التجريب التقني في أعمال الفنانين روبرت راوشنبرغ و محمد مهر الدين (دراسة مقارنة)

م.م. حسن فالح سالم

كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة

College of Fine Arts / University of Basrah

هاتف : 07801406329

Assistant Lecturer : Hassan Faleh Salem

Email: hassanfalih250@gmail.com

ملخص البحث:

يتناول البحث الحالي اثر التطور التكنولوجي والتقدم الصناعي الذي شهده القرن العشرين و كيف ألقى بظلاله على تقنية البحث الفني والرؤية الجمالية والصياغات التشكيلية و كيف ساهم ذلك بخروج فن الرسم عن مفهومه التقليدي ,مفرزا عن مفاهيم جمالية شكلت التجارب التقنية والمواد مرتكزا رئيسيا لها ساعية إلى استحداث أفكار ومفاهيم جديدة تتجاوز النمطية والتكرار في صناعة العمل الفني وكان للفنانين , روبرت راوشنبرغ ومحمد مهر الدين ممن ممن لم يكتفيا بطرق ووسائل التعبير التقليدية , فادخلا مجالات جديدة للبحث عن مواد وخامات ووسائل مبتكرة قادرة على إغناء نصوصهم البصرية ومن كل تلك المعطيات حدد الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي : كيف غير الفنان روبرت راوشنبرغ , والفنان محمد مهر الدين الخامة من ويفتها النفعية إلى خامة فنية جمالية من خلال التجريب التقني؟ فقد احتوى الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه واشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري والدراسات السابقة وكان على ثلاثة مباحث ,المبحث الأول تناول مفهوم التجريب وبعض النظريات الفلسفية في التجريبية , والمبحث الثاني تناول التقنية وتحولاتها بالبحث الفني , أما المبحث الثالث فتناول تحولات الأسلوب لدى كل من الفنان روبرت راوشنبرغ والفنان محمد مهر الدين .والفصل الثالث خصص لإجراءات البحث وكيفية اختيار عينة البحث ومن ثم المنهج الذي اعتمد في البحث وكذلك اختيار

عينة البحث البالغة أربعة نماذج , اثنان لكل فنان, وكان الفصل الرابع قد تضمن نتائج البحث والاستنتاجات وأهم النتائج ومن ثم قائمة المصادر .

الكلمات المفتاحية:

التجريب التقني، روبرت راوشنبرغ، محمد مهر الدين

Research Summary:

The current research deals with the impact of technological development and industrial progress witnessed by the twentieth century and how it cast its shadow on the technique of artistic research, aesthetic vision and formative formulations, and how this contributed to the departure of the art of drawing from its traditional concept, separating aesthetic concepts that formed technical experiments and materials as a main basis for it, seeking to create new ideas and concepts that go beyond stereotypes and repetition in the production of artwork. The artists, Robert Rauschenberg and Muhammad Mahr al-Din, were among those who were not satisfied with the traditional means of expression, so they entered new fields to search for materials, raw materials and innovative means capable of enriching their visual texts. From all this data, the researcher defined the problem of his research with the following question: How did the artist Robert Rauschenberg and the artist Muhammad Mahr al-Din change the material from its utilitarian function to an aesthetic artistic material through technical experimentation? The first chapter contained the research problem, its importance and the need for it. The second chapter included the theoretical framework and previous studies and consisted of three sections. The first section dealt with the concept of experimentation and some

philosophical theories in experimentalism. The second section dealt with technology and its transformations in artistic research. The third section dealt with the transformations of style for both the artist Robert Rauschenberg and the artist Muhammad Mahr al-Din. The third chapter was devoted to the research procedures and how to choose the research sample and then the methodology adopted in the research as research sample and then the methodology adopted in the research as well as choosing the research sample of four models, two for each artist. The fourth chapter included the research results, conclusions and the most important results and then a list of sources.

Keywords: Experimentation, technology, Robert Rauschenberg, Muhammad Mahr al-Din

مشكلة البحث:

شهدت فنون الحداثة في النصف الأول من القرن العشرين تغيرات وتحولات كبيرة في النتاج الفني من خلال تنوع وتشعب الأساليب والاتجاهات , مما أفرز مفاهيم جمالية جديدة شكل التجريب التقني فيها مرتكزاً رئيساً من اجل تجاوز النمطية والتكرار في النص البصري , فإنتقل الفنان من حيز تجريبي إلى آخر بحثاً عن أساليب فنية تتناسب وتلك التحولات , فكان استثمار وتوظيف الخامات بوصفها مثيراً إبداعياً منح الفنان آفاقاً واسعة في إمكانيات التعبير على السطح البصري التشكيلي ، ومع تلك المقتضيات التجريبية لم يعد الفنان مكتفياً بطرق ووسائل التعبير التقليدية ، لذا أقتحم ميادين جديدة بحثاً عن مواد وخامات ووسائل مساعدة في إغناء نصه البصري ، مما أتاح له العديد من المعالجات المبتكرة بالتوليف ما بين تلك الخامات , وكان الفنانان (روبرت راوشنبرغ Robert Rauschenberg 1925- 2008 م والفنان محمد مهر الدين) ممن لم يكتفيا بطرق ووسائل التعبير التقليدية , بل أدخلا

مجالات جديدة للبحث عن مواد وخامات ووسائل مبتكرة قادرة على إغناء نصوصهم البصرية , ومن كل تلك المعطيات حدد الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي :

- كيف غير الفنان روبرت راوشنبرغ والفنان محمد مهر الدين الخامة من وظيفتها النفعية إلى خامة فنية جمالية من خلال التجريب التقني؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث انه يسلط الضوء على التجارب التقنية وتمايزها في أعمال الفنان روبرت راوشنبرغ والفنان محمد مهر الدين كونهما مؤثرين في العديد من تجارب الرسامين المعاصرين، وتتجلى الحاجة إليه كونه إضافة معرفية يمكن الإفادة منها في مجال الاختصاص.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن القدرة التي يتعامل بها كل من الفنانين مع المادة بتحويلها إلى شكل جمالي جديد من خلال خاصية التجريب والتركيب والمعالجات التقنية.

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: مصورات الأعمال الفنية لفنان راوشنبرغ والفنان محمد مهر الدين ' ثنائية الأبعاد،ومتعددة الخامة.

الحدود المكانية: الولايات المتحدة الأمريكية وجمهورية العراق

الحدود الزمانية: الفنان روبرت راوشنبرغ من سنة 1955– 1979

الفنان محمد مهر الدين من سنة 1976 – 1997

تحديد المصطلحات:

التجريب لغة:

ورد في المعجم الوسيط (جربهُ)تجريباً،و(تجربة) اختبره مرة بعد أخرى، ويقال رجل (مُجرب) جرب في الأمور وعرف ما عنده، ورجل (مجربٍ) عرف الأمور وجربها. (المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط 4 ص 114)

التجريب اصطلاحاً:

التجريب اختبار، وهو عملية الإثارة انطلاقاً من ظروف معينة محددة تماماً لنظر ما، بحيث تكون نتيجة هذا النظر (الرصد،المشاهدة) غير قابلة للتحديد سلفا، كفيلة بتعرفنا إلى الظاهرة المدروسة أو قانونها.(موسوعة لالانت الفلسفية، ص 391)

والتجريب (experimentsl) هو في الأصل لفظ علمي بمعنى تكرار الاختبار والإكثار منه ويدل على هذا ان الانفعال هو مبالغة، والتكرار هو أيضاً منهج علمي يقوم على الاستخدام المنظم للتجربة. (مراد وهبة، المعجم الفلسفي، ص 90)

التجريب إجرائياً:

التجريب هو أحد أساليب الأداء الأولية التي تسبق انجاز العمل الفني، وهو ممارسة ذاتية عملية وفكرية غايتها البحث المستمر من خلال الفعل التجريبي.

تحديد المصطلحات:

التقنية لغة:

هي مجموع العمليات التي يمر بها أي عمل فني حتى يصبح قائماً بذاته. (المجمع اللغوي، ص 135)

التقنية اصطلاحاً:

عرفها لالاند بأنها مجموعة أساليب يتطلب استعمالها بعض الأدوات وهي مجموعة الأساليب والطرق الفردية عند الكاتب أو الفنان.(موسوعة لالاند الفلسفية، ص 1429)

وعرفها توماس مونرو (1759 – 1833) بأنها جميع القدرات والعمليات المكتسبة الداخلة في الفن وتتضمن ما في المنتج من مخترعات ونواحي جمالية ونفعية وملامح وظيفية أو زخرفية جديدة وتتضمن البراعة الفنية الأساسية لكل وسيط والقدرة على استعمالها. (القاظلي مسير علي احمد، المتغير التقني في أساليب التشكيل المعاصر، ص 15)

التقنية إجرائياً:

هي كل ما قام به الإنسان بعمله وكل التغيرات التي ادخلها على الأشياء الموجودة في الطبيعة والأدوات التي صنعها لمساعدته في أعماله وهي تشمل جميع الأدوات حتى البسيطة منها الورق والأقلام والألوان الخ...

