سمات الأسلوب في أعمال روبرت راوشنبيرغ

أ.د. كاظم نويّر كاظم الزبيدي **م.م. بركات عباس سعيد الكواز**

كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

ملخص البحث

تناول البحث الموسوم: **(سمات الإسلوب في أعمال روبرت راوشنبيرغ)** طبيعة السمات الإسلوبية للفنان راوشنبيرغ وأثرها في حركة الفن المعاصر. وقد تلخصت مشكلة البحث الحالي بالسؤال الآتي:
ما الإسلوب الفني الذي اعتمد عليهِ الفنان روبرت راوشنبيرغ في نتاجاتهِ الفنية؟
وقد جاء البحث في أربعة فصول: اهتم الفصل الأول بالإطار المنهجي للبحث متمثلا بمشكلة البحث وأهميتهِ والحاجة إليهِ وهدف البحث الذي تمّ تلخيصهُ بـ **(كشف سمات الإسلوب في أعمال روبرت راوشنبيرغ).** كما تضمّن الفصل الأول تعريفاً بحدود البحث وتحديد المصطلحات الواردة في عنوانه. اما الفصل الثاني والمتمثل بالإطار النظري، فقد احتوى على مبحثين، وعلى وفق الآتي:
١ـ المبحث الأول: الإسلوب وفن ما بعد الحداثة.
٢ـ المبحث الثاني: القيم الفكرية والفنية في أعمال روبرت راوشنبيرغ.
كما تضمّن الفصل مؤشرات الإطار النظري للبحث.
وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث فأستعرض: إطار مجتمع البحث، عينة البحث، أداة البحث وصدق الأداة وثباتها، منهجية البحث وتحليل عينة البحث.
أما الفصل الرابع؛ فقد تضمن نتائج البحث، والاستنتاجات، والتوصيات، والمقترحات. وقد توصل الباحثان الى جملة من النتائج، منها:
١ـ ارتبط النمط الإسلوبي للفنان راوشنبيرغ بتوجهات الفكر التجريبي كنقطة تحوّل هامة في انتاج الفن المعاصر وهذا ما يتّضح في تحليل جميع نماذج عينة البحث.
٢ـ ارتباط السمات الإسلوبية في أعمال راوشنبيرغ بمظاهر الفكر التقني والوسائط التكنولوجية، كما ظهر من تحليل كافة نماذج عينة البحث.
٣ـ تنامي فعل التعدد الإسلوبي للفنان راوشنبيرغ الناتج عن التعدد الثقافي (الهجيني) للمجتمعات الأمريكية، كما ظهر من تحليل كافة نماذج عينة البحث.
٤ـ سيادة مفاهيم التمرد القلق والاغتراب والعدم واللامعقول التي تجلت من الإسلوب الذاتي للفنان راوشنبيرغ، كما اتضح في تحليل كافة نماذج عينة البحث.
كما تضمن الفصل استنتاجات البحث، ومنها:
٥ـ أن سيادة الإسلوب التجميعي هو نتيجة حتمية لتأكيد راوشنبيرغ على خامات الواقع المادّي المتهرئ وأبعادها المؤثرة في المتلقي، والنتيجة أن يتحوّل الموضوع إلى بنية مُتراكبة ذات طبيعة جمالية مختلفة ارتبطت بقيم الابتذال، والتفاهة، والفوضوية في التنظيم التشكيلي مع سيادة منطق العدم والاغتراب.
٦ـ إن السمات الإسلوبية لراوشنبيرغ تُعَد احد اهم الأفكار الإبداعية والجمالية التي تمتاز بتنوّع الخامات، وطرائق الأداء، وفعل التنظيم الموجِّه والمؤثِّر في المتلقي.
كما اشتمل الفصل الرابع على التوصيات، المقترحات. والحق البحث بالمصادر، والملاحق وملخص البحث باللغة الإنكليزية.

الفصل الأول

مشكلة البحث

يُعد الإسلوب أحد اهم ما تتصف بهِ حركات الفن، منذ نشوءهِ وحتى عصرنا هذا، وما كان سائداً في العصر الحجري القديم من نزعات مطابقة للطبيعة،وهندسية تجريدية امتدت طوال حقبة زمنية دامت آلاف السنين،نزعات أصبحت اليوم إسلوباً خاصاً لفنان،أو تحوّلت لتيار فني يضم مجموعة فنانين تتنوع أساليبهم التقنية والمضامينية، محاولين إيجاد توجهات جديدة تتصف بسمات إسلوبية مغايرة تمثلت بانساق فنية تعالج تمثلات العناصر وعلاقاتها التكوينية، من مثل الخطوط والألوان للهيئات البشرية ودلالاتها الفكرية لفناني عصر النهضة إلى الإسلوب التنقيطي لجيل الانطباعيين الجدد والأشكال المفككة وتضاريس المساحات اللونية لبابلو بيكاسو إلى إسلوب الأشياء الجاهزة لمارسيل دوشامبو الصور الطباعية (الدعائية والإعلانية) لفناني البوب آرت،وأساليب أخرى تكاد تكون خارجة عن مسار الفن الحقيقي كما يراه بعض الدارسين.

ترجع طبيعة التغير في الإسلوب إلى جملة التحولات التي طرأت في مجالات الثقافة والحضارة، فضلاً على البيئة المادية والكيان الروحي للإنسان. (٢٠، ص٢٥) فالفنان أصبح يمتلك الوعي الذاتي المتعلّق بهذه التحولات، وأخذ يبحث في تجارب غير مألوفة، وشكَّلَ مذاهب جديدة في أنماط التأسيس الفني المرحلي. (١٧، ص٦٧٥) لذا فتنوع الفنون بأساليبها ومدارسها يُعد ناتجاً طبيعياً لتغير فلسفة المجتمع وحركة الحياة بسبب تعدد الرؤى الفكرية والجمالية والتأويلات المتعددة لمنظومة الفن ومعاييرهِ، فلم تكن فلسفة الجمال ونظرية الفن تتكوّن وتتغير بمعزل عن نظرية الفن والحياة.(١٣، ص١٢١) تلك النظرية حين قرّبت الفن من المجتمع وحطّمت القيود والحواجز المصطنعة بين الأشياء والأعمال الفنية؛ تغيّرت البنية الإسلوبية والفكرية التي اعتاد عليها الفنانون على مر العصور، فأثّر الانفجار التقني والتراكم المعرفي بشكلٍ مباشر على طبيعة الحياة المعاصرة، وبخاصة الأمريكية، ونمط التفكير الحقيقي للفنان، وخيالاتهِ الإبداعية، فالفنان اصبح ملزماً بالبحث عن بدائل ممثلة للواقع، وموضوعات غير مألوفة للتعبير وأكثر فاعلية للمتلقي. هذه الأفكار والممارسات لم تكن بعيدة عن أفكار وممارسة الفنان الأمريكي روبرت راوشنبيرغ وفناني البوب الآخرين ومجاليه.

لقد حاول روبرت راوشنبيرغ جعل الفن يبنى على أساس علاقة وطيدة بالحياة، وحاول أن يكون نتاجهِ الفني مرآة لمواقفهِ الحياتية. (٤،ص٢٢٢) حينها لجأ في أعماله إلى البيئة وعوالم الصناعة، والانساق الجماهيرية، والثقافة المتداولة بوصفهِ إسلوباً حيادياً للعودة بالفن إلى الارتباط بالعالم الواقعي (البنية الاجتماعية للعالم الأمريكي)،واستعمال ما هو أكثر غرابة وعمقاً للأساليب الرأسمالية والاستهلاكية التي باتت أسيرة الواقع الصناعي الذي يتصف بالوفرة والإنتاج. من ذلك فإن هناك سؤالاً حول طبيعة التحولات الإسلوبية التي رافقت الفنون، وما طبيعتها فيما يخص اهم الحركات الأمريكية العالمية وهي البوب آرت، وأهم ممثليها وهو روبرت راوشنبيرغ،ومن البحث في تلك الموضوعة تبرز مشكلة البحث الذي يتحدد في الإجابة على التساؤل الآتي:

ما الإسلوب الفني الذي اعتمد عليهِ الفنان روبرت راوشنبيرغ في نتاجاتهِ الفنية؟

أهمية البحث والحاجة إليهِ:

تبرز أهمية البحث الحالي من دراسة سمات الإسلوب الخاصة بالنص التشكيلي لأعمال الفنان (راوشنبيرغ) وعلاقتها بالفكر والفن المعاصرين. أما حاجة البحث فهو يشكّل رافد معرفي يضاف إلى جملة الفنانين والنقاد التشكيليين والمهتمين فضلاً على طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة، كونهِ يعكس واحداً من اهم اشتغالات الأساليب في الفن المرئي المعاصر.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى: كشف سمات الإسلوب في أعمال روبرت راوشنبيرغ.

