهي ، مصدره الإنسان نفسه (١١) ، في حين وجد (سقراط) : إن للجمال مبدأ أعلى يجب أن تبلغه الأشياء ، فيتجسد بالفضيلة ، والجمال عنده نسبي ويجب أن يكون غرضه نفعي ، فإنتاج أي عمل فني مهما كان صنفه يجب أن يكون هنالك غرض من وراءه ليصف إن هذا العمل جميل وإلا فيكون قبيحا ، و يجب أن يحاكي العمل الطبيعة ويستخلص منها ، إذن الفن عنده هو تعبير لمكنونات الطبيعة ، والأشياء (١٢) ، وتعتمد فلسفة (إفلاطون) على المحاكاة ، والمحاكاة هنا هي محاكاة الجمال المطلق ، المحاكاة المصحوبة بالمعرفة وتستند عليها ، حيث يصف الفن الذي يأخذ بالمحاكاة التي يكون من يمارسها على علم بها (أي إنه يستطيع التعبير عن الحقيقة) ، لذلك تكون المحاكاة محاكاة الخير والحق والجمال ، فالفنان هو ما يحاكي عالم المثل ، أما جدلية الجمال المثالي عنده فهي تمر بمراحل لاستيعاب الجميل ، أولها يأتي بتفريغ الذهن وتطهيره ليكون مثاليا ، صفاء الذات عن طريق التخلص من جميع الأخطاء السابقة ، للوصول إلى(مرحلة الإقناع) وذلك عن طريق إزالة جميع ما

يحول دون الوصول للمعرفة الحقيقية ، فالجميل المطلق عنده هو الجميل بذاته ولذاته (١٣) ، ويرى (أرسطو) إنه يجب إدراك الشيء قبل إدراك ماهيته ، إن الحقيقة والمحسوسات موجودات في الذهن فهو يناقض (إفلاطون) الذي يراها غير موجودة وغير حقيقية ، حيث يرى (أرسطو) ان اللذة هي حالة من الشعور وإدراك الجمال هو صفة نسبية تختلف بين البشر ، و(أفلاطون) يرفض اللذة لأنها صفة المحسوسات ، فيرى (ارسطو) ان اجمل الفنون هي التي تقوم على تربية الأجيال ، والحد من الغريزة الإنسانية ، والجمال عنده هو الذي يجمع ما بين المطلق والموضوعي ، المطلق هو الانطلاق من المحسوس الى المثال ، والموضوعي هو الذي يتجسد في المحسوسات (١٤) .

وعند (ديكارت) لا يوجد ما يسمى بالجمال المطلق ، لأنه ما يبدو عند عدد من الناس جميل فهو جميل ، والقبيح كذلك ، فالجميل عنده نسبي هو ما يحوز على إعجاب الأغلبية ، ونظريته في الجمال صاغها على اساس ان جميع الفنون تنطوي على لذة حسية وعقلية ، ولا يحدث الجمال الإ بحدوث ملائمة ما بين العقل والحس ، وحدوث اتزان بينهما ، فالشعور باللذة وحدها لا تكفي لتحقيق الجمال ، بل يجب مشاركة الحواس جميعها في الموضوع لتحقيق الجمال ، فخلو الشيء من اللذة النفسية يفقده تأثيره وفاعليته وقدرته على التأثير في المتلقي (١٥) ، والفيلسوف (عمانؤيل كانت) (١٧٢٤ – ١٨٠٤ م) يجد ان للجمال وجوده الموضوعي ، بمعنى إنه عندما نطلق حكما على شيء جميل فهو جميل فعلا ولا يحتاج الى اندفاع أو إتباع هوى لاكتشاف جماله ، وهو متعة كلية خارج عن كل غرض نفعي ، يريد تحقيق غاية ، فهو حكم جميل لذاته وليس لتحقيق غاية ، والجمال هو المتعة من دون غاية فهو ضرورة ذاتية ،(والفن هو انتاج حر للجمال) ، والجمال ليس تمثيلا للأشياء الحسية بل يتجاوزها (١٦) ، كما يجد (هيغل) (١٧٧٠ – ١٨٣١) إن الجمال هو الفكرة التي تتجسد في شكل العمل الفني ، والعقل البشري هو الذي يصنع الشكل في حركته وحريته ، و جعل من علم الجمال فلسفة للفن الجميل ، وجعل خط فاصل ما بين الفنون التطبيقية والفن الجميل ، وبهذا لا يستطيع أي شيء أن يدخل إلى الفن (١٧) ، والفن عند (هيغل) ظهور ، إلا إن الظهور حقيقي ، إنه الظاهرة المحسوسة ، والجميل هنا ، أينما كان ، وحولنا ، إنه يتدخل وحسب (هيغل) ، في جميع ظروف الحياة ، والجميل الفني أفضل من الجميل الطبيعي ، وذلك لأنه من إبداع الفكر ، (والفكر دوما يعلو على الطبيعة) ، وهذا ما يعبر عنه في إنتاجاته وفي الفن ، وتفوق الفكر في الفن يأتي من إنه لا يجعل الفن محاكاة للطبيعة ، بل هو إنتاج منها (١٨) ، وإن جماليات (شوبنهاور) (١٧٨٨ – ١٨٦٠) تعد الفن هروب من الحياة ، وتحللا عن الواقع ، وهو توجه نحو القداسة والمتعة الجمالية تدخل الفرد في حالة التأمل الخالص ، والفن يتجاوز كل تجربة للواقع وهو يمنح فرصة التحرر من الواقع ، وهو الهروب من السطحي نحو الجوهري الذي يسكن الاعماق (١٩) ، اما الجمال من وجهة نظر (ماركس) (١٨١٨ – ١٨٤٣) هي وحدة بناء داخلية حسية وعقلية ، والجمال هو فعل انفعالي يمثل العناصر الاجتماعية ويظهر بهيئة الواقع الحسي المتنوع ، أما الجمال في الفن " فهو الجوهرة التي تجعل الفن فنا أي شكلا متميزا من أشكال المعرفة الاجتماعية ، له موضوعه الخاص

ووسائل تعبيرية خاصة ، والجمالية عبارة عن وحدة ديالكتيكية لانعكاس الحياة وتقسيمها(٢٠) ، إن علم الجمال عند (كروتشه) (١٨٦٦ – ١٩٥٢) مرتبط بالحدس ، فإن أي عمل فني ما هو الإ شكل وهمي ، هو صورة لما تحويه الطبيعة ، فالجمال هو حقيقة روحية تتأثر بها النفس ، كذلك يستبعد العمل الفني من دائرة اللذة أو المنفعة ، فهو لا يريد أن يهبط بالعمل الفني لدرجة المتعة فقط ، ولا يريد أن تكون اللذة هي الغرض الوحيد من الفن ، وبهذا فإن الإدراك الجمالي عنده ليست واقعة نفسية او وجدانية ، لا تتعلق بالنفس أو المشاعر بل هي (شكل) أو (صورة) (٢١) . ويجد (مارتن هايدجر) (١٨٨٩ – ١٩٧٦) : إن أصل العمل الفني هو الفنان ، وعند التوقف لمحاولة فهم العمل يجب الغوص في ماهيته ، وفي عملية الفهم لا يجب ان يكون هناك معتقدات أو ثوابت تحكم عملية الفهم لأن الفهم يعتمد على التأمل ، والتأمل يوجب الموازنة بين مختلف الأعمال الفنية ليتبين العمل الفني الحق ، علم الجمال يقف ليكشف الماهية في الأعمال الفنية ، وإن الوجود الجمالي للعمل الفني ينحصر في وجود العمل وحضوره ، فيركز على الجانب النفعي في العمل (٢٢) .أما (جورج سانتيانا ١٨٦٣– ١٩٥٣)، أمام فلسفته الطبيعية فإنه يرى: أن الطبيعة تفسر نفسها بنفسها، وان الطبيعة حالها حال الإنسان ، لها جسم وروح ، ويرى أيضا: أن للجمال أربع مميزات يجب أن تتوفر في إدراك الشيء إدراكا جمالياً وهي :

– الجمال إحساس ايجابي ينصب على الشيء الحسن الماثل أمام المتلقي .

– الجمال قيمة وليس إدراكا لواقع معين او علاقة بذاتها قائمة بين عدة وقائع ، بل هو انعطاف من الذات وميل وجداني نحو شيء معين .

– الجمال لا يراد به أن يكون وسيلة لمنفعة آجلة .

– الجمال هو إخراج للنشوة الذاتية إخراجا يراد بها في عناصر الشيء وكأنه جزء من طبيعته (٢٣) .

المبحث الثاني : <u>الرسم على الأشجار فكرياً وبنائياً :</u>

إن الإنسان منذ وجوده مرتبط بشكل أو بآخر ببيئته ، هي التي تحدد وجوده ، وتشكل خصائص الانسان وصفاته ، وكل هذا يتحدد بالكيفية التي يتفاعل بها الإنسان مع مخرجات البيئة ، فالبيئة هي الاشياء والظواهر المحيطة بالفرد والمؤثرة فيه ، ان الفن يمارس التجربة العينية للأشياء ويرددها(٢٤) ، فرسومات الإنسان الأولى كانت تعبيرا متناهيا في الجمال والإبداع عن بيئته وطبيعة تعايشه معها ، لذلك فإن كل النتاجات البشرية ومنها الفنية وعلى مر العصور هي نتاجات طبيعية بحتة ، ورسومه تمثل اشياء حية ومظاهر طبيعية ، فقد جاءت رسومهم نتيجة رغبة لتكون الصور مؤثرة بنفس درجة كونها مملؤة حيوية ، وقد صنعها لأجل غرض ما (٢٥) ، وظهرت إهتمامات الانسان البيئية منذ الازمنة القديمة ، إذ استلهم الفنان كل ما يظهر في البيئة الطبيعية التي يعيش فيها ، من الحيوانات والنباتات وحتى الإنسان كانت تشير إلى شيء معين في رسمها ، هذه الأشكال أخذت مساحتها في النقوش والرسوم القديمة فكل منها لها دلالاتها المختلفة الدينية والاسطورية ، حيث يعتبر الدين هو مساحة الخيال الخصبة في محاولات من الانسان لتفسير الظواهر

الطبيعية من حوله ، لذلك وبحسب طبيعة البشر فقد خلق لنفسه معبودات تدل كل منها على ظاهرة طبيعية وعلى اي تغير يحصل بها فيسعى الإنسان للتقرب من الهته عن طريق طقوس يقوم بها في اماكن وازمنة معينة(٢٦) ، فالشعوب البدائية كانت تمجد الطبيعة لكونها هي التي توجههم وتسير معتقداتهم وطقوسهم ، فكانت المظاهر الطبيعية (الحجر ، الينبوع ، الشجرة) تشكل الثالوث الرمزي المقدس تتمتع بقيمتها المقدسة بينهم ، فالشجرة العنصر الثالث من الثالوث ترمز الى انها تأتي مثل النبع من تحت الأرض ، لترتفع نحو الشمس ، ولتنتج إعادة توالد ما بين الربيع والشتاء ، وهي مع زهورها وثمارها وحبوبها تجسد تطور الشباب ، والحب ، والتوالد(٢٧) ، هذا التمثيل الرمزي للشجرة يدل على الترابط الوثيق بين الإنسان وبيئته ، فعناصر البيئة الطبيعية والإجتماعية اخذت صداها في فكر الفنان ، فكان الفن عبارة عن حلقة وصل ما بين الإنسان وآلهته ، وهو ما تشير إليه فنون العمارة من بناء القباب الضخمة والكنائس والمنارات والزقورات ، فالإنسان القديم كيَف عناصر البيئة في تكوينه للأساطير بمحاولة منه لفهم التغيرات البيئية ، والأساطير شكلت الألهة ، فلكل عنصر في الطبيعة إله يحكمه من (ماء ، سماء ، رياح ، ارض ونبات) ، وقد صورت هذه الآلهة جميعا بصور وتماثيل من خيالات الفنان ، فكل عنصر في الطبيعة له قيمته الدينية والأسطورية الخاصة ، وكذلك الاشجار ، كالشجرة التي تشير في (ميزوبوتاميا) الى الحياة والتي تم تصويرها منذ أربعة آلاف سنة ، وشجرة الحياة أيضا في التصاوير الجدارية في الشرق الأوسط الادنى فهي رمز للخلود يتم تصويرها بين (أسدين ، ثوريين ، تيسين ، غولين) يقومان بحراستها ، وكذلك في العديد من الرسومات الأيقونة الفرعونية تظهر رسومات لشجرة الحياة في المقابر الفرعونية ، منها ما يمنح الخلود للآلهة التي تأخذ اللبن منها ، والأشجار ذات الاوراق الساقطة التي تدل على الربيع ، وذات الأوراق الثابتة تدل على الطبيعة التي لا تقهر ، إذن فالشجرة هي رمز الطبيعة الثابت فبوجودها توجد الحياة ، هذا ما دعى العديد من القبائل إلى إعتناق تصوير الأشجار مع الآلهة لإعتقادهم بإن هناك شجرة كونية كبرى(٢٨) .

قد كانت لمظاهر الطبيعة الأثر البارز في تشكيل الفكر الانساني ، لأنها متصلة ببناء ونشوء الحضارات ، فحضارة العراق القديم هي شاهد على ما يمكن للعقل البشري القيام به ، وقد أحال العراقي القديم جميع مفاهيمه الفكرية الى الطبيعة وذلك لكونه يعيش في مجتمع زراعي يعتمد على العناصر الزراعية وخصوبة التربة ووفرة المياه ، وان التطور الناتج في العقل الرافديني يأتي نتيجة احتكاكه بالبيئة وعمله بها وتأملها وسعيه في إكتشاف الأسرار المحيطة به ، حيث إعتقد إلى وجود قوى محركة للطبيعة ، حاول جعلها أشكال مادية ليستطيع الإنسان أن يمسك بصفات هذه القوى (٢٩) ، فما عثر عليه في الحضارة الرافدينية منذ العصور الحجرية كان عبارة عن فخاريات صورت عليها نقوش مختلفة لحيوانات ونباتات ، ثم ما لبث الفن العراقي إلا وتطور لتظهر الرسوم الجدارية والمنحوتات المجسمة والاختام الاسطوانية التي تصور اشجار النخيل والحشائش والورود ، فظهرت هذه الاشكال لتعطي دلالات عن البيئة والارض(٣٠) ، كان لإعجاب المصريين القدماء بالطبيعة من نباتات برية أو التي يقومون بزراعتها وحيوانات وجميع ما تزخر به بيئة وادي النيل من

مظاهر طبيعية جعلت من الفنان محب متأمل متأثر بالطبيعة حتى إنها ظهرت في إنتاجه وإستخلص عناصر فنه من بيئته(٣١) ، ، والفن المصري الذي تؤثر فيه طبيعة المناخ والمناظر ، والنيل التي تفيض مياهه كل عام فيصنع الناس من الطين المتولد منه مساكن لهم ، ويحيطونه بسور من أسعف النخل ، ... ، وكانوا يصنعون دورهم أيضا من جذوع نبات البردي ، ونجد في التصاوير الجدارية كيفية إستخدام الأشجار في صناعة المراكب حيث تعتبر الشجرة هي المادة الخام للمركب ، فيظهر في التصاوير قطع الأشجار وجمع حزم الخشب وتسويتها ثم صناعة المركب ، وإستعمل المصريون أغصان الاشجار للترحيب بالميت خلال دخوله للمقبرة في منظر مهيب لإستقباله والإحتفال به ، وفي معابد الدير البحري تظهر مناظر لقطع الاشجار ، حيث انهم يستفادون من خشب الاشجار في الوقود وعمل التوابيت ، كانت كل هذه المظاهر من قطع الأشجار ومصادر الإستفادة منها تمثل برسوم جدارية تحتفي بها كل المعابد والمقابر والقصور في مصر القديمة(٣٢) .

إذ كان لطبيعة بلاد اليونان تأثير كبير على كل من يعيش فيها الفن الإغريقي وخاصة في القرن الثامن قبل الميلاد فعلى الرغم من إن هذه المرحلة سميت بالمحلة الهندسية لما إمتازت به من تجريد هندسي للأشكال ، إلا إنها امتازت أيضا بوجود العناصر الطبيعية والأشكال الآدمية والحيوانية والنباتية في ما موجود من نقوش على الآنية الفخارية ، فقد قام الفنانون بتمثيل الأشكال الآدمية والحيوانية والنباتية بشكل هندسي ، وكل الاشكال المنقوشة تمثل مشاهد من أدبيات و أساطير وقصص ، ثم تطور الفن الإغريقي إلى أن وصل إلى المحاكاة الطبيعية لتنتهي الفترة الهندسية ، وتحل أعمال على الساحة الفنية محاكية تماما للطبيعة فقام الفنانون بتمثيل الأجساد البشرية بصورة مماثلة تماما للواقع(٣٣) ، ظهرت في العديد من الجداريات الإغريقية (شجرة الزيتون) التي تمثل رمز لأثينا التي قامت بتوليدها واسبغت عليها الرخاء والسلام والحماية ، حيث كان الذي يفوز بالألعاب الأولمبية يحصل على تاج من الزيتون الذي يعد شرف عند الاغريق (٣٤) .

كان الفن المسيحي المبكر يستلهم جميع تعاليمه من فنون الشرق ، وقد كان يقتصر على مواضيع رمزية تصور المسيح بوضعيات مختلفة ، وعلى مواضيع من الكتاب المقدس تحمل العديد من الرمزية والدلالات الغامضة التي تشير اليها ، فقد كان فنا بسيطا بعيدا عن كل ما يألفه الشعب ، حتى نهاية القرن الرابع الميلادي حتى بدأ التطوير في هذا الفن لما وجدوه رجال الكنيسة من وسيلة في الفن لتعليم الناس وتهذيبهم وارشادهم ليظهر التصوير على انه زخرفة تحمل معها النصح والإرشاد ، وفي القرون اللاحقة غدت التصاوير اكثر وضوحا وتصويرا للمسيح وللشهداء ، فكانت تزخر الكنائس المسيحية بالرسوم الجدارية المصورة للمواضيع المسيحية ، اذ تسير الشهيدات وبينهن صفوف من النخيل الحاملة لثمار الجنة ...فيظهر المشهد على إنه تم تصويره في الفردوس ، لكون النخيل من أشجار الجنة وما تحمله من ثمار هي من ثمار الجنة(٣٥) .

في الفن تكون مواضيع الفنون مأخوذة من أفكار الناس ومعتقداتهم ، وفي عصر النهضة فان الفكر الانساني توجه توجها كبيرا من الأمور الدينية الخاصة بالجنة والنار إلى الاهتمام بالعالم من حولهم

وبالأغراض الدنيوية ، والإهتمام بالشكل البشري والإلهي وبالتفاصيل ، وخلق أجواء جمالية(٣٦) ، فقد صورت العديد من اللوحات والجداريات موضوع الطرد من الجنة (لادم وحواء) وكيفية ارتكابهما الذنب في تناول ثمار الشجرة المحرمة ، حيث يعتقد الكثير من إنها شجرة تفاح ، فيصور (مايكل أنجلو) في جداريته موضوع الطرد ، على يسار اللوحة يظهران (ادم وحواء) وهما يحاولان قطف ثمار الشجرة بعد ان نهي عن تناول ثمرها ، ويصور الفنان الذي يحاول إغوائهما على شكل ثعبان يلتف حول الشجرة ، وفي الجانب الآخر يصور الملاك الذي يقوم بطردهما من الجنة .

وتبلورت الأفكار البيئية نتيجة لتشجيع العلاقات بين الكائن الحي ومحيطه ، وقد تحور فكر الإنسان للإستجابة للتلوث الناجم عن التطور الصناعي وما رافقه من خراب للموارد الطبيعية ، لذلك إتجه العديد من المفكرين لربط العلاقات الاجتماعية للأفراد بالبيئة ، وتنبيه للخطر الصناعي عليها ، مما اثار الراي العام حول الطبيعة والى امكانية انهيارها على ايدينا ، فشهد القرن العشرون توجها واسعا وفاعلا للقضايا البيئية ، والعمل من اجل انقاذها(٣٧) . إستمرت ممارسات الفن تتم في الطبيعة ، نتيجة تجول الفنانين في الطبيعة والتقاط صور فوتوغرافية لها ، وبهذا أصبح الفن يتداخل مع الطبيعة ، فأصبحت الأرض هي القاسم المشترك للعديد من الفنانين ، الذين عبروا عنها بطرق مختلفة ، فمنهم من صور الطبيعة بجسده، وآخرين صوروا أعمالهم بشكل موضوع في الطبيعة نفسها بحيث تبقى على صلة بمحيطها ، وآخرين قاموا بنقل الطبيعة لأعمالهم واضافة تصحيحات عليها(٣٨) ، وبهذا فان الفن البيئي لا يمكن تحديد طبيعته بوضوح أو مفهومه ، فهو احيانا يأتي كأعمال تخلق بيئتها الخاصة ، كالأعمال الكبيرة التي يحق للإنسان التجول داخلها ، أو أعمال من البيئة نفسها كـ (الرسم على الأشجار) ، أو كالأعمال التي تعرض في ساحات المدن التي تكون في بيئة مفتوحة(٣٩) .

الرسم على الأشجار هو طريقة لتصوير الأشياء كما ينبغي أن تكون ، أي إعادة خلق لمواد الطبيعة وإنتاجها بهيئة جديدة ، فالموضوع المرسوم على الشجر لا يتميز بإستقلالية مكانية هو جزء لا يتجزأ من مكان إنتاجه ، وجزء من الهدف الذي أنتج لأجله ، وفكرة الرسم على مواد من الطبيعة نفسها أعطت للفنان فكرة إستمداد موضوع الفن من خارجه (٤٠).

ومن اهم التطبيقات الجمالية التي استثمرت الاشجار كآلية اشتغال هي الاتي:-

١- **الخشب** : إن الرسم على الخشب يختلف عن الرسم على القماش ، فقد كان يستخدم للرسم قبل أن يدخل القماش في الاستعمال في نهاية القرن السادس عشر ، تم استخدام العديد من الاخشاب منها خشب (الزان ، الارز ، الكستناء ، التنوب ، الصنوبر ، الزيزفون ، الحور الابيض، الماهونجي ، الزيتون ، الجوز الداكن ، وخشب الصاج) ، وعادة ما يتم غلي الالواح او تبخيرها قبل الاستخدام لإزالة الراتنج ،ومنع الإنقسام ، ثم دهنه بمادة لزجة لملء المسام ، والجبس خليط من الغراء والبياض ، وخلال العصور الوسطى في روسيا خلال الفترة ما بين القرن الثاني عشر والسادس عشر ، تم تنفيذ اللوحات بشد الجلد عليها وتم التنفيذ بوساطة ألوان

التمبرا (٤١) ، حيث تجسد أعلى التعبيرات الروحية ، بحلول منتصف القرن الرابع عشر ظهرت العديد من اللوحات الخشبية المذهلة لشخصيات من القديسين ، وعملت من الخشب زخارف للأثاث ، و(altarpieces) هي لوحات شائعة في جميع انحاء اوربا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، تكشف عن شخصيات لمؤمنين أيام الأعياد ، ثم تطورت بعد ذلك اللوحات الخشبية لتظهر بشكل مختلف حيث تغيرت (الابعاد ، المساحة ، المنظور ، الإضاءة وتعددت الألوان) ، وكذلك اشتهرت المنحوتات الخشبية في هذين القرنين ومنحوتات المذابح منها منحوتة (مذبح القديس جورج) وإستخدام التذهيب فيها(٤٢) ، وفي الوقت الحالي لا يزال الخشب محتفظا بقيمته كأحد الخامات الفنية ، حيث يستخدم الخشب المصنع للرسم ، والخشب المصقول ليكون سطحه أملس ، ولا يزال العديد من الفنانين يستخدموه للرسم . ومن الفنانين الذين يستخدمون الخشب المصنع كخامة رئيسية في الرسم الفنانة (إليسا ميس)(٤٣) كما في شكل رقم (١) .

شكل (١)

شكل (٢)

٢- **اوراق الاشجار** : ومن الخامات الأخرى المأخوذة من الطبيعة ومن الشجرة نفسها هي ورقة الشجر، فقد أسهم العديد من الفنانين في جعل ورقة الشجر خامة فعالة للرسم أو النقش عليها، وأدخلوا تقنيات عليها ، فمنها يظهر براعة الفنان ومدى تحرره نحو الجديد ، ومن هؤلاء الفنانين الفنان الإسباني (لورينزو دوران) (lorenzon m. Duran)، اذ يقوم (لورينزو) بجمع الاوراق السميكة ويغسلها جيدا ويجففها، ثم يستخدم المشرط بنقش مارسمه على الورقة (٤٤) ، كما في شكل (٢) .

٣- **جذوع الاشجار** : ومن الخامات المستخدمة في الرسم هو جذع الشجرة ، فقد أبدع العديد من الفنانين في إنتاج رسومات تجذب العامة على الطرق وفي المتنزهات ، هدف الفن البيئي الرئيسي هو حماية للبيئة ، لذلك دعت الحاجة إلى إبداع فني جديد في مجال الرسم يوسع الآفاق ويكشف مخابئ الجمال في هذا الفن ، فقد نقشت العديد من الأعمال وبأساليب وتقنيات مختلفة على جذع الشجرة الذي أصبح أرضية صالحة للرسم . وظهر العديد من الفنانين وبأساليب مختلفة لتمثيل الطبيعة تمثيلا حيا ، فظهر رسومات على الأشجار في المناطق العامة وفي الغابات والمتنزهات ، كذلك رسوم على جذوع الأشجار المقطوعة من الشجرة ، أضفت لمسات الفنانين سمات جمالية على المنظر الطبيعي

وعلى الشجرة ، فكانت أهدافها جمالية نفعية من دون إلحاق ضرر على الشجرة ، فنجد (ستيوارت فروست) منذ عام ٢٠٠٨خلال مسيرته الفنية بأكملها ، سعى إلى أماكن محددة في بلدان مختلفة ونفذ ما يسمى بالمشاريع الخاصة بالمواقع. وبشكل أكثر تحديدًا ، كان يبحث عن خصائص وصفات محددة لكل الأماكن المختارة مثل التاريخ والتضاريس والهندسة المعمارية والثقافة وخاصة المواد الخام (٤٥) . كما في الشكل (٣).

شكل ٣

وايضا نجد (دينهو بينتو) وهو فنان برازيلي، بتركيب أعمال فنية جميلة استعمل فيها التركيبات كوسيلة للاتصال بالبيئة ، وكانت عقدة الأشجار مصدر إلهامه لسلسلة من اللوحات على القماش التي كان يعمل عليها وفكر في طريقة لتطبيق نفس المفهوم ، ولكن بشكل مباشر على العنصر ، حيث يستخدم ورقة وقلم رصاص لأخذ شكل عقدة الشجرة. وكان يقوم بنقل القالب إلى لوح خشبي رفيع ، حيث يرسمه بالطلاء المائي. لإصلاحه ، ويستخدم معجونًا بلاستيكيًا لا يترك بقايا على الشجرة ويمكن تقشيره بسهولة في حالة الحاجة إلى إزالة العمل يأخذ العمل من الصور التي يلتقطها ويقوم بتطبيق الصورة بالتفاعل مع عناصر مخيلته (٤٦) ، كما في شكل (٤)

شكل (٤)

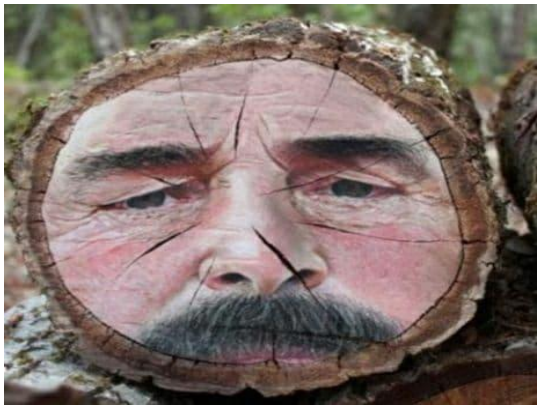
وقد أبدع الفنانون في الصين في إبراز العديد من صور الحيوانات على الشجرة ، منهم الفنان (فنغ شو شوان) الذي قدم العديد من الرسومات في حديقة الحيوانات بمدينة (جيلين) في الصين ، فاستخدم الطلاء والمعجون الخشب المهمل وغيرها من المواد في الرسم والتلميع ، الغرض منها عدم إلحاق الضرر بالأشجار ، وتجميل ندوب الأشجار(٤٧) . كما في شكل(٥).

شكل (٥)

شكل (٦)

وفي مدينة (شيجياتشوانغ) بالصين ، رسمت الفنانة (وانغ يو) من خلال رسم ثقوب الأشجار أكثر من(١١)جذع شجرة ، في شارع (جيوزهونج)، إذ اعتبرت (وانغ يو) إن الفن والجمـــال قد يساهم بهذا الشكل في رفع الوعي بالبيئة. يبدو وكأنه مدخل لعالم آخر من خلال الشجرة لتحويلها إلى قماش برؤية فنية ، وتنوعت لوحاتها بين منظر للغروب، ، وكلب وسنجاب وحيوانات راكون، وغيرها من الاشكال كلها تمكنت من تحويلها إلى أعمال فنية ، وقد أظهرت البراعة في أعمالها على جذوع الأشجار ، فكانت رسوماتها في شارع (شيجياتشوانغ) في شمال الصين ، حيث إستخدمت ألوان عادية للرسم(٤٨) ، كما في شكل (٦).

ومن الفنانين الذين امتازوا بالرسم على جذوع الاشجار الفنانة (كلاوديا بايسن) ، من رسمها لمناظر طبيعية او بورتريهات لأشخاص على جذع الشجرة المقطوع ، في بيئته . كما في شكل(٧).



شكل (٧)

شكل (٨)

أما (Jana & Js)) (جانا وجس) الزوجين النمساويين ، فكان يدمجان عملهما منذ عام ٢٠٠٧، أعمالهم مستوحاة من المدينة وهندستها المعمارية في تغير الزمن فهم فنانوا الشوارع ، يقومون برسم اشكال تكون بمثابة محاكاة ضمنية للواقع ، فالرسم على الشجرة هو إكمال للمنظر الخارجي (٤٩) ، كما في شكل(٨) . برش المناظر الطبيعية الحضرية والصور وتفاصيل الهياكل (غالبًا ما يتم تصوير الأشخاص) باستخدام تقنية الإستنسل ، وفي عام ٢٠١٢ ، بدأ (جانا و جيس) في رسم الأشخاص المحاصرين في دوائر. عندما يقضون وقتًا في الغابة مع إبنهم الصغير ، ذكّرتهم جذوع الأشجار بعملهم وقرروا تطبيق شخصياتهم على الخشب. لقد أخذوا إلى العالم الطبيعي لسلسلة من الأعمال الفنية في الضواحي مرسومة مباشرة على

سطح الأشجار. يقع الثنائي الإبداعي داخل مشهد الغابة ، ويجدان لوحاتهما داخل دوائر مكونة من شريحة المقطع العرضي لفرع شجرة نصفين أو مقطوع. ، وهي لأشخاص عصريين يرتدون ملابس معاصرة ، في تجاور المشهد العضوي الذي يحيط بهم (٥٠) . نجد نطاق واسع بالجدارية متعددة الألوان وتركز على الزوال في السياقات الحضرية . حيث عرض أعمال الثنائي كجزء من افتتاح متحف URBAN NATION في عام ٢٠١٧ ، تقوم (Jana) بإنشاء جداريات استنسل متعددة الألوان تتراوح في الحجم وتستند إلى أعمالهم الفوتوغرافية الخاصة ، تلهم المدن والأشخاص الذين يعيشون في المدن ، الذين يدمجون بين المناظر الطبيعية الحضرية أو الهندسة المعمارية بالصور ، أعمالهم بالاستنسل ، اذ تختار (Jana) المواد القديمة لاستنسلها لأنها ترمز إلى مرور الوقت المادي والتاريخ ، كما أن الأماكن العامة مثل المباني القديمة هي الأماكن المفضلة لديهم لأنها تعرض البيئة سريعة الزوال وكذلك البيئة التي لم تكتمل أبدًا ، وهذا هو السبب في أنها تدمج موضوعاتها في تدخلاتهم الحضرية. بصفتها أعضاء في مجموعة فنانين من الطبقة العاملة الجماعية ، تتساءل (Jana) دائمًا عن مكان الإنسان في المدن الحديثة ومستوحاة من الأماكن الجديدة ، قضى (جانا وجيس) سنوات في مدريد وباريس قبل الانتقال إلى قاعدتهم الرئيسية الحالية سالزبورغ ، النمسا (٥١) .كما في شكل(٩) و(١٠) .

شكل (٩)

شكل (١٠)

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري :

١- الإنسان ومنذ بداياته الأولى يتعامل مع الجمال ، في أي الأشياء والممارسات التي يقوم بها ، كذلك فيما يصنعه ويبدعه وينتجه فإنه يحاول إظهاره بأبهى حلة ممكنة ، لذلك فإن الجمال مساير لأحاسيس و سلوك البشر وفعالياتهم ونشاطهم وتطورهم .

٢-الفنان المبدع هو الذي يجول في أعماق الطبيعة ويكشف الجمال الذي تحمله ، ويقدمه بحلة فنية بهية ، هو نتاج نظرته وتأمله ورصده للطبيعة ، فعمل الفنان هو مرآة بيئته ، فالجمال الفني هو نتاج طبيعي بحت لكنه يظهر بمظهر جديد حسب رؤية الفنان وطريقة تعبيره .

٣-يختلف مفهوم الجمال من شخص إلى آخر ، الجمال يتعلق بالمخيلة والعبقرية ، (والعبقرية هنا هي عبقرية التعبير الفني) ، والإنسجام بينهما هو الذي ينتج الأفكار الجمالية ، وبما إن الخيال والفكر يختلفان من شخص إلى آخر إذن فإن الجمال يعتمد على النظرة الشخصية في تذوق الجميل وإدراكه .

٤- أخذت مفردات الطبيعة مجالها الواسع في الفنون ، فما كان من الفنان إلا إبراز الأشكال النباتية والحيوانية بأشكال ووضعيات مختلفة ، وكل منها يدل على رمز معين لأسطورة أو لمعتقد ديني .

٥- الشجرة هي رمز طبيعي بحت ، فهي رمز مقدس للعديد من الآلهة في الحضارات المختلفة .ففي العراق القديم أخذت أشجار النخيل مساحتها في النقوش الطينية ، لتدل على مظهر من مظاهر بيئة العراق وعلى فوائدها العديدة في الصناعة .

٦- أسهمت الأشجار في الأعمال الفنية مساهمة فاعلة فما كان من التصاوير القديمة من رموز للأشجار زخرت بها الأعمال الفنية للحضارات المختلفة ، وليس من المستبعد من إن كان الفنانين يرسمون على الأشجار نفسها لكن لا يوجد توثيق لها وذلك لعدم ديمومة الأشجار لفترات طويلة كالصخور أو الطين .

٧- إن الخشب يعتبر خامة فنية في عملية الرسم أو نحت ، وورقة الشجر لم تسلم من لمسة الفنانين المتعطشين للتغير والاستفادة من موارد الطبيعة المختلفة حيث تم الرسم والنقش على الورقة مختلف الرسوم والمواضيع .

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

اولا : مجتمع البحث : يتكون مجتمع البحث الحالي بعد الاطلاع على الاعمال الفنية لمجموعة رسوم على الاشجار للفنانين والمنجزة خلال المدة (٢٠١٥ – ٢٠٢٠م) والتي تم الاطلاع عليها من خلال منظومة الانترنت ومن موقع الفنانين الشخصي على شبكات التواصل الاجتماعي ، البالغة (٣٢) عمل فني المرسومة على الاشجار .

ثانيا : عينة البحث : تم اختيار مجتمع البحث وتصنيفه وفق تسلسله الزمني واختيار عينة البحث وبصورة قصدية وبما يحقق هدف البحث ، اذ تم اختيار عينة البحث من الرسومات المنفذة على الاشجار بمواد مختلفة بعد الاستعانة بآراء الخبراء (*)في هذا المجال من اساتذة الفن ، واختيار العينة بواقع(٣) نموذجا ، وفرز هذه الاعمال للخروج بعينة تحمل جماليات الرسم على الاشجار في أعمال الفنانين (جانا وجيس) ، وفقا لمعايير موضوعية ومن هذه المعايير: أ- اعتماد الاعمال (الرسوم على الاشجار) ، اي تلك التي تم فيها الرسم على الاشجار. ب- تم انتقاء الاعمال الواضحة ، والتي تضمنت انظمة شكلية تمثل مختلف الرسوم على الاشجار وعلى وفق التنوع الشكلي .

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

رابعا : منهج البحث : اعتمد البحث على المنهج الوصفي باسلوب التحليل .

خامساً : تحليل نماذج عينة البحث :

نموذج رقم ١

إسم العمل : ---

إسم الفنان : جانا وجس

سنة الإنجاز : ٢٠١٥

المواد : اكريلك بطريقة الاستينسل على مقطع عرضي لجذع شجرة

المكان : النمسا

وصف العمل : يظهر في العمل شخصان هما رجلان يتضح ذلك من ملابسهما أحدهما مستند على الآخر في وضعية وكأنه يطلب الراحة ، يرتدي قميصا باللون الأحمر ، والرجل الآخر يرتدي قميصا أخضر ونظارات ينظر إلى صديقه ، وهو مستند على الجذع ليدعم صديقه ويعطيه أكبر قدر من الراحة في إستلقائه عليه .

تحليل العمل : يظهر تجسيم الأشخاص من خلال ألوان الظلال المستخدمة لتبرز عن الجذع وتظهر لنا حقيقتها ، وإستلقاء الأشخاص بهذه الطريقة ماهي إلا طريقة من طرق تعبير الفنانين لإيصال المعاني ولإبراز جوانب الطبيعة في كونها مكان للراحة والسكينة ، وفي كون جذور الإنسان تعود إليها . واعتمدا (جانا و جس) في ابراز الاشكال على الالوان الشفافة المستخدمة لتندمج مع المحيط وتضيف له مثلما تكتسب منه ، ما يشكله هذا العمل من جوانب طبيعية موحية من استلقاء الاشخاص للحصول على الراحة في الطبيعة واعتماد جذع الشجرة ليكون خلفية طبيعية وليصور انغراس الانسان في بيئته وتجذره فيها . فالواقعية المصورة للأشخاص واستخدام علاقات وجدانية تربط ما بينهم ، وعلاقات تربط ما بين الاشخاص والبيئة ، فمعالجة

الفنانين لهذه العلاقات تأتي من خلال قدرتهم الفنية على التعبير واسلوبهم ومهارتهم في تنفيذ الاشخاص واختيار الموضوع في المكان المناسب لتنفيذه ، فقد عمدوا على ابرازها لما لها اهمية كبيرة بما تحققه البيئة للإنسان وكيف تؤثر به من نواحي جمالية وفنية ونفسية .

ان عنصري الخط واللون عند(جانا و جس) قد انتج لغة تعبيرية تبث ببعض المكبوت النفسي عبر سرعة الاداء والتقنية والمزج بين القيم اللونية ، وإعطاء أكبر قدر من التعبيرات النفسية وإيصال المعاني بلغة سلسة واقعية من خلال الأشخاص المرسومين على الجذع .

نموذج رقم ٢

إسم العمل : ---

إسم الفنان : جانا وجس

سنة الإنجاز : ٢٠١٧

المواد : اكريلك بطريقة الاستينسل على مقطع عرضي لجذع شجرة

المكان : النمسا

وصف العمل : يظهر في العمل رسم امرأة وكأنها نائمة في وضعية او متأملة محاصرة داخل دائرة اشبه بـ (رحم الام)، حيث تظهر كما لو انها تسند راسها على يديها ، ترتدي ثوباً وردي ، اظهر الفنان من الواقعية الموجودة في الشخص ومن طريقة اسنادها لراسها وكأنها في مكان ضيق لأجل ان يكفي المساحة الدائرية الضيقة في الجذع والا تخرج عنها ، عند رؤية المشهد من بعيد يرى للناظر ان الشخص واقعي تماما حيث استفاد الفنان من الجذوع المحيطة لأجل اكمال المشهد .

تحليل العمل : اظهر (جانا و جس) في هذا العمل طريقة تمثيل الولادة ، فهي تبدا من الطبيعة ولا تلبث ان تعود جميع الاشياء اليها ، فتمثيل الشخص مستلقي ومنحني بهذه الطريقة تمثل طريقة وجود الجنين في رحم الام . وما ساعد الفنانين على هذه المحاكاة هو الشكل الدائري لجذع الشجرة فالأشكال بالداخل تستجيب لحدودها ، مسترخية في قوس حلقة الشجرة المستديرة وحتى مطوية داخل حافة اللحاء المموج التي يتم رسم الأشخاص من الانعكاسات والشفافية ، فيستخدمون تقنية الاستنسل برسم الظلال الموجودة على الثوب تمثل

ظلال الاغصان والاشجار الموجودة في الخارج لتسقط على الملابس . إن ممارسة (جانا و جس) للصورة وتفاصيلها الواقعية هي التي تدفعهم إلى اختيار تقنية الاستنسل ، وهي مثالية لرسم أعمال ذات تفاصيل دقيقة للغاية من صورهم الخاصة على القماش والورق ، ولكن بشكل أساسي على الخشب .

وتظهر في العمل الاستفادة التامة من الطبيعة في محاولة من الفنانين ان يحيطوا بجميع الجوانب الطبيعية بجعل العمل وكانه جزء لا يتجزأ من طبيعة المكان من الظلال المستخدمة في الملابس وطريقة نوم الشخص وكانه داخل كبسولة زمانية لتعيد ولادته وتجدده لتبرز اهمية البيئة في كونها تجدد وتعيد ولادة نفسها في كل فصل وكل موسم لتظهر بحلة بهية ، وكذلك شأن الانسان فيما يستطيع تقديمه من بناء وتطور وتقدم وما استطاع تغيره على مدى سنوات من تقنيات تكنلوجية مختلفة اصبحت ضمن البيئة المحيطة به واشياء لا يستطيع الاستغناء عنها ، دليل على ان البيئة والانسان في حالة بناء جديدة ، واحياء لمضامين اعادة التوالد والتجديد .

نموذج رقم ٣

إسم العمل : ----

إسم الفنان : جانا وجس

تاريخ الإنجاز : ٢٠٢٠

المواد : اكريلك بطريقة الاستينسل على

مقطع عرضي لجذع شجرة

المكان : النمسا

وصف العمل : يظهر في العمل فتاة جالسة وكأنها نائمة داخل [illegible] الصغيرة التي لا تتسع لحجمها ، وهي تسند رأسها على قدميها في وضعية توحي بأنها نائمة ، ترتدي ثوبا بالون السماوي [illegible] يضع يديها على قدميها في محاولة منها من اجل أن يسعها المكان .

تحليل العمل : أظهر الفنانين في أعمالهما على مقاطع جذوع الأشجار مدى براعتهما في تمثيل الواقعية ونقلها ، ونقل البشر إلى الطبيعة كما لو إنهم في حكاية أو قصة للأطفال ، وهم تائهون ويجدون جذع الشجرة للإستلقاء أو النوم فيه ، وعملهم كما في بقية أعمالهم يوضح الناس وهم في وضعية إستلقاء أو نوم في جذع شجرة .

أتى العمل من خلال الالوان والجو المحيط والبنائية مع ما يحيط به من فضاء اعطته مركزية وابراز للشكل عن محيطه ، عالجه الفنانان المضمون معالجات اسلوبية تقنية تعتمد على الشكل والخطوط في ابراز الشكل ، وعلى ما يحمله فكر الفنانين من خيال سلطاه على العمل الفني مع المضمون المقترب من الطبيعة ، فكل عمل فني يقترب من مضمونه او صورته من طبيعة الفنان وذائقته وطريقة تفكيره ، ويأتي دور الفنان في تركيب ما يحيط ويتأثر به في عمله الفني ليظهره بصورة جمالية لتحرير الجمال عبر الانطلاق من حدود

الزمكانية الى عالم ما وراء الحس ، فالحرية والجمال الفني لا يقاس بالجميل والقبيح ، بل يعبران عن خلجات النفس الخفية والقلقة والانفعالات العميقة .

والفنان في هذه التقنية (الاستنسل) يقدم رسوم واقعية في جو يجمع به حالات عديدة على سطح لوني واحد حيث نراه يقدم (الهدوء مع الحلم) من خلال الوان تحدد الشكل المرسوم . فالعمل ينقل الانفعال الباطني أي التأثر بحدث أو بشيء ما وانفعاله به لينتقل الفنان من مفهوم الكتلة او المادة الى مفهوم الطاقة فالفنان لايصف اشياء وانما يعبر عن معان نفسية أو ذهنية .

وأراد الفنانين في هذا العمل تحويل الشيء الحقيقي وتحويره فأتخذا من الاشكال موضوعاً يعبران من خلاله عن احاسيسهم بحيث يتجاوب مع شعور يريد الفنانين التعبير عنه وقد حاول الفنانان ان يطرحا مفهوم البيئة في هذه اللوحة كي يكسبها الديمومة فظهرت اللوحة تلك ذات نزوع نحو الطبيعة المتجسدة بصورة الفتاة لتنقلنا نحو هذه الغابة ولتجذب أنظارنا نحوها وهي مستلقية بكل هدوء وطمأنينة

(الفصل الرابع)

اولاً : نتائج البحث :

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

٢- الإستفادة من إنحناءات الجذوع وأشكالها في تنفيذ أعمال تعتمد في تفاصيلها على الجذع المرسوم عليه ، كذلك عمد الفنانين إلى جعل الموضوع المرسوم على الشجرة محاكيا او مكملا للمكان الموظف عليه ، وايضا

للمشهد الماثل للخلفية، وهذا يعني المزاوجة والالفة بين الشكل الفني مع الطبيعة، وبما يكسبه حيوية وحركة في الفضاء ، كما في جميع نماذج العينة .

٣- جسد الفنانين رسم اشكال واقعية على الشجرة ، واحالوها إلى دلالات التعبير الجمالية ، على مفاهيم نحو التوالد والحياة والموت ، وأيضا إضفاء تقنيات مختلفة على الرسوم لتبدو وكأنها حقيقية (واقعية) ، كما في جميع نماذج العينة .

٤- إبراز حالات الحنين والاعتماد على الأصدقاء ، والإستفادة من ظلال الأشخاص للحصول على البعد الثالث في الجذع الدائري ، كما في نموذج العينة رقم (١) .

٥- إظهار الألوان بشكل انتقائي متعمد من أجل ابراز الشكل ، وإظهار الجوانب الخفية من كوامن الأشخاص في إنحناءاتهم ووضعياتهم المختلفة ، كما في نموذج رقم (٢) .

٦- إظهار الجوانب الخفية من الطبيعة في كونها ملجأ الإنسان الأوحد ، وإظفاء جوانب من خيال الفنانين على الأعمال وإستثارة القصص في ذهن المتلقي ، كما في نموذج رقم(٣) .

ثانيا : الاستنتاجات :

١- اتخذت الأشكال المرسومة موقعا على الشجرة بما يتلاءم وطبيعة المكان وشكل الندوب والهدف من الشكل نفسه ، وكذلك فإن مألوفية الشكل المرسوم له هدف في التأثير والجذب .

٢- الرسم على الأشجار ساعد في التعريف بأهمية المكان والأشجار ، وفتح لها الأبواب لتصدح باللوحات الفنية وتلفت الأنظار لإمكانياتها ولما يمكن أن تحمله من إبداع .

٣- اعتمدت نماذج عينة البحث على احداث نوع من الموائمة بين طبيعة الصورة المنجزة واسلوب الاظهار التقني ، مما يعزز من قوة الجذب البصري لدى المتلقين .

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

٥- قيام الفنانين بالرسم على الجذوع لأجل ترسيخ مفاهيم الطبيعة ، ولإنتاج أعمال طبيعية بحتة مع إضفاء لمسة فنية عليها ، من خلال استخدام الأشكال الآدمية في إنتاج اعمالهم الفنية الطبيعية .

٦- لطالما كانت الألوان تضفي الجمالية على الأعمال ، وإستخدام الفنانين للالوان كان لأجل إبراز الشكل وللفت الأنظار نحو العمل ولأجل إعطاء جمالية لطبيعة المكان .

احالات البحث :

١- إبن المنظور : لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، ب ت ، ص٦٨٥ .

٢- علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، ط١ ، دار الكتاب اللبناني ، لبنان ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص٦٢ .

٣- مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط٤ ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ٢٠٠٨ ، ص٤٧٣ .
٤- شرقية ، عمار : موسوعة الأشجار المصورة ، ب ت ، ص٤ .
٥- ريد ، هربرت : معنى الفن ، ت: سامي خشبة ، مر: مصطفى حبيب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ب ت ، ص١٣ .
٦- عبد الحميد ، شاكر : التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت، ١٩٩٠ ، ص٨ .
٧- مطر، اميرة حلمي : مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، ط١ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص٨ .
٨- عبد حيدر ، نجم : علم الجمال افاقه وتطوره ، ط٢ ، بغداد ، ٢٠٠١ ، ص٧ .
٩- سانتيانا ، جورج : الاحساس بالجمال ، ت: محمد مصطفى بدوي ، مكتبة الاسرة ، ٢٠٠١، ص٧٤ .
١٠- صالح ، قاسم حسين : الابداع وتذوق الجمال ، دار دجلة ، عمان ، ب ت ، ص٦٣ .
١١- مطر ، اميرة حلمي : فلسفة الجمال (اعلامها ومذاهبها) ، دار قباء للطباعة والنشر ، ١٩٨٠ ، ص٢٢.
١٢- زكارنة ، هديل بسام : المدخل في علم الجمال ، المكتبة الوطنية ، عمان ، ١٩٩٣ ، ص٢٠.
١٣- مطر ، اميرة حلمي : فلسفة الجمال (اعلامها ومذاهبها) ، المصدر السابق ، ص٨٠ .
١٤-عباس ، راوية عبد المنعم : القيم الجمالية ، دار المعارف الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٧ ، ص٣٧ .
١٥- وادي ، علي شناوة : فلسفة الفن وعلم الجمال ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٦ ، ص٣٥ .
١٦- عباس ، راوية عبد المنعم : القيم الجمالية ، المصدر السابق ، ص٨٣ – ٨٤ .
١٧- مجاهد ، مجاهد عبد المنعم : جدل الجمال والاغتراب ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص٤٧ .
١٨- مجاهد ، مجاهد عبد المنعم : جدل النقد وعلم الجمال ، المصدر السابق ، ص٥٦ .
١٩-جيمينير ، مارك : ما الجمالية ، ت: شربل داغر ، ط١ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، لبنان ، بيروت ، ص١٢٩ .
٢٠- ا . نوكس : النظريات الجمالية (كانط . هيجل . شوبنهاور) ، تقديم : محمد شفيق شيا ، ط١ ، منشورات بحسون الثقافية ، لبنان ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص١٨١ – ١٨٢ .
٢١- العشماوي ، محمد زكي : فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص١٢٧ .
٢٢- ابراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، ب ت ، ص٤١ .
٢٣- ابراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، المصدر نفسه ، ص٢٢٤ .
٢٤- سانتيانا، جورج : الإحساس بالجمال ، ت: محمد عزت مصطفى ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة- نيويورك،١٩٩٦. ص٢١.
٢٥- هاوزر ، ارنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ت: فؤاد زكريا ، ج١ ، ط١ ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، مصر ، الاسكندرية ، ٢٠٠٥ ، ص١٩ .
٢٦- ريد، هربرت : الفن والمجتمع ، ت: فتح الباب عبد الحليم ، مطبعة شباب محمد (ص)، ب ت ، ص٢٠ .
٢٧- الحميري ، خالد عبد الملك نعمان : الفكر الديني لبلاد وادي النيل منذ عصر التاسيس وحتى عام ٣٣٢ ق.م ، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الاداب ، ٢٠٠٢ ، ص٤٦.
٢٨-سيرنج ، فيليب : الرموز في الفن- الاديان- الحياة ، ت: عبد الهادي عباس ، ط١ ، دار دمشق ،سوريا ، دمشق ، ١٩٩٢ ، ص١٥.
٢٩- سيرنج ، فيليب : الرموز في الفن-الاديان-الحياة ، المصدر نفسه ، ص٢٨٥ – ٢٨٦ .

٣٠- الصفار ، ايناس مهدي : صورة الاله في الفنون الرافدينية والهندية (دراسة مقارنة) ، ط١ ، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، العراق ، بابل ، ٢٠١٨ ، ص٦١-٦٢ .

٣١- مورتكات ، انطوان : الفن في العراق القديم ، ت: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، ج١ ، مطبعة الاديب البغدادية ، العراق ، ص٤٠ .

٣٢- عبده ، محمد علي ، واخرون : مزاوجة بين نماذج من الزخارف النباتية في الفن المصري القديم وفنون بلاد الرافدين ، المجلة المصرية للدراسات المتخصصة ، المجلد ٨ ، العدد ٢٦ ، ابريل ٢٠٢٠ ، ص٢١٠ .

٣٣- كمال ، محرم : تاريخ الفن المصري القديم ، ط١ ، مكتبة مدبولي ، مصر ، القاهرة ، ١٩٩١ ، ص٢٠٩.

٣٤- الشاوي ، ناصر عبد الواحد : تاريخ الفن الاغريقي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٨ ، ص١٨ .

٣٥- سيرنج ، فيليب : الرموز في الفن-الاديان-الحياة ، المصدر السابق ، ص٢٩٩ .

٣٦- عكاشة ، ثروت : الفن البيزنطي ، ط١ ، دار سعاد الصباح ، مصر ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص١٢٨ .

٣٧- تومسون ، جيمس وستيفال ، واخرون : حضارة عصر النهضة ، ت: عبد الرحمن زكي ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦١ ، ص٥-٦ .

٣٨- ادجار ، اندرو ، واخرون : موسوعة النظرية الثقافية (المفاهيم والمصطلحات الاساسية) ، المصدر السابق ، ص١٢٠ .

٣٩- امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، ط٢ ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، لبنان ، بيروت ، ٢٠٠٩، ص٤٩٠ .

٤٠-القزويني ، محسن رضا ، واخرون : جماليات الفن البيئي (دراسة تحليلية) ، بحث منشور ، ص٣٠ .

٤١- https://www.britannica.com/art/panel-painting.

٤٢- wiliamsburg : painting wood: history and conservation , the getty conservation institute , los angeles , 1994 , p89

٤٣-Y٢M٢https://instagram.com/alyssamees?igshid=YmMyMTA

٤٤-https://adlat.net .

٤٥-https://stuartianfrost.com/artist-statement .

٤٦- https://www.ignant.com

٤٧- https://hajdupress.hu/cikk/interview-with-dinho-bento.

٤٨- http://arabic.people.com.cn/n3/2019/0712/c31656-9596825.htm

٤٩- https://twistedsifter.com/2013/03/tree-hole-paintings-by-wang-yue.

٥٠- https://www.ignant.com .

٥١-https://www.urbanshit-gallery.com/en/shop/category/artist/jana-js/ .