التجريب التقني إجرائياً:

التجريب التقني في فنون التشكيل هو أحد أساليب الأداء الفني، وهو نشاط إبداعي قد يكون مجموعة التخطيطات التي سبقت انجاز العمل الفني بحثا عن جوانب تشكيلية مختلفة وجديدة أو إظهار رؤى جمالية مختلفة لموضوع ما، مما يهيئ العقل والحس للبحث عن حلول جديدة برؤى مستحدثة، أما في إطار خبرة الفنان الحاضرة أو نتيجة لخبرات فنية سابقة.

المبحث الأول: مفهوم التجريب:

ارتبط مفهوم التجريب جوهرياً بخطاب الحداثة وأصبح واحداً من أهم مصادر الرؤية الفنية مما افرز عن مفاهيم جمالية شكل التجريب مرتكزاً رئيسياً لها واقفاً في مواجهة تحجر النظرية , ساعياً إلى استحداث أفكار ونظريات ومفاهيم جديدة تتجاوز النمطية والتكرار , فالمذهب التجريبي يدور حول التجربة في المعرفة وقدر اعتمادنا عليها لمعرفة الأشياء والظواهر, والمعرفة في الفكر التجريبي بمثابة حلقات غير مكتملة تتقبل الزيادة والتطور من خلال التجربة وبهذا فهي تقف في تناقض تام مع العقلانيين الذين يجعلون من العقل المصدر الأول لكل ما يمكن ان نعرفه وان جميع المعارف تنشئ عن المبادئ العقلية القبلية والضرورية الموجودة فيه والملازمة له (فالأخطاء التي يرتكبها الإنسان في أحكامه ليست من جوهر العقل ولكنها صادرة عن المنهج الذي يسلكه , ان فقدان المنهج هو الذي يوقع الإنسان في مثل تلك الأخطاء والتلبد الفكري , أما العقل فهو القوة الغريزية التي بها يتهيأ الإنسان ليميز جواز الجائزات واستحالة المستحيلات) . (الحاج كمال يوسف،رينيه ديكارد أبو الفلسفة الحديثة)

وبذلك يتعارض العقليون مع كل من اخذ بمصدر آخر غير مصدر العقل كما هو الحال مع التجريبيون الذين يرجعون ذلك إلى التجربة الحسية.

اعتمد (فرانسيس بيكون 1561- 1626) على استراتيجية في خطابه تهدف إلى منع المرء من الاكتفاء بالمعرفة الجاهزة، ودفعه إلى البحث عن معارف جديدة من خلال

التجربة، فجعل من الانفصال عن الماضي شرطاً مهماً لتحرير الاكتشاف العلمي، بذلك يعيد بيكون تركيز العلم على الخبرة والكفاءة التقنية، ويعلن عن تقدم العلم من خلال التجربة والملاحظة، فيرى ان ثروة الفكر هي تجديد العقل بواسطة التجريب حتى لا يتجمد ويتحجر في مبادئ ثابتة.

(ان الهدف الأسمى للعلم يجب ان يكون زيادة قدرة الإنسان على الطبيعة والأشياء، وذلك لن يكون إلا بفضل التجريب، وان الإنسان لا يؤثر على الطبيعة بواسطة قوة خفية، بل بواسطة العلم التجريبي وحده). (إمام عبد الفتاح، مدخل إلى الفلسفة، ص 512.)

لقد رأى بيكون انه يجب على الإنسان اكتشاف النظام الطبيعي للأشياء من اجل توسيع معرفته وتدعيم قوته في العمل من هذا المنطلق اعتمد بيكون على المعرفة العلمية والعملية التي تستند على الملاحظة والتفكير معاً ذلك لان أدوات العقل واليد ضرورية في البناء المعرفي , كما أصر على دور الحدس الذي يبنى على توسيع جملة الملاحظات ووضعها في قواعد عامة وجعل منهج الاستقراء القاعدة التي ننطلق منها في صياغة القوانين , فأن اكتشاف المعرفة هي بالبحث والتحقق من المعلومات الواردة من الواقع وحساب المعطيات وقياس ما تعلمه الإنسان من التجربة .

ويعد (جون لوك 1632- 1704) من مؤسسي الفلسفة التجريبية، فهو يعتقد ان التجربة الحسية هي الأصل في كل المعارف الإنسانية، وان المعرفة مستمدة من التجربة الحسية، فلا معرفة بلا تجربة.

عبر جون لوك عن موقفه المعرفي في كتابه (مقال في الفهم البشري) حيث أكد على(ان النفس البشرية أشبه بلوح مصقول وان التجربة هي التي تنقش فيه المعاني، وان لا يوجد في العقل شيء إلا وقد سبق وجوده في الحس ما عدى العقل نفسه). (لوك جون، مقال في الفهم البشري،Wikipedia.org)

فشبه لوك الذهن الذي لدى الإنسان بصفحة بيضاء خالية تماماً من كل كتابه , بمعنى من أي أفكار وان الإنسان هو الذي يملئ هذه الصفحة المادية بما تمده حواسه من أشياء وظواهر العام الخارجي , قسم لوك الأفكار إلى مجموعتين , أفكار بسيطة مكتسبة بالتجربتين الظاهرية والباطنية وهي أفكار محسوسة بالحواس الظاهرة مثل البرودة والصلابة , وأفكار مركبة وهي ترجع إلى الفكر ويقوم العقل بتركيبها مثل فكرة الإنسان وفكرة السببية , فالإنسان يستمد معظم أفكاره عن طريق الحواس

والتأمل فالإحساس يزودنا بالأفكار المتعلقة بالكيفيات أي معرفة الصفات للأشياء مثل الألوان والأصوات...الخ , والتأمل يزودنا بالأفكار المتعلقة بالتفكير والإرادة المباشرة وهذين المصدرين للمعرفة هما أساس التفكير لدينا . (وإذا شك أحد في هذا الكلام فما عليه إلا ان يفحص أفكاره ويرى فيها هل أنت عن طريق غير حواسه، ونمو الأطفال دليلاً كافياً على كلامنا بالتجربة والاكتساب والمعرفة، فكلما تلقى الطفل المزيد من الأفكار والإحساس والتأمل ازدادت معرفته فيها شيئاً فشيئاً). (عبد الرحمن بدوي، الموسوعة الفلسفية ج2 , ص512)

جون ديوي 1859- 1952:

هو احد رواد الفلسفة البرجماتية التي نشأة في الولايات المتحدة الأمريكية في النصف الأول من القرن العشرين ,يدعى دوي ان المعرفة لا تأتي إلا بالتجربة لذا فهو ينادي بتطبيق المنهج التجريبي على كافة مناحي الحياة , وان يكون هذا التطبيق موجهاً بالمعرفة والذكاء حتى لا يؤدي إلى التخبط والعشوائية ,فالمعرفة تنفد بشكل عميق إلى صميم عملية انتاج العمل الفني (ان الأفكار ليست مجرد خبرات نظرية تحيا على مستوى العقل التأملي المجرد وإنما هي خبرات عملية , أي نوع من النشاط العملي أو التجريب) (دوي جون , الفن خبرة ترجمة زكريا إبراهيم , ص د)

.

رفض ديوي اعتبار المعرفة شيئاً فطرياً وتأملياً، بل هي فعالية موجهة وهي جزء مهم من التجربة (فالبرجماتية عند ديوي هي تلك الحركة الجديدة التي تسمى بالبرجماتية تارةً أو التجريبية تارةً أخرى). (زكي نجيب محفوظ، حياة الفكر في العالم الجديد، ص 172)

ويدعى ديوي ان العمل الفني الحقيقي هو بمثابة بناء وتركيب لخبرة مستندة على التفاعل الذي يتم بين ظروف الفنان وطاقته من جهة وظروف بيئته وطاقتها من جهة أخرى، ويرى جون دوي ان الفنان المبدع يجب ان يكون مجرباً فهو بلا تجريب يكون فنان تقليدياً ومكرر لان (السمات الجوهرية للفنان ان يولد مجرباً وبدون هذه السمات يسبح الفنان مجرد أكاديمي وإذا كان الفنان ملزم ان يكون مجرباً فذلك لان عليه ان يعبر عن خبرة ذات طابع فردي عميق). (دوي جون، الفن خبرة، ص 243)

التجريب التقني في الرسم:

كان لازدهار النظريات الفلسفية والعلمية في القرن العشرين انعكاسا كبيرا على مجمل الفنون والفن التشكيلي بشكل خاص فتغيرت أشكال الفن بفعل الحاجة إلى فن يرتقي إلى متطلبات عصر يعبر عن الثورة والتمرد إزاء كل أشكال الفن التقليدي والسعي نحو فن أكثر تحرر يعتمد على التجريب والاكتشاف , من هنا كان الفكر التجريبي امتداد لمناهج الفكر التي ظهرت في أوربا مطلع القرن العشرين فأصبح التجريب التقني واحد من أهم مصادر الرؤية الفنية إذ انه (عملية تجمع بين استمرارية التفكير المنطلق أو المتشعب أو الابتكاري التي تحقق مفاهيم مستحدثة غير مسبقة في البحث عن القيم الفنية في أي من أعمال الفن التشكيلي) . (السيد هدى احمد زكي، المفهوم التجريبي في التصوير الحديث، ص 27)

فأصبح الفنان في عصر الحداثة يتخذ من أسلوب البحث والتجريب منطلقاً لأدراك مفاهيم تشكيلية جديدة مما أدى إلى ظهور الاتجاهات والمدارس الفنية الحديثة والتي انحاز فنانيها إلى تجريب وسائط تحقق أفكارهم وتحتفي بمفهومهم للفن الحديث.

تعد التكعيبية 1907 من أول واهم حركات الفن الحديث في القرن العشرين والتي ساهمت في إطلاق شرارة التجريب التقني في فن الرسم يقف في طليعتها الفنانان

(بابلو بيكاسو 1988-1973) (جروج براك 1882-1963) اللذان ارتبطا بأواصر صداقة وعمل مشترك مما جعل تجاربهما التقنية قريبة من بعضها.

(قاد التجريب التقني للفنان بيكاسو في أواسط سنة 1912الى أول عمل إلصاقي فعلي عندما الصق قطعة من القماش المشمع بلوحة طبيعة صامتة ذات الكرسي المقشش، وان اختبارات الفنانين في هذا المجال لم تتوقف عند هذا الحد). (محمود امهز، التيارات الفنية المعاصرة، ص 160)

لقد كانت تجربة إلصاق قطعة من القماش المطبوع على لوحة حياة جامدة مع كرسي خيزران التي رسمها بيكاسو عام 1912 نقطة البداية في ابتداع الكولاج التشكيلي وانطلاقه للمرحلة التركيبية التي فتحت الباب على مصراعيه في مسألة إدخال كافة المواد الغريبة الأولى على سطح اللوحة

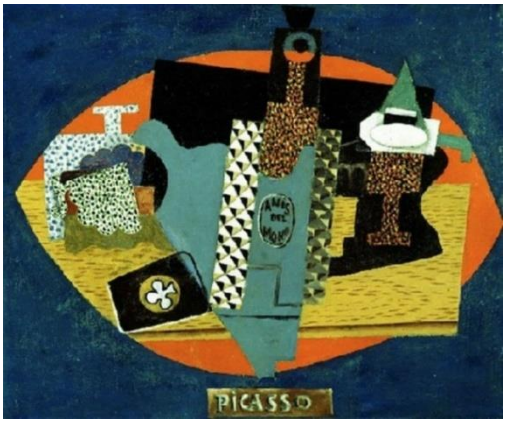
فأرسى بذلك بيكاسو الدعائم الأساسية الأولى لانطلاق ثورة التجريب التقني في الفن الحديث فأنتج لغة جديدة بمفردات مبتكرة ساهمت في تنمية أساليب تعبير وأنماط فنية مختلفة عما كان سائد قبلها، ان ذاتية التجريب التقني للفنانين بيكاسو وبراك

اللذان وضعا أسس التكعيبية قد دفعت بهما إلى تطوير وإدخال عناصر جديدة إليها في مرحلتها التحليلية إلى منطقة أكثر تجديداً وابتكاراً ممهد بذلك للمرحلة التركيبية وما رافقها من تحول جمالي في بنية الشكل كما في **الشكل رقم (1)**.

وعلى الرغم ان براك لا يقل شأن عن بيكاسو إلا ان الشهرة التي حضي بها بيكاسو كونه غزير التجريب مما فتح الطريق أمامه ليجعله في صدارة الذين صنعوا المخالفات المهمة في الفن الحديث فعمد بيكاسو في هذه المرحلة إلى تجريب أشكال وأنواع من الورق الملون والمقطع على نحو يماثل الأجسام والأشياء المألوفة كما في **الشكل رقم (2)**.

شكل رقم (1)

جورجبراك (امرأة مع جيتار - ١٩١٣ م)



شكل رقم (2)

بابلو بيكاسو (زجاجة أنيس ديلمونو1915)

قاد هذا التجريب الذي اسسه بيكاسو الى البحث في جماليات الخامة وما يمكن ان تعكسه من تأثيرات جمالية على السطح التصويري فنشئت فكرة الاضافات التقنية للخامات المختلفة على هذا السطح، وهكذا شكلت الذاتية في التجريب أهمية بالغة لانبثاق وضهور العديد من التحولات الاسلوبية المتلاحقة التي طرأت على الفن الحديث والمعاصر.

المبحث الثاني: التقنية في العمل الفني:

وجدت التقنية مع الإنسان مند وجوده على الأرض، واعتمد عليها ولا يزال في تطوير قدراته المعيشية والاقتصادية والمعرفية، وهي في صيرورة وتبدل منذ ان استخدمها أول مرة والى عصرنا الحالي. والتقنية كمفهوم شمولي كما عرفها لالاند(هي مجموعة العمليات والإجراءات المحددة تحديدا دقيقا، والقابلة للنقل والتحويل والرامية إلى تحقيق بعض النتائج التي تعد نافعة). (ارنست فيشر، ضرورة الفن، ص 28.)

مع بداية القرن العشرين شهد العالم الغربي ثورة علمية وفكرية متسارعة رافقتها تطورات صناعية وتكنولوجيا كان لها الأثر البالغ في تغير التقنيات المستخدمة في صناعة الفنون عموماً والفنون التشكيلية على وجه الخصوص , فأصبحت التقنية الفنية تشتمل على جميع القدرات والعمليات الداخلة في الفن والتي ارتبطت بمهارة الفنان وقدرته في تجريب الخامات واستثمار إمكانية التعبير من خلالها على السطح البصري , فسعى الفنان إلى تطوير تلك الخامات من خلال إجراء العديد من التجارب التقنية سعياً للحصول على تأثيرات ومضامين تعبيرية جديدة ذات رؤى مستحدثة , وان لاختيار نوع الخامة المستخدمة في العمل الفني اثر فاعل في تحديد شكل العمل الفني ووسائل تحقيق دلك الشكل , لان أي خامة أو المادة وسيطة يخلق بالضرورة وسائل معينة من حيث معاملتها عند التنفيذ, ومن الضروري ان يكون الفنان على دراية بالتقنية الخاصة لكل خامة يتعامل معها . وقد تنوعت التقنيات الفنية المتبعة في النتاجات الفنية كل حسب حقبته الزمنية والمدرسة والأسلوب الذي ينتمي إليه، فالموضوع والشكل والأداء والخامة التي تشكل العمل الفني قد مرت بتحولات عديدة في مراحلها المتعاقبة دفعت الكثير من التجارب الفردية باتجاه سطوة التقنية. (فالتجارب التقنية الفردية للعديد من الفنانين الذين شكلت أعمالهم محطات مضيئة في تاريخ الفن الحديث كالفنان سيزان وديلان وفلامنك وبراك ودوشامب وبيكاسو وكاند نسكي وميرو ...). (ريد هربرت، الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ص 51 – 59.) قد أسهمت في طرح أساليب جديدة ومختلفة من خلال تجريباتهم التقنية على السطح البصري والتي قادت فيما بعد إلى التحول الحقيقي والمتسارع في تقنيات الرسم والفن عموماً.

وان لتنوع التفكير لدى هؤلاء الفنانين بحثاً عن التميز والتفرد وعن أسلوب جديد لصياغة عناصر العمل الفني قادت إلى تنوع الإداءات التقنية في تنفيذ الأعمال الفنية بشكل مختلف من فنان لأخر من خلال التجريب التقني للخامة سعى فيها الفنان لتطويع هذه الخامة من اجل تشكيل أو تكوين يحمل العديد من التأثيرات الملمسية

المتباينة التي تفيد العمل الفني من حيث الشكل والمضمون التعبيري وإجراء العديد من التجارب على الخامات المختلفة سعياً إلى الحصول على تقنيات وتأثيرات ومضامين تعبيرية جديدة ذات رؤى فنية مستحدثة.(فالعمل الفني ما هو إلا تعبير عن معنى أو انفعال أو إثارة حسية من الفنان باتجاه العالم الخارجي وان قيمة العمل الفني لا تقاس بموضوعه وإنما بما يستثيره من انفعالات جمالية). (. البسيوني محمود، الفن الحديث، ص20)

ساهم التنوع التقني في جعل الفن دائم التحول بفضل توالد الرؤى الإبداعية بفعل الفكر التجريبي للتقنية مما قاد إلى نشوء مجموعة من التحولات التي طرأت على الفن التشكيلي، فاندفعت الكثير من التجارب الفنية بسبب سطوت التقنية لتصبح نقطة تحول مهمة كما يرى الفيلسوف هنري برجسون(1859-1941)

(ان الفنان العظيم إنما هو ذلك الفنان الذي يصدر عن عمله انفصال جديد وأصيل بحيث يولد في أنفسنا أحاسيس جديدة أو عواطف لم يكن لنا بها عهد أو انفعالات لم تكن في الحسبان). (التريكي فتحي،ورشيدة،فلسفة، ص96.)

بات السبق والتنوع في استخدام التقنيات الجديدة والمبتكرة في الرسم سابقة تحمل في طياتها رؤية غير عادية لاسيما وان شرط الإبداع من ضرورات التفرد في الأسلوب والخطاب الجمالي، وهكذا تولد الشخصية ريادية في الأسلوب، فالعمل الفني يعبر عن شخصية الفنان التي لا تخضع إلا لذاتها وهذه الشخصية تعلو على التراث والتقليد والتكرار والقواعد بل وعلى العمل ذاته وان شرط هذا التوجه في الإبداع التقني اعتمد على وجود أناس متفردين

لذلك اعتبرت التكعيبية بشقيها التحليلية والتركيبية الحركة الأكثر حسماً وجذرية في المخالفة التقنية , بهدف الوصول إلى رؤية جديدة في بناء فضاء اللوحة التشكيلي على أسس جديدة ومتينة فالغي البعد الثالث وفسح المجال إلى تقنيات التسطيح كما في **الشكل رقم (3)** و **الشكل رقم (4)** , و يلاحظ ذلك ظاهرا في تقنيات الرسم لدى التكعيبية التحليلية والتي اتبع فيها كل من بيكاسو وبراك منهجاً جديد ونقطة مهمة في التحول التقني على السطح التصويري من خلال روح التقصي والتجريب التي دفعت بهما إلى إدخال عناصر جديدة كاستخدام الأحرف وإلصاق الورق ممهدين بذلك للمرحلة التالية من التكعيبية (المرحلة التركيبية) وما رافقها من تحول جمالي في بنية الشكل كما في أعمال الفنان براك وبيكاسو , فعمدا في هذه المرحلة إلى تلصيق الورق الملون وورق الكارتون لخلق تكوينات ثلاثية الأبعاد بارزة على السطح

التصويري ليتضح من ذلك التوجه والرغبة في التجسيم لدى المدرسة التكعيبية و الذي بات حدث وتحول جمالي جوهري في تاريخ فن الرسم .

الشكل رقم (3)

الشكل رقم (4)

قاد التجريب التقني الذي أسسه بيكاسو وبراك إلى البحث في جماليات الخامة وما يمكن ان تعكسه من تأثيرات على السطح التصويري فنشأت فكرة الإضافات التقنية للخامات المختلفة فطورت وخرجت عنها اشتقاقات أدائية وأسلوبية متعددة ظهرت في عدد كبير من التوجهات الفنية المتعاقبة التي تلت هذا التوظيف التقني الجديد في الفن المعاصر.(فالحركة التكعيبية التي تبدأ معها المرحلة الخلاقة الممهدة لتطور فني كبير لم يشهده الغرب ما يوازي مند نهاية عصر النهضة). (محمود امهز، التيارات الفنية المعاصرة، ص 125)

فباتت التقنية مرتبطة ارتباطاً مباشراً في انتاج العمل الفني ولا يمكن عزل واحدة عن الأخرى بل تكاد تكون وجهان لعملة واحدة.

فأصبح لتقنية الإلصاق طرائق متعددة وأشكال متباينة في الأداء والمواد المستخدمة

وبات هناك تقنيات عديدة اقترنت بتقنية الإلصاق ومنها تقنية الورق الملصق (papercollege)، وتقنية الإعلانات المخرمة (afiches)، وتقنية الورقية المخرمة (paperdechire)، تقنية الفرك والتجميد (crottage)، تقنية قلع الإلصاق (decollage)، تقنية الحرق والتشويط (purnel or scorched word). (مكي عمران راجي، التقنيات الفنية المستخدمة في اللوحة الزيتية العراقية المعاصرة, 1999.)

وحتى يفهم الفنان مادته عليه ان لا يكتفي بكون المادة الخام جاهزة أو معطى ثابت أو مباشر , بل لا بد ان يعي أنها قابلة للتحول في مظهرها الخارجي إلى مادة جمالية بقدرتها على الاستجابة للتجارب المتعددة ، لكونها مادة خاضعة للافتراض والتفكير ، وعليه فأن التجارب المتعددة التي تجرى عليها تعمل على تحليل معطياتها ومركباتها الأصلية لإبراز قيمها الخاصة بالإظهار , وهذا ما نجده في تقنية (الفروتاج) فالمادة المحققة لهذه التقنية متنوعة ، قد تكون من الخشب أو الحديد أو أي مادة صلبة خشنة الملمس هي مركبات أصلية في الخامة يحللها الفنان لاكتشاف خاصيتها الجمالية وهنا تنتقل الخامة إلى مرحلة أخرى لتصبح خامة لإظهار الشكل الفني ، وعلى الفنان ان يفهم كيف يوازن بين تجربته وبين المادة التي أمامه ، ويتأكد ذلك في تقنية الفروتاج . (المكتشفة من قبل الفنان ماكس ارنست فهو يوضح ان تقنية الفروتاج تتمثل بوضع ورقة أو أي شيء آخر كالقماش مقابل سطح آخر ثم دعكه بقلم الرصاص أو الصبغ). (2) , وهذه الطريقة تعمل على تحويل الملمس السفلي إلى السطح العلوي ,فاعتمدت تقنية العمل الفني بشكل كبير على اثر الأداة المستخدمة وطبيعة الخامة ومعالجة السطوح وحركة اليد لما لها من اثر كبير في مدى نعومة وخشونة ملمس السطوح التي ينتجها الفنان ومدى خلق شكل صوري من شأنه استفزاز المتلقي , فالأثر الذي تركته الأداة التي استخدمها الفنان في منتجه الفني هو امتداد لحركة يده وأدائه لتضفي على العمل الفني جاذبية وقيم وأصالة وتفرد فأسهمت هذه الأفكار التجريبية للتقنية في التغير الكلي داخل الصرح الجمالي التاريخي , وعلى مستوى الشكل والمحتوى والموضوع وكانت هزة عنيفة قوضت كل الأنظمة القديمة وفتحت المجال لتلاقح الفنون بعضها ببعض , فقد أزيلت الحدود بين الفنون وتصنيفاتها وصولاً إلى نص بصري تشترك فيه جميع الفنون التشكيلية كالرسم والنحت والخزف في عمل واحد مشترك (إذ دخلت خامات جديدة وأساليب غير مسبوقة على التعبيرات الفنية البصرية في النصف الثاني من القرن العشرين فتغيرت المفاهيم التقليدية والفوارق المعتادة بين الرسم والحفر والتشكيل المرئي) . (بلاسم محمد وسلام جبار، الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته، ص 13.) ,فظهرت معايير جديدة تميز الرسم المعاصر وتقنياته وتفصح عن أنماط التفكير وأساليب الفهم للمجتمع كونها تمثل انعكاساً له.

المبحث الثالث:تحولات الأسلوب لدى الفنانين روبرت راوشنبرغ , و محمد مهر الدين :

روبرت راوشنبرغ: فنان أمريكي من أصول ألمانية ولد في عام 1925.

في سن الواحد والعشرون درس الفن في معهد الفنون في مدينة كنساس الأمريكية ثم ذهب إلى باريس ليدرس في أكاديمية الفنون الفرنسية , وفي عام 1948 عاد إلى أمريكا ليدرس الفن في كلية الجبل الأسود في ولاية كارولاينا الجنوبية , كان واضحاً ان الفنان راوشنبرغ منذ بدايته قد تأثر بتجربة مدرسة (الباوهاوس) التي ازدهرت في ألمانية بداية العشرينات إلى أوائل الثلاثينيات من القرن العشرين والتي كانت تهتم بمزاوجة المنجزات الفنية بالإبداعات الصناعية والحرفية , أضاف راوشنبرغ إلى موهبته خبرات جديدة استمدها من علاقته بأستاذه (جوزيف البير) وبعض أصدقائه الفنانين , فأنجز في بداية حياته المهنية سلسلة من اللوحات أحادية اللون كما في **الشكل رقم (5)** في وقت كان النمط الفني السائد في أمريكا تعبيرياً تجريدياً بدأ جريئاً وقدم أعماله الأحادية اللون بتجربة فردية فريدة بعد هذه التجارب الاختزالية تحرك في عام 1950 نحو التوليف (combine painting) وهو نوع من الابتكار يتم فيه الجمع بين السطح الملون وأشياء مختلفة بثبت على السطح ذاته . (كاظم نوير وبركات عباس، سمات الأسلوب في أعمال روبرت راوشنبرغ، ص10 -11)

الشكل (5)

في عام 1954 كانت بداية أعماله المبكرة التي أثرت في حركة (فن البوب) فأنجز مجموعة من الأعمال تضمنت أشياء من الحياة اليومية والمواد الفنية وهي (نقطة انطلاق مهمة لمفهومين هما الحداثة والبيئة، لذا بدأ راوشنبرغ بالتوجه نحو أسلوب الرسم الخليط في نسق إبداعي مختلف امتزج فيه السطح التصويري الملون بالفرشاة مع أشياء متنوعة مثبتة على السطح). (رزبرج نيكولاس , توجهات ما بعد الحداثة, ص72) وبعد زيارته لمشغل الفنان (آندي وارهول) عام 1962

تأثر كثيراً بتقنية المطبوعات التي يعمل بها الفنان وارهول والتي كانت من وسائل الاستنساخ الدعائي والتجاري , فبدأ في ذلك العام في انتاج لوحاته التي تتضمن صور مطبوعة بواسطة (الشاشة الحريرية) , في عام 1973 اعتمد راوشنبرغ أسلوب جديد في صياغة أعماله الفنية وذلك بالاعتماد على مخلفات محلية مثل الورق المقوى والرمل والقماش حيث كانت أعماله السابقة قد تضمنت الصور الجاهزة في كثير من الأحيان, في عام 1976 أنجز مجموعة من الأعمال الفنية وهي عبارة عن طباعة ورسم على المنسوجات الجاهزة الملونة والمزركشة وهي مستوحاة من رحلته عام 1975الى احمد أباد في الهند تلك المدينة المشهورة بمنسوجاتها البسيطة والمملؤة بالصور , فكانت أعماله هذه في تناقض مع ما كان له من أسلوب سابق في مدينة نيويورك . (سميث ادوارد لوسي، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ص106) أصبح السفر جزء أساسي في عملية صناعة لوحة الفنان راوشنبرغ مستوحياً أعمالاً فنيةً من ثقافات زارها في مدن متعددة كما في **الشكل (6)**

ومن العام 1988 إلى 1929 اشتغل الفنان راوشنبرغ على أسلوب جديد في صناعة العمل الفني وهو ما يسمى ب(اللوحات المعدنية) فأنتج سلسلة متنوعة من اللوحات بتقنية نقل الصورة الفوتوغرافية إلى المعادن بطريقة الحفر الكيميائي (كديشه الجرافيك) , منظومة أساليب خاصة اعتمدها من خلال تجريبات التقنية في انتاج عمله الفني تنوعت بالتجميع والكولاج والطباعة والصورة الفوتوغرافية والقشط والحك واستعمال الخامات البيئية والأشياء الجاهزة والمواد المبتذلة والنفايات بالإضافة إلى الرسم بالفرشاة والألوان

محمد مهر الدين عظيم: ولد الفنان مهر الدين في مدينة البصرة العراقية عام 1938 وكان ذو موهبة مبكرة كما يقول هو في سيرته الذاتية (اعتبرت رساماً للمدرسة هذا ما كان يقوله أصدقائي وأساتذتي وهذا يشير الى ان موهبتي كانت مبكرة رغم ان أحد من عائلتي لم يكن مهتما بالرسم عدا والدي). (محمد مهر الدين الأعمال الفنية 1956- 2011, ص6)

دخل الفنان محمد مهر الدين معهد الفنون الجميلة في بغداد عام 1956 لدراسة الرسم وكان ضمن دورة ضمت طلبة أصبحوا فيما بعد يمثلون المستوى المتقدم لحركة التشكيل العراقي المعاصر أمثال الفنانين (إسماعيل فتاح الترك وطالب مكي وسعد شاكر ومحمد راضي)، انحاز الفنان في هذه المرحلة من مسيرته الفنية نحو أساليب الرسم الأكاديمي متأثرا بأستاذه الفنان فائق حسن. كان الفنان مهر الدين متفوقاً في دراسته في المعهد مما أهله للحصول على زمالة لدراسة الرسم في بولونيا عند تخرجه عام 1965 , أثناء دراسته في أكاديمية الفنون في وارشو دخل مرحلة جديدة في نتاجه الفني لكل ما فيها من تقدم وتطور في الأسلوب متأثراً بالفنانين البولونين أمثال الفنان سامبورسكي وكوبتردي ولشتاين و جمبنسكي , وفي سنته الأخيرة من الدراسة ظهر تأثره الكبير بالفنان (انتوني تابيس 1923- 2012) الذي استفزه من خلال استعماله لتقنيات متعددة في المواد والخامات ,فادخل الرمل وبرادة الحديد ونشارة الخشب والحرق والدلك في أعماله الفنية وكانت تلك بواكير تجربته التي أقام بها معرضه الشخصي الثاني في بغداد 1697. (آراء وتحليلات حول تجربة الفنان محمد مهر، ص60) كما في الشكل (7)

الشكل (7)

لا شك ان التقدم العلمي الذي تميزت به الحضارة الغربية في عقد الستينيات كان له الأثر البالغ في تطور التقنيات الفنية المستخدمة في صناعة الفنون عموماً والتشكيلية منها على وجه الخصوص (فعقد الستينيات في العراق كان استثنائياً وأكثر تجلياً من أي بلد آخر حيث انه يمثل جوهر الحداثة العربية كحركة ثقافية فكرية وإبداعية). (الهنداوي حسين، محمد مكية والعمران المعاصر، ص17)، في هذه مرحلة الثمانينيات من القرن العشرين ادخل الفنان في عمله الفني الكولاج والصور يقول الفنان عن هذه المرحلة: كنت اعتمد التشخيص الكامل للتعبير عن مضامين فكرية ذات علاقة مباشرة بوجود الإنسان،فاعتمدت أسلوب الفوتوغراف والكولاج مع إدخال دلالات إنسانية. (آراء وتحليلات حول تجربة الفنان محمد مهر الدين، ص125)،فكان ذلك أولى ملامح التجديد في بناء السطح التصويري لديه من خلال استعمال تقنيات

متباينة على سطح واحد تضمنت الكولاج والتصميم المنضبط والشكل الآدمي، كما في الشكل (8)

شكلت تلك الأعمال الفنية تحول مهم في الرؤية الفنية والمعالجة التقنية التي تجاوز بها الفنان الأطر الثابتة للفن العراقي المعاصر، لاسيما ان فهم الحداثة يمثل موقفاً ورؤيةً وانتباهاً فكرياً وبحثا تجريبيا للفن مما شكل صدمة للوسط التشكيلي في الخروقات التقنية التي عمل عليها باجتهاد وإبداع وان كانت مرجعياتها تتناص مع تجارب الفنان انتوني تابيس والفنان روبرت راوشنبرع، وآخرين من عمالقة الحداثة في العالم.(فباستخدامه للمواد المختلفة والخامات المتعددة وبالرغم ان هذه العناصر تعد فعلاً غربياً في مجال التقنية، غير ان مهر الدين لم يتخذ منها ذريعة للمزيد من الفتوحات التشكيلية، لأنه بواسطتها هي لا غيرها استطاع ان يصيب في العمق جانب من جوهر أفكاره). (آراء وتحليلات حول تجربة الفنان محمد مهر الدين , مصدر سابق , ص 25) يرى الفنان التشكيلي والباحث كاظم شمهود ان الفنان مهر الدين مر بمرحلتين مهمتين في صياغة أسلوبه الفني , المرحلة الأولى كان متقلباً في أسلوبه وتقنياته متأثراً برواد الفن الحديث , خاصة بأساتذته في بولونيا كما يصرح هو في أكثر من محفل , أما مرحلته الثانية فقد تعامل فيها مع سطح اللوحة كتعامل رواد الفن الحديث , وكانت السمة الغالبة غياب أي ملمح تشخيصي , لتطغى على أعماله السطوح اللونية والأرقام والإيماءات والزركشات والمعالجات العفوية والتلقائية . (. مجلة كاظم شمهود، مجلة المسلة الالكترونية) فمرحلة الثانية التي تشكل بها أسلوب

الفنان مهر الدين والتي امتدت منذ منتصف الثمانينيات من القرن العشرين إلى أواخر حياته استخدم تقنيات متنوعة تمثلت بأسلوب الجرافيك واستعمال الصور السالبة أو الموجبة مع الرسم والعجائن اللونية، فضلا عن الكولاج، فالأسلوب قد تغير لدى الفنان ليس فقط بالتقنيات المستخدمة وإنما باحتفاظه بأداءاته العفوية وإضافة الخربشات والرموز والكاتبات الغير مقروءة والخطوط الهندسية المتقاطعة والعجائن والأحبار والورق المقوى. كما في **الشكل (9)**

الشكل (9)

ان التحول في أسلوب الفنان مهر الدين كان غالباً ما يمر عبر التقنيات المستعملة، فبعد تقنية المواد المختلفة واستخدام العجائن الكثيفة وتقنيات (الريليف) انتقل إلى تقنية المساحات اللونية والأشكال الهندسية واللون الأحادي واللون الكثيف فضلاً عن رسم أجزاء من جسم الإنسان ورسم شخصيات تاريخية مهمة والأرقام والخربشات وحركة الفرشاة العشوائية الخ...،

كل ذلك كان نتيجة التراكمات الفنية والمعرفية والتي يمتلكها الفنان في المعالجات التقنية وكيفية التعامل مع السطح التصويري بمهارة ومقدرة وبهاجس التفرد والاختلاف.

مؤشرات الإطار النظري:

1.ارتبط أسلوب الرسم المعاصر مع آلية الفكر التجريبي والذي نبذ أساليب التفكير النمطية، فتمرد إزاء كل أشكال الرسم التقليدي وسعي نحو فن أكثر تحررا، اعتمد التجريب والاكتشاف.

2.الذاتية في التجريبي التقني جعلت من الفنان المعاصر في حالة شغف دائم وسعي للحصول على حلول جديدة ومبتكرة لعمله الفني.

3.قاد التجريب في الرسم المعاصر إلى اندماج الرسم مع المبتكرات التقنية المتنوعة انطلاقاً من مبدأ الابتكار والتجديد لدى الفنان.

4.سعى الفنان المعاصر للحصول على تأثيرات ومضامين جديدة ذات رؤى مستحدثة من خلال التجريب التقني على الخامات، باحثاً عن أبعاد فكرية جديدة في خطابه البصري.

5.ارتبط أسلوب الرسم لدى الفنان راوشنبرغ بثقافة الاستهلاك والاستنساخ (التكرار) وأساليب الدعاية والإعلام.

6.صنع الفنان راوشنبرغ لنفسه منظومة أساليب خاصة اعتمدها من خلال تجريباته التقنية مثل: الكولاج والصور الفوتوغرافية والطبعة الحريرية والحك والقشط والرسم.

7.التراكمات الفنية والمعرفية فضلاً عن التجريبات التقنية التي تمتع بها الفنان مهر الدين، قادته إلى تخطي القيم القديمة للرسم العراقي من خلال توظيف الخامات المختلفة مثل: العجائن اللونية والكولاج والأشكال الهندسية فضلاً عن استخدام الورق المقوى والرسم.

8.أسهمت أساليب وتقنيات الرسم الأوربي المعاصر في صياغة أسلوب الرسم لدى الفنان محمد مهر الدين.

- الدراسات السابقة: - دراسة الباحث:(ثائر سامي هاشم المشهداني)

(المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة) وهي دراسة تقدم بها الباحث إلى كلية التربية الفنية / جامعة بابل، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة الفن (٢٠٠٣)، وكان لها ثلاثة أهداف:

1.تعرف المفاهيم الفكرية والجمالية بوصفها مرجعاً تأسس عليها فن ما بعد الحداثة

2.تعرف كيفيات ظهور المفاهيم الجمالية في فن ما بعد الحداثة

3.تعرف المعالجات البنائية والتقنية التي اعتمدت في عملية توظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة

واشتمل الإطار النظري على فصلين (الثاني والثالث):

أحتوى الفصل الثاني على مبحثين:

الأول (الحداثة والفن التشكيلي، ما بعد الحداثة والفن المعاصر)

الثاني (المفاهيم الجمالية والخامات في الفكر الإغريقي)

بينما أحتوى الفصل الثالث على مبحثين:

الأول (المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن الحداثة)

الثاني (المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة)

ضم الفصل الرابع إجراءات البحث، والتي تضمنت مجتمع البحث وعينته وأداة البحث، ومن ثم تحليل العينة التي بلغت (١٩)لوحة فنية.

ومن جملة النتائج التي توصل إليها الباحث ثائر سامي هي: -

•ارتباط وتأثر المفاهيم الفكرية والجمالية لفن ما بعد الحداثة بصورة وثيقة بمفهوم التفكيك كنظرية مرجعية ومن خلال التأثير المباشر على كافة المراكز الدلالية وبؤر المعاني فانعكس ذلك على حرية المعنى وعدم محدودية التأويل، والخلط بين الأجناس الفنية، فليس هناك من ثوابت بل يدخل مفهوم الانتشار والدلالة على تكاثر المعنى وتشتيته في حركة مستمرة تبعث على المتعة ومثيرة عدم الاستقرار والتغير والتحول اللعب الحر(Freeplay) بدون قواعد تحد من هذه الحرية.

• كان لتأثير هذه الأفكار والمفاهيم على حقبة ما بعد الحداثة بان اصطبغت الحياة الثقافية بالصبغة التفكيكية كممثل لروح العصر الجديد، المتمثل بالشك الشامل بالأنظمة المتعالية ورفض كافة المقدسات فكان نتيجة ذلك: أن الغي الفارق بين المركز والهامش والترحيب بمفاهيم التشظي والتشتت والتعددية والاختلاف والسطح والسطحية والعبث والتمرد والفوضوية واللاعقلانية والاغتراب وسقوط المقدس وموت الإنسان وموت الفنان ونمت وبرزت في هذه الحقبة مفاهيم.

ومن الاستنتاجات:

•للمتلقي دور كبير في النتاج الفني لحقبة ما بعد الحداثة، وخاصة مع الفن البصري والفن المفاهيمي.

• استند فن ما بعد الحداثة على مفهوم تأكيد الذات في تنوعها نحو التفرد

الفصل الثالث: إجراءات البحث

مجتمع البحث:

بعد المتابعة المبذولة من قبل الباحث في الاطلاع على المصادر والكتب والمواقع الالكترونية توصل إلى عدد من الأعمال التي تمثل مجتمع البحث والتي تضمنت التجريب التقني للفنان راوشنبرغ والفنان مهر الدين.

بلغت أعمال راوشنبرغ 37 عمل فني

وبلغت أعمال الفنان مهر الدين 45 عمل فني، وهي المتوفرة بما يغطي هدف البحث الحالي

عينة البحث:

قام الباحث باختيار عينة البحث البالغ عددها (4 انموذجا) وبطريقة قصدية وفق للمعايير الآتية

1.الأعمال الموثقة بطريقة علمية

2.الأعمال التي يغلب عليها التعدد بالخامات والتقنية وبما يتواءم مع ما انتهى إليه الإطار النظري حول موضوع البحث

منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي بطريقة تحليل المحتوى القائم على الملاحظة وبما يحقق أهداف البحث للكشف عن التجريب التقني في أعمال الفنان راوشنبرغ والفنان مهر الدين

أداة البحث:

من اجل تحقيق هدف البحث اعتمد الباحث على أداة الملاحظة فضلاً على ما انتهى إليه البحث من مؤشرات فكرية وتقنية بوصفها موجهات رئيسية لعملية بناء الأداة وتحليل عينة البحث

انموذج (1)

اسم العمل: البيئة

تاريخ الانتاج: 1955

المادة: مواد مختلفة على قماش

القياس: 333.1 * 243.8

المصدر: نت

العائدية معرض الفن الحديث نيويورك

تتجلى في آلية اشتغال هدا العمل العديد مظاهر الابتعاد عن تقاليد ونظم التقنية في الرسم المعاصر , فهذا العمل يحمل في طياته صياغات تقنية وأسلوبية مبتكرة على صعيد الخامة والشكل , فصياغته أفصحت عن بعاد الفكر التجريبي الذي يحمله الفنان راوشنبرغ , ذلك من خلال توظيفه للمواد الجاهزة وبقايا القماش والصور الفوتوغرافية فضلا على التوليفات اللونية والخربشات بالأقلام الملونة فكان عمل الفنان جزءا لا يتجزأ من عصره , فالتحول التقني في صياغة هذا العمل أفصح عن البعد الفكري لدى الفنان ذلك من توظيف المواد الجاهزة كبقايا القماش والملصقات

فصلاً عن التوليفات اللونية والخربشات بالأقلام الملونة , كل ذلك بات من أهم سمات التحول في الاتجاه والأسلوب الفني الذي تمتع به الفنان المعاصر .

يحاكي هذا العمل الفني الواقع وذلك بنقل تفاصيله كما هي بتناسق وانسجام وتنظيم وكأنه يصور جانب من (بيئة طبيعية) وكأنها تحتوي على أبنية وارض وسماء , نفذها الفنان من بقايا تلك البيئة ومخلفاتها , ادخل الفنان راوشنبرغ في تقنية هذا العمل سلسلة من الصور الفوتوغرافية والصور المأخوذة من الصحف تبدأ هذه السلسة من اليمين بصورة لعدائي مارثون بعدها صورة جانبية لامرأة وتنتهي في أعلى اليسار بصورة مأخوذة عن لوحة كلاسيكية من صورة مأخوذة من صحيفة للوحة كلاسيكية بالأسود والأبيض تمثل امرأة تقف في داخل صدفة بحرية , وكأن الفنان أراد يتلك السلسلة من الصور تمثيل لتقنية عمل الشريط السينمائي , شكل هذا السلسلة من الصور إضافة إلى قطع القماش الملصقة والألوان تكويناً يماثل بيئة طبيعية مصورة .

ان التنوع التقني في الخامة والملمس الذي اتبعه الفنان راوشنبرغ في انجاز هذا العمل الفني من توظيف ومعالجات للخامة والصور وبانسجام لوني هو خير تعبير عن ذاتية الفنان في البحث التقني الذي جعل منه في حالة شغف دائم وسعي للحصول على حلول جديدة ومبتكرة لعمله الفني

انموذج (2)

اسم العمل: قوة الرد السريع

سنة الانجاز: 1963

المادة: زيت وطباعة وكولاج

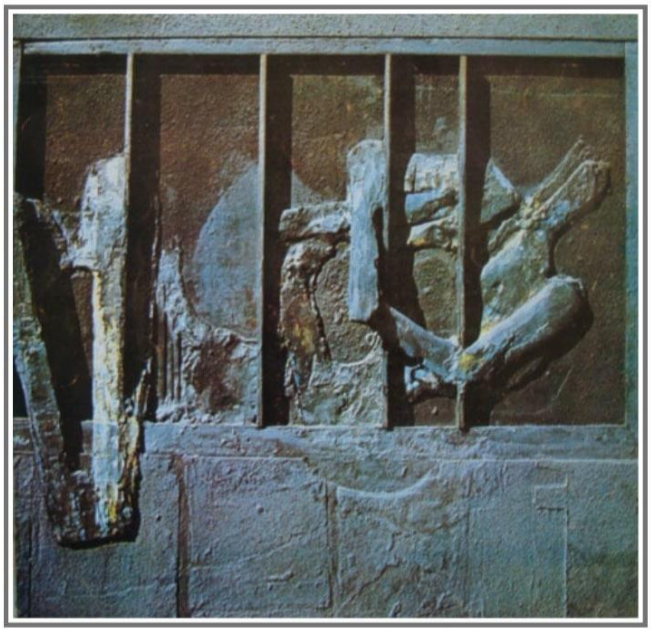
القياس: 212152 x

المصدر: نت

العائدية: مؤسسة معرض نيلسون

تحرر الفنان راوشنبرغ في هدا العمل جميع المعايير الجمالية التقليدية والتقنيات الكلاسيكية الداخلة في صناعة العمل الفني , وارتبط بآلية الفكر التجريبي , فأعمد التجريب في تعدد الخامات واستخدم تقنية الطباعة الحريرية وإلصاق الصور المطبوعة الجاهزة , يتكون هدا العمل الفني من عدة مشاهد تصويرية وعلى نحو تركيبي زاد من تشتيت انتباه المتلقي لوجود أكثر من بؤرة مركزية , فأستخدم الفنان صورة النسر المطبوعة في وسط العمل , تم أضاف في الجهة المقابلة لها صورة لعصفورين في قفص وفي أعلى يمين العمل صورة لفتاة (وجه فينوس أمام المرآة , 1615 للفنان روبنز), نفدها بتقنية الطباعة الحريرية , و في أعلى يسار العمل رسمت طائرتان عموديتان حربيتان نفذت هي أيضا بطريقة الطباعة الحريرية , و في أسفل الصورة رسمت معدات أشبه ما تكون أجهزة اتصال عسكرية .عمل الفنان راوشنبرغ في تنفيذ هدا العمل على الجمع بين الصياغات التصويرية بأسلوب الكولاج والربط بينهما من خلال الألوان والخامات فضلا على الصور الفوتوغرافية المطبوعة بواسطة تقنية (الشاشة الحريرية) ,وهو تأكيد على حضور الآلة ومكائن الطباعة وما يقدمه التطور التكنولوجي لحقل الفنون من استثمار للآلات ومكائن الطباعة وتكنولوجيا الاستنساخ (تعدد النسخ) في صناعة العمل الفني .

وان التنوع التقني والوسائط المتعددة التي استخدمها الفنان في هذا العمل، (بين رسم وطباعة وتلصيق) والتي حول فيها الأشياء المبتذلة ومخلفات البيئة إلى نمط جمالي ذو قيمة وحرصه على ظهور عمله الفني بصورة مشابهة لأساليب عرض الدعاية والإعلان ما هو إلا سعي للحصول على حلول جديدة ومبتكرة لعمله الفني من خلال ما تطرحه المنظومة الاستهلاكية من مواد وخامات وأشياء مبتذلة بوصفها ثقافة اجتماعية ونمط حياة



انموذج (3)

اسم العمل:انجيلا

سنة الانجاز: 1976

المادة: مواد مختلفة على خشب

القياس: 120100x سم

العائدية: المتحف الوطني للفن الحديث بغداد

المصدر: محمد مهر الدين، الأعمال الفنية

يشكل هذا الانموذج تحولا مهما في الرؤية الفنية والمعالجة التقنية تجاوز بهما الفنان مهر الدين الأطر الثابتة والتقليدية للفن العراقي المعاصر , على الرغم من كون التقنية التي استخدمها هي امتدادا للتقنيات الفنية المتطورة في أوربا وأمريكا , إلا ان الفنان حاول وباجتهاد ووعي فردي ان يؤسس صدمة في التلقي الفني العراقي ذلك من خلال الخروقات التي عمل عليها وان كانت مرجعياتها هي تقنيات عمل عليها الفنان راوشنبرغ والفنان (تابيس) * .اعتمد الفنان في صياغة هذا العمل الفني على عدة تقنيات فقد وظف الرمل وبرادة الحديد ونشارة الخشب والجبس على لوح الخشب وبمستويات من السطوح قريبة من تقنية النحت البارز ,المظهر الخارجي لهذا العمل هو هيئة السجين خلف القضبان منحه الفنان العناية العالية في الإظهار ونفذ القضبان وجدار السجن العلوي والسفلي برصانة من مادة الخشب المطلي بالمعاجين وبعناية فائقة مطابقة للواقع أما بؤرة العمل فتمثلت بالجسد الإنساني المسجى داخل السجن وقد نفذها بتقنية النحت البارز المتباين الملمس , في ما اقتصر تلوين العمل على اللون

الأزرق المعتم والمائل للأخضر والبني وهي تقنية مشابهة لتقنية أعمال النحت البرونزية .

عد هذا العمل الفني حينها تمرد واضح إزاء أشكال الرسم العراقي التقليدي فالتوليفات التقنية التي عمل عليها الفنان حولت المواد المعمارية المبتذلة والغريبة عن صناعة الرسم وجعلها نمط جمالي متمرد بالمزج بين معارفه الفكرية وتجريباته التقنية، فاستخلص بهما أسلوب خاص به شكل نقلة نوعية في الرسم العراقي آنذاك ارتد تأثيره على أجيال فنية لاحقة.

انموذج (4)

اسم العمل: بلا

سنة الانجاز: 1986

المادة: مواد مخلفة على خشب

القياس: X120100 سم

العائدية: مقتنيات خاصة

المصدر: محمد مهر الدين، الأعمال الفنية

ارتكزت أساليب الرسم المعاصر في الغالب على تنوع التقنيات والاداءات، وتنوع طرائق الاشتغال ومواد الإظهار والانفتاح على الوسائط المادية والخامات البيئية وتنوع ملامس السطوح من اجل ان يكون العمل الفني حضن لمضامين مأخوذة من نسق العالم المحيط به، كذلك المتلقي للفنون المعاصرة فهو يتلمس السطح التصويري بانفعال أكبر واشد لتنوع التقنيات والمواد وطرق الأداء التي يسلكها الفنان وكذلك التكوينات والاختزال وكل الطرائق المستحدثة في بناء العمل الفني.

في هذا النموذج انتقل الفنان مهر الدين إلى مرحلة جديدة في بناء السطح التصويري فاستخدم تقنيات الطبقات اللونية والسطوح المتعددة الملامس , فصورة الشخص الجالس على يمين العمل نفذها الفنان بتقنية الجرافيك وباللون الأسود على اللون الأزرق الفاتح الغالب على سطح العمل , واعتمد الأشكال الهندسية ودمج بينها وبين الشكل الآدمي والرموز المحززة والمنفذة على عجينة اللونية , نفذها بطريقة الكلائش المشابهة لتقنية الكولاج واستثمر الخطوط الهندسية في تقطيع العمل إلى أجزاء موحياً تعدد الأشكال وتداخلها , كما هو ظاهر في وسط يمين العمل من خلال الأشكال الهندسية المتراكبة فوق بعضها البعض والتي تنتهي إلى مربع ابيض طبع علبه وجه احد آلهة الحضارة المصرية نفذه بطريقة طبع الكليشة المخرمة .

فالابتعاد عن النظم التقليدية في الرسم وتنوع الأساليب فضلا عن التوليفات اللونية المتباينة والمشتقة من لون واحد منحت عمل الفنان بعد جمالي غرائبي ارتبط بقيم الحرية والتمرد والفكر التجريبي.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

أولا: النتائج:

1. ارتبط كل من الفنانين راوشنبرغ ومهر الدين بمنهج الفكر التجريبي كونه المرتكز الرئيس في مواجهة تحجر النظرية وتجاوز النمطية والتكرار، وهذا يظهر في جميع نماذج عينة البحث.
2. وظف كلا الفنانين العديد من الوسائط والخامات والمواد من اجل الفكرة المراد تحقيقها جمالياً وعلى أساس ان تلك الوسائط والخامات والمواد تتضمن طاقة كاملة في التعبير، وهذا يظهر في جميع نماذج عينة البحث.
3. اعتمد الفنانين النزعة التصميمية في بناء العمل الفني، وهذا يظهر في جميع نماذج عينة البحث.
4. كشف الفنانين ان الخامة ليست مجرد وسيط مادي(نفعي) بل لها خواصها الحسية والتعبيرية، من خلال التعامل معها جمالياً، وهذا يظهر في جميع نماذج عينة البحث.
5. عكس الفنان راوشنبرغ في أعماله ثقافة الفكر الاستهلاكي للمجتمعات الغربية من خلال توظيف الصور الفوتوغرافية والدعائية وصور الصحف.
6. اعتمد الفنان راوشنبرغ تقنية الطباعة بالشاشة الحريرية كما هو واضح في النماذج.
7. تأثر أسلوب الرسم لدى الفنان مهر الدين بالتقنيات الغربية الحديثة للرسم الأوربي المعاصر.
8. تميز أسلوب الرسم لدى الفنان مهر الدين باستخدام تقنيات الجرافيك العجائن اللونية والحك والقشط والدلك وتقنية النحت المجسم كما هو واضح في النموذج.

ثانياً: الاستنتاجات

1. باتت الخبرات التقنية المكتسبة عن طريق التجريب في الفن المعاصر اساساً في تحقيق الأفكار والحصول على حلول جديدة ومبتكرة للعمل الفني.
2. الذاتية في التجريب التقني تخلق أفق واسع وخيارات متعددة لدى الفنان في تعامله مع عناصر وأدوات عمله الفني من اجل تحقيق الغرض الخاص بالعمل.
3. لم يعد مفهوم الجمال مرتبط بالمفاهيم التقليدية،بل اعتمد على تعامل الفنان مع عناصر ومفردات وأدوات البناء الفني.
4. تحرر الفنان من استخدام التقنيات التقليدية في العمل الفني، واتجه لاستخدام الخامات البيئية غير المألوفة مثل المخلفات الصناعية ومواد البناء والصور الفوتوغرافية وقصاصات الصحف الخ...

ثلاثاً: توصيات البحث:

يوصي الباحث بالدراسة الآتية:

دراسة وتقصي الذاتية في التجريب التقني لفنانين الحداثة من اجل الوقوف على الخصوصية الفردية وأثرها في تطور التقنيات المستحدثة في الرسم.

رابعاً: المقترحات:

يقترح الباحث إجراء الدراسة الآتية:

الذاتية في التجريب التقني لدى الفنان انطونيو تابيس

المصادر:

القرآن الكريم

المعاجم والقواميس والموسوعات

1- المجمع اللغوي، المجلد الخامس، المطبع الأميرية، القاهرة , 1973.
2- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط 4 , القاهرة , 2004.

3- عبد الرحمن بدوي، الموسوعة الفلسفية ج2 , المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1.
4- لالاند اندريه، موسوعة لالانت الفلسفية، ترجمة خليل احمد خليل مؤسسة عويدان للطباعة والنشر،ط، بيروت لبنان , 2012 ,
5- مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، ط 3 , 1979.

المصادر باللغة العربية

1- آراء وتحليلات حول تجربة الفنان محمد مهر الدين , 1967-2010 , مطبعة الخط العربي، عمان - الأردن , 2010.
2- ارنستفيشر، ضرورة الفن، ترجمة اسعد حليم، الهيئة المصرية للكتاب , 1998.
3- البسيوني محمود، الفن الحديث، دار المعارف بمصر، القاهرة , 1965.
4- التريكي فتحي،ورشيدة، فلسفة الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت , 1992.
5- الحاج كمال يوسف،رينيه ديكارد ابو الفلسفة الحديثة، دار مكتبة الحياة، بيروت 1954.
6- الهنداوي حسين، محمد مكية والعمران المعاصر، الدار العربية للعلوم، بيروت , , 2013
7- إمام عبد الفتاح، مدخل إلى الفلسفة، دار الثقافة للطباعة، بيروت , 1977.
8- بل كلايف،الفن، ترجمة عادل مصطفى، رؤيا لنشر والتوزيع، القاهرة , 2013.
9- بلاسم محمد وسلام جبار، الفن المعاصر أساليبه واتجاهاته،بغداد، مكتبة الفتح , 2015 , ط1.
10- دوي جون، الفن خبرة ترجمة زكريا إبراهيم، المركز القومي للترجمة، القاهرة 2011.
11- رزبرجنيكولاس، توجهات ما بعد الحداثة، ترجمة ناجي شوان، المشرع القومي للترجمة، القاهرة , 2002.
12- ريد هربرت، الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ترجمة لمعان البكري، دار الشؤون الثقافية، بغداد , 1989.
13- زكي نجيب محفوظ، حياة الفكر في العالم الجديد، دار الشروق، بيروت , 1987.
14- سميث ادوارد لوسي، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ترجمة فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد , 1995.

15- عبد الرحمن بدوي، الموسوعة الفلسفية ج2 , المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1.
16- محمد مهر الدين الأعمال الفنية 1956- 2011 , مطابع الدستور التجارية , 2011.
17- محمود امهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت – لبنان، ط2 , 2009.

الرسائل والاطاريح

18- السيد هدى احمد زكي، المفهوم التجريبي في التصوير الحديث، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان , 1979 .
19- القاظلي مسير علي احمد، المتغير التقني في أساليب التشكيل المعاصر (العراق – مصر – المغرب) انموذجاً، أطروحة دكتورا، غير منشورة، جامعة بغداد , 2011 .
20- مكي عمران راجي، التقنيات الفنية المستخدمة في اللوحة الزيتية العراقية المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد , 1999

المجلات والدوريات

21- /file:///C:/Users/DELL/Desktop.html

شبكة المعلومات (الانترنت)

22- شبكة المعلومات الانترنت الرابط:
http://www.ward2u.com/vb/showthread.php?t=11694
23- كاظم شمهود، مجلة المسلة الالكترونية , 3/10 2016 , almasalah.com/ar/news.
24- كاظم نوير وبركات عباس، سمات الأسلوب في أعمال روبرت راوشنبرغ، مجلة فنون البصرة، العدد 17 , 2018.
25- لوك جون، مقال في الفهم البشري،Wikipedia.org