حدود البحث:

يتحدد البحث بدراسة سمات الإسلوب في أعمال روبرت راوشنبيرغ عبر تحليل جملة من أعماله الفنية المنجزة في أمريكا في الحقبة الزمنية من (١٩٥٤-٢٠٠٢).

تحديد المصطلحات:

السمة (Feature):

١ـ في القرآن الكريم: وردت هذهِ اللفظة في القرآن الكريم بمواضع متعددة منها، **قولـه تعالى: {زُيِّنَ لِلنَاسِ حُبُّ الشَّهواتِ مِنَ النساءِ والبَنِينَ والقَناطيرِ المُقنطَرةِ مِنَ الذّهبِ والفِضَّة والخَيلِ المُسوّمَةِ}.** (آل عمران/ ١٤) وفي **قولهِ تعالى: {يُمْدِدكُم رَبُّكُم بخَمسَةِ آلافٍ مِن الملائِكةِ مُسَوّمِين}.** (آل عمران/ ١٢٥) أيمُسَومِينب علامات خاصة ومميزة.

٢ـ لغةً: سما (سُمُواً)، سما: علا وارتفع وتطاول. يُقال: سمت همَّتهُ إلى معالي الأمور: طَلَبَ العِز والشرف، وسما في الحسب والنسب. وسما بصرَهُ إلى الشيء:طَمَحَ، أي رفَعهُ وأعلاهُ.(٢٣، ص٢٨١)

٣ـ اصطلاحاً: السمة: كل خصيصة يمكن ملاحظتها في عمل فني، أو أي معنى من معانيه الراسخة المستقرة. وتُعد السمة مركبة إن تحددت بخصائص متعدّدة، فضلاً على أنها صفة مجرّدة، لا وجود لها بمعزل عن الشيء الملموس أو أية ظاهرة أخرى تنتمي إليها. (١٩، ص٤١-٤٢)

٤ـ إجرائياً: هي الميزة التي يتّصف بها إسلوب الفنان روبرت راوشنبيرغ عن بقية أساليب مجموع الفنانين في حركة الفنون المعاصرة.

الإسلوب (Style):

٥ـ لغةً: الإسلوب هو (الطَّرِيقُ) الذي يأخذُ فيهِ.وكل طريقٍ مُمتَد فهو أُسلُوبٌ.والأسلوب: الوَجهة والمذهَبُ. يُقال هُم في أسلوب سُوءٍ. ويجمَعُ على أساليب. وقَد سلَكَ أُسلوبَهُ: طَريقَتَهُ. (٢١، ص٧١)

ـ اصطلاحاً: في الأزمنة القديمة هو الحرف الذي يستعملهُ المرء لحفر أفكاره في الشَّمْع، لكل أمرئ طريقتهِ في استعمال الإسلوب، كما يكون لكلٍ منا حَرفُهُ أو كتابتهِ. مجازياً، الإسلوب هو الفردية أو الفرادة، وحركة الفكر التي تظهر للعيان من الكلمات،والخيالات أو الأشكال. (٢٢، ص١٣٤١) والإسلوب ما يتسم بهِ الشخص في التعبير عن أفكاره، وتصوير خيالهِ، وتخير أشكاله، وتكوين وحداته البصرية، ولكلٍمنا إسلوبهِ الخاص. وفي علم الجمال يطلق على ما يتميز بهِ فنان أو عصرٍ معين من طرازٍ خاص. (٢٤، ص٦١) ويحمل مصطلح الإسلوب معانٍ متعددة منها: الارتباط بين الإسلوب والجنس الفني، أو الإسلوب المتبع في إنتاج العمل الفني، إذ يؤدي أحد الفنانين عمله الفني بإسلوبٍ متميز،ويومئ هذا بأن لاستعمال مصطلح الإسلوب استعمال حافل بالأحكام القيمة، إذ يشير إلى إحدى القيم الجمالية المفضّلة. (٢، ص٧٢-٧٣)

١. **إجرائياً:** الخصائص الشكلية المرئية ودلالاتها الفكرية التي تتّسم بها الأعمال الفنية للفنان روبرت راوشنبيرغ والمعبّرة عن الجانب الفردي بوساطة مجموع العناصر الفنية،والمواد،والتقنيات وغيرها المتجسّدة في خطابه الفني.

الفصل الثاني

المبحث الأول: الإسلوب وفن ما بعد الحداثة

لكلِ عصرٍ سماتهِ الفكرية والجمالية والفنية المرتبطة إلى حدٍ ما بحقبة معينة من الزمن، وتتجلى في الأساليب، فالأساليب بمثابة تجليات ظاهراتية للأفكار أو الأشياء بما تبدو عليه لنا،ترتبط بأنماط وممارسات مختلفة، فمنها يعود للأساليب الفنية البدائية وأساليب عصر النهضة الأوربية التي تتسم بطول الحقبة الزمنية، ومنها يعود لعصر الحداثة أو ما بعد الحداثة التي تمتاز بقصر الحقبة. وقُصر الحقب الزمنية للأساليب يحدث نتيجة التحولات المتسارعة في مجال التعددية الثقافية والتوجهات الفنية اللامتجانسة.لقد تراجع إسلوب الفن اليوناني الروماني القديم الذي ظل سائداً في عصر الإحياء الأوربي، وبلغ أوجه في إيطاليا بظهور فنانين كبار، من مثل ليوناردو دافنشي، ومايكل أنجلو، ورافائيل الذين تمسكوا بروح الفن القديم مع مراعاة الانسجام،والتنوع، والإيقاع في أعمالهم الفنية. هذا ولم يبقى الإسلوب الكلاسيكي قائماً، بل تراجع أمام الإسلوب الرومانتيكي، والأخير تراجع أمام الإسلوب الواقعي بقيادة كوربيه، والشيء ذاتهِ إذا تطرقنا إلى إسلوب الانطباعية وأساليب الحداثة الأخرى من مثل التعبيرية،والوحشية،والتكعيبية، فقد تراجعت أمام أساليب أخرى. غير أن الإسلوب الذي كان سائداً في

بداية أمرهِ عُدَّ تعبيراً عن ذات فردية لها حريتها في التصرف بالحتميّات الجمالية. (١٠، ص٢١٠-٢١١) إنهُ سمة فردية مميزة، وأداة فنية معبّرة، ومنجز فني في اعلى مستوياتهِ، وطريقة لتكوين علاقات للمدرك الشكلي، لذا فالإسلوب وسيلة التعبير عن التجربة الذاتية التي عناها الفنان، فلم يعد مجرد مرآة تنعكس فيها الأشياء الخارجية وتصور الذات.اصبح الإسلوب هو الإنسان أو الفنان، والأفكار هي أساس الإسلوب، الذي ليس سوى النظام وتحولاته القرائية التي تُحال لأفكارنا. (٨، ص٧٨) ففي أعمال الفنان مارسيل دوشامب-كما في الشكلين[*](١،٢)-تحوّل التفكير الفني من الإسلوب المستقبلي إلى إسلوب الدادائية، والنتيجة أن ظهرت الإندماجات المباشرة بين الوسائط التشكيلية، والتركيبات المباشرة من الأشياء الجاهزة والمصنعة وغير الإستاطيقية في مجال الفن، لذا أصبحت قصاصات الجرائد، والأقمشة، وحشو المقاعد فضلاً على الصفيح والمهملات الأخرى هي أجزاء تشكّل معجم الفنان المعاصر. لقد تحول تجميعها وتوظيفها واستنطاق إمكانياتها الشكلية والدلالية إلى أساليب فنية لها أهميتها، ووصلت الذروة، ونضجت بشكلٍ تام في فن ما بعد الحداثة. (١٤، ص٢٠٠-٢٠١) اتّجه الفن المعاصر إلى إزاحة الحواجز وإدخال تقنيّات ذات طابع تجنيسي،فابتكر الفنان أساليب وتركيبات غرائبية تستجيب إلى حاجات المجتمع المعاصر، فإسلوب توظيف الصور الفوتوغرافية، والأوراق المطبوعة على الآلة الكاتبة والخرائط-على سبيل التمثيل- أضحت أعمالاً لأفكار معبّرة وبطريقة مباشرة عن موضوعات استهلاكية مادية، لواقع مفكك، فضلاً على استعمال الوسائل المستحدثة في تنوّع الخامات وصياغتها التشكيلية.(١٤، ص٢٠٦) إن ما يحدث اليوم هو شيوعاً للأساليب المبتكرة وتشعبها، فضلاً على استثمار الابتكارات والتقنيات، وإيجاد تجارب متواصلة مع مواد جديدة، فالأساليب وُجِدَت مع نتاج الفنان البدائي كما هي موجودة فعلاً مع فنون الحداثة وفي بعض ما بعدها، ومن ثم فالفنان ينتمي إلى إحداها، وهذا لا يعني التقوقع والجمود في أسلوب واحد، ففي مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية تمَّ الإصرار على عدم الانتماء إلى حركة ما، وهذهِ الحركات التي تضمن استمرارية الإسلوب، لكنها في الوقت نفسه قد تحفز على تبادل الأفكار والإدراكات بين الفنانين الذين يمدونها بنقط جديدة للانطلاق نحو الابتكارات الفردية والتحول عنها في أساليب جديدة أو حركات جديدة. (٧، ص٢١٥-٢١٦) بات إسلوب ما بعد الحداثة يتميّز بالاستنساخ والتناص والمزج بين أساليب سابقة لإنتاج روح ورؤية جديدة، وهو يقف في مواجهة النظرة الشكلانية لفن الحداثة، التي تركّز على تطهير الفن من غير عناصرهِ الأساسية. إنهُ فن (لا- نقاء الفنون)، ومن ثم يعني مزج الوسائط أو الخامات، أو هو فن ما بعد التوليف، أو التقاء الأشياء المتنافرة معاً. وإن كانت فكرة الحداثية أو الشكلانية تتركز على مبدأ زيادة تقليص الفن إلى عناصرهِ الأساسية، فإن هذهِ الفكرة قد بلغت نهايتها،واستنفذت كل الإمكانات لزيادة الجانب الابتكاري فيها. (١٤، ص٢٢٣) .

يرى جان بول سارتر في أن الفن ذا تأثير واضح في الحركة الثقافية، وإنهُ لا يمكن أن يعيش إلاّ في جو من الحيوية والتلقائية، وأن أعمال الفنان يجب أن تتّسم بالانفعال الصادق والحرارة الشديدة، والخروج على القواعد المألوفة وتقاليد الماضي، وكل هذه تتم بوساطة التعبير عن مشاعرهِ الذاتية مهما كانت فريدة أو شاذّة. وهذا ما حدث في مطلع الستينيات، إذ شهدت أمريكا فيض من آليات الفكر التجريبي الجديد، والحيوية،والاندفاع التلقائي، حاملاً للمنظومة الإشارية والرمزية،فضلاً على تمثيله لقيم التفكيك بوصفه نزعة نقديّة جديدة خرجت من رحم الفكر الأوربي (الفرنسي)، لذا نلاحظ هناك تغيّر في موضوعات الفكر الفلسفية والجمالية على حدٍ سواء، وهذا أدّى إلى ازدهار ونضوج تيارات فنية معاصرة أثارت جدلاً في السياق الفكري والأيديولوجي، والنتيجة أن وصلت ذروتها في التعبير الفردي لجوانب التعدد الثقافي والعولمي،وازدياد الحراك لأنظمة الاتصالات العالمية، فضلاً على نمط الاستهلاك الإسلوبي الهائل الذي تميز بهِ عصر ما بعد الحداثة، عصر التبذير،وتراكم رأس المال، وثقافة الاستهلاك. جعل التراكب الإسلوبي لفن ما بعد الحداثة بعض النقاد يَعُدُّهُ فن تصميمي، وبعضهم الآخر يراهُ تهكمي ساخر عابث، وآخر يضعهُ في حقل التوجهات الإعلانية. لقد أخذت أساليب فن ما بعد الحداثة تتّسع في مجال المنظومة الاستهلاكية لتشمل جميع جوانب الحياة اليومية ومواد الإنتاج السلعي، كما وأزاحت التقليدي لتأتي بقيم جديدة وهجينة مناهضة لفكر الحداثة، قائمة على أفكار فلسفية متعددة، ومتداخلة البُنى،وبعلامات صعبة الاستنطاق، كما في الشكلين(٣،٤).من هنا بدأ أسلوب الفن اللاموضوعي (التعبيرية التجريدية) بوصفه

[*] لملاحظة اشكال البحث ينظر ملحق (١).

ظاهرة فنية واسعة الانتشار رافقها تحوّل في الرؤية وفي المفهوم الفني، ونمط أسلوب الفن هذا لا يرتبط بشكل أو إشارة أو رموز توليفية، وإنما يرتبط باللون والطريقة المتّبعة في استعمال هذا اللون المعبِّر عن الانفعالات المباشرة والتلقائية.(٣، ص٢٠١-٢٠٣) فالتخلي عن اللوحة واستعمال خامات متعددة من مثل الخشب، والمعاجين، والسكاكين، والغراء المخلوط بالرمل، فضلاً على استعمال إسلوب السكب والتقطير وقذف للسوائل اللونية؛ هي ابرز الوسائل التي اعتمد عليها جاكسون بولوك في تنظيم إسلوبه الفني ضمن إيقاع لا متناهي، مع ميلهِ إلى الإيحاء بمتوالية فضائية شكل(٥). وهذه الرؤية تشمل الفنان وليام دي كوننج الذي اعتمد العجينة اللونية السميكة التي تُوزَّع بفرشاتهِ باتجاهات مختلفة محدثاً مساحات لونية تتعشّق معها خطوط أكثر حسية، كما في شكل(٦).ظهر تأثير أساليب بولوك ودي كوننج على كثير من الفنانين الأمريكيين المعاصرين من مثل مارك روثكو الذي اعتمد إسلوب التعبيرية التجريدية المبسط في تكوينات تقترب من الهندسية تعتمد على الألوان والأشكال المبسطة والمرتجلة والمتقشفة، وكان يكرر هذهِ التصميمات بألوان متعددة، كما في شكل (٧). (١٦، ص٢٠٤) لقد اتخذ إسلوب التعبيرية التجريدية من العفوية الآلية منطلقاً لضرب كل فكرة ما ورائية، كون الحقائق الكلية والثابتة لا يمكن تعيينها، وهذا ينسجم مع استغراق ما بعد الحداثة في الدال بدلاً من المدلول، فأعمال الفن تعبِّر وبشكلٍ واضح عن تغلغل فكرة اللامعقول والعبث واللعب إلى الحد الذي أصبحت معهُ منطلقاً أو أساساً لتجاوز الواقع ومنطقهِ، ليفصح عن واقع محمّل بالقلق والعدمية والاغتراب ضمن أسلوب ذاتي.

نما إسلوب الفن الشعبي (البوب آرت) على التراث المتمرّد للحركة الدادائية،فاستوح بأفكارها جميعاً من موضوعات الثقافة الشعبية والجماهيرية وأساليب الدعاية في أمريكا، فضلاً على الأنشطة الرأسمالية والاستهلاكية،واعتناق ما يتّصف بالتفاهة واليومي. مثّل أسلوب فن البوب آرت لعبة ذهنية وفكرية نُظِمَت من مجموعة فنانين اختلفت خاماتهم المادية وتنوعت لتشمل صوراً فوتوغرافية،وبضائع استهلاكية،ومواد صناعية،وأشياء مبتذلة، ونفايات، ليقوم الفنان بإعادة صياغتها وتقديمها ضمن منجز تشكيلي أكثر واقعية.اعتمد فنانو البوب آرت أسلوب المزاوجة بين ماهو واقعي وما هو وهمي وخيالي افتراضي، وقيام الذات بعملية إعادة تقويم بصري للأشياء والأحداث التي يتعامل معها الإنسان.بوساطة تبنِّي الإسلوب التجميعي وإعادة التركيب، لذا توسعت المنظومة التجريبية لفناني هذهِ الحركة للوصول إلى نتائج في الأداء والتقنية على حدٍ سواء. وبإتباع أساليب الكولاج والتجميع،اتجهوا للجمع بين الصياغات التصويرية والخامات الجاهزة، فضلاً على الصور الفوتوغرافية، ومواد أخرى تشكّل مناخات جديدة تؤلفها هذهِ الأشياء الماديّة، لتصبح مساحة بصرية مؤلفة من تقنيات مختلفة كانت قد توضّحت جلياً في أعمال الفنانين الأمريكيين روبرت راوشنبيرغ، وجاسبر جونزفي عقد الخمسينيات من القرن الفائت، ومن ثم الفصل بين فن النخبة والفن الجماهيري بأداء فني لا يخلو من التّهكّم والسخرية لحالة المجتمع آنذاك، كما في الأشكال (٨، ٩، ١٠). (١، ص٢٧٥)

تعاظمت الأفكار المؤثرة في فن البوب آرت الذي يُعَد مرآة للأنظمة الرأسمالية وثقافة الاستهلاك،فظهرت مشتركات مع أساليب الفنون الأخرى من مثل فن الأُوب آرت، الذي بدا يمثّل حراكاً منظّماً لفعل التجريب مع الاهتمام بقيم الحركة والعالم الصناعي بوساطة استعمال كل ما يمكن من الإمكانات التكنولوجية الحديثة، وإدخال أبحاث الهندسة التجريدية.كانت هنالك من كانت لوحاتهِ اقل توظيفاً لمبدأ الإيهام أو الخداع البصري لتشتمل الألغاز المكانية الخالية واستغلال الظواهر البصرية من مثل الأرقام، والأرض،والأشكال الطموحة،وأبرزهم:جوزيف ألبرس، ونيل ويليامز. (٢٧،ص١١) ويمكن ملاحظة الفرق في الإسلوبين كما في الشكلين (١١، ١٢) لفازاريلي وويليامز.قد كان لتفاعل المتلقي مع منجز فن البوب الأثر الكبير في انبثاق إسلوب فني معاصر يحمل في طياتهِ أنساق فكرية (ذهنوية) نجد جذورها مع المحاولات المعلنة لمارسيل دوشامب عندما ركّز في أعماله على جانب الفكرة إلى جانب العمل. وهذا ما عمل عليهِ الفنان المفاهيمي عندما تخّلى في إسلوبهِ عن الطرائق التقليدية للعرض، للتوصل إلى رؤية جديدة للواقع واعتماد منظومة العمل الماديّة بشكل مباشر ،فتعدى إسلوب الفن المفاهيمي جدل العلاقة بين الشكل واللون ليصل إلى نوع يوازي النصوص المدوّنة التي تُعَد بمثابة رسائل خفية يوجهها الفنان إلى المتلقي، مثّلها بأعمال فنية أسلوبها الرئيس هو الفكرة– المفهوم لتصبح (الفكرة) آلة أو مبدأ لصناعة الفن. وباستعمال تقنيات متنوعة تُعَد بمنزلة وسائل اتصال تتنوّع بين الفوتوغراف، والنصوص، والخرائط، والرسوم البيانية، والأشرطة الصوتية وكثير من الخامات الأخرى، ليتخلى الفن المفاهيمي عن التجربة الجمالية بأكملها،

ويتحوّل مفهوم (الجمال الفني) إلى (جمال الفكرة)، إذ تُمنَح الفكرة العقلانية التي يحويها الفعل الفني أهمية أكبر من نتائجهِ، لكونها تعد التمثيل الجوهري والهدف الفعلي بدلاً من العمل الفني. (١، ص٣١٣) ومن أساليب الفن المفاهيمي إسلوب فن الأرض الذي يعكس رغبة الفنان بالدخول جسدياً في العالم، وذلك بالانتقال من الشيء إلى العمل الفني إلى المدى المحيط بهِ، مستبدلاً إطار العمل الفني بإطار الوجود، وهذا ما يذكرنا بمحاولات فن البوب بجلب المحيط إلى العمل الفني بوساطة الأشياء المعيشة التي تحيط بالإنسان وتؤثث مكانه وذاكرته، فالفضاء اللامحدود في الفن المفاهيمي أصبح حيزاً لا نهائياً للتشكيل، ومجال للتجريب الحقيقي المباشر مع العالم.كما في أعمال روبرت سميثسون، شكل (١٣). إن فناني الأرض بإتباعهم أساليب ذات جهدٍ عالٍ في إنجاز أعمالهم الواسعة النطاق قد ارتبطت بنمط الاستهلاك-الذي كان حاضراً في فن البوب ارت- من استعمالهم القوّة الجسدية،وكثير من مبتكرات التكنولوجيا المعاصرة، ساعين لدمج هذا الإسلوب من الفن بالتقنيات المعاصرة، فالحياة تحولت إلى عمل فني، ومن ثم يصبح الفن هو الحياة. (٣، ص٣٠٦) وهو ما عمل عليه أسلوب البوب ارت.ويندرج ضمن أسلوب هذا الفن نمط جديد يدعى بالحدوثية الذي يتّصف بأسلوب الارتجالية في الحدث مع اعتماد الحركة العابرة التي لا تتكرّر، فضلاً على التفاعل الحقيقي بين الفنان والمتلقين الذين يتحولون لمشاركين نشطين في الإبداع والإعلاء من شأن العفوية الخلاّقة. (١٨، ص٢٢١) كل ذلك مهَّد للحركة الفنية المعاصرة (الفلوكسس) التي تميزت بإسلوبها المتمرد، والعبثي، والساخر لتحل محل المقدّس والسامي، كما في شكل (١٤)، وهي أفكار نجدها حاضرة في فن البوب، فتميّز أسلوب الفلوكسس بالمزج بين المجتمع والفعاليات السياسية التي تحتفي بأحداث التغيرات الكلية التي تحث على الفوضى والتنكّر للحدود الفاصلة بين الفن، فضلاً على طموحها للتحرّر من شتى أنواع الكبت العقلي والسياسي أو الفني، لذلك تجنبوا التقيّد بالنظريات الفنية، ورفضوا الموضوعات الجمالية متّجهين إلى أسلوب المزج بين الوسائط المتنوّعة.(١،ص٣٢٨)ولو تطرّقنا إلى العلاقة بين فن البوب وفن التجهيز سنرى أسلوباً مُعاكساً للنحت،انه يريد إدخال المتلقي إلى البيئة الحقيقة، انه يريد دمج الإنسان بعالمه، أنهُ يُطَوِّق ويحيط بالمشاهد في فضاء العمل، فالمتلقي يدخل إلى فضاء تلك الموضوعات البيئية المنظّمة المحيطة بهِ في فضاء العرض، مثلهِ كمثل الأصوات، والأضواء، والصور المكَبَّرة التي تُكمل العمل. ويعتمد أسلوب فناني التجهيز تراكب الأشياء والوسائط المتعددة، لذا يتم بتصميم الفضاء وإبداعهِ للتواجد فيهِ والتفاعل معهُ، بمعنى أن الأعمال تُرّكَب في فضاءات مصمّمة لقاعة العرض. (١، ص٣٣٦-٣٣٧) كما في شكل(١٥).وبالرجوع إلى إسلوب توظيف الصورة الفوتوغرافية في البوب آرت والمفاهيمي نجد أن العالم الحقيقي عاد بطريقة أخرى، فالصورة الفوتوغرافية عادت لتُشكّل الاهتمام الحقيقي لفناني الواقعية المفرطة التي ظهرت في أواخر الستينيات. أساليب هؤلاء الفنانين تعتمد عناصر تشكيلية ووسائلهم المباشرة ميكانيكية، الآلة الفوتوغرافية (الكاميرا)، الشرائح (السلايدات) المنقولة إلى الشاشة، التي بفضلها يكشف الفنانون الواقع المحيط بهم ما يعجزوا عن اكتشافهِ في العين المجرّدة. (٣، ص٢٨٥) فتقدِّم للمتلقي نسخة عن الواقع لا الواقع نفسهِ،ليست الحقيقة مباشرة، بل محاولة إعادة إنتاج ما تراه الكاميرا، بمعنى إن المحاكاة في هذا السياق لا تُحاكي حقيقة سابقة للوجود، بل تُحاكي محاكاة أخرى،شكل (١٦).فيما كان قد ظهر الفن الكرافيتي كنمط مختلف من أنماط الفن، فاذا كان أسلوب فن البوب ارت يحاول جلب الواقع من خلال أشيائه المعيشة أو اليومية التي يعيش معها؛ فان الكرافيتي يستعمل البيئة نفسها لإنتاج الأعمال وهي الجدران أو القطارات أو الأنفاق، فقد اتخذ من الملكيات العامة والخاصة بيئة خصبة لنشوئه،فهو توصيف معبِّر عن الثقافة الشعبية الأمريكية الحديثة، إنهُ إسلوب معاصر من الفنون الهجينة الذي يعتمد تقنيات متعددة، منها استعمال طريقة الرّش للطلاء اللوني- وهو الشائع- وبعض الأدوات الخاصة بالحفر وإحداث الخدوش الغائرة على القالب المفرغ أو (الاستنسل)، والرولات لملء المساحة اللونية، كلها تُسهِم في تشكيل مفردات العمل الفني، لذا فتنوعت الأساليب المنفّذة في الفن الكرافيتي، فمنها المنفّذ بإسلوب هندسي، ومنها المنفّذ بإسلوب تجريدي، ومنها من يعتمد أسلوب العلامات كأثر جمالي يُرَجم منظومة الفعل الكرافيكي بدلالات رمزية. وتذكر كثير من أشكال ومعالجات الكرافيكي بإسلوب فن البوب ارت. وهنالك الأساليب الأكثر تعقيداً المتمثلة بتداخل أنظمة التشكيل الفني من مثل:الواقعي،والتجريدي، والرمزي، وغالباً ما تحمل في طياتها رسائل اجتماعية، وسياسية، وثقافية،واقتصادية، وجمالية.كما في شكل (١٧).

المبحث الثاني: القيم الفكرية والفنية في أعمال روبرت راوشنبيرغ

ولد الفنان الأمريكي روبرت راوشنبيرغ في مدينة تكساس الأمريكية عام (١٩٢٥)، درس في معهد الفن في ولاية كنساس عام (١٩٤٦).ابرز الفنانين الممهدين للفن الشعبي باستعماله لإمكانات الصورة الفوتوغرافية والتلصيق ومواد التجميع كما كان متبعاً عند الدادائيين.درس في أكاديمية جوليين في باريس في أواخر الأربعينات، ثم في كلية بلاك ماونتين، ورسم في مطلع الخمسينات سلسلة من اللوحات البيضاء، حيث كانت الصورة الوحيدة الظاهرة في خيال المشاهد على اللوحة، ثم رسم بعد ذلك سلسلة من اللوحات السوداء تماماً، ولم يكن أي من هذين النوعين من اللوحات ابتكاراً متفرداً، فقد رسم الفنان الإيطالي لوشيو فونتانا سلسلة من اللوحات البيضاء في عام (١٩٤٦)، وعرض الفنان الفرنسي ايف كلاين أول مجموعة أحادية اللون في أعماله في عام (١٩٥٠). بدأ راوشنبيرغ بعد هذه التجارب الاختزالية في التحرك نحو التوليف في التصويرCombine Painting، وهو نوع من الابتكار يتم فيه الجمع بين السطح الملون وأشياء مختلفة تثبت على السطح ذاته، واحياناً تتطور اللوحة إلى أشياء ثلاثية الأبعاد حرة الحركة من مثل عمله (العنزة المحشوة) الشهيرة التي ظهرت في معارض فنانين أمريكيين معاصرين، وقد تكونت احدى الأعمال من (جهاز لاسلكي)، وأخرى من (منبه)، كما استعمل راوشنبيرغ صوراً فوتوغرافية تم طباعتها على قماش الرسم. وترجع الفلسفة الجمالية وراء ذلك في جوهرها لفلسفة جون كيج،المؤلف الموسيقي التجريبي الذي قابله راوشنبيرغ فينورث كارولينا،وتهدف إلى تشتيت عقل المشاهد وانفتاحه، أي أن الفنان لا يبتكر أو يبدع شيئاً مغلقاً أو منفصلاً، بل جعل المشاهد اكثر انفتاحاً واكثر وعياً بنفسه وبيئته. كان أول معرض خاص بهِ سنة (١٩٥١) في صالة (بتي بارسون) في نيويورك. يُعِد الرسم على أساس علاقة وطيدة ليس بالفن وحسب، بل بالحياة أيضاً، لذلك كان نتاجهِ مرآة لمواقفهِ الحياتية، مستوحياً موضوعاتهِ من أحداث الحياة الآنية المعيشة.كما يُعد احد ابرز الفنانين الذين يمتلكون غزارة الأفكار والاندفاع للعمل.ولعب دوراً أساساً في حركة الفن الما بعد حداثية (البوب آرت) ولعقود متعددة. وحماسهِ أدى بهِ لاحتضان أشياء الحياة اليومية، لصور الفوتوغراف، ووسائل الإعلام، والثقافة الشعبية، فضلاً على نمط التجريب المتعدد. ومنذ عام (١٩٥٤) بدأ راوشنبيرغ عمله التأليفي (التجميعي) الرائع المكوّن من مواد غريبة ممهّداً بذلك لجمالية جديدة. توفي في عام (٢٠٠٨).[1]

نشأ أسلوب جديد من أساليب الفن في مطلع الستينيات، كان على الفنانين أن يستيقظوا على الحياة التي يعيشونها بالذات،وأن تتجاوز الحدود وتردم الهوة، وقد عُني هذا بهدم الحواجز القائمة بين الفن والفعاليات الإنسانية الأخرى،من مثل: التكنولوجيا الصناعية،والأزياء، والتصميم، وهذهِ الرؤية تحفّز الفنانين على رفع حدود اختصاصهم والعمل معاً؛ رسامين،ومؤلفين،وموسيقيين، ومخرجين لإنتاج فنون بأساليب هجينة (تركيبية)،وعروض مختلطة تتجاوز اللوحة بأسلوبها التقليدي الممل. ثم السعي لأساليب فنية اغنى واكثر تعدُّداً للوجود. (١١، ص٢٩٤) هذهِ الأساليب بدت اكثر شيوعاً وأوسع استثماراً للابتكارات وحقول التجريب المتواصلة للمواد الجديدة (الغريبة)، (٧، ص٢١٥) لذا أصبحت مهمة الفنانين التعايش مع الأشياء الخارجية بحثاً عن قيم جديدة ومفاهيم جمالية مغايرة، محاولين التوجّه إلى مدى ابعد بوساطة خبراتهم التجريبية. (١، ص٢٧٢-٢٧٣) فالفنان الما بعد حداثي بدأ يشعر بالحرية لاستعماله أدوات التكنولوجيا المتاحة له لاستبصار أفاق فنية وتصوراتية جديدة يعدل بها مناهج القدماء في استعمال زيادات المجتمع الاستهلاكي، وان كل عمل ما بعد حداثي عليهِ أن يحوي مظاهر ثقافة ما بعد الحداثة كافة، وعناصرها الرديئة منها والجيدة على وفق اعتقاد روبرت راوشنبيرغ عندما قال: "كنت في خضم ما أراه حولي،أجهزة التلفاز، المجلات وغيرها..... مقذوفات ونفايات وزيادات العالم.....فقلت: اذا ما استطعت الرسم أو اصنع عمل أمين، عليّ أن اضمن كل هذهِ المواد والعناصر التي هي في مجملها الواقع ذاتهِ". (٥، ص٧٢) فالأسلوب التجميعي اضحى صيغة فعّالة سعى الفنان للعمل بمقتضاها، فأتاح نقطة انطلاق مهمة لمفهومين هما الحدث والبيئة. لذا بدأ راوشنبيرغ بالتوجّه نحو أسلوبالرسم الخليط في نسق جمالي وإبداعي مختلف تماماً يمتزج فيهِ السطح التصويري الملون بالفرشاة مع أشياء متنوعة مثبتة على السطح لتتطوّر الرسوم إلى أشياء ثلاثية الأبعاد، من مثل:العنزة المحشوّة،وأجهزة الراديو، فضلاً على استثماره لساعة كبيرة، مع إدخال الصور الفوتوغرافية بتقنية الكولاج والطباعة الكرافيكية بوساطة الشاشة

---

[1] للمزيد ينظر: بوذينة، محمد: مشاهير فن الرسم، ط١، منشورات محمد بوذينة، تونس: ١٩٩٥، ص٢٢٢. وينظر:
Farthing، Stephen: 501 Great artists، first edition، Barron s educational series،Inc.،United states: 2008،P467

الحريرية على قماشة اللوحة. (٩، ص١٠٦-١٠٨) كما في الشكلين (١٨، ١٩)،ومع اتباع هذا النمط من الأسلوب الذي قوبلَ بالترحيب والحماسة من قبل الجمهور، أخذ المجتمع الأمريكي يتفهّم طبيعة التكوينات الإسلوبية لفناني البوب، وبدأ يظهر لهم نمط التراكب الأيقوني والعلاماتي التي تزخر بها مفردات المنجز الفني لدى راوشنبيرغ والمتكوّنة من واقع المجتمع الاستهلاكي والرأسمالي، وسعيهِ لتقديم موضوعات الثقافة الشعبية لتحل محل الفن الرفيع.حاول راوشنبيرغ أن يجمع عناصره من مصادر مختلفة متضادّة في صورة واحدة، ذلك بقصد خلق معنى جديد ومفاجئ، كما استعمل الشاشة الحريرية ليكرر تفاصيل غير مرتبطة لكنها مستمدّة من الفن والحياة على سطوح تكون ضخمة أحياناً، ولكي يمكن الربط بين التفاصيل المُكرّرة كان يمر عليها ببطش (سائل مخفف) من الألوان. (٢٨، ص٣٧٥) بدأ راوشنبيرغ بميلهِ لنزعة دوشامب التمردية يعيد النظر للعلاقة المضطربة بين الفن الرفيع والفن الشعبي، فأعمالهِ تُعَد حلقة وصل بين النظرة المتسامية المتعالية للتعبيرية التجريدية وأسلوب التهكُّم والسخرية النقدية وطرائق الأداء لأسلوب فن البوب آرت، فتعدّد الأساليب المتبعة من قِبل روبرت راوشنبيرغ من مثل: الكولاج،والتجميع، والرسم الخليط، واستعمالهِ للصور الفوتوغرافية كتصوّر خيالي مثير،وبوصفها وثيقة مصوّرة للأشياء الحقيقية، مروراً بعمليات التجريب المختلفة، والتكرار أو إعادة الترتيب التراكبي،والاختزال لمفردات العمل الفني كما في عمليات المونتاج والتلوين على التوالِ باستعمال أساليب تقنية متعددة من مثل: الطباعة بالشاشة الحريرية أو الرش، وطباعة الإستنسل، وغيرها والتي قد تبدو في النهاية مجرّد إشارات لأشياء مبهمة مع فقدان جزء من خصائصها الوصفية. (١٢، ص٣٠٢-٣٠٣) كما في الشكلين (٢٠، ٢١) وفي نطاق الحقل التجريبي انجز الفنان راوشنبيرغ عملهِ الفني بعنوان (سرير) باستعمال إسلوب الأشياء الجاهزة من مفروشات وأغطية مُضاف إليها أصباغ ملونة بطريقة السكب والتقطير، كما في شكل (٢٢).
لقد منح للأسلوب التجميعي جماليته وسمح للمعاني القابلة للتبدّل، إذ يتوقف الأمر في عملية التفسير على القيم الثقافية وعلى رؤية المتلقي، فضلاً على استعمال الإسلوب الارتجالي لذي يقبل التقاطعات والتقاربات بوصفه رؤية جمالية تثير مواقف نقدية. (١٥،ص١٨٨)
يرى الناقد الفرنسي (آلان تورين) إن القوة المسيطرة لعصر ما بعد الحداثة تمثّلت بثلاث قوى هي وسائل الإعلام، والتقنية، والأسواق. مع إعادة النظر في مفهوم العقلانية لعصر التنوير، فالناقد أخذ يبحث عن كل ما هو زائل، ومتشذّر، ومنفصل، كما واتجه الفن المعاصر إلى تجسيد الحقيقة الملموسة فيما سمي بمذهب (الواقعيين الجُدد) الذي أراد إزاحة الحواجز بين فروع الفن بوساطة إدخال تقنيات متعدّدة بوصفها شكلاً من أشكال الفن مع تقنيات شكل فني آخر، وأُبدعت تركيبات تستجيب لحاجات الفنان أو النقاد أو جامعي الأعمال الفنية المغامرين أو الجمهور، وهنا بوسع الفن أن يصبح مجال للتأمل العقلاني النقدي وموضوع للتساؤل من خلال أعمال يُعّبر عنها مباشرة بصورة فوتوغرافية مع أوراق مطبوعة على الآلة الكاتبة، وهذا أعطى للفنان الفرصة بتوسيع منظومة التجريب بوصفه حقيقة مباشرة مع العالم. (١٤، ص٢٠٤-٢٠٦) فإلى جانب هذه الوثائق الفوتوغرافية المتنوعة المتباينة في موضوعاتها الموضحة أو المموهة أحياناً بالخطوط المضافة إليها، يؤكد راوشنبيرغ في تصريحهِ قائلاً: "إن اللوحة تكون اكثر واقعية إذا تكونت من عناصر العالم الواقعي"(٣، ص٢٦٤)، فادخل الفنان إلى اللوحة أشياء حقيقية من مثل:مخدة،وفراش منبوش، ونسرمحنط، وكرسي... جاعلاً منها موضوعاً قائماً بذاته،وباستعماله لهذه العناصر المتجزأة من العالم الواقعي، وإعادة صياغتها؛إنما أراد التأكيد على حالة راهنة والتثبت من واقع نشكل جزءاً منه،وهنا كما يشير المؤلف الموسيقي جون كيج الوثيق الصلة براوشنبيرغ يصبح الشيء حدثاً لا رمزاً. (٣، ص٢٦٤-٢٦٦.) كما سعى راوشنبيرغ لإنجاز كثير من ابتكاراته بخيالات تحمل دلالات ذات مستوى عالٍ من الأسلوب التقني بهدف توحيد المساحات الملوّنة المسطّحة لموضوعات أضحت مفرداتها ثلاثية الأبعاد.(٦، ص١٥٤) بمعنى أن خصيصة المواجهة التي يعتمدها راوشنبيرغ بينهُ وبين خاماتهِ المتنوعة، تستحث فعل المخيلة لإنتاج وتدفق عدد من الصور الفنية التي تتمتّع بمستوى عالٍ من الديناميكية، لذا طوّر أسلوب التجميع الذي يمزج فيهِ الأشكال العادية ليُعيد إنتاجها ويوحِّد خصائصها، بهدف تحدّي الأساليب التقليدية التي تفصل بين الفن الرفيع والثقافة الجماهيرية. (١، ص٢٧٧) أي إن ما فعله راوشنبيرغ هو ببساطة إعادة إنتاج، والتي هي الصفة التي تميز فنان ما بعد الحداثي العدمي الرافض لكل المعايير الثابتة للحكم الجمالي بوصفها معايير سلطوية، لكي لا يتبقى للحكم ما بعد الحداثي غير إمكانية للحكم على مشهدية المشهد لا أكثر. (٢٥، ص١٦٣) كما في الشكلين(٢٣، ٢٤).لقد باتت المنظومة

الإسلوبية التي اعتمدها راوشنبيرغ في تجميع وتركيب منجَزهِ الفني مُعبّرة عن ثقافة مجتمعية معاصرة تلوّنت جوانبها العلميّة والمعرفية والفنية (الجمالية)، فضلاً على لِهاثِها خلف الإنتاج من الخامات الاستهلاكية ومعطيات البيئة، ومحاولة اعتماد تأليفات إلصاقية وتجميعية من تحليل وتراكب الخامات،واندماجها بتراكمات مادية متعدّدة، وإحالتها إلى منجز فني توسّعت تشكيلاتهِ، لتشمل خليط لعناصر أيقونية ومفردات ذات دلالات رمزية، وهي بمجملها أصبحت تمثّل أسلوب البوب آرت،فأعطى انغماس راوشنبيرغ في هذا الأسلوب الفهم الكامل والرؤية الشاملة لإدراك المنجز الفني بمفرداتهِ وعناصرهِ ورموزهِ التشكيلية التي باتت تحاكي المجتمع الأمريكي وحقيقتهِ المدمجة بالأنظمة الرأسمالية والاستهلاكية، فاليوم وبشكلٍ مباشر أُدخِلَ إلى العمل الفني خامات من الواقع في شتى مظاهرهِ لِتُفصِح عن الشائع، والمبتذل في الوسائل الدعائية والإعلامية.

مؤشرات الإطار النظري للبحث

١. ارتبط الإسلوب في فن راوشنبيرغ مع آلية الفكر التجريبي والحيوية والاندفاع التلقائي في حَملِهِ للنمط الإشاري والعلاماتي التي تزخر بها منجزات الفكر المعاصر.

٢. لقد كان لظهور الإندماجات المباشرة بين الوسائط التشكيلية والتكنولوجية والاستنساخ الآلي وإدخال تقنيات التجنيس أثراً كبيراً للتحول الإسلوبي لفن راوشنبيرغ.

٣. ارتبط الإسلوب لدى راوشنبيرغ مع منظومة الثقافة الاستهلاكية، والإنتاج السلعي، والتصميمات ذات التكوين الهندسي، فضلاً على التوجهات الدعائية والإعلانية.

٤. يعتمد أسلوب راوشنبيرغ على الأفكار والإدراك، كون الأسلوب يمثّل النظام والحركة الفاعِلَيْن في إحالتهما للتوجّه الفكري للذات.

٥. اندماج الأسلوب في الفن المعاصر مع المبتكرات التقنية والتكنولوجية المتنوّعة، وفكرة الاندماج لها مدلولات متعددة، منها ما يعتمد على المباشر منها، والآخر على ما تبقى منها، كما في أسلوب راوشنبيرغ.

٦. ارتباط الأسلوب بفكرة فاعلة في نتاجات راوشنبيرغ بفعل التمرّد والسخرية بوصفه فكرة مقدّسة وسامية، فضلاً على ارتباطهِ بالتوجهات العملية المادية بشكلٍ مباشر.

٧. أضحى الأسلوب التجميعي صيغة فعّالة سعى الفنان راوشنبيرغ للعمل بمقتضاها لإبداع نسق جمالي مختلف شكلاً ومضموناً.

٨. كان لتعدد الأساليب المهجنة والمندمجة في عمل فني واحد عند راوشنبيرغ الأثر الواضح لتوثيق حالة الواقع المفكك والرأسمالي.

٩. ارتبطت جوانب التعددية الثقافية والعولمية بجوانب التعدد الأسلوبي في نتاجات راوشنبيرغ، والأخير بات احد اهم مرتكزات الفن المعاصر.

١٠. ارتبط الأسلوب الذاتي في نتاجات راوشنبيرغ من تبنّيهِ لفكرة اللامعقول بمنطق القلق، والعدم،والاغتراب.

١١. ارتبط الإسلوب في المنجز الفني لدى راوشنبيرغ بغير المألوف، والمتداول، واستعمال الخامات المادية والأشياء الجاهزة، والمبتذلة، والنفايات لغرض تقديمها بصورة اكثر واقعية.

١٢. تميز أسلوب الفن المعاصر في كثير من نتاجاته بانعدام المركزية في منجزه الفني مع طغيان حالة الفوضى والتشظي، والتي ظهرت في نتاجات راوشنبرغ.

١٣. تمثلت الاستراتيجية الحقيقية للفن لدى راوشنبيرغ في التنوّع الإسلوبي من مثل:التجميعي،والكولاج،والطباعة،والصورة الفوتوغرافية،والحك والتحزيز، والرسم، والتي باتت جميعها تعكس الهوية الفكرية والجمالية للفنان.

الفصل الثالث
إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

بعد المتابعة الحثيثة والجهد المبذول من الباحثان في الاطلاع على المصادر الأجنبية والكتب والمواقع الفنية توصّلا إلى عدد من الأعمال التي تمثّل مجتمع البحث في أسلوب الفنان راوشنبيرغ ضمن تيار البوب آرت،والمنتجة في الحقبة الزمنية (١٩٥٤-٢٠٠٢)، وعلى هذا الأساس ضم مجتمع البحث (١٤٥) عملاً فنياً بما يغطي حدود البحث.

ثانياً: عينة البحث:

قام الباحثان باختيار عينة البحث البالغ عددها (٥) أنموذجاً فنياً، بطريقة قصدية على وفق انتمائها لحركة البوب آرت، وتم اختيارها على وفق المسوغات الآتية:

١. الأعمال ذات الشهرة العالمية والموثّقة بصورة علمية دقيقة.
٢. التنوع الإسلوبي بصورة تتماشى وطبيعة التوجّهات الفكرية المعاصرة.
٣. التنوع في الخامات والتقنيات المنفذة.
٤. الأخذ بآراء ذوي الخبرة والاختصاص.(*)

ثالثاً: أداة البحث وصدقها وثباتها:

أ. من أجل تحقيق هدف البحث، اعتمد الباحثان على المؤشرات التي انتهى إليها البحث ضمن سياق الإطار النظري في بناء أداة بحثهما بصورتها الأولية بوصفها موجهات رئيسة لعملية بناء الأداة وتحليل عينة البحث.

ب. بعد أن تم بناء استمارة تحليل المحتوى بصورتها الأولية(*)، تم عرضها على عدد من ذوي الخبرة والاختصاص(**) وذلك للتأكد من مدى دقة وملائمة فقراتها لهدف الدراسة،ولكسبها الصدق الظاهري،فكانت نسبة الاتفاق بين الخبراء (١٠٠%)، لذا اعتمدت بصيغتها النهائية(***).

ج. ولغرض التأكد من ثبات الأداة قام الباحثان بتطبيقها فبتحليل ثلاث نماذج من خارج عينة البحث بالاشتراك مع محللين آخرين(****) وذلك بعد مرور أسبوعين من تأريخ بناء الأداة،وقد كانت نسبة الاتفاق بين الباحثين والمحلل الأول (١٠٠%)،ثم أعاد الباحثان تحليل تلك النماذج مع محلل ثانٍ،فكانت نسبة الاتفاق (١٠٠%) وكانت نسبة الاتفاق بين المحللين بمقدار (١٠٠%)،ثم قام الباحثان بتحليل النماذج مع نفسيهما مرتين وبفاصل زمني مدته (١٤) يوم بين التحليلين لإيجاد أتفاق الباحثان مع نفسيهما عبر الزمن وكانت النسبة (١٠٠%)، وبذلك تكون الأداة قد اكتسبت ثباتاً بعد اكتسابها صدق المحتوى.

رابعاً: منهجية البحث:

أعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي، لتحليل عينة البحث، للكشف عن سمات الإسلوب في أعمال روبرت راوشنبيرغ،بوساطة التمثلات البنائية والجمالية لخطابه الفني، من خلال الشكل والمضمون والتقنية.

(*)ينظر ملحق (٢)
(*)ينظر ملحق (٣).
(**)ينظر ملحق (٢).
(***)ينظر ملحق (٤).
(****)وهما كل من: ا.م.د. محمد علي اجحالي، اختصاص فنون تشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل. و: أ.م.د. حامد خضير حسنات، اختصاص تربية تشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل.

خامساً: تحليل عينة البحث(*****):

أنموذج (١)

عنوان العمل: من دون عنوان

القياس: ٢١٩,٧ X ٩٤ X ٦٦,٧ سم.

المادّة: خامات مختلفة.

سنة الإنتاج: ١٩٥٤.

العائدية: متحف الفن المعاصر- لوس أنجلوس.

بات الابتعاد عن النُظُم والقيم التقليدية وليد اللحظة وتأليف موضوعات تتنوّع فيها الأساليب التقنية من مساحات لونية، وتضاريس ناتئة، و**صور فوتوغرافية**، وخامات **استهلاكية** اندمجت لتُولِّد إنتاج فني جديد أشبه بالصرح الشاهق للفنان روبرت راوشنبيرغ، فـ**الحيوية والتلقائية والاندفاع** لإنجاز هكذا أعمال أفصحت عن تعبير للبعد الفكري والجمالي على حدٍ سواء عبر توظيف مواد **جاهزة**،وملصقات، فضلاً على **التوليفات الإشارية والرمزية** التي تحتفي بها أعماله الفنية ذات **الأسلوب الهجيني والمتمرد**. إن النموذج هذا هو في هيأة تشكيل **هندسي تصميمي** يصل ارتفاعهُ إلى اكثر من مترين، هيكلهِ مصنوع من الخشب، وذو قاعدة عريضة، مثبت في احد جوانبها على يمين العمل مرآة مربعة الشكل، والى الأعلى منها وظّف الفنان راوشنبيرغ صورة فوتوغرافية لرجل يرتدي بدلة رجالية بيضاء جميلة المظهر دلالة على أن هذا الشخص يمثل احد أفراد المجتمعات الأمريكية الأرستقراطية، والى يسار اسفل العمل نرى أن الفنان قام بتنظيم تجويف فراغي تسندهُ قطعة خشبية بيضاء يحوي سطحها نماذج هندسية، وفي داخل التجويف والى جوار الرجل (يسار العمل) وضع الفنان جملة من المساحات اللونية والتضاريس الملمسية المختلفة غير واضحة المعالم، وعلى قاعدة التجويف إلى الداخل وضع الفنان دجاجة محنطة، وهي في حالة **حركة** (مشي)، وهذا يشمل الجزء السفلي. أمّا العلوي فقد وظف الفنان صندوق خشبي مستطيل واجهتهِ الأمامية زاخرة بإسلوب الملصقات الصورية و**الطباعية**، فضلاً على المساحات **المحزّزة** ذات التباين اللوني وبعض الرموز الأيقونية. والعمل بمجملهِ مثبت على قاعدة خشبية مستندة إلى خمس عجلات متحركة.إن التنوّع الإسلوبي الذي اتبعهُ راوشنبيرغ في إنجاز عملهِ الفني هذا من توظيف بقايا القطع المستهلكة **والنفايات المبتذلة** والملصقات (**الكولاج**) ورسم المساحات اللونية المحزّزة، والتباينات الملمسية، هو خير تعبير عن **انعدام المركزية** الحقيقية للمجتمعات الغربية مع إعطاء صورة واضحة للتوجهات **الرأسمالية وثقافة الاستهلاك** المتدنية. لقد أراد راوشنبيرغ تشبيه هذا العمل بأحد المباني العملاقة لناطحات السحاب التي أُنشِأت في أمريكا،وارتفاعها الشاهق لهُ دلالات الشموخ والعظمة والسيادة، فضلاً على أنهُ إشارة حقيقية لطبيعة المجتمعات الصناعية و**التقنية** ذات الإنتاج المتبادل. كما ويُعَد النتاج الفني هذا نقطة تحوّل جديدة للمنظومة **التجريبية** الأدائية التي تمثّل الدادائية الجديدة في نتاج راوشنبيرغ، إذ وظّف خامات الواقع المادي الثلاثية الأبعاد،وأعاد صياغتها من جديد مع بعضها بعض لتصبح موضوعاً ذات **بنيات متراكبة** مع خلق علاقات بين **الوسائط التشكيلية (الدمج بين الوسائط)** المتعددة وتقنيات **التجنيس**. أما الإندماجات الإسلوبية التي اعتمدها راوشنبيرغ، فقد أعطت لأعمالهِ الفنية بعداً جمالياً غرائبياً ارتبط بقيم **التفاهة، والسخرية**،و**الابتذال**، و**الفوضوية**، و**التفكيك**، وطغيان النمط **العدمي والمغترب**.

أنموذج (٢)

عنوان العمل: مقاطعة.

القياس: ٢٤٣,٢x ١٧٧,٢ سم.

المادّة: خامات مختلفة على كنفاس.

سنة الإنتاج: ١٩٦٣.

العائدية: متحف فيلادلفيا للفن.

تُعَد المنجزات الفنية لحقبة ما بعد الحداثة سلسلة متعددة من الأساليب والمتغيرات والمناحي المؤثرة في الخطاب البصري، والفنان المعاصر بات مصاباً بهوس **الصورة الفوتوغرافية** كأسلوبٍ **دعائي وإعلاني**

(*****)ينظر ملحق (٥).

الوثيق الصلة بقيم الثقافة **الاستهلاكية** و**الرأسمالية**، مع توظيف الفكر **التجريبي** للطباعة كأسلوب **تصميمي** كرافيكي، فضلاً على**الحيوية** و**التلقائية** في تشكيل اللون وتنظيمه المساحي على سطح اللوحة، فالخطاب البصري يصبح هنا فعلٌ موجَّه، وأداة مؤثرة، وصورة معبِّرة عن **الأنماط الإسلوبية** المختلفة لإنتاج العمل الفني شكلاً ومضموناً. إن المنجز الفني لراوشنبيرغ المسمى (مقاطعة) يعج سطحهِ التصويري بالمفردات ذات المنهج **التفكيكي المتشظي، والمقلِق، والفوضوي**، فلو تأملنا العمل بفكرهِ **المتمرد واندماجه التقني** وتعددهِ الإسلوبي هذا لوجدنا أن الفنان وظّف نماذج **طباعية** أشبه ما تكون في هيأة مبنى مطبوع بإسلوب الشاشة الحريرية بالألوان الأبيض، والأسود، والرمادي، ويجاورهُ عمود إنارة مثبت عليهِ مجموعة من الأنماط الإشارية ذات المنحى **السيميائي**، وعلامة مرورية (stop) تحيطها بقع لونية تباينت بين الأصفر والأحمر والأبيض رُسِمت بطريقة تلقائية في الجزء العلوي من أنموذج المقاطعة، مع ملاحظة بعض **الخطوط المحزّزة**. وفي الجانب السفلي من (مركز العمل ويسارهِ) نجد الفنان وظف أيضاً صورة لواجهة مبنى موضوعة بشكلٍ مائل قليلاً. والى الأسفل (يسار العمل) قام الفنان بتوظيف أنموذج **طباعي** لقاعة ضخمة جداً تشبه إلى حدٍ ما الطراز الكنائسي لعصر النهضة مع حضور كبير للفئات المجتمعية داخل المبنى، فالفنان وضع تأثيرات اللون الأصفر في مركز الصورة مع انعكاسهِ على جدران المبنى. من جانب آخر قام راوشنبيرغ برسم مُخطط لساعة تحوي دوائر متعددة الواحدة داخل الأخرى، مع رسم خطوط متقاطعة تتمركز وسط الدائرة، فالساعة وحركتها الدائرية هي إشارة للإستمرارية و**التغير** و**التحوّل** الزمني الذي نادت بهِ أفكار ما بعد الحداثة، فضلاً على الدقة والنظام الفاعلين، وحتى سقف الكنيسة رُسِم بلون رمادي مقوّس مع **الحركة** الدائرية للساعة. والى الجانب السفلي وفي السياق نفسه وظّف الفنان مجموعة من التشكيلات الصورية واللونية الزرقاء، وتُجاورها إلى اسفل وسط العمل صورة لتكوينات **هندسية** مختزلة. لقد عمل راوشنبيرغ على تكرار صورة المباني لأماكن متعددة في الجانب العلوي ووسