ثنائية الاسلوب والتقنية في تزويق الصورة الاخراجية المتخيلة

الفنان روبرت راوشمبيرغ انموذجا

أ.م.د. مهدي عبد الامير اسماعيل الطفيلي

Bsc.mahdi.ismaeel@uobabylon.edu.iq

كلمات مفتاحية : الاسلوب – التقنية – الصورة المتخيلة – الصورة الاخراجية

ملخص البحث

يتلخص البحث الحالي (ثنائية الاسلوب والتقنية في تزويق الصورة الاخراجية المتخيلة الفنان روبرت راوشمبيرغ انموذجا)، في دراسة طريقة اخراج الصورة المتخيلة من خلال الاسلوب والتقنية على حد سواء ، وقد تضمن البحث أربعة فصول: عني الفصل الأول بمشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه، وهدفه المتمثل بـ : تعرف ثنائية الاسلوب والتقنية في تزويق الصورة الاخراجية المتخيلة في اعمال الفنان روبرت راوشمبيرغ ، فضلاً عن حدوده . وانتهى الفصل الأول بتحديد أهم المصطلحات الواردة في البحث . اما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري والدراسات السابقة :حيث شمل الفصل الثاني مبحثان مثلا الإطار النظري ، كان المحث الاول هو جدلية الاسلوب والتقنية والتكنيك في التشكيل الصوري ، اما المبحث الثاني هو الصورة المتخيلة وخراجها في فنون ما بعد الحداثة ، مع اهم المؤشرات التي توصل اليها البحث ، فضلا عن الدراسات السابقة . كما شمل البحث على الفصل الثالث المتعلق باجراءات البحث ، ولقد ضم الفصل الرابع نتائج البحث واستنتاجاته فضلاً عن توصياته ومقترحاته والمصادر التي استخدمت فيه .

Research Summary

The this research (the duality of style and technique in decorating the imagined directorial image of the artist Robert Rauschenberg) is summed up in studying the method of directing the imagined image through both style and

technique. The research included four chapters: The first chapter is concerned with the problem of the research, its importance and the need for it, and its goal is to extend... Learn about the style and technique of decorating the imagined directorial image in the works of artist Robert Rauschenberg in addition to its limitations. The first chapter ended with the most important terms that belong to the research. The second chapter included the theoretical framework and previous studies The second chapter included two topics, for example the theoretical framework. The first topic was the dialectics of style, technique, and plastic technique. The second topic was the imagined image and its manifestation in postmodern arts, with the most important indicators that the research reached, as well as previous studies. The research also included the third chapter related to research procedures, and the fourth chapter included the results and conclusions of the research, as well as its recommendations, proposals, and the sources that were used in it**.**

Keywords: style - technology - imagined image - directorial image

الفصل الاول (الاطار المنهجي للبحث)

اولاً:- مشكلة البحث

يعد الفن واسطة مهمة للتعبير عن شعور الانسان ومشاكله وانفعالاته النفسية وكل ما يختلج في ذاته من هموم وقضايا وفرح وخزن ... والانسان منذ بدء الخليقة مفطور على ذلك هو يعبر عن كل انفعالاته من خلال الكلام تارة واللغة الجسدية تارة اخرى والحركات المقصودة وغير مقصودة والرسم ...الخ.

لم يقتصر الأمر على اهتمام الفلاسفة وانشغالهم في البحث في الصورة ، بل تجاوز ذلك في الأواسط الأدبية ، لأرتباط الصورة الفنية باللغة ، والعبارات والكلمات ، وإثارتها للمدارك الحسية للقاري وما تتركه من انطباعات لديه .

إن تطور التشكيل البصري في بنية الصورة الفنية وأشكالها مرّ بمراحل طويلة ، كما حكمتها قوانين موضوعية واخرى غير موضوعية ، فأخذت الصورة الفنية وعبر محطات مختلفة تأرجح بين الواقع والخيال ، فارتبطت الصورة بالواقع وعكسته ، دون انفصال الخيال عنها ، فحضورهما بالكاد ذو مغزى معين ، لم تقدم الواقع بعينه بل قامت بمحاكاته ، ولم تعبر عن الخيال بذاته ، بل جسدته بشكل محسوس ، وارتبطت الصورة بالمادة، فمادة العمل الفني هي عناصره الحسية البصرية، فجاء ارتباط الصورة بالمادة مكوناً علاقة جدلية معقدة، فلا غنى لأحدهما عن الآخر.

وشكل الاسلوب هو الاخر جزءا مهما في اخراج الصورة المتخيلة ليوظّف الفنان كل الوسائل المتاحة لتحقيق ذلك ، فتنوعت أساليب الفنانين في تشكيلهم للصورة ، وكذا فعل راوشمبرغ ، فسعى إلى محاكاة التجارب العالمية وتقليدها ولجأ إلى محاولة الوصول إلى اسلوب خاص يظهر من خلاله الصورة المتهرءة للثقافة الامريكية والهوية المشوشة عبر تعاملهم مع الموروث المستلب ، ليزوق تلك الصورة من خلال فن مختلف تكسرت فيه القواعد الاكاديمية وتشسظت فيه القوانين الاكاديمية والقوالب المثالية ليولد نسق جديد مختلف للصورة المتخيلة المثيرة للجدل ، فتعددت آليات تشكيل الصورة وتقنياتها ، واختلفت اساليب تجسيدها .

بذلك وجد الباحث ضرورة دراسة الصورة التشكيلية عند الفنان روبرت راوشمبرغ وصياغة التساؤل التالي: كيف تعامل الفنان راوشمبرغ مع الصورة المتخيلة لتخرج مزوقة جميلة ؟ وما هي آليات التشكيل وتقنيات واساليب العرض الصوري لديه؟ .

ثانياً :- أهمية البحث والحاجة اليه

١- تناول البحث فنان مهم من فنانين مابعد الحرب الثانية والنقلة النوعية على مستوى سيادة مفهوم مابعد الحداثة ، هذا المفهوم الغامض .

٢- تناول البحث ثنائية جدلية تتعلق بالاسلوب والتقنية ، هذان العاملان المهمان في تقطيع وتركيب المادة الخام المستخدمة في انشاء العمل الفني كعامل تقني ، والتي تعتمد على الفطرية والتلقائية مثلا كأسلوب فيولد اسلوب تجريدي او تعبيري تجردي او دادائي او سريالي او فن الكرافيكي.

٣- يفيد هذا البحث الدارسين في المجال الفني والنقاد والمنظرين للفن والمهتمين بكل ما هو حداثوي في مجال الفن التشكيلي .

ثالثاً : - هدف البحث :

تعرف ثنائية الاسلوب والتقنية في تزويق الصورة الاخراجية المتخيلة في اعمال الفنان روبرت راوشمبيرغ

رابعاً: حدود البحث

الحدود الموضوعية : اعمال متنوعة للفنان الامريكي روبرت راوشمبرغ .

الحدود الزمانية : ١٩٤٠ ــ ١٩٧٠

الحدود المكانية : الولايات المتحدة الامريكية .

خامساً : تحديد المصطلحات :

الأسلوب (لغوياً) : **(Style)**

وهو في الأصل يطلق على الجهة ، فيُقال " للسطر من النخيل : اسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أســـلوب ، والأســـلوب الطريق والوجه والمذهب ، يُقال : أنتم في (أسلوب) سوء ، ويجمع (أساليب) ، و (الأسلوب) الطريق تأخذ فيه ، و (الأُسلوب) الفن ، يُقال : أخذ فلان في (أســاليب) من القول أي في أفانين منه(ابن منظور، ب ت ،٤٥٦) .

وقد جاءت كلمة (Style) على أنها أســلوب نســق ، نمط ، فخامة ، ترف ، أحدث الأزياء في الملابس ، شكل ، نوع مصنوع على ثلاثة أشكال (لجنة من علماء اللغة ، ١٩٨٤ ،٦٩٢) .

الأسلوب (فلسفياً) :

يعرّفه (شوبنهاور) بأنه : " ملامح الفكر. (المسدي ، ١٩٨٢ ،٤١).

ويعرّفه (هيغل) : " هو ما به تتكشف شخصية الذات التي تتظاهر في طريقة التعبير عن نفســها ، أو هو نمط الأداء أو التنفيذ الذي يأخذ في اعتباره شــروط المواد

المســـتخدمة وكذلك متطلبات التصـــميم والتنفيذ مع مراعاة قوانين هذا الفن(هيغل ، ١٩٧٨، ٣٠١) .

الأسلوب (إجرائياً) :

هو مجموعة خصائص تشكل طريقة من الطرق التي تعبّر عن شخصية الفنان التعبيري التجريدي روبرت راوشـــمبيرغ ، والتي تمنح نتاجاته تفرداً وتميزا عن غيرها من الاعمال الفنية الأخرى .

ثالثاً : التقنية

إجراء الحكمة والصـــواب في جملة إحكام إيجاد الأشـــياء ، كما ورد ذلك في قوله تعالى (صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ) النمل ٨٨ .

التقنية (لغوياً) :

وجاءت كلمة (Technique) في معجم (Pergamum) بأنها عمل الفنان الذي يتمثل في الواســـطة المادية والطريقة التي يعمل بها أو معالجة المادة التي يستخدمها ، وهي مشتقة من الكلمة الإغريقية (Tekhnikos) ،أتقن عمله أحكمه (التقِن) الرجل المتقن الحاذق (صليبا، ٢٠١٢، ٣٢٩) .

والتقنية هي معالجة التفاصيل الفنية من قبل الفنان وهذا يتطلب البراعة الفنية والطرائق التقنية(البعلبكي، ١٩٧٧، ٩٥٤).

والتقنيات (بالجمع) اسم للطرق العملية المحددة التي يزاولها الأفراد للحصول على نتائج معينة ، كما وردت كلمة التقنية (Technique) في المعجم الفلســـفي بأنها جملة المبادئ والوســـائل التي تعين على انجاز أو تحقيق غاية والكلمة هي من أصل يوناني هو (Techen) ومعناها الصانع(مجمع اللغة العربية ، ١٩٧٩، ٥٣).

إنّ كل نتاج فني يتطلب تقنية ، وتتكون التقنية من عمليات يدوية وآلية متعددة ، تتعامل مع المواد الأولية ، وذلك لتشكيل وتنظيم هذه المادة الأولية بما يلبي مقاصد فنية محددة . (Encyclopedia of World Art, ١٩٧٦: ٩٦٥).

التقنية (إجرائياً) :

هي المعالجات الفنية الخاصـــة بالفنان راوشـــمبيرغ للمواد والخامات التي استخدمها ، من أجل تمثيل وإبراز الصورة الفنية عن طريق التعامل مع وسائط مادية كالألوان والأصباغ ، وخامات أخرى مثل نسيج القماش أو الرمل أو الزجاج أو نشارة الخشـــب أو برادة الحديد أو قطع الملابس والمعادن والحصـــى والأحجار وغيرها من الأشياء التي تساعد على اضهار وتزويق الصورة الخيالية لديه .

رابعا-التزويق (لغة) :

وجمعها : تزاويق ، من مصـــدر زوَّقَ ، والتَّزويقُ هو التحســـين والتزيين ، والأصل في التزويق أن يوضع الزاؤوق (الزئبق) مع الذهب فيُطلى به الشيءُ المرادُ تزيينه ، ثم توســـعوا فيه، حتى قالوا لكل مُنَقَّش: مُزَوَّق، وإن لم يكن فيه زاووق ، زوق كلامه هذبه ، وزوق صورته حسنها(المقريء ، ٢٠٠٩ ، ٢٣).

رابعا-التزويق (اجراءيا) :

هو عملية تحسين الصورة الفنية للاعمال المنتجة في رسوم روبرت راوشمبيرغ بالرغم من كونها تحتوي المهمش والطاريء.

خامسا-الصورة المتخيلة (لغة) :

تصورت الشيء: توهمت برؤيته فتصور لي ، والصورة التمثال ، أي: تجسمت صورته في مخيلتي ، او رسمتها في ذهني .وتصورت الشيء مثلت صورته وشكله في الذهن ، وتطلق الصورة ويراد بها الصفة ، قولهم صورة امر ما ، أي صفته ومنه قولهم صورة المسألة ، اي صفتها(الجرجاني ، ١٩٩٢ ، ص ٢٢٢).

الفصل الثاني / المبحث الاول : جدلية الاسلوب والتقنية في التشكيل الصوري

الاســـلوب (Style) مشـــتق أصـــلاً من الكلمة اليونانية (Stilus) ، وهو المثقب الذي يســـتخدم في الكتابة ، كذلك فهو طريقة الكتابة ، وهو اســـتخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غاية أدبية ، إذاً فأن مفهوم الاســـلوب لم يكن وليد التحولات الفكرية لما بعد البنيوية ، وانتشـــار الدراســـات اللســـانية ، وما يتبع ذلك من هيمنة المنهجيات البنيوية في ميادين العلوم الإنســـانية والتي تفرعت منها كالســـيميائية والتفكيكية والتداولية والاسلوبية(مولينيه ،٢٠٠٦ ، ٧).

لكن تاريخ الاسلوب هو بالتأكيد أبعد من ذلك ، وقد تكون البداية هي ظهور الإنسان العاقل الذي بدأ السكن في قرى بدائية وبدأ الاعتماد على وسائل جديدة في جمع القوت كالزراعة وتدجين الحيوانات بالإضافة إلى الصيد (مهنته الأولى) ، بدأ يصنع بيته وأدواته وآنيته بنفسه ، ومن هنا بدأت حياة الإنسان البدائي تتغير وترقى إلى أساليب متنوعة جديدة .

إنّ بذرة الاسلوب في الحياة والتفكير تطورت من هذه المستوطنات القروية الأولية ، وبمرور الوقت ومع ظهور الحضارات الأولى اتسعت دائرة المعرفة والفن واختلفت الوسائل والأدوات ، وأصبحت كل حضارة لها خصائصها الفنية وأساليبها التي ميزتها عن غيرها من الحضارات ، وبات هناك ما يُعرف بالفن الرافديني القديم والفن المصري القديم والفن اليوناني والفن الروماني ، كل حسب مميزاته الاسلوبية . عرّف (بيفون) الاسلوب : " هو الإنسان ذاته " (بليث ، ب. ت ، ٩) .

وعرفه (رولف ستاندال) :" الاسلوب مجموعة من الصفات والخصائص التي تتكرر معاً في الأعمال الفنية والأدبية في مكان ما أو فترة زمنية معينة "(ستاندال ، ١٩٨٩ ، ٤١) .

وعرّفه (أحمد الشايب) : " بأنه معانٍ مرتبة قبل أن يكون ألفاظاً أو صوراً منسقة ، وهو يتكون في العقل قبل أن ينطلق به اللسان أو يجري به القلم "(الشايب ، ب ت ، ٤٠) ، فهو التنظيم المسبق لأي فعل ، على أن أساس هذا التخطيط أشبه بالمنلوج الداخلي الذي يجري داخل الذات الإنسانية ، بأن ماذا سأرسم وكيف وأي الألوان هي أقرب إلى نفسي وما هو الموضوع الذي سأرسمه وكيف أثبت ذاتي إني رسام وأي الرسامين هم أحب إلى الناس ، هل سأقلده في أسلوبه أو أنتمي إلى المدرسة التي انتمى إليها ؟ والى آخره من التساؤلات ، التي سنجد الإجابة عنها عند عملية القيام بفعل الرسم ، وسيتضح حينئذٍ اسلوبه وتنكشف ملامحه .

وعرّفه (بيير جيرو) : " الاسلوب يعني طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة "(جيرو ، ب ت ، ٥) ، ويقول أيضاً في جزء آخر من مؤلفه (الاسلوب والاسلوبية) : " الاسلوب طريقة في الكتابة " ، وهو من جهة أخرى : " طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب ولجنس من الأجناس ، ولعصر من العصور "(جيرو، ب ت ، ٦) .

اما التقنية فتعرف بأنها توظيف العالم المادي من أجل حصول عملية الإدراك (الإحساس) ، فكتلة الحجر هي جثة هامدة ولا يمكن أن تثير الإحساس بدون أن يجعل منها الفنان عملاً فنياً جذاباً وحتى الألوان فهي مركبات كيمياوية وحسب ، لكن خبرات وتقنيات الرسام عند الرسم بعدده وأدواته يضع تلك الألوان على السطح التصويري

ويتعامل معها بأسلوبه لإنتاج عمل فني رائع ، يجعل من تلك الألوان عوالم ناطقة بلغة معينة . فالتكنولوجيا تساعد وتعمل على إيصال وتحقيق الهدف الفني .

وعن الحديث عن الجدل القائم بين الاسلوب والتقنية ، فكثيراً ما يختلط هذان المفهومان على العديد من الباحثين في مجال الفن التشكيلي حتى يرى البعض أنه يوجد ثمة فرق بين الأسلوب والتقنية ، وأن المسافة بينهما تكاد تكون معدومة . وفي الحقيقة أن هناك فرقاً كبيرا ما بين المصطلحين . وإذا كان الأسلوب هو طريقة التعبير الصحيح عن طبيعة الموضوع الخاصة والمتعلقة به (أوفسيانبكوف ، ١٩٧٩ ، ٢٩٢).\

مما يمنح الفنان فردية في الأداء ، نابع عن وعي واختيار لمفردات البنية التكوينية لانجاز العمل الفني ، فإن التقنية هي مجموعة الوسائل والمواد التي تحقق أنجاز ذلك العمل وفقاً لآليات معروفة ، استعملها من قبل غيره من الفنانين وكانت خير عون لترجمة أفكاره الفنية أو أبدعها الفنان لنفسه كما فعل (ماكس ايرنست) في تقنية (الفرتاج) ، (جاكسن بولوك) في تقنية سميت بتقنية (التقطير) .

وكان (جورج روو) محباً للتجريب في تقنياته ، ولذلك فإنه كان دائم البحث عن تقنيات جديدة ، حيث يمزج الألوان المائية بألوان الجواش ، والحبر الأسود بالباستيل وجميعها تبدو مصقولة أو لزجة على الورق الملصق على نسيج رقيق 'DEL Impressionism Alamode, P. ١٩٠.)

هذا على المستوى الفردي ، أما على المستوى الجماعي ، فإن العلمية تكاد تكون معكوسة ، إذ نجد أن لكل فنان أسلوبه الذي امتاز فيه ، على الرغم من استخدام هؤلاء التقنية نفسها ، فـ(بيكاسو) التكعيبي ، و (ماتيس) الوحوشي ، و (كاندنسكي) التجريدي ، كل له أسلوبه ، على الرغم من أنهم استخدموا التقنية نفسها ، وهي التقنية المباشرة في بعض أعمالهم .

وكل لغة كائنة ، مهما كانت أداتها تنطوي على عنصرين : ما يُقال ، وكيف يُقال (١٥. دوي ، ١٩٦٣، ١٨٠)، وتندرج تحت هاتين العبارتين كلمتي الأسلوب والتقنية ، إذ تتمثل عبارة (ما يُقال) الموضوع المراد الإفصاح عنه ، أما عبارة (كيف يُقال) فهي الكيفية التي يتمثل بها ذلك الموضوع أي الطريقة التي يمكن بواسطتها تفسير ما يراد قوله .

ولما كانت موضوعات الفن بكل صوره هي تعبير عن ذات الفنان إزاء موقف معين أو نتيجة حادثة محددة ، لذا كانت هذه الموضوعات المعبر عنها تعد بمثابة لغة ، إنْ لم تكن لغات عديدة ، والواقع أن لكل فن واسطته (أداته) الخاصة وهذه الواسطة جعلت لتلائم لوناً خاصاً من التواصل أو النقل ، وكل واسطة تنبئنا بشيء لا سبيل إلى

إظهاره بلسان آخر مظهراً جديداً مكتملاً وقد عملت حاجات الحياة اليومية على إعطاء نوع معين من أنواع الاتصال .

كذلك فمن الواضح ، أن لكل عمل فني وجوداً فيزيائياً (مادياً) ، أي أن الفنان يجسد عمله الفني في مادة معينة أو واسطة معينة ينتقل بها العمل الفني إلى الآخرين وهذه الواسطة المادية متنوعة ، إذ قد تكون حجارة أو معدن أو خشب أو الألوان أو الأصوات أو الجسم الإنساني وبها تتكون مفردات يتعامل بها الفنان مع جمهوره (مطر ، ١٩٨٩ ، ٣٨) .

الفصل الثاني / المبحث الثاني : الصورة المتخيلة واخراجها في فنون ما بعد الحداثة

بعد الحرب العالمية الثانية ١٩٤٥، بدأ الفن اللاموضوعي ، أكثر تفتحاً وتنوعاً وأكثر قابلية لإستيعاب مختلف الآراء الفنية المعاصرة ، هذا الفن الذي يعتبر من بعض الوجوه استمرارا للتيارات التي شهدتها أوربا منذ العشرينات ، سيحتل مع نهاية الأربعينات ، المقام الأول ، ويتحول من كونه ظاهرة أوربية إلى حركة واسعة الإنتشار ، ورافق كل ذلك تحول في الرؤية الفنية .(امهز ، ٢٠١٢ ، ٢٠١).

لقد أنتجت الاعمال الفنية بطرق مختلفة وبأساليب غير مسبوقة ، كان التركيز فيها يتم وفق الكيفية التي تتم فيها معالجة الاشكال بالأدوات والمواد والتقنيات إضافة إلى عامل التلقائية ، وضرورات الصدفة ، وهذا ما قاد رسامي نيويورك إلى البحث في مغزى التضمينات الجمالية للرسم وفق مقولة : (ما كان يذهب على قماش الرسم لم يكن صورة ، ولكنه حدث) . (Richard , 1975 , P.٦) .

إن اللاموضوعية هي سمة اغلب تيارات ما بعد الحداثة كالتعبيرية التجريدية والبوب آرت التي تخطت الأشياء المرئية ، كما وصفت بعض هذه التيارات لما تجسده من قوة انفعال وحركة تلقائية ، لكن التعبير الأكثر شمولاً وانتشاراً الذي يجمع بين مختلف هذه الظواهر هو اللا شكلي لكون هذا الفن لا يرتبط في مفهومه العام بشكل أو إشارة ، بقدر ما يرتبط باللون وطريقة التعبير ، ويتطلب ذلك عجلة في التنفيذ ، ينتج عنها اختلاط و تشويش وايهام ، واللاشكلي هو رفض لكل مشروع ، ولكل تداول ، ولكل فكرة مسبقة.

ان معالجة الصورة الابتكارية او الصورة الذهنية رغم سذاجتها وبساطتها اعتمدت طريقة الاخراج ، فنجد (بولوك) مثلا ، إستنبط طريقته المشهورة التقطير واستخدمها في رسومه ، من أجل تفعيل ما يسمى بالرسم الحركي ، أو رسم الفعل ، و ذلك بسكب و تقطير الطلاء اللوني على السطح التصويري ، كما في الشكل (١) ، يقول (بولوك) : إن رسمي لم ينتج عن حامل لوحات الرسم ، فأنا بصعوبة دائما أمّد قماشة لوحتي قبل الرسم ، و إستمر في الابتعاد عن أدوات الرسام الإعتيادية ، مالج البناء ،

السكيّن ، الأصباغ السائلة في التنقيط ، العجينة الثقيلة مع الرمل ، الزجاج المكسور،إضافة إلى مواد غريبة(Richard , 1975 , P.١٨) .

كل هذه الخصائص تمت ترجمتها كوسائل تلقائية فنية ، ولكن هدف بولوك كما جاء على لسانه ، كان في الدخول إلى صوره ليصبح جزءاً منها ، والسير حولها والعمل فيها من كل الإتجاهات وهو يصف ذلك بقوله : عندما أكون في صورتي فأنني لا أخاف مما أقوم به ، لأنني أستطيع مشاهدة ما أنا عليه بعد مدة قصيرة ، فلا أخاف القيام بتبديلات في الصورة أو تدميرها ، لأن الصورة لها حياة خاصة بها وقد حاولت إظهارها .(ريد ، ب ت ، ١٤٣)

شكل (١) جاكسون بولوك / تقارب ١٩٥٢

هذه الحيوية و الإيمائية قادت الفنان (وليم دي كوننغ) إلى التعامل مع الصورة الذهنية بنوع من الفوضى ، فحين يرسم بطريقة شخوصية أكثر مباشرة ، كما في سلسلتهِ (النساء) ، تتجلى كل قوى الدافع الجنسي في الرسم(سميث ، ١٩٧٩ ،٤٠) . فرسومهِ مشبعة بطاقة تنفيية تعوّل على المعنى المتشكل عبر النسق السردي لصورة المرأة ، وكحدث إيمائي تتعدد فيه فواصل البحث عن بُنى مختلفة في التصميم ، فالفعل الحركي يتقاسم الشراكة مع بنية الصورة / الشكل الإنساني كموضوع ملائم للرسم بالنسبة له ، كما في شكل (٢) ، إن رسوم (دي كوننغ) ذات صورة سريالية ، اذ يعتمد اللاوعي كمحرك فعلي لتحطيم الشكل داخل الإطار العام للوحة .

شكل (٢) وليم دي كوننغ ، امرأتان مع حياة جامدة ،١٩٥٢

الفن الشعبي :

مع بداية العقد الخمسيني من القرن الماضي ، شهد الغرب ظهور تيارات فنية قائمة على ترابط وثيق الصلة مع ما سبقها من إفرازات و نتائج توّصل إليها الفن الغربي ، و نتيجة للجدل الدائر في عمليات البحث والتجريب المستمرة ، فقد تعززت مشكلات التعاطي مع طبيعة الفن من خلال رؤى متعددة ذاتية وموضوعية ، عكست مدى ما توصل إليهِ الفن في ذلك الوقت ، وقد كان الفن الشعبي يمثل مرحلة متطورة شغلت مساحة كبيرة خلال السنوات التي مثلت العقدين الخمسيني والستيني من القرن العشرين .

يعد البوب آرت بمثابة تطوير الاشياء الجاهزة ، وهو انتاج للايدي الخفية التي استغلت واقع الحضارة الصناعية وقد استوعب هذا المذهب مجالين احدهما يستخدم الاشياء الصناعية في العمل الفني ، والثاني يلجأ الى اسلوب الصورة الدعائية ، التلفزيونية او السينمائية . مثل هذا الاتجاه العديد من الفنانين امثال (روبرت روشينبرغ) و(اندي وارهول)... وآخرون ، فقد حاول (روشينبرغ) ان يجمع عناصر من مصادر مختلفة ، متضادة في عمل فني واحد ، وذلك بقصد خلق معنى جديد للصورة المتخيلة ، كما استخدم الشاشة الحريرية ليكرر تفاصيل غير مرتبطة ، مستمدة من الحياة على حامل ضخم احياناً .

لقد لاقت هذه الطروحات رفضاً من قبل بعض منظري الفن ، و كانت عدم إستجابتهم في بادئ الأمر ، تنبني وفق دعوى أن نتاجات هذا الفن ، تمثل خروجاً عن أطار الحداثة في الرسم الأوربي ، و الذي أعتاد عليها الجمهور لوقت طويل .

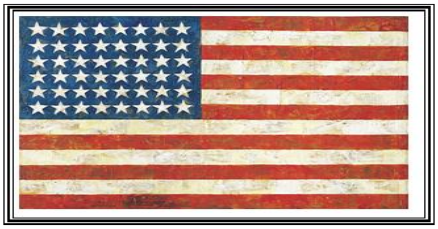
وفي هذا الصدد يشير (لفنكستون) : ان كل فنان لديه تصورا حول طرق القيام بمحاربة الأفكار التي نعتز بها ، والتي تخص الذوق العام(Livingstone , ٢٩٣) . ومهما كانت تللك الأفكار تتأسس وفق معايير البناء الفني التقليدية أم الخروج عن مألوفية تلك المبادئ ، ومن هنا فإن فن البوب ، يمكن أن(يصّور بيئة المستهلك و ذهنيتهُ ، فالقبح يصبح جمالاً ، و الموضوع يثار بالنسبة لحالة القناعة بموقف الفنان ، فالتصميم التجاري مثلاً الذي يكون ضمن أطار الفن الشعبي تكون نسب البيع فيه عالية جداً ، حيث يمّثل جذباً كبيراً للمجتمع آنذاك .(Smith,pp.226-227)

يرى (روي ليختنشتاين) : إن (ما يميز ثقافة هذا الفن هو إستعمالهِ لما كان محتقراً مع إصرارهِ على الوسائل الأكثر تداولاً ، الأقل جمالية ، الأكثر زعقاً لملامح الإعلام) (صليبا، ٢٠١٢، ٢٦١) ، لقد كان فن البوب مرتبطاً بالبنية الأجتماعية للعالم الأمريكي و التي كانت تهتم بالسذاجة (التي تعد أحد مظاهر الحالة الذهنية و ثوابت

التعبير الفني الأمريكي ، إذ تلتقي في كثير من مظاهرها مع التصوير الأمريكي الساذج في القرنين الثامن عشر و التاسع عشر ، مما دفع بفن البوب أن يكون بمثابة أعادة تقييم بصري للأشياء و الأحداث)(محمود ، ٢٠١٢، ٢٦١-٢٦٢ .

لذلك كانت بنية الصورة الخيالية العامة لفن البوب تختلف وتتنوع باختلاف التأثيرات الثقافية التي تتبدل في مواقفها المعلنة إتجاه اختيار الموضوعات التي تكون متداولة ولها وظيفة إستعمالية نفعية أكثر من كونها مجرد أشياء ، و لذلك كان فن البوب يتقاسم هذه المؤشرات مع تنوع أساليبهِ البناية ، فتكون البنية الصورية الخيالية في فن البوب هي حدث متجدد ، إذ إنهُ في متناول أيدينا .

كان ريتشارد هاملتون يشير إلى المميزات النوعية المرغوبة في اعمال فن البوب ، فيما يمثل (جاسبر جونز ١٩٣٠) إنموذجاً تكميلياً لما أتت بهِ الثقافة الشعبية لفن البوب ، من حيث جعل البنية للصورة تنفرد بإشارات و رموز على سطح التصميم الظاهر ، للتعبير عن علاقات متبادلة ذاتية و موضوعية للإحساسات مثل النظر بتركيز / بدون تركيز ، التطلّع من النافذة ، النظر إلى الظلام ، رؤية الأشياء تكبر / تصغر ، الشعور بالتهديد ، بلا شيء ، بالإبتهاج ، بسرعة درجات الغناء في المقاطع المختلفة ، بالإعلام ، والرسائل [4] ، وكذلك يستعمل (جونز) صوراً مفردة و عادية كالعلم الأمريكي ، كما في الشكل (٣)(سميث ، ١٠٩) .



جاسبر جونز ، علم ، ١٩٤٥

فيما يظهر آندي وارهول ١٩٢٨-١٩٨٧ ، في ترجمته للصورة الذهنية ، صوراً لبرديسلي ، و مارلين مونرو ، جون كندي ، الكرسي الكهربائي ، الورود ، ورقة الدولار ، الشعب العنصري الموناليزا ، و الرئيس ماو ، و أجرى عليها عملياته لتصبح أيقونات فنية وقال : كل الرسم هو حقيقة وهذا يكفي ، ولغرض التأكيد على إنفصاله من أي محتوى عاطفي في صوره ، فأنهُ قام بسحبها على السلك سكرين وعلى دفعات مؤكدا أنه بالإمكان إعادتها ، (تسدول ، ١٥٤). كما في الشكل (٤) .

شكل رقم (٤) كلاندي وارهول ، صناديق بريلو (صابون) ، ١٩٦٤

يقول الناقد (هارولد روزنبيرغ) في معرض حديثه عن اعمال وارهول في متحف فلادليفيا للفن سنة ١٩٦٥ بأن (لغته التصويرية تتكون من أشرطة مسجل ، وان تصميماتهِ تجعلنا مدركين للأشياء التي فقدت تمييزها المرئي خلال عرضها المستمر)((Smith , p. 8 .

ففي شكل (٥) لمارلين مونرو ، يستخدم (وارهول) تقنية طباعية في مضاعفة و تكبير صورتها بشكل متساو في أربعة أجزاء وضعت بطريقة متقابلة مع إجراء بعض الاختلافات الموجودة في كل جزء من خلال الطباعة ، لذلك (ينبغي على العين أن تتبّع خطوط التكرار و تلاحظ الاختلاف الموجود فيها بنائياً و جمالياً ، فمن الممكن أن تستنسخ مارلين مونرو في صفوف عديدة مشوّهة أو مضاعفتها عدة مرات ، وتحطيمها عن طريق التقنيات البيانية) ((Lambert , p. ٧٥.

الفن البصري :

يعتمد الفن البصري على حقيقة قياس الظواهر اللونية والشكلية التي تؤسس الخداع أو الإيهام البصري ، في ضوء متغيرّات الصورة البناية ، قياساً بصورة الإيهام ، وكلاهما يمكن إعادة قراءتهما ، في حالة التوصل إلى مجموعة الإختلافات و التركيبات في محاور البناء العام للتصميم ، والتي تتحفز من خلالها الإختلافات العابرة في سلسلة إكتشافات حركية / صورية ، شبيهه بعض الشئ بنتاجات الفن الحركي.

إن العلاقة (بين العلم البصري والفن البصريهي نتاج لطبيعة العالم المادي و التي جرت دراستهُ بطريقتين عامتين هما (الملاحظة و التجربة) ، و الأولى لها تاريخ طويل في الأدب و الثقافة و الفن البصري ، والثانية هي تكييف حديث نسبياً و نتائجها تؤلف العلوم الطبيعية ، وهذا الأمر قابل للتطبيق بين كلا المصطلحين بشكل كبير ليس فقط بسبب الأساليب الشكلية ولكن بسبب قواعدهُ الخاصة بتغيير النتائج المتحققة ، رغم أن طريقة الملاحظة التي توجد في قلب الفن لا يتوفر لها أساس صلب و مطلق من

القواعد كما يمكن لها أن تتأثر بعوامل كثيرة منها منظر العالم المادي المتطور إلى علوم طبيعية وعلوم بصرية)(Wade , 2003, P.1029)

ان اول من اسس للفن البصري هو الفنان (جوزيف البرز)(١٨٨٨–١٩٧٦) ، ونظم متحف الفن الحديث في نيويورك ولأول مرة معرض الاوب ارت في العام ١٩٦٥ حمل عنوان : استجابة العين ، يعتمد الفن البصري على تكرار بصري لعين المتلقي لصيغة أو تشكيل بالألوان الأساسية على امتداد اللوحة ، بغية خلق موجة بصرية لونية أو تهويمات حسية ومؤثرات بصرية تستند الى قواعد المنظور البصري.

لقد شغل الفن البصري بأعماله إثارة العصب البصري مباشرة بتقنياته الذهنية ، التي يلجئ إليها الفنان البصري في تشكيلات فنية عفوية تقودها مبادرات حسية تنفلت من متواليات بصرية تكاد تنتظم بايهام لا ينتهي ليقتصر دور الفنان ، كما تقول (برجت رايلي) ، على تعرية العصب البصري لمؤثرات اللون والشكل بحيث يتمتع المتلقي بالحرية في استقراء العمل بالقدر نفسه الذي تمتع به الفنان حين قيامه بعملية الخلق الإبداعي ، كما في شكل (٥) (Wade , (2003,1029[1])

شكل (٥) بريدجيت رايلي ، عنان السماء – ١٩٩٢

مؤشرات الاطار النظري:

١- الاعتقاد على الطارئ والصدفة وكل ما هو متحول واللاعقلانية باقصاء فكرة الفن للفن من قبل الفنان الشعبي.
٢- أعتماد فنانو ما بعد الحداثة في خلق الهزة والارتباك للذهني ، والأعتماد على الصخب والمسكرات والتطرف الانتاج العمل الفني .
٣- الحط من الثوابت والقيم مثل الانسان ، الوطن ، الدين ، الأخلاق ، الشرف من قبل فناني ما بعد الحداثة ، وعدها تربك عطاء الذهن والمخيال.

[1] Wade , Nicholas , Movements in Art From Rosso to Riley , perception , Volume 32 ,UK , 2003, P.1029 – 1036

٤- معظم اعمال الفن الشعبي تنشد عقلنة اللاشعور واستخدام آليات سايكلوجية كالحلم ، الجنون ، والهلوسة ، وركنت معظمها الى طروحات (فرويد) .
٥- تحويل الفنانين الشعبيين الامريكيين مفردات الواقع بعلاقات تتسم بالمسوخ والتغريب والمهمش .
٦- اعتمد الفنانون الامريكيون على الجانب التفكيكي في التحليل والتركيب أو الهدم والبناء في عمل تصويري واحد .
٧- السخرية من العقل والتخلص من سلطة الدين والهزء بالمنطق والسخرية من العصر الآلي والاستخفاف بفن التصوير وإنكار كل تمييز فيما بين ما هو فن وبين ما هو حرفة.
٨- إتباع الأساليب اللاموضوعية وغير المشخصة في اعتماد المفاجئة الغريبة والصدفة غير المتوقعة واللامعنى في الإنتاج الفني عند الفنانين الشعبيين .

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

١- مجتمع البحث : اشتمل مجتمع البحث الأصل على معظم الاعمال التي رسمها روبرت راوشيمبيرغ ، وبواقع (٣٢٠)عملا فنيا ، إذ بلغ مجموع ما هو متوفر (٢٠٠) ، تشكل المجتمع الأصلي .

٢- عينة البحث : بغية تحقيق أهداف البحث الحالي ، في تعرف ثنائية الاسلوب والتقنية ، اعتمد الباحث في اختياره الاسباب التالية : وتمّت عملية إختيار عينة البحث وفقاً للمبررات الآتية:

١- إنها تغطّي ما جاء به الفنان روبرت روسمبيرغ ، بما يتلاءم مع تمثيلها للرسوم المنجزة ضمن حدود البحث .

٢- إستبعاد اللوحات الفنية التي تكررت موضوعاتها وطريقة أدائها.

٣- تنوّع أساليبها العديدة للحصول على نتائج متنوعة.

٤- اختيرت النماذج بما يتناسب وتمثل الموصوع المطروح فيها بشكل واضح وصريح ليتيح للباحث تحقيق هدف الدراسة .

٣: أداة البحث : لتحقيق هدف البحث ، إعتمد الباحث على المؤشرات التي إنتهى إليها الإطار النظري ، في بناء أداة بحثه بصورتها الأولية .

٣- تحليل العينة :انموذج : (١)

الفنان : روبرت روشنبرغ

اسم العمل : تبادل ماوراء البحار

سنة الانتاج : ١٩٧٠

الأبعاد: ١٥٠ × ٤٠٠ سم

المادة : اصباغ على الشاشة الحريرية

العائدية : قاعة روشنبرغ في متحف ساحل الخليج

في هذا العمل الفني للفنان الامريكي (روبرت روشنبرغ) هناك تشكيلة متفرقة عشوائية لعشر قطع متفرقة والاكثر شهرة في مرحلة الستينيات من القرن الماضي تمثل محور الاحداث الهامة على كافة المستويات السياسية والعسكرية والاجتماعية والفنية . اذ تظهر صورة لامرأة في الاعلى تعود الى المغنية الامريكية الراحلة (جانس جولين) (١٩٤٣ – ١٩٧٠) التي كانت تنتمي الى فرقة (رولينغ ستونز) الفرقة الاشهر في امريكا ، وصورة الرئيس الامريكي الاسبق (جون كينيدي) وصورة الرئيس الامريكي الاسبق(مارتن لوثر كنج) الذي يظهر في العمل عند لحظة اغتياله من قبل عصابات متمردة كما يظهر احد عناصرها في اللوحة ، وكذلك ظهرت صورة (رائد فضاء) الى يسار المشاهد ، كما ظهر حدث اخر ، مثل العصيان المدني الذي يظهر في اعلى يمين العمل ، وفي اعلى يسار العمل بدت احداث ترتبط بالولايات المتحدة الامريكية مثل (حرب فيتنام) المتمثلة بالسيارة العسكرية الجيب مع ظهور مجموعة رياضيين من جنسيات مختلفة في وسط العمل ، وظهور شكل عدسة مكبرة يوحي بتقريب الاحداث وجمعها بأطار فني واحد .

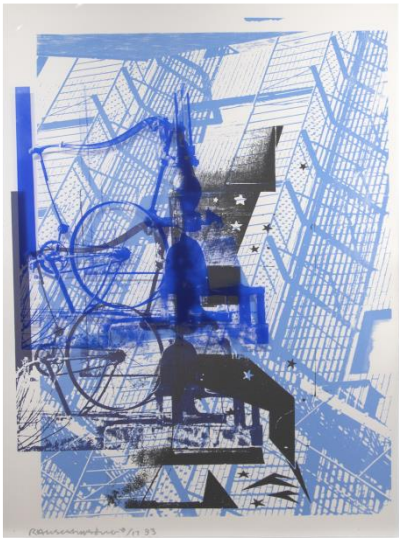
اراد (روشنبرغ) في هذا العمل الفني طرح خطاب شعبي يحاكي الواقع الامريكي الهدف منه هو ايصال مفاهيم كثيرة ومنها مفهوم السلطة المتمثل في جوانب عدة للعمل ولم يتوقف الفنان على حصر معنى واحد بل زاوج مفاهيم ومعاني كثيرة للسلطة في عمل فني واحد اراد فيه تبيان ان السلطة لاتقتصر على سلطة الحاكم وهي السلطة السياسية او سلطة الدولة او السلطة المركزية المتمثلة بالحكومة وحسب بل تعداه

الى مفاهيم اخرى للسلطة منها سلطة المعرفة المتمثلة بالجانب التقني من خلال ابراز شخصية رائد الفضاء فضلا عن ظهور سيارة الجيب واشياء اخرى .

ومن المعلوم ان (روشنبيرغ) في العديد من اعماله الفنية كانت تظهر الجوانب الفنية واضحة والتي كانت تتغنى بالحضارة الامريكية في غزو الفضاء وصناعة السيارات والطائرات والبارجات وحاملات السفن وغيرها من الاليات التي كانت الولايات المتحدة الامريكية تفخر بها لما تشكله من دعم للسطوة والقوة والهيمنة واجبار الاخر على التسليم والرضوخ امام معطيات التقنية التي شهدتها الصناعة الامريكية ابان النصف الثاني من القرن العشرين بعد ان خرجت اوربا منهكة عقب الحرب العالمية الثانية فكانت الفرصة مؤاتية للولايات المتحدة في اعتلاء هرم السلطة العالمية باعتبارها القوة الاولى المهيمنة على العالم .

ومن اجل ايصال خطاب السلطة الى عموم الناس كان فن البوب ارت احد اهم وسائل نشر ذلك الخطاب لانه الفن الاكثر انتشار بين اوساط الناس وهو واحد من اهم فنون ما بعد الحداثة والذي يحاكي الاوساط الاجتماعية على مختلف طبقاتها فكان الفنان الشعبي يستخدم في اعماله رموزا اجتماعية شهيرة ومعروفة لدى الكثيرين واشياء متداولة بين الناس فيعمل الفنان على استخدامها في اعماله لتكون هي الاخرى متداولة اذ كان يترك رسالة ما او خطاب ما بين ثنايا اعماله على المتلقي ان يقرأها فكان (روشنبيرغ) هو الاخر من هؤلاء الفنانين الذين استخدموا هذه الرموز من اجل قول ما ينبغي قوله ولا يكون ذلك الا عبر واسطة او وسيلة تقرب الافكار وتدعم الشواهد.

نموذج (٢)



اسم الفنان : روبرت روشنبيرغ
اسم العمل : مصخة رءيسية مُمتدة
تاريخ الإنتاج : ١٩٩٣
المادة المستعملة : طباعة ملونة على الورق والليسكان
القياس : ١٦٦,٥ × ١٢٢,٥ سم
العائدية : متحف الفن الحديث

تمكن (روشنبيرغ) ان يحقق صلة حقيقية مابين الحاجة الى فن معبر عن المرحلة والفكر

النظري الجديد الذي كان محط اهتمام النقد والذي لا يبتعد عن مجالات الذكاء الانساني للافكار واعادة صياغتها عبر منتجات تجسيد ازمة للانسان ، لتشكل هذه السمة احدى سمات التعبير ، هذا الفن المعاصر ما بعد الحداثوي ، فضلاً عن ازمة الفن المهدد بالتفكيك وايقاف حيويته التقليدية في الخروج من الاطار التقليدي ، الذي لم تطل اقامته بسبب عدم استطاعته تقديم الانموذج المطلوب والتي تعد سمة اخرى من سمات التعبير الفني .

كانت فكرة (روشنبيرغ) والتي استطاع فيها ان يحقق مكانة لتوجهاته ، فيرسم الحياة اليومية وفقا لطبيعة الاشكال والرموز والاساليب الفنية السائدة للتأكيد على رموز من نمط استهلاكي جديد في حركية الحياة اليومية ، التي استخدمها (روشنبيرغ) في العديد من رسومه .

تصف لوحة (روشنبيرغ) سياق المنهج الفني التعبيري في حركة الرسم الخليط الذي يُعد اسلوباً أو نسقاً إبداعياً يزاوج بين عناصر تكوينية مختلفة ، إذ لا يستبعد حضور أشياء متنوعة وسطوح لونية بطريقة غير تقليدية من حيث اللون أو الشكل أو التلاعب بالأبعاد بقواعد حرة ، كما لا يستغرب حضور جماليات القبح في التعبير

فلوحة (روشنبيرغ) تدلنا على طريقة إصغاء جديدة ، إذ لا توجد محاولة لقول شيء ما ، وفي المقابل لن توجد محاولة لفهم شيء مما يقال ، وبهذا يتداعى الخطاب وتسقط حلقة الوصل القائمة بين المؤلف والمتلقي ، على الرغم من وجود عناصر متداولة يومية وعابرة ، وهذا يعود إلى وجهة نظر (روشنبيرغ) في أن اللوحة تكون أكثر واقعية إذا تكوّنت من عناصر العالم الواقعي الاستهلاكي ، فكثيراً ما نشاهد أشياء حقيقية مثل (العجلات والمعدد) دون أن تحدث تلك الأشكال نسقاً علائقياً تنتج عنه دلالات موضوعية بعينها

لقد حاول (روشنبيرغ) من البداية أن يكون مغامرا ، ووقف ندّاً لمفهوم ثقافة النخبة التي سادت إبان حقبة الحداثة ، وأراد تسويق مفهوم يصوّر بصورة خاصة الأفكار التي تخص الثقافة الجديدة ، فهو يحاول تصوير موضوع بيئة المستهلك الأمريكية بكل تناقضاتها

وتنوعها ، فلا ضير أن يكون الموضوع غير مستساغ ، فالموضوع عنده يتحرك وفق قناعة الفنان وليس الآخر ، وليس المهم لديه في هذه اللوحة ما تقوله ، بل المهم ما يمكن أن تصل إليه من معنى غامض أو لا منطقي يتجاوز الشكل المُقدّم للمتلقي ، فمهمتها نقل الواقع الغامض كجوهر ، وعكس التحولات الفكرية والصناعية التي حدثت بعد الحرب العالمية الثانية

، فما يمكن ملاحظته أنها وظفت ما كان مهمشاً محتقراً والأقل جمالية والمتروك والمُهمل وغير المهم ، والقريب من ملامح وسائل الإعلام المعاصر ، أو يُذكّر بها . لقد أراد لها (روشنبيرغ) أن تكون شعبية ، والأشكال المقدمة هي الأشكال التي يشاهدها المجتمع الأمريكي يومياً عبر وسائل الإعلام المختلفة ، لكنه حاول أن يكون إنشائها أو زمن صياغتها جديداً ، فيه تدخل لما يراه الفنان ، وأن تكون النسبية واطئة التكاليف ، تذكّر أن كل ما موجود وما يُعاش هو فني وجمالي .

عينة (٣)

اسم الفنان : روبرت روشنبيرغ
اسم العمل : Retroactive1
المادة : طباعة سكرين

تاريخ الانتاج : بدون تاريخ
القياس : ٥٧,١×٧٢,٤ سم
العائدية : مقتنيات خاصة

يستعرض (روشنبيرغ) في عمله الفني ، مجموعة من الصور التي تمتزج مع بعضها وتتداخل ضمن تقنية التجميع ، جمعت صورة فوتوغرافية للرئيس الامريكي السابق (جون كندي) (ذات لون أزرق فاتح بإستثناء ربطة العنق الخضراء) ، وهو يؤشر بيده اليمنى بإتجاه الأمام ، وإلى الجزء الأيمن الأعلى من التصميم، نلاحظ صورة مستطيلة طولياً لأحد الأشخاص الهابطين بمظلة ليلا ، فيما توزعت على مساحات باقي العمل الفني مساحات لونية مختلفة .

عمل (روشنبيرغ) خياليا على إثارة الجدل والحوار المتصل بين المتلقي والعمل الفني، وفق مستوى يهتم بمفهوم المعطيات الثقافية والشعبية للمجتمع الأمريكي، إذ يمزج بين التقنية الأدائية الطباعية وبين التكثيف الصوري للواقع، عبر مشهد الرؤية الإستهلاكية للمجتمع الامريكي ، وتحقيق سلسلة مؤثرات بصرية بين التجارب الاجتماعية والسياسية والثقافية والعلمية، فإستخدام صور متنوعة هو وصف لبنية التبادل الفكري عبر نظام غير مترابط للعلاقات التي تحكم الأفكار الخيالية على مستوى الصورة ، ومفهوم الفكرة البديلة .

وتبقى هيمنة الصورة الفوتوغرافية ، التي هيمنت على مخيلة المواطن الامريكي مجال جذب في رؤية الصور المطابقة للبنيات الدالة مفاهيميا، وخطابا صريحا لمستويات القبح شكلياً وصورياً، فتصبح فاعلية الجذب نتيجةً لذلك ، لإظهار الخصائص البناءية للتصميم وبالتالي تكون اولوية الكل على الأجزاء هو ماعمل عليه (روشنبيرغ) في تبنّيه لثنائية التزامن الصوري ، وعرض إستجابات مفتوحة لما يمكن أن يشكله الزمن الآني من مفارقات تتزامن مع الحدث المتبوع بالأثر. ومن ثم تنشيط خطاب اللاوعي في ممارسة التعاقب الصوري / والسردي لمضمون العمل الفني .

انموذج : (٤)
اسم الفنان : روبرت روشنبرغ
أسم العمل : الولاية
الاتجاه : الفن الشعبي **Pop Art**
تاريخ الانتاج : ١٩٦٣ م
الخامة والمادة : زيت ومواد مختلفة على الكانفاس
القياس : ١٣٨,٣×١٥١,٥سم
العائدية : متحف الفن الحديث /نيويورك

تتجلى الصورة الذهنية في عمل (روشنبيرغ) بايجاد البديل المتاح وصمن الواقع ، فتتكون اللوحة من تجميع للمواد المهمشة كالصور وقصاصات الورق والمجلات ، ومن خلال وضع اللون بضربات من الفرشاة ولصق المواد على الكانفاس ، من خلال التحكم بحركة فرشاته ، مما يجعل الفنان جزءا من اللوحة في تداخل مع هذه المواد التي تعد تجربة ماثلة او سابقة الى العقل بكونه هو من يتحكم بالنتيجة التي تتحقق احيانا بالمصادفة التي تتحاور الزمان والمكان، ويميل نشاطه إلى تجميع المواد والخارجة عن المألوف لإدخالها إلى اللوحة ، لتُصبح جزءً منها ، فالعمل عبارة عن فن تجميعي الذي أشتهر به فنانو ما بعد الحداثة .

وعبر راوشمبيرغ عن قناعته بالتحول ومسايرة الواقع في تلقيه عن طريق مؤثرات عدة كان للواقع الصناعي والطريقة الآلية الأثر الكبير في طريقة استخراج العمل الفني في عرض صور الخيال الجامح من خلال خامات كقطع الغيار والخردة القديم وسايرت

الجديد بواقعه التكنولوجي وطرحه الاستهلاكي بعيداً عن جميع القيم المقدسة والمثالية ، ليضع في ذهن المتلقي الواقع اليومي الذي ركز عليه (راوشمبيرغ) في اسلوبه الفني على إزالة الفوارق بين الفن التشكيلي والفنون الاخرى لإنتاج لوحات وملصقات بكميات كبيرة تروج لسلع ومنتجات تجارية استخدمتها المحلات التجارية والكتب الساخرة والحملات الإعلامية للمحال التجارية ، ليضع لعمله مكانة على غيره بعرضه فناً في المجال المطلوب وفي الصورة المرسومة له في تحقيق الغرض اليومي.

ادى اشتغال (روشمبيرغ) برسم المشاهير والسخصيات السياسية ، الى الوصول الى ما يفكر به المواطن الامريكي ، وحمل مبدأ إن أكثر ما يبهر الفنون هو مقدار النجاح والسهرة

تكتسب الأشياء المهملة صفة فنية جمالية بإدخالها إلى اللوحة بصورة تركيبية تتوحد في عناصر اللوحة الفنية ، وان وجود الشكل الهندسي داخل العمل الفني بصيغة غير مقصودة يظهر الشكل ، وتأتي اهمية التشكيل من التداخل في عناصر التكوين البصري، اذ يمزج (روشينبيرغ) بين الرؤية الحداثية المعاصرة ونزعتها الاستهلاكية والتقنية الادائية، المتكونة بواسطة تداخل الخليط اللوني للرسم والنحت والتصميم، والمتمثل بالأنموذج وهي استعارات يراد منها حضور الحدث (الاثر) كأسلوب أدائي دعائي .

اسم الفنان : روبيرت راوشمبيرغ
اسم العمل : تكوين
تاريخ الإنتاج : ١٩٥٦
المادة : كولاج
القياس : ٥٠ ×٧٠ سم
العائدية : متحف **Kunsthalle Tubingen**

في عام ١٩٥٦ قام احد اعضاء مجموعة فن البوب البريطاني (راوشمبيرغ) بصنع كولاج تصويري صغير يحمل أسم تكوين . العمل الذي مثل توجهات العديد من مواقف فناني البوب ، والذي عرض فيه (راوشمبيرغ) ، مفردات هذا الخطاب البصري مفردات تتصل مع بيئة العالم

المعاصر في المجتمع الغربي أذ تحمل هذه المفردات دلالات الضعف والتشويش والدعاية والسوق التجارية والسخرية والتعامل اليومي مع طبيعة البيئة المعاصرة المضطربة .

بعض فناني البوب قد مزجوا بين صور الاعلام الجماهيري مع الصور الحركية في ايجاد مواضيعهم الفنية ، والبعض الآخر رجع الى استخدام صور الاعلانات مع تقنيات الفن التجاري ، وبعضهم استخدم الملامح البارزة او الفكرة الرئيسة كي يضعوا سؤالاً حول طبيعة الرموز البصرية ، ففي بداية ستينيات القرن الماضي كان فنانو البوب يمثلون قوة مهمة في نيويورك ، كلفورنيا ، مسغن ، وغير دلك وقد ترتب نجاح فناني البوب بصورة كبيرة على أستخدامهم صور متاحة تمييز واقع الحياة الامريكية وذات الشهرة مؤطرة بأطر تحمل في طياتها طابع الإثارة الجنسية ورمزية وثقافة الاستهلاك في المجتمع الامريكي

لقد ضمت آلية أشتغال (راوشمبيرغ) جانب الاستعارة الفنية في اختيار اشكاله ليعتمد مؤثرات جاهزة يتم تغير محتواها تقنياً حسب تفاعل الفنان في افراز طبيعة انتاجه وتمثيل اختياره ومشاعره رقمياً الامر الذي أفضى عن بيئة تنوب عن حرفية الفنان في توظيف مخرجاته الداخلية واظهارها بصورة معاصرة تتلاءم وطبيعة التلقي الذي يحمل صيغة الجاهزية والتكنلوجية بما يمثل اليومي والتجاري والدعائي والزائل الذي يقف بالضد من التاريخي والتقليدي .

ان الخيال عند (راوشمبيرغ) انما يعكس القيم عند المستهلك ، من خلال اختيار اشكال ومواضيع عمله التي اقتطعت من مجلات عدة لأعادة بناء صور مختلفة بالكامل لينسحب على أثره في هذه الآلية في توظيف اللوحة من خلال الاسياء العابرة وشعارات السيارات وتحويلها الى لوحات سلعية استهلاكية بغية الاعلان عن طبيعة المنتوج لخلق رواج الفني .

أن طروحات الثقافة الحديثة بتقنياتها الواسعة ، أنتجت عدد وادوات تتداخل في مجالات الفن التشكيلي الذي كان ياخذ نصيباً وافراً في مقاطعة المألوف بأستخدام الاسياء المتاحة في تشكيل العمل الفني ، وعند (راوشمبيرغ) ، ووفقا لرؤيته الداتية وخياله الخصب سيكون البديل للواقع هو الواقع البديل المليء بالضداد ، الامر الذي جعل (راوشمبيرغ) أن يستلهم خصوصيتة الخيالية وعقليته الفدة بصور فاعلة حاضرة في المجتمع الغربي .

الفصل الرابع : النتائج :

١. إنّ التحولات الأسلوبية المتعددة عند راوشمبيرغ ولدت لديه الحرية في إنتاج أعمال فنية لم يكن الموضوع بحد ذاته بعينه ، فكانت أعماله إيمائية وتعبيرية تتسم بالحرية والتعقيد والقليل من التشخيص .

٢. امتازت الموضوعات احيانا بوصفها تجريدية تعبيرية ذات تراكيب اسلوبية مميزة افترضت استخدام تقنيات متعددة وخامات متنوعة تمنح العمل صفة التعقيد .

٣. امتازت أعمال راوشمبيرغ بكونها ذات مقاربات سريالية ، ولكن تبدو أشكالهم التشخيصية ذات وضعيات خاصة ومسوخات بشرية ذات محتوى انساني ، لذا كانت أساليبه حرةً تلقائية ، مستخدم الألوان في تكنيك الصورة المتخيلة عن طريق الرسم المباشر واحيانا استخدام الكولاج او الفرتاج .

٤. - تتخذ نتاجات راوشمبيرغ توجهات ذات مضامين وأشكال ساخرة أو تحريضية للحروب والسياسات ، بوصف ذلك ملمحاً من ملامح التعبير في فنون ما بعد الحداثة كما يظهر في عينة ،٢،٥.

٥. - أن نتاجات راوشمبيرغ على الرغم من واقعيتها ، إلا أنها ذات أشتغالات نصية مفتوحة تتيح للتلقي قراءة مفتوحة بدلالات متباينة ومتعددة .

٦. - من سمات التعبير عند راوشمبيرغ هي اللامألوف واللامعقول عبر مشاهد مهمشة أو تعرض مخلفات التجميع مما يؤدي الى دهشة وصدمة الى المتلقي أو مشاهد الكتل ذات الفضاءات الشاسعة . كما في العينة

٧. كان أسلوبه في البعض من اعماله يشبه الى حدٍ ما أسلوب التجميع والتركيب ، ولكن اختلف عنه بالتقنية المتبعة ، فقد اتبع الرسم المباشرة وبدأ يرسم بشكل تلقائي لعدد غير متناهي من الاشكال متعددة ما يفقد الأعمال لديهم المركزية والمنظور والمعنى .

٨. إنّ ما يميز رسوم راوشمبيرغ جماليا هو الاسلوب المباشر والتلقائي ، والذي يرتبط بالخامة والطريقة المتبعة في استخدامها للتعبير عن الانفعالات المباشرة ، واللاشكل كأسلوب تجريدي يتطلب احيانا سرعة في التنفيذ ينتج عنها اختلاط الافكار والصور المتخيلة وقلب للاشكال ولا مبالاة لها وكأنها عملية إبداعية مقصودة .

٩. اعتمد أسلوب البعض من اعماله السرعة في التنفيذ والتي تتطلب التحضير المسبق لأي فكرة أو تخطيط ، او تحضير .

١٠. رغم انه كان يدرك أن العمل الفني يجب أن يخضع لمعايير اكاديمية معينة وقيود كلاسيكية تقليدية وتقاليد وتقنيات قديمة نمطية .

١١. ويقتصد بها الى حد كبير تارة اخرى، وإلى حد ما يرسم بالأسود فقط مثلا ، وفي بعض من الاحيان يوظف الألوان العديدة في عمله الفني .

١٢. يعتبر راوشمبيرغ من الفنانين الزاهدين ، فأسلوبه البسيط يقتصر على استخدام لون واحد في الغالب لرسم موضوعاته على الورقةً .

١٣. يقترب سلوبا راوشمبيرغ الجمالي في استدعاء الصورة المتخيلة في تحريف الأشكال وتحريدها إلى درجة ، ومن جانب آخر الجرأة في استخدام الخامات .

الاستنتاجات:

١. تعد تجربة راوشمبيرغ الجمالية بحسب ما نراه خلاصة التجربة الفطرية التي سبقته ، فمن خلال الاسلوب الذي يتبعه يتسم بالتلقائية والبساطة والتمثيل المباشر .

٢. الفن عند راوشمبيرغ فن تجريدي على الاغلب يمكن أن يعد عملاً نسقياً لا يبطن من المعاني شيئاً كالأعمال التعبيرية التجريدية ، فهي أما رمزية أو تجارب صورية مباشرة .

٣. يمكن القول أنّ راوشمبيرغ دادائي النزعة يمزج أشياءه الموجودة بكميات كبيرة من الأصباغ لتعطي جواً تعبيرياً يوحي بالغرابة والدهشة

٤. يقتحم راوشمبيرغ ذاكرته الصورية عن طريق الرسم ، فاللوحة ذاتها يجد نفسه فيها باحثا عن بيئة جديدة تعبر عن الواقع الذي يعيشه ، لذا كان هناك تماس مباشر بين عالمين مختلفتين هما عالم الخيال وعالم الواقع .

٥. أعطى راوشمبيرغ إلى لوحاته الساكنة الحراك الكافي لجعلها فاعلة ، فبدت اعماله هائجة معبرة .

التوصيات :

١. إصدار المطبوعات اللازمة للتعرف على التوجهات التقنية المعاصرة في مجال الرسم والبحث وتهيئة الاجواء المناسبة لايجاد المجال المناسب .

٢. الاهتمام بتجارب الفنانين المتفردة كتجربة الفنان روبرت روسمبيرغ

٣. إقامة معارض فنية تعنى بفنون التجميع ، من أجل تعرف روح المعاصرة والجرئة في نفوس الفنانين ليكونوا قادرين على العطاء الفني .

٤. إمكانية فتح مراكز فنية وكلريات واستودوهات احترافية واستقطاب ذوي المواهب .

٥. إقامة ورش عمل فنية تجريبية بصفة مستمرة بين التخصصات المختلفة في الجامعة وبين كليات الفنون ، والانفتاح عبر المعلومات والصور ذات الاشتغلات الحية والمباشرة عبر الانترنيت .

٦. دعوة فنانين عالميين كأساتذة للتدريس فنون الفيديو والأداء, وفنون الكمبيوتر والإفادة والاطلاع على تجاربهم ورؤيتهم الفنية .

٧. مساعدة الطلبة على أنتاج أعمال فنية أكثر إرتباطا بالواقع الخارجي بعيداً عن قاعات وصالونات كليات الفنون الجميلة ، وتوسع مدارك الطلبة بآليات الاشتغال الجديدة وطبيعة قراءة العمل الفني .

٨. تأكيد المشاريع الفنية ذات التوجهات الى التعبير الحر في نتاجات الطلبة ،مع التأكيد على المشاريع المنجزة من قبل الطلبة على عدم التحدد بموضوع محدد لكي يسمح بتعدد القراءات .

المقترحات :

١. الأبعاد الأسلوبية والتقنية في الرسم التجميعي في اعمال روشنبيرغ مابعد الحداثية .

المصادر:

القرآن الكريم

١. ابن منظور ، جمال الدين بن مكرم : لسان العرب ، ج ١ مادة (سلب) ، القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ب. ت ،

٢. ـــــــــــ: لسان العرب ، ج ٢ ، طبعة مصورة عن طبعة بولاق ، ، القاهرة : ب- ت ٠

٣. ـــــــــــ ، لسان العرب ، ج١١ ، بيروت : دار صادر – دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٦.

٤. أمهز ، محمود : الفن التشكيلي المعاصر التصوير ، ط ١ ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٦ .

٥. أوفسيانبكوف ، م ، وسميرنوفا : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ت : باسم السقا ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧٩ .

٦. البعلبكي ، منير : قاموس المورد ، إنكليزي – عربي ، ط ١ ، دار العلم للملايين ، ١٩٧٧ .

٧. بدوي ، احمد زكي - ومحمود ، صديقة يوسف : المعجم العربي الميسر ، ط١ ، القاهرة : دار الكتاب المصري ، بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٩١م .

٨. البستاني ، فؤاد افرام : منجد الطلاب ، ط٢٢ ، بيروت – لبنان : دار المشرق ، ١٩٨٦ .

٩. البسيوني ، محمد : نشأة رياض الاطفال ، ط١ ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ب ت .

١٠. بليث ، هنرش : البلاغة والاسلوبية ، ت : منذر عياش ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ب. ت .

١١. الجرجاني ، ابي بكر عبدالقادر بن عبدالرحمن بن محمد : دلائل الاعجاز في علم المعان ، ط ٣ ، دار المدني ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٩٢ .

١٢. جونسون ، ر.ف. ، الجمالية ، موسوعة المصطلح النقدي ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ، سلسلة الكتب المترجمة (٣) ، بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٨.

١٣. جيرو ، بيير : الأسلوب والأسلوبية ، ت : منذر عياش ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ب. ت .

١٤. دني هوبسمان ، علم الجمال ، ترجمة ظافر الحسن ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٨٣

١٥. دوي ، جون : الفن خبرة ، ت : زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

١٦. الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر : معجم اللغة العربية – مختار الصحاح ، بيروت – لبنان : دار القلم ، ب. ت .

١٧. روزنتال و رودين : الموسوعة الفلسفية ، ط٢ ، ، ترجمة : سمير كريم ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ .

١٨. ستاندال ، رولف : مفهوم الاسلوب ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد ١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٢ .

١٩. سمث ، ادوارد لويس : الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ت : فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥ .

٢٠. الشايب ، أحمد : الاسلوب ، دراسة بلاغية لأصول الأساليب الأدبية ، ط ٥ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ب. ت .

٢١. الشايع ، صباح أحمد حسين ، التكوين الفني لفخار العصر الحجري الحديث المعدني في العراق ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧ .

٢٢. صاحب ، زهير واخرون : الفن والجمال ، ط١ ، دار الكتب والوثائق ، بغداد ، ٢٠١١ .

٢٣. صالح ، قاسم حسين : كتاب الابداع وتذوق الجمال . ، عمان ، دار دجلة ، ٢٠٠٧.

٢٤. الصباغ ، رمضان : جمالية الفن – الإطار الأخلاقي والاجتماعي ، دار الوفاء ، دنيا للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ٢٠٠٢ .

٢٥. الصباغ ، رمضان ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق ، ط١ ، دار الوفاء دنيا للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ١٩٩٨ .

٢٦. صليبا ، جميل: المعجم الفلسفي ، ج١ ، ذوي القربى للنشر ، مطبعة سليمان زادة ، ايران ، ٢٠١٢ .

٢٧. الصراف ، أمال حليم : موجز في علم الجمال ، عمان – الاردن ، ٢٠٠٦ .

٢٨. عبد الرؤوف برجاوي : فصول في علم الجمال ، دار الافاق الجديدة ، بيروت ، ٢٠١٣.

٢٩. القاضيي ، جنان عبد الحميد : الفن التشكيلي وسيكولوجية رسوم الاطفال ، جامعة البلقان التطبيقية ، ط ١ ، ٢٠٠٧ .

٣٠. القريشي ، عماد الدين أبن تشير ، تفسير القران العظيم ، ج٤ ، ط٢ ، دار الفيحاء ، دمشق ، دار السلام ، الرياض ، ١٩٩٨ .

٣١. القرصاوي ، ابي عبد الرحمن الخليل ابن احمد : كتاب العين ، بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٩١م .

٣٢. لجنة من علماء اللغة العربية والإنكليزية : قاموس القارئ أكسفورد (لندن) ،دار جامعة أكسفورد للطباعة والنشر ،١٩٨٤ .

٣٣. المسدي ، عبد السلام : الأسلوبية والنقد الأدبي ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد ١ ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٢ .

٣٤. المقريء، محمد بن ابراهيم : المعجم - معجم عربي عربي ، دار الكتب العلمية ، القاهرة ، ٢٠٠٩ ،

٣٥. مذكور ، ابراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، مصر : ١٩٧٩.

٣٦. مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفي ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

٣٧. مولينيه ، جورج : الاسلوبية ، ت : بسام بركة ، ط ٢ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ، لبنان ، ب ت .

٣٨. مطر ، أميرة حلمي : مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، ط ٣ ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٩ .

٣٩. نجم الدين علي مروان و محمد علي الحتار : تاريخ رياض الاطفال -ضهورها في الفكر التربوي ، دار دجلة ، عمان، الاردن ، ب ت .

٤٠. هيجل : فكرة الجمال ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للترجمة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨ .

٤١. وهبة ، مراد : المعجم الفلسفي ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ١٩٧١.

المصادر الاجنبية

42- Livingstone , Marco] ed [, Pop Art London , weidens feld Nicolson , Ibid.

43- Smith , Edward Lucie , Pop Art in Concepts of Modern Art.

44 - DEL' Impressionism Alamode Ernite, Op. Cit.

45- Rose Mary , History of Art - The twen tieth Century , Ibid ,

49- Wade , Nicholas , Movements in Art From Rosso to Riley , perception , Volume 32 ,UK , 2003, P.1029 – 1036

46 - Harold Osborne, The Oxford Companion To Art, Great, Britain, 1998,

47 - Richard , for , Abstract Expressionism , Thames and Hudson Ltd , London , 1975

48 - Encyclopedia of World Art: Vol. XIII, McGraw-Hill Book Inc., London, 197

49 - http://www.ababfan.com/compostion.