الصياغات الشكلية في اعمال الفنان روبرت راوشنبيرغ

الباحث: حسين طالب جبار Hussein Talib Jabbar

huseein١٩٩٦h@gmail.com

بأشراف: أ.م.د حمدية كاظم روضان Hamdiya Kazem Roudan

hamdiya.kadhum@gmail.com

العراق –جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة – قسم التربية التشكيلية

ملخص البحث

يعنى البحث الموسوم في طرح وتناول مفهوم الصياغات الشكلية وطريقة بناء وتكوين الأعمال الفنية للفنان راوشنبيرغ ومدى أهميتها وطرق صياغتها وما هي الخامات المستخدمه في اعماله وبالتالي فان كلما تعددت وتنوعت الخامات أدى ذلك لتنوع الصياغات وقد تضمن البحث الحالي أربع فصول ، خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث وقد تركزت مشكلة البحث على الاجابه عن التساؤل الآتي

ماهي الصياغات الشكلية في أعمال راوشنبيرغ ؟

أما الفصل الثاني تضمن الإطار النظري بمبحثين المبحث الأول تكلم عن الصياغات الشكلية وعلاقتها بتنوع الخامات أما المبحث الثاني تضمن الصياغات الشكلية في فنون ما بعد الحداثة وتضمن في الفصل الثالث تحليل لعينات من أعمال الفنان روبرت راوشنبيرغ

أما الفصل الرابع فتضمن النتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات

Research Summary

The research tagged in presenting and addressing the concept of formal formulations, the method of constructing and composing In postmodern art the extent of their importance, the methods of their formulation, and what materials are used in his works. The research problem focused on answering the following question

What are the formalformulations in Rauschenberg's work?

As for the second chapter, it included the theoretical framework in two sections. The first topic talked about formal formulations and their relationship to the diversity of materials. The second topic included the formal formulations in Rauschenberg's work.

In the third chapter, it included an analysis of samples of the works of the artist Robert Rauschenberg

The fourth chapter includes the results, conclusions, suggestions and recommendations

الفصل الأول: الاطار المنهجي

أولا: مشكلة البحث

لقد سعى الإنسان وعلى مر العصور إلى البحث والتقصي عن كل ما هو جديد والتعرف على مكوناته وطريقة بنائه وكيفية الأفادة منه، خلق الانسان بطبيعته كائنا محبا للتغيير والتنوع فهو يبدأ بمجال وينتهي بآخر وبين هذا وذاك تحصل الكثير من التغيرات التي تقود إلى أفكار جديدة. كان التنوع المادي يحصل بابتكار تقنيات تكون مسبوقة بعمليات ذهنية فأن اعظم مصدر لتنوع الصياغات هو خلق اتجاهات متعددة لإنجاز الأعمال وتنويع الطروحات الفكرية فهذا الخلق الجديد يعد من الضرورات لأبتكار تقنيات متنوعه يؤسس الإنسان عليها قواعد لتحقيق اتجاهاته العلمية والفكرية في مختلف ميادين حياته ومنها ميدان الفن كجزء من عملية التطور التي ينشدها. لذا لم يعد الفن قائم على صياغات شكلية معينة تقليدية لتحقيق الرسالة الفنية ولم يعد والفنان محصورا

في إطار معين يخص مجالا فنياً معيناً فأصبحت الصياغة باستخدام الخامة في حاله تطور دائم ينتقي منها الفنان ويطوعها بما يتفق مع رؤيته وفكرة بناء العمل الفني فكلما تنوعت وتطورت الخامات كلما زاد تطور اسلوب الفنان وتنوع صياغاتة الشكلية لذا فإن من الطبيعي في الفنون المعاصرة ان تؤثر الخامات على طبيعة الأعمال الفنية وتنوع صياغاتها ،ففي الفنون المعاصرة أصبحت قدرة الفنان الإبداعية تظهر عبر محاولته في الكشف عن خامات جديده وإيجاد حلول وتكوينات وعلاقات تشكيلة جديدة ومبتكرة إذ حاول الكثير من الفنانين التحرر من هيمنة الخامات التقليدية في مقابل استخدام خامات مستحدثة وبعض النفايات والأشياء المستهلكة التي ممكن أن تصوغها أيدي الفنان المبتكر في قوالب فنية تتميز في التجديد والإبداع فقد أصبح الفنان يتعامل مع مختلف الخامات والتقنيات لتحقيق المفاهيم والأفكار والفلسفات بطريقه منسجمة وبصياغات شكلية مبتكرة ومتآلفة يظهر وبالتالي يظهر الفنان بأبتكارات جديدة غير معروفة وغير مطروقة سابقا .

وتتلخص مشكلة البحث بالتساؤلات الآتية

١-ما هي الصياغات الشكلية في اعمال (راوشنبيرغ) ؟

٢-هل كانت للخامات المستخدمة دور في الظهور بصياغات جديده لدى الفنان (روبرت راوشنبيرغ) ؟

ثانيا: أهمية البحث والحاجة إليه:

١- يهتم البحث الحالي بأ ظهار التنوع في الصياغات الشكلية في اعمال (راوشنبيرغ)
٢- يهتم البحث الحالي بدراسة طريقه البناء والتكوين والتقنية في تركيب الخامات المكونة بتاجات (راوشنبيرغ)
٣- يفيد طلبة الدراسات العليا والأولية في التعرف على تعدد الصياغات عند (راوشنبيرغ)
٤- يؤدي هذا البحث إلى فتح باب البحث بهكذا بحوث تسعى للكشف عن تنوع الصياغات وتعدد الخامات واستخدام كل ما هو جديد وبالتالي إعلاء الجهد المعرفي والظهور بنتاجات جديدة .

ثالثا: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى: تعرف الصياغات الشكلية في اعمال (راوشنبيرغ)

رابعا: حدود البحث:

١-الحدود الموضوعية : دراسة الصياغات الشكلية في اعمال رانشنبيرغ

٢-الحدود المكانية: أمريكا

٣-الحدود الزمانيه:(١٩٥٠-٢٠٠٨)

خامسا: تحديد المصطلحات

الصياغة لغة: كلمه اصلها الاسم (صياغة) في صوره مفرد مؤنث وجذورها صوغ وجذعها (صياغة)

الصياغات: جمع كلمه صيغه وتعني شكل العمل او تنظيمه او بناؤه و الكلمة مقتبسه من المصطلح اللاتيني form فالصياغات الشكلية هي الهيئات الشكلية والصيغة كهيئة خارجيه تمثل رؤيه الفنان للمولد تكون الصيغة او الشكل هي طريقه تجميع او تشكيل العمل الفني ومدى تأثير كل عنصر على الاخر(١) .

الشكل: عرفه ابن منضور بانه الشكل بفتح الشين هو الشبه او المثل وشكل الشيء صورته المحسوسة

اصطلاحا:

وذلك عن طريق التنظيم والبناء من خلال التقنيات التشكيلية المختلفة وتتحدد قيمة العمل الفني من خلال قدرة الفنان على اكساب العمل الفني خبره تتفاعل مع خبره المشاهد(٢)

الصياغات الشكلية إجرائيا: هي عمليات تنظيم العناصر المختلفة المكونة للعمل الفني بطريقة منسجمة ومتآلفة سواء كانت تلك العناصر عناصر فنية ام لا

راوشنبيرغ: وهو فنان امريكي من فناني الفن الشعبي تمتاز اعماله بالتنوع في صياغاتها وإدخال الأشياء الجاهزة والمبتذلة والغير متوقعه كما في عمله المعزة المحشوة (٣)

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الأول: تنوع الخامات في الصياغات الشكلية:

يعد التنوع الشكلي ذا تأثير يسهم في تجسيد اشكال التعبير من خلال تنفيذ فكره العمل الفني عن طريق استخدام الخامات داخل بنيه المنجز لتعطي جماليات شكلية فضلا عن استخدام المواد المختلفة والألوان والتنوع في حجوم وأشكال العمل مما تعطي علاقات تشكيليه لها تأثير مع العناصر المرتبطة معها فضلا عن جعله يسهم في إبداع فكرة ذات مسارات معروفه ومحكومة بعوامل عده ومؤثرات تسهم في تأسيس علاقات جديدة بين مكوناته أو عناصره لذلك يتوجب على فناني التجميع أن يكونوا على تماس مع البيئة ،كذلك ارتباطه بالجمال المعبر عن الذات الإنسانية التي تساعده على التطور والتنوع في صياغات اشكاله الفنية والجمالية في أسلوبه الإبداعي ليحقق بذلك هدفه الجمالي إذ قال هيكل (لعل الانسان يبدع ويخلق من عنده اشكالا وصورا للجمال لان التعبير عن الجمال يتسم بتساميه عن الطبيعة الواقعية)(٤)

شهدت فنون ما بعد الحداثة جملة من التحولات من مسار الفن والمدارس الفنية إذ غادر الفن الوسائل التقليدية ومهد لهذا التحول الفني فبدل المواد والتقنيات والأساليب والروى نتيجة للتغيرات التي حدثت في الفكر وان هذا التغير لعب دورا مهما في رؤيه الفنان ما انعكس على نتاجه الفني وأدى إلى هدم وتحطيم كل ما سبق وإعادة النظر في الصياغات الشكلية والسياقات الفكرية والجمالية فبات من الضروري مواكبة تحولات العصر وتقلباته تحولت ما بعد الحداثة لأفكار منذ ثمانينيات من القرن العشرين إلى مفهوم إشكالي مستمر ،والى ساحه تناقضات وصراعات بين الأفكار والقوى المختلفة فظهرت واضحة بصورة لا يمكن تخطيها فظهرت نقلة واضحة في ثقافه المجتمع(٥) اكدت مابعد الحداثة في مسيرتها على محاولة هدم كل التقسيمات والتصنيفات والإفلات منها ، وجعلها في صورة تشكيك مستمر في كل ما هو معروف ، ومألوف ، والثورة عليه ، فما يميز ما بعد الحداثة أنها بشكل عام تمثل مجموعة من الانقسامات، والتعدديات التي تقوض الأسس التي تستند عليها الفنون السابقة بما فيها فنون الحداثة ، متأثرة بذلك بطروحات مفكرين حداثيين مثل (نيتشة وماركس وفرويد) وغيرهم وان فنان ما بعدالحداثه يشتغل بلا قوانين وأسس، لذلك فأي مشاهد لإعمال فناني ما بعد الحداثة يدرك أنه لا توجد صياغات نهائية للإبداع كون الإبداع متجدد باستمرار، هناك نفي للأسس والاساليب الفنية الثابتة

باستمرار (٦) ويشير(ايغلتون)إلى أن ما بعد الحداثة ما هي إلا أساليب ثقافية تعكس شيئا من هذا التغيير في فن سطحي بلا عمق، ولا مركز، فن لعوب ،انتقائي، اشتقاقي، يذيب الحدود بين الثقافات العليا ،والثقافات الشعبية ، كما أنه يمحو الحدود بين الفن، والتجربة اليومية(٧) ويقول (هويستنز) ان ما يظهر على المجتمع الثقافي الان انما هو تحول ثقافي تراكم ببطى على المجتمعات الغربية (Andreas، Huyssen ١٩٨٦) p ٣٨.) ونجح هذا التحول في صياغه ما بعد الحداثة فظهرت التحولات بصوره عميقه وواضحة إذ ان التحولات نفسها هي امر يشهد التغير وعدم الثبات في النظريات والمناهج ففي ما بعد الحداثة ظهر إعلاء المهمش والمستهلك ويعد الفن صاحب النصيب الأكبر في هذه التقلبات الثقافية والاجتماعية والتناقضات الحياتية فلم يكن هناك شيء ثابت حيث اصبح كل شيء متقلب وان الفن ليس محاكاه وإنما هو إنتاج عقلي يهدف إلى الامتاع إذ اإن الجمال هو شيء ذاتي لا موضوعي(٨) وتعد فنون ما بعد الحداثة والاستحداثات الجديدة التي اتت بها هي الداعم الأكبر لأنتشار فن التجميع وبالتالي إعطاء الحرية للفنان في تنوع صياغاته الشكلية لأعماله الفنية إذ كان الفنان حر غير مقيد في اختيار الخامة والفكرة وطريقه التشكيل لعمله الفني ،فممكن للفنان ان يستخدم الأشياء الجاهزة والورق والرمل والجص واي شيء يخطر في باله وذلك ليظهر بصياغات فنية جديدة تثير الدهشة والغرابة للمتلقي ويتفاعل معه ،وان فنون ما بعد الحداثة كانت عباره عن سلسله من التيارات الفنية ضيقة الأفق حدثت بايقاعات سريعة ومدة صغيرة إذ ان كلما يظهر تيار فني لا يستمر طويلا ويظهر بعده تيار فني آخر تنوعت الصياغات الشكلية بتنوع الخامات المعدة لأنجاز العمل الفني حيث اكدت التعددية في الصياغات الشكلية على التعدد في استخدام الخامات المختلفة سواء كانت معده لأجل الفن ام ايه خامه اخرى وسواء كانت تلك المادة طبيعية ام ايه خامه اخرى وسواء كانت تلك المادة طبيعية ام نصف مصنعه ام جاهزة الصنع على سطح العمل الفني سواء كان مسطح او مجسم وهنا يظهر ابداع الفنان في قدرته في تشكيل العمل الفني نتيجة لقدرته الإبداعية وخزينه الفني وخياله الواسع وان في الفن التجميعي يكون هناك تداخل بين انواع الفنون حيث لا يكون هناك حدود فاصله بين الرسم والنحت والخزف والعماره ....الخ (٩) فكل فنان له اختياراته ورؤيته في تجميع الخامات وصياغتها الشكلية لعمل تركيبات تشكيليه ممتعه، وان الصياغات الشكلية تعتمد على الملاحظة والاكتشاف والتخيل وهي معطيات كامنه عند كل فنان وقد تعتمد الصياغات الشكلية على بقايا الخامات الطبيعية ومستهلكات الخامات الناتجة عن النشاط الصناعي والتي انفصلت عن الوظيفة التي وجدت لأجلها ليعاد صياغتها داخل عمل فني بأسلوب فني جديد اي بأسلوب يخالف وضيفتها وطريقة استخدامها التي اعتاد الانسان

على تناولها في نشاطه اليومي ،وان استخدام هذه الاشياء المبتذلة والمهمشة يوضح ارتباط الفنان بالبيئة والواقع المحيط به،

فلا يتناول الفنان هذا الواقع نفسه بل يقوم بإعادة صياغته واعاده تركيبه للوصول الى علاقات مختلفة لتظهر بعمل فني جديد لم يكن موجود من قبل ،وبذلك اعطاء للمهمش ابعاد جمالية جديده(١٠) وبالتالي سعى الفنان الى تكوين جمالية جديده تعتمد على استخدام اجزاء ومكونات جاهزة من البيئة الطبيعية والمصنوعة وتوظيفها في اعمال تجمع بين الرسم والنحت ، لذلك فإن للخامة بصفة عامة دوراً بارزاً في بناء الصياغات الشكلية للعمل الفني التشكيلي لما لها من طبيعة وصفات مميزة ، وإمكانيات تشكيلية متنوعة تختلف من خامة لأخرى . بوصفها الوسيط المادي الذي من خلاله يتم التعبير، والتشكيل عن طريق أساليب التنفيذ المتاحة لكل منها ومن خلالها يتم تجسيد وإظهار القيم الفنية. إذ تكتسب الخامة صبغتها الفنية بعد أن تصبح جزء من البناء التشكيلي للعمل، وتكون يد الفنان قد شكلتها بفعل المهارة الفنية، والفكر الفني ،والجمالي الذي يكسبها محسوس ، نشعر ازائه بأحاسيس وانفعالات جمالية لا نصل اليها ازاء المادة الخام . إذ يستعين ممارس الفن التشكيلي بأساليب الإيقاع والتنظيم والتنوع...وغيرها (١١) فالفنان هو الأساس في إنجاز وتكوين وصياغة العمل الفني والصيغ الصحيحة التي يبتكرها الفنان هي التي تساعد في تكوين عمل فني إبداعي وبالتالي فان ادخال الخامات الجديدة والغريبة بصياغة وتكوين الأعمال الفنية وتنوعها اعطى فرصه للفنان بفتح آفآق أفكاره وصار الفنان صانع ومبتكر للخامات التي ينتج منها اعماله الفنية فلم يكن هناك خامة معينة او مادة معينة لأنتاج اعماله الفنية وبالتالي الإبتعاد عن التقويض الذي كان يعانيه فناني العصور السابقة حيث كان الفنان يتحدد في موضوع معين وفي صياغته وتكوينه للعمل الفني كان الفنان يتحدد بخامه معينه بينما عندما ظهر التنوع في استخدام الخامات وبالتالي أدى ذلك الى تنوع الصياغات الشكلية و إعطاء الحرية للفنان في تكوين صياغاته الشكلية ومما أدى الى تنمية الفكر الإبداعي والابتكاري حيث التفت الفنان الى الأشياء البعيدة عن الصياغة الشكلية المعتادة وظهر بصياغات شكليه جديده وان هذه الصياغات الشكلية تنوعت فمنها صياغات شكليه واقعيه ومنها صياغات بنائيه حيث يكون كل جزء مكمل للقبلة وكذلك منها صياغات متخيله حيث ان الفنان يتخيل شيء ويطبقه بصياغته الشكلية ومنها صياغات تجريديه صاغها الفنان بأشكال مجرده ومنها صياغات ،ومنها صياغات رمزية حيث يصوغ الفنان نصه الصوري بطريقه تحتوي على أشياء رمزية ورموز صوريه من الممكن قراءة النص الصوري بواسطتها وكذلك من الممكن ان تكون الصياغات الشكلية صياغات ذات بعد دلالي أي ان الفنان عند صياغته

لأي نص صوري فهو يقوم بوضع أشياء او مجسمات لها دلالات وابعاد تعطي تفسيرات للصياغات الشكلية التي قام الفنان بتكوينها وصياغتها بطريقه منسجمه ومتآلفة حيث يظهر في البناء الصوري بان كل جزء مكمل للجزء الاخر ومتآلف معه وبالتالي فان الصياغات الشكلية هي طريقة البناء والتكوين والتنظيم للأجزاء والخامات المكونة للعمل الفني التشكيلي باستخدام تقنيات محدده لتكوين تراكيب فنية محملة بالأفكار الإبداعية .

المبحث الثاني: الصياغات الشكلية في فنون ما بعد الحداثة

اختلفت وتنوعت الصياغات الشكلية في فنون ما بعد الحداثة فلم تكن هناك صياغة ثابته فكل الصياغات مختلفة من حركة فنية لأخرى ومن تيار لأخر وان هذا التنوع ناتج عن التنوع والأختلاف بين هذا التيار وذاك، فتبرز الصياغات الشكلية في التعبيرية التجريدية نتيجة للحرب العالمية الثانية تيار التعبيرية التجريدية و ظهر الفن اللا شكلي القائم على الالية والتلقائية في تحديد الفعل والحركة وبالتالي يمكن للفنان توسيع افاقه في اظهار صياغاته الشكلية وعدم تقويضه بصياغة شكلية محدده وتعد التعبيرية التجريدية هي الحركة الفنية التي توصل الفن الامريكي بفضلها الى العالمية (١٢) وبالتالي اكدت التعبيرية التجريدية على الابتعاد عن الصياغات الشكلية الواقعية والسير نحو صياغات شكلية تجريدية ورمزية ودلالية جديدة ، وان للتعبيرية التجريدية عدد من المسميات فمنها الاليه والتصوير الحركي والبقعية واللا شكلية واللا موضوعية والتعبير الذاتي والانيه(١٣) وكما اكدت التعبيرية التجريدية على عدد من المفاهيم اهمها التعبير الذاتي والعفوي فالفنان كان يقوم بالتعبير عن مشاعره النفسية والذاتية عبر الرسم بتلقائية وفق صياغة خاصة به والابتعاد عن التقاليد الفنية السابقة والسعي الى استخدام مواد جديدة في الفن واستحداث تقنيات جديدة خلفتها الثورة الصناعية والتكنلوجية الحديثة(١٤) لذا اعطت **التعبيرية التجريدية** أهميه كبيرة للون في الانتاج الفني للصياغات الشكلية وعدته المعبر الأساسي للإشارات والإنفعالات والأحاسيس بصورة مباشرة وبالتالي التأكيد على الذاتية والتلقائية في التعبير عن المشاعر والاحاسيس وبذلك اصبح الفنان يهتم بالمادة الاولية والتقنية التي يصوغ فيها العمل الفني(١٥) اما **الصياغات الشكلية في الفن الشعبي** بعد ان أخذت التعبيرية التجريدية بالانحسار إذ كانت الممهد لظهور الفن الشعبي في الخمسينات من القرن الماضي مما ادى الى قيام الفنانين بخوض تجارب اكثر جرأة عن سابقها في اختيار الموضوعات واستخدام المواد والخامات فأصبح الفنان حر في اختيار الموضوع دون قيد او شرط وكذلك مواد تكوين العمل الفني كانت متاحه للتجريب للظهور بصياغات شكلية جديدة وبالتالي فهي إعادة لفن الكولاج الذي ارتقى لاحقا إلى فن التجميع ،ظهر الفن الشعبي في الولايات المتحدة الامريكية حيث اكد هذا الفن على اظهار الثقافة الشعبية للمجتمع

الأمريكي والبيئة المتجددة والمتبدلة بصورة دائمة ومستمرة ، ان الفن الشعبي ، يهدف الى تجاوز الذاتية ، والذهاب نحو المجتمع والحياة كما هي ، اي ان الموضوع حل محل الذاتية أو الشخصانية (١٦)

لقد تم إزاله الحدود الفاصلة بين الفن والحياة الشعبية البسيطة عبر تبني الأشياء والرموز والعلامات التي يتعامل بها الناس يومياً برفيعها، ومبتذلها، ابتداءً من اصوات السيارات والمراكب، والسفن والعلم الامريكي، وعلب الطعام الجاهز او قناني الكوكا كولا والسيارات الفارهة، الى صور (الفيس برسيلي) و(مارلين مونرو) إذ قدمت وسائل الاعلام الامريكية، هذه الاشياء بطريقة مفعمة بالإشارة والإبهار، فقد استطاع فن البوب أن يعكس حقيقة الواقع الأمريكي وطبيعة البيئة التي يعيش فيها الإنسان الأمريكي بعد الحرب العالمية الثانية فكانت كل مخلفات هذا الواقع بمثابة مادة مصدرية أساسية لكل الصياغات الشكلية عند البوب وكان للمؤلف الموسيقي جون كيج الاثر الاكبر في شيوع الفن الشعبي فهو دعى الفنانين الى ضرب الحدود بين الفن والحياه اليومية وذلك بالتركيز على ان لكل شيء مبتذل في الحياه اليومية قيمه جمالية خاصه به وبالتالي فان الصياغات الشكلية أصبحت من الممكن أن تتضمن أي شيء وكل شيء بعد إزاله الحدود الفاصلة بين الفن والحياة الشعبية ،ان حركه الفن الشعبي نجحت بنقل واقع الحياه الساذجة الامريكية ويقول(ديفس) اني اصور ما ارى في امريكا اي اني اصور مشهد الحياة الامريكية (١٧) **أما الصياغات الشكلية في الفن البصري** حيث يعرف بأنه هو تيار فني ظهر في اواخر الخمسينات من القرن العشرين ، وذلك عندما قام الفنانون بافتتاح معرض خاص بهم اسموه (العين المستجيبة) نتيجة للتطور العلمي الذي أدى الى ظهور صياغات فنيه قائمه على الخداع البصري ومنذ تلك الفترة اصبح فن الخداع البصري ممثلا لإحدى الاتجاهات الفنية الحديثة اي ظهرت صياغات فنية جديدة تتكون من تراكيب فنية لم تكن مألوفة مسبقا وذلك على يد مؤسسة (فكتور فازارايلي) والفن البصري بمفهومه العام هو حركة فنية تعتمد على اثارة المشاهد وخداعة عن طريق الإيهام البصري للأشكال باستخدام الألوان المتضادة كالأبيض والأسود والأشكال الهندسية ذات الحافات الحاده كالمثلث والمربع وان هذه الأشكال الهندسية تكون محدده تحديدا دقيقا وتمتاز اشكالها الهندسية بكونها اشكال تجريديه [١٨] ونتيجة للإيهام البصري تختلف العلاقات بين المسافات فتبدو الأشكال على غير حقيقتها عند المشاهدة إن ظهور هذا الفن وانتشاره وتأكيده على الإيهام البصر واستخدام الألوان لم يكن بصورة مفاجئة بل كان هناك عدد من التيارات الفنية الممهدة لظهور هذا الفن حيث تمتد جذوره إلى الانطباعيين الذين كان لهم الاهتمام بالتفاعل اللوني وكذلك كانت الصياغات التجريدية اللتي يعد حجر الاساس للفن البصري من حيث تأكيده بإظهار قيم جمالية تعتمد على التضاد والعمق والايقاع والتجريد ،وان

للباوهاوس الأثر ايضا في إظهار الفن البصري عبر اهتمامها بإظهار قيم الالوان بنتاجاتها الفنية ،وكذلك التكعيبية والمستقبلية اللذان أكدتها على إظهار ألطابع الحركي على العمل الفني فكل هذه الحركات الفنية يعد ألفن البصري تطويرا لها كان الفن البصري في البداية قائم على استخدام اللونين الأبيض والأسود فقط ولشده التباين بين هذين اللونين فيؤديان الى شعور الايحاء بالحركة ثم تطور بإدخال الألوان الحارة والباردة فالألوان الباردة توحي بالتراجع إلى الخلف أما الألوان الحارة فتوحي بالتقدم الى الأمام وبذلك يظهر الإيهام البصري الناتج عن تقارب وتباعد الأشكال والتباين اللوني وتكرار الأشكال ومن ثم اتسع محور الايهام ألبصري بتراكم البنى الهندسية ألمتجاورة وكذلك الخطوط ايضا وتوزيع الألوان الى ظواهر متنوعه في نتاجات الفن البصري كالتموج والتوهج وكل هذا ناتج عن تهيج شبكية العين عند النظر لهذه اللوحات (١٩) وبالتالي فإن الفن البصري سعى إلى ايجاد صياغات فنية متنوعة وجديدة عن طريق استخدامه للألوان المتناقضة والاشكال ذات الحواف الحاده وبالتالي الوصول الى صياغات شكلية توحي بالطابع الحركي وعدم الاستقرار .وبالتالي فان الصياغات الشكلية في الفن البصري ابتعدت من الصياغات الواقعية واتجهت نحو الصياغات التجريدية ذات حواف حاده للوصول إلى أشكال فنية توحي بالحركة وعدم الثبات ، ويرى الباحث أن التنوع والاختلاف في الصياغات الشكلية للفن البصري يظهر على أساس وجود تنوع بين الخطوط المستقيمة والحافات الحادة أي ادخال الصياغات التجريدية وبين الصياغات التي يكون للتناقض اللوني الثقل الأكبر بها وكذلك الصياغات الشكلية التي أدخلت الأضواء داخل الأعمال الفنية. **أما عند التكلم عن الصياغات الشكلية لفن الافلوكسس** فيجب ان نتعرف عن هذا الفن أولا وان الفلوكسس هي كلمة لاتينية الأصل تعني التغيير ولها عده استعمالات في الانكليزية فهي (حاله التغير المستمر) (والاندماج) (وتدفق السائل من الجسم) ويرى (جورج ميسوناز) أن فلوكسس تعني دمج المكابح والمساير والصناديق، مزحه مسرحية، ألعاب واستعراضات الأشياء المتداولة في بنية موحدة، وتعد الفلوكسس من الحركات الفنية التي تسخر من القيم الاجتماعية والسياسية السائدة في المجتمع الغربي فهي تسعى للتحرر من جميع أنواع الكبت الجسدي والفكري والسياسي وتوكد على الفوضى وتسعى لأزاله الحواجز بين الفن والحياة(٢٠) فبعد ان كان الفنان هو انسان مختلف له قدراته وامكاناته الخاصة التي تجعله يتميز عن غيره إن منهم من يؤكد ان الفنان يتميز برؤية حدسية عالية ،ومنهم من يراه مريضا نفسيا يعبر عن شعوره اللاواعي والمسكوت عنه بأسقاط مشاعره على عمله الفني وبذلك اختلفت التعريفات التي تعرف الفنان ،اما الفنان في فن الفلوكسس فهو انسان عادي اذ ترى هذه الحركة بان كل انسان هو فنان في الواقع وان كل ما ينتج عنه او يخرج منه يمكن أن يكون منه صياغة فنية وهو عمل فني

(كالنفس ،والدم ،والبراز ،...الخ) فكل ذلك يعلب ويباع وبالتالي تظهر التحولات في النتاجات الفنية فمن الأشياء النفيسة في صياغة الاعمال الفنية الى الأشياء المبتذلة والواقعية والمهمشة ،وبذلك يظهر ان الفن المعاصر هو اكثر تشظي وتمرد على ما سبقه من الفنون بل راح يفتش عن الانفلات والجنون والتحرر المفرط اذ يشير (بولدير) إلى ان الفن يتخلى عن اي وضع متعال ويرفض ربط الجمال بالأخلاق لذا لن تكون له وضيفه سوى وضيفته الداخلية وهي انتاج الجمال ،وبذلك الظهور بمعايير جديده للجمال مختلفة عن سابقته، تستمد الفلوكسس فكرتها من الفكرة القائل (بإمكان كل شيء ان يصاغ كعمل فني) وهي السمة الأساسية لفنون القرن العشرين وبالذات فنون ما بعد الحداثة .وبعد التعرف على الصياغات الشكلية والطريقة البنائية للأعمال الفنية بفن الفوكسس نرى **الصياغات الشكلية للفن المفاهيمي** يعد الفن المفاهيمي من فنون ما بعد الحداثة فقد ظهر بوصفه فناً يصوغ الفكرة بصياغة جديدة يظهر بها الفكرة والمفهوم من الفنان إلى المتلقي في ستينات القرن الماضي حين استعمل تعبير (فن المفهوم) عام ١٩٦١ ، من قبل (هنري فلانيت) ، لكنه كان وفق فهم مختلف ، كما اكد (جوزيف كوزوث) و جماعة (الفن لغة) إلى أن هذا الفن هو نتاج فني أي صياغة فنية جديدة ، و إن كل ناتج فني لابد أن يفيد المعرفة الفنية بوصفه علامة لها العديد من الدلالات ، والموضوع الفني هنا لا يمثل نفسه ، ذلك لأنه يعتمد على النص الفني والمقالة او الشرح أو النقد الذي يحيط به ، كما أن يشكل المفهوم في الفن المفاهيمي ، الجانب الأكثر أهمية في العمل الفني ، و هو نقطة البداية و بعده يكون التنفيذ بشكل آلي و تصبح الفكرة هي الآلة التي تصنع الفن بواسطة علامات لها عدد من التأويلات وكما أن للفن المفاهيمي عدداً من المرجعيات والتراكمات المعرفية والفنية فالمدارس والاتجاهات الفنية السابقة كانت تمثل تراكمات لنشوء هذا الفن ،حيث تأثر الفن المفاهيمي بأعمال فناني الدادائيه ومن الفنانين المؤثرين (ايف كلاين) و (جاسبر جونز) وغيرهما من فناني التعبيرية التجريدية ففتحوا الباب لظهور الفن المفاهيمي في عالم الفن والتمرد على القوانين الكلاسيكية للفن فكل هذه كانت دوافع للبحث عن الفن من خلال الفكرة إذ عدت الفكرة هي رقم واحد في النتاج الفني ،وان الفنان يقوم بتمويه المعنى الحقيقي للفن مثل وضع متناقضات المنطق واللا منطق وأن فهم المنطق الحقيقي في الفن يلغي الحقيقة التي يسعى الى ايجادها في كل شخص يعيش التجربة (٢١) وبالتالي البحث عن دلائل بديله للشكل الظاهر وترك الحرية للمتلقي في فهم العمل الفني واعطائه حرية التأويل وتعدد القراءات ،وقد أقيم أول معرض للفن المفاهيمي عام ١٩٩٦ في المانيا في متحف (ليفركوزن) واطلق عليه اسم مفهوم،

ثم معرضا في بلجيكا ثم أمريكا ثم أوربا حتى ذاع وانتشر هذا الفن بين بلدان العالم في الستينات والسبعينات.

فالفن المفاهيمي هو تحويل فكره ما وجعلها ملموسه واضافة تحويرات على العمل الفني دون ان يكون الهدف انتاج شيء جميل(٢٢) فقام رواد المفاهيمية بالسعي إلى رفض التقاليد الفنية والقيود الثقافية والاجتماعية واعاده الاعتبار الى المضمون ودمج الفن بالحياة معنى الفن المفاهيمي هو صياغة صورة فنية يفهم منها المتلقي من خلال دلالات واشارات محدده وبالتالي الوصول إلى صياغات دلالية وصياغات رمزية في إنتاج الأعمال الفنية في الفن المفاهيمي فالفن المفاهيمي يحتاج إلى تخطيط في الموضوع المراد تنفيذه قبل العمل به وان الفن المفاهيمي ينقسم إلى (الفن لغة، فن الأرض، فن الجسد) فيعد الفن المفاهيمي من الفنون الواسعة والمتشعبة ويمكن توضيح ذلك بما يلي

١. الفن لغة:

يعد استخدام اللغة في الفن من الأمور التي اعطت أهمية للمتلقي واكدت على إعلاء دوره في الاعمال الفنية والانغمار في انماط مختلفة من التعبير والمشاعر والافكار والتخلص من التقييد الفني السابق في فنون الحداثة اي الظهور بصياغات فنية جديدة اعطت دوراً للمتلقي ،وان هذه الصياغة الشكلية تمثل نقطة التقاء وتقارب بين عدة مناهج ،اتصال الصورة واللغة يلتقيان في الكتابة ،وبالتالي تصبح وسيله لجعل الكلمة مرئيه ،واكدوا ان القيمة الجمالية ليس وضيفة الشيء فقط بل تتعداه الى مبررات تمثيله بالسطح التصويري ، ويعتقدوا الفنانون اللغويون ان الشكل منذ (دوشامب) انتقل من الشكل إلى اللغة بذاتها (٢٣) اكد فنانو الفن لغة على ادخال الابحاث الاجتماعية واللغوية والفلسفية في صياغاتهم الفنية لشعورهم ان دور الفنان اصبح شيئاً ثانوياً ولا بد من تخطيه واللجوء الى لغة جديدة متخصصة (٢٤)

ان الاهتمام بمعاني الصورة ورموزها ودلالاتها وكيفية توصيل الرسالة خلال المماثلة بين الدال والمدلول رغم انها موجودة في الشكل العام الا ان توفرها بمجموعه من العلاقات الاعتباطية بموضعها، فالأخذ بالمماثلة ليس سوى إسقاط الجزء على الكل ،كما ان لا نقوم بغلق الصورة على نفسها بعيدا عن الاعلامات الدالة

بالتالي فإن الصياغات الشكلية تكون ذات ابعاد ودلالات مفتوحة ومتنوعة وغير مقوضه بشيء معين ، وبالتالي الوصول إلى صياغات رمزية ودلالية وتعبيرية متنوعة والابتعاد عن الصياغات الواقعية في الفن .

٢-فن الأرض:

يعرف فن الأرض بأنه اتجاه فني من فنون ما بعد الحداثة ويندرج تحت الفن المفاهيمي ويسمى (بالفن البيئي) وهو يعبر عن التداخل والاندماج في صياغاته الشكلية مع الطبيعة بصورة مباشره ،والتعامل مع موادها الطبيعية كالأملاح والرمال والاحجار والتراب والطين والحصى وغيرها ،وقد انجز الفنان هذه الصياغات الشكلية بغية التخلص من الصورة الفنية المتخيلة والوصول الى الواقع بذاته ،إذ المتلقي يدخل إلى داخل العمل الفني والخروج منه فالطبيعة يخرج الانسان منها ثم ما يلبث ان يعود إليها عبر مواردها الطبيعية ،وبذلك انحسر وجود العمل الفني بذوبانه واندماجه مع الطبيعة وان فن الارض هي حركة فنية ظهرت في نهاية الستينات واكدت هذه الحركة على شيئين هما رفض المفهوم التسويقي والتجاري للفن والتوكيد على المفهوم الايكولوجي الخاص بدراسة البيئة والكائنات الحية والرجوع الى الارض والطبيعة في الاعمال الفنية ،ومن صفات الإعمال الفنية بفن الأرض انها لا تدوم طويلا فهي سرعان ما تذهب وتندثر نتيجة لتعرضها للعوامل الخارجية وظروف التعرية الخارجية ،او عدم امكانية نقلها كما هي اذا كانت داخل المعرض ،فهي تنتهي و تندثر بانتهاء المعرض فلم يبق منها شيء سوى الصور الفوتوغرافية او التسجيل المرئي الذي شجع الفنانين على القيام بمثل هذه الاعمال وبالتالي فمن الممكن الأحتفاظ بتصوير فديو للعمل الفني المنتج بيئيا(٢٥) نتيجة لعناصر التكوين الفني في الفن البيئي (تراب وصخور واملاح وثلوج وغيرها)اكتسب فن الارض شعبية كبيرة وانتشاراً واسعاً في الولايات المتحدة الامريكية.

استطاع الفنان فهم الظواهر الطبيعية ودرجة الاختلاف بين الطبيعة والحضارة باستخدام المواد الطبيعية من أشجار وأوراق فالفنانان (دنيس أوبنهام و روبرت موريس) يجسدان الطبيعة فكانت اغلب صياغاتهم الفنية بتصوير المناطق الطبيعية الجميلة بصور فوتوغرافية ثم تؤطر هذه الصور وتعرض وتسعر(٢٦)

وبالتالي يؤكد فن الأرض على الظهور بصياغات شكلية واقعية تكون موادها من البيئة الواقعية والابتعاد عن الصياغات الأخرى، يسمى فن الارض بالفن المستحيل وذلك لأنه فن ذو ابعاد كبيره ويستحيل حصره بعمل فني صغير او داخل قاعه صغيره فاصبح الفنانون يهتمون بتقنيات جديده منها شق الأرض ووضع الحصى وغيرها فبمساعده البلدوزرات والات الحفر العملاقة استطاع الفنانون صياغة اعمال ارضية ضخمة

-فن الجسد

ظهر فن الجسد مع ظهور الاتجاهات الفنية التي دعت الى ان الفن فكرة ، فقد اكشف فن الجسد خامه لصياغة جديدة للأعمال الفنية من خلال جعله مكوناً تكميلاً للعمل الفني ، إذ اتخذ من الجسم البشري ، أرضية تصويرية ،

من خلال طلائه بالألوان ، و كان الغرض الأساسي هو إظهار الاستهانة بالإنسان بصورة عامة والمرأة بصورة خاصة وذلك بجعل جسد المرأة مباحا وليس ذو قيمة ، بل كسلعة قابلة للانتشار، وتوسع فن الجسد ليشمل أجساد الحيوانات لتكون الناحية المادية بالقيمة ذاتها ، إذ يؤكد فن الجسد " فكرة الحياة التي تتحول إلى عمل فني"(٢٧) و قد شكل الجسد المادة الأساسية للعمل الفني ، و محور "اهتمامات الفنان المفاهيمي بعد أن رفض كل القيم والقوانين الجمالية ، أو الأخلاقية ، و اقترب من فنون ما بعد الحداثة . فالعمل الفني يقترب من الممارسات البدائية والطقوس الدينية وبالتالي اقترب الفن من الحياة بل اصبح الفن هو الحياة نفسها وبالتالي تلغى المفارقة بين الفن والحياة الواقعية (٢٨) فبعد ان كان للجسد اهمية كبيرة في رسوم عصر النهضة لما ظهر من تجسيد ودقه وعظمه في رسم الجسد اصبح الان الجسد يمثل لوحة او سطحاً تصويرياً وبذلك تم ترخيص الجسد الانساني وامتهنت كرامته وحطت من قيمته الاعتبارية والاجتماعية لما يتضمنه (فن الجسد) من ممارسات مشينة مخلة بالآداب وبالذوق العام والتعاليم الدينية تعددت نتاجات فن الجسد من فنان لآخر ومن بلد لآخر ومن ثقافة لأخرى ،حيث دعت لأظهار كل غريب وكل ما هو غير مألوف بطرق وتقنيات واساليب مختلفة عن الفنون السابقة ،وان فن الجسد يدهش المتلقي بطريقه الرسم على الجسد ومن خلال اظهار الرسومات المتزامنة مع المجتمع والمفهوم السائد ،وبالتالي يصبح الجسد هو السطح التصويري بدلا من سطح اللوحة ،وبالتالي ظهرت اساليب متعددة لفن الجسد فهناك من عرضوا اجسادهم للأذى والتعذيب كحرق الاجسام بتعرضها لأشعة الشمس الحارقة او الرسم على الجسم باستخدام آله مؤلمه وهو ما يعرف (بالوشم) وبالتالي ظهر الجسد وكأنه اشبه بالسلعة التجارية المستهلكة ويمكن استثماره عبر الرسم عليه وتلوينه بطريقة تدهش المتلقي (٢٩)، أي ان فن الجسد اكد على ادخال الجسد بالصياغات الشكلية له وبالتالي الوصول الى صياغات شكلية واقعية ذات ابعاد دلالية وبالتالي يعد الجسد هو الأساس في الصياغة البنائية لتكوين هذا الفن .

مؤشرات الاطار النظري:

١- تنوعت الصياغات الشكلية بتنوع وتعدد الخامات المكونة للعمل الفني سواء كانت تلك الخامات معده لأجل العمل الفني ام لا

٢- لكل فنان رؤيا خاصه به في صياغته الشكلية لأعماله الفنية حيث يقوم بتجنيس وتوليف وحذف واضافة أشياء بعيده عن الفن وادخالها بأنتاج عمله الفني

٣- تهتم الصياغات الشكلية بتكوين موضوعات فنيه تلقي النظر على ما هو مهمش ومبتذل واعلائه في تكوين العمل الفني

٤- اكد راوشنبيرغ على استخدام الأشياء الواقعية في الحياة اليومية وادخالها ضمن العمل الفني واعتبرها تعطي واقعية اكثر للأعمال الفنية

٥- تنوعت الصياغات الشكلية للأعمال الفنية فمنها الصياغة الواقعية والتجريدية والمتخيلة والرمزية والدلالية والبنائية فجميع هذه الصياغات تسعى للخروج بأعمال فنية ممتعة وجذابة للمتلقي.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث: بعد الاطلاع على المصادر الفنيه والمواقع الألكترونية والانترنت تم حصر مجتمع البحث والبالغ عدده ٥٠ لوحة

ثانيا: عينة البحث: تم اختيار عينة البحث والبالغ عددها (٣) اعمال فقط وذلك للمسوغات الاتيه ١- تعد هذه الاعمال من اهم اعمال الفنان راوبرت راوشنبيرغ ٢- التنوع والاختلاف في اختيار الموضوعات بين هذه الاعمال ٣-توفر المعلومات الخاصة بهذه الاعمال (العائدية، سنة الإنتاج، ابعاد العمل)

ثالثا: أداة البحث: اعتمد الباحثان على مؤشرات الاطار النظري كمحكات أساسية في تحليل نماذج العينة ، كونها مؤشرات تعاطت مع موضوع البحث

رابعا: منهج البحث: اعتمد الباحثان على المنهج الوصفي بإسلوب تحليل المحتوى

خامسا: تحليل نماذج عينة البحث

نموذج (١)

اسم الفنان: روبرت راوشنبيرغ

اسم العمل: النسر المحنط

سنة الإنتاج: ١٩٥٤

العائديه: مقتنيات خاصة

يتكون العمل الفني من قطعه مربعة الشكل تحتوي على مجموعه من الصور الملصقة في العمل الفني قام الفنان بتوزيعها داخل العمل الفني بطريقه خاصة وكذلك استخدم الفنان العديد من الألوان الزيتية في هذا العمل الفني وقام الفنان بوضع رف ووضع عليه نسر محنط يظهر هذا النسر بأسفل العمل الفني وكما يظهر في اسفل العمل قطعه معلقه بخيط قطني وان هذه القطعة أشبه بالثقل المعلق اسفل النسر

يتكون النص الصوري لهذا العمل الفني من مجموعه من الأشياء تنوعت واختلفت باشكالها وخاماتها فمنها ما كان بعيدا كل البعد عن الفن قام الفنان بإدخالها داخل العمل الفني و صاغها الفنان بطريقه منسجمه ومتآلفة ومتناسقة فيما بينها فأدخل الفنان الملصقات داخل العمل الفني بطريقة الكولاج وكذلك قام الفنان بأدخل النسر المحنط وقام بتجنيسه ضمن التكوين الفني للصياغة الشكلية واسفل النسر هناك شيء اشبه بالوسادة معلق بخيط قطني من الوسط وكأنه يمثل ثقل ،وبالتالي قام الفنان بأنتاج صياغه شكلية خاصة به بعيدة عن ما هو متعارف عليه ،وأراد الفنان بهذه اللوحة الوصول الى ادخال الأشياء الواقعية بداخل العمل الفنية وبالتالي الوصول الى صياغة اكثر واقعيه ضمن هذا العمل الفني ،كما أراد الفنان بأنتاجه لهذا العمل الفني الأستفادة من الأشياء المهملة والمتروكة وبالتالي إعلاء المهمش وجعله يمثل شيء مهم داخل العمل الفني.

نموذج (٢)

اسم الفنان: روبرت راوشنبيرغ

اسم العمل: المعزة المحشوة

سنة الإنتاج: ١٩٥٩

العائدية: متحف موديرنا

يتكون العمل الفني من قاعده مربعة الشكل يظهر عليها مجموعه من الأشياء الملصقة وفوقها معزه قام الفنان بتحنيطها واملاء احشائها حتى ظهرت انها اشبه بمعزه حقيقيه ووضع المعزة داخل اطار سيارة وهذه المعزة لديها

قرون طويله وهي بحالة وقوف إستعمل الفنان عدة أشياء في صياغته لهذا النص الصوري حيث ادخل الفنان الشعر والبلاستك والمطاط والجلد وكرة التنس الملونة خلف التمثال

قام الفنان بصياغة هذا العمل التشكيلي عبر تجنيس واضافة مجموعه من الأشياء بطريقه منسجمه ومتآلفه حيث عد هذا العمل من اشهر اعمال (راوشنبيرغ) لما اثار هذا العمل من مفاجئة للمتلقي فان الصياغة الشكلية لهذا العمل تحتوي على المفاجئة والغرابة فهو يمثل صياغة جديدة بعيدة عن الصياغات المألوفة في انتاج الاعمال الفنية وان ما يميز الفنان راوشنبيرغ هو التجديد في انتاجه للأعمال الفنية والتنوع في صياغاته الشكلية حيث بنى الفنان هذا العمل من الأسفل للاعلى فالارضية كانت تمثل لوح خشبي وفوقه المعزة ووضع فوق المعزة اطار سيارة وبالتالي اقترب الفنان من الواقع وجعل صياغته واعقيه عبر إدخاله لأشياء واقعيه وكذلك اكد الفنان على إعلاء كل ما هو مهمش وثانوي ومبتذل وجعله يمثل شيء مهم داخل الصياغة الشكلية للعمل الفني التجميعي ، اكد الفنان بهذا العمل الفني على إعطاء دور للمتلقي في قراءته وتأمله للعمل الفني فهو يحتوي على اكثر من قراءه وبالتالي يمكن الوصول الى اكثر من تحليل.

نموذج (٣)

اسم الفنان : راوبرت راوشنبيرغ

اسم العمل: بلا عنوان

سنة الإنتاج: .....

يتكون العمل الفني من مجموعة من الأشياء إذ يظهر بهذا العمل الفني قطعه قماش ممزقة رصاصية اللون ، كما يظهر في العمل بقع دهنية وكذلك يظهر في العمل بقع الوان بيضاء اللون وكما يظهر في العمل قطعة كارتونية طولانية الشكل وكذلك يظهر فوق هذه القطعة أشياء ملصقة اشياء كارتونية ملونة وكما يظهر في العمل الفني قطعة تحوي على كتابة الكولا حيث هذه القطعة من عبوة البيبسي الحديدية مقصوصة بشكل مستطيل اما خلفية العمل فهي بلون ابيض ناصع وان العمل الفني مربع الشكل يتكون النص الصور لهذا العمل الفني التشكيلي من مجموعة من الأشياء قام الفنان بصياغتها بطريقة منسجمة ومتآلفة فقام الفنان بالظهور بصياغة شكلية جديدة بخامات جديدة ومختلفة عن المألوف حيث يظهر في العمل الفني ان الفنان قام بإدخال أشياء بعيدة عن العمل

الفني وتأليفها وتجنيسها وصياغتها بطريقة معينه أدى ذلك الى جعل هذه الأشياء المهمشة والمبتذلة أشياء ذات أهمية بداخل هذا العمل الفني وبذلك اكد راوشنبيرغ على ان أي شيء وكل شيء ممكن ان يصبح عمل فني وان هذا العمل تنتج فكرته وصياغته من الفنان المنتج له وبالتالي فتح افق الفنان في اختيار المادة التي يصوغ منها الفنان عمله الفني وادى ذلك الى اثارة الدهشة والمفاجئة لدى المتلقي عند تلقيه العمل الفني وكما ان الصياغات الشكلية في اعمال راوشنبيرغ تسعى لتعدد القراءات وبالتالي يمكن قراءة أي عمل فني بصيغة مختلفة لدى متلقي معين عن آخر

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات والتوصيات

أولا: نتائج البحث

١-تتأثر الصياغات الشكلية بالخامات المكونة للعمل الفني التشكيلي وبطريقة البناء والتكوين للعمل الفني (كولاج ،توليف، حذف واضافة ،تجنيس)

٢-تسهم الصياغات الشكلية في تحقيق بنى معرفية تتعلق بأفكار جديده فان المواد والخامات المستخدمة تحتوي على مدلولات فكريه وبالتالي تتزاوج الأفكار بين فكره العمل وفكره الخامة المستخدمة

٣-يسهم تنوع الصياغات الشلية في الوصول الى اكبر قدر ممكن من اللامألوفية نتيجة لاستخدامه مواد غير مألوفة

٤-تنوع الخامات المستخدمة في الصياغات الشكلية للأعمال الفنية أدى ذلك الى كبر حجم تلك الأعمال مقارنتا بالأعمال الفنية المألوفة

٥-تستحوذ المواد المهمشة والمتروكة والاجساد الحيوانية على اعمال الفنان راوشنبيرغ بطريقه واضحة

٦-جمعت نتاجات الفنان راوشنبيرغ بين فني الرسم والنحت حيث قامت بإزالة الجدار والحد الفاصل بينهما.

ثانيا: الاستنتاجات:

١- اثرت طريقة بناء وصياغة العمل الفني التشكيلي سواء كانت(كولاج ام تجنيس ام حذف واضافة) بالصياغة الشكلية للعمل الفني .

٢- اثرت المواد والخامات المكونة للعمل الفني التجميعي على الصياغة الشكلية للأعمال الفنية وبالتالي التآلف لأنتاج اعمال فنية جديده

٣- تمثل التعددية في الصياغات الشكلية رؤى اسلوبيه متنوعه فمنها ذات طابع اقتصادي او اجتماعي او سياسي او ديني.

ثالثا: التوصيات: بعدما توصل الباحث الى النتائج يروم الباحث بكتابة بعض التوصيات

١- اعداد معارض خاصة للصياغات الشكلية لطلاب كلية الفنون الجميلة

٢- اعداد محاضرات تخص التنوع باستخدام الخامات ضمن فن التجميع

٣- ضرورة قيام وزارة الثقافة والمؤسسات ذات العلاقة بإصدار مطبوعات (كتب ، مجلات ، نشريات) متخصصة بإنتاج الاعمال الفنية المتعددة الخامات والتقنيات

٤- افتتاح قسم خاص يحتوي على ورش خاصه للأعمال متنوعة الخامات

٥- الأستفادة من الدراسة الحالية بإنتاج اعمال فنيه متنوعة الصياغات ومتنوعة الخامات

رابعا: المقترحات

عند وصول الباحث الى نهية بحثه وتوصله للنتائج يقترح الباحث بعض العناوين منها

١-الصياغات الشكلية في اعمال آندري وارهول

٢-الصياغات الشكلية في اعمال الفنان حسين الكرعاوي

٣-تعدد الخامات في اعمال مكي عمران

٤-جمالية الخامه في اعمال سعدي هويدي

٥-الصياغات الشكلية في اعمال صفاء السعدون

إحالات البحث:

١-الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر، معجم اللغة العربية، مختار الصحاح، طبع في مطابع دار آفاق عربية للصحافة والنشر، مكتبة النهضة –بغداد ١٩٨٣ ص٣٧٣.

٢-أرنست فيشر، ضرورة الفن ،دار النشر مكتبة الأسرة ،١٩٩٨، ص٢٠٧.

٣-القره غولي ، محمد علي علوان ،تاريخ الفن الحديث ،دار الكتب والوثائق ببغداد ،٢٠١١،ص١٩٦.

٤-ابو ريان، محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعارف بمصر، ط٤ ،١٩٧٤، ص٤٢.

٥-ديفيد هارفي ،حاله ما بعد الحداثه ، بحث في اصول التغيير الثقافي ،ترجمه محمد شيا ،بيروت ،مركز دراسات الوحدة العربية ،٢٠٠٥،ص٢٤.

٦-يروكر، بيتر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ت : علوي ،عبد الوهاب ، المجتمع الثقافي في الأما رات ، أبو ظبي،١٩٩٥،ص٢٣٦.

٧-الحاتمي، آلاء علي عبود ،تكنولوجيا التعبير ، الحاتمي ،آلاء علي عبود: تكنلوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة،ط١،دار الرضوان للنشر ،الاردن ،٢٠١٣م،ص٢٣.

٨-مصطفى ،بدر الدين :دروب ما بعد الحداثة ، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر ،مصر ،،٢٠١٧،ص٩.

٩-Richard Leslie(١٩٩٧) : Pop Art A New Generation Of Style, Todri ,New York p ٤٤.

١٠-السيد ،أحمد عبد العزيز علي (٢٠٠٦" :(التعبير في الفن التجميعي كمدخل لتوظيف الخامات المتنوعة في المشغولة الخشبية"، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان

١١-الشعشعي ، رائد محمد عبد المجيد ، امكانات توظيف التشكيل باللدائن في مجال الاشغال الفنية ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة ام القرى ، السعودية ، ٢٠٠٩،ص١٤.

١٢-امهز ، محمود ،لتيارات الفنية المعاصرة ،شركه المطبوعات للتوزيع والنشر ،بيروت ،ط٢ ،٢٠٠٩،ص٤٣٣.

١٣-امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨١م،ص٢٠٣.

١٤-العلواني ،رحاب خضير عبادي ،الابعاد المفاهيمية والجمالية للمهمش في فنون ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراة غير منشوره، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة ،٢٠٠٨،ص٦٧.

١٥-آل وادي، علي شناوه، رحاب خضير عبادي: استطيقا المهمش في فن ما بعد الحداثة، ط١، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان،ص ١٣١-١٣٢.

١٦-بهنسي، عفيف: من الحداثة الى ما بعد الحداثة في الفن، دار الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٧م،ص١٩.

١٧-امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨١م،ص٢٦١.

١٨-ريد نيكولاس، الأوهام البصرية فنها وعلمها ، تر: مي مظفر، دار المأمون، بغداد ١٩٨٨، ص٢٢.

١٩-امهز ، محمود ،لتيارات الفنية المعاصرة ،شركه المطبوعات للتوزيع والنشر ،بيروت ،ط٢ ،٢٠٠٩،ص ٣٥٧-٣٥٨.

٢٠-امهز ، محمود ، التيارات الفنية المعاصرة ،شركه المطبوعات للتوزيع والنشر ،بيروت ،ط٢ ،٢٠٠٩،ص٤٧٦.
٢١-جريدي، سامي: المفاهيمية في الفن التشكيلي السعودي ، ط١ ، إدارة الفنون ، دائرة الثقافة والاعلام ،الأمارات العربية المتحدة ، ٢٠١٢،ص١٥.
٢٢-ل وادي، علي شناوة ، عامر عبد الرضا الحسيني عبد الرضا: التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ، ط١، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمّان ، ٢٠١١، ص٣٣٥
٢٣-مرسي، احمد: الأتجاهات المضادة للفن، مجلة آفاق عربية، ع ١٠، ١٩٨٥ ، ص١١٧.
٢٤-غرافي، محمد: قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، ع ١، مج ٣١، الكويت، ٢٠٠٢، ص٢٢٢.
٢٥-العبد الكريم ، محمد ،الفن المعاصر، فن البيئة أو فن الأرض ، الجمعة، ١٦ ديسمبر، ٢٠١١
٢٦-ريد ، هربرت : الموجز في تاريخ الفن الحديث ، ترجمة لمعان البكري ، ط١ ، سلسلة المائة كتاب – الثانية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، د.ب، ١٩٨٩ص٦١.
٢٧-ل وادي، علي شناوة ، عامر عبد الرضا الحسيني عبد الرضا: التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ، ط١، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمّان ، ٢٠١١،ص ٣٤٢-٣٤٤.
٢٨-امهز ، محمود ،لتيارات الفنية المعاصرة ،شركه المطبوعات للتوزيع والنشر ،بيروت ،ط٢ ،٢٠٠٩،ص٣٠٤.
٢٩-سامي بن عامر: الاصطلاح وموضوعه في الفن المعاصر ، مجلة عالم المعرفة ، ع ٨٣ ، السنة السابعة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ٢٠٠٧، ص١٣.

المصادر والمراجع:

١-ابو ريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعارف بمصر، ط٤ ،١٩٧٤.
٢-أرنست فيشر، ضرورة الفن ،دار النشر مكتبة الأسرة ،١٩٩٨.
٣-آل وادي، علي شناوه، رحاب خضير عبادي: استطيقا المهمش في فن ما بعد الحداثة، ط١، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان.
٤-امهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨١م.
٥-امهز ، محمود ،لتيارات الفنية المعاصرة ،شركه المطبوعات للتوزيع والنشر ،بيروت ،ط٢ ،٢٠٠٩.
٦-امهز ، محمود ،لتيارات الفنية المعاصرة ،شركه المطبوعات للتوزيع والنشر ،بيروت ،ط٢ ،٢٠٠٩،ص٤٧٦.
٧-بهنسي، عفيف: من الحداثة الى ما بعد الحداثة في الفن، دار الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٧م.
٨-جريدي، سامي: المفاهيمية في الفن التشكيلي السعودي ، ط١ ، إدارة الفنون ، دائرة الثقافة والاعلام ،الأمارات العربية المتحدة ، ٢٠١٢.
٩-الحاتمي، آلاء علي عبود ، تكنولوجيا التعبير ، الحاتمي ،آلاء علي عبود: تكنلوجيا التعبير في تشكيل ما بعد الحداثة،ط١،دار الرضوان للنشر ،الاردن ،٢٠١٣م.

١٠-ديفيد هارفي ، حالة ما بعد الحداثة ، بحث في اصول التغيير الثقافي ،ترجمه محمد شيا ،بيروت ،مركز دراسات الوحدة العربية ،٢٠٠٥.

١١-الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر، معجم اللغة العربية، مختار الصحاح، طبع في مطابع دار آفاق عربية للصحافة والنشر، مكتبة النهضة –بغداد ١٩٨٣.

١٢-ريد ، هربرت : الموجز في تاريخ الفن الحديث ، ترجمة لمعان البكري ، ط١ ، سلسلة المائة كتاب – الثانية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، د.ب، ١٩٨٩.

١٣-ريد نيكولاس، الأوهام البصرية فنها وعلمها ، تر: مي مظفر، دار المأمون، بغداد ١٩٨٨.

١٤-سامي بن عامر: الاصطلاح وموضوعه في الفن المعاصر ، مجلة عالم المعرفة ، ع ٨٣ ، السنة السابعة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ٢٠٠٧،.

١٥-السيد ، أحمد عبد العزيز علي (٢٠٠٦" :(التعبير في الفن التجميعي كمدخل لتوظيف الخامات المتنوعة في المشغولة الخشبية"، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان

١٦-الشعشعي ، رائد محمد عبد المجيد ، امكانات توظيف التشكيل باللدائن في مجال الاشغال الفنية ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة ام القرى ، السعودية ، ٢٠٠٩.

١٧-العبد الكريم ، محمد ،الفن المعاصر، فن البيئة أو فن الأرض ، الجمعة، ١٦ ديسمبر، ٢٠١١

١٨-العلواني ، رحاب خضير عبادي ،الابعاد المفاهيمية والجمالية للمهمش في فنون ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه غير منشوره، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ،٢٠٠٨.

١٩-غرافي، محمد: قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، ع ١، مج ٣١، الكويت، ٢٠٠٢.

٢٠-القره غولي ، محمد علي علوان ،تاريخ الفن الحديث ،دار الكتب والوثائق ببغداد ،٢٠١١.

٢١-ل وادي، علي شناوة ، عامر عبد الرضا الحسيني عبد الرضا: التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ، ط١، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمّان ، ٢٠١١.

٢٢-مرسي، احمد: الأتجاهات المضادة للفن، مجلة آفاق عربية، ع ١٠، ١٩٨٥.

٢٣-مصطفى ،بدر الدين :دروب ما بعد الحداثة ، مؤسسة هنداوي للطباعة والنشر ،مصر ،٢٠١٧.

٢٤-يروكر، بيتر : الحداثة وما بعد الحداثة ، ت : علوي ،عبد الوهاب ، المجتمع الثقافي في الأما رات ، أبو ظبي،١٩٩٥.

٢٥-Richard Leslie(١٩٩٧) : Pop Art A New Generation Of Style, Todri ,New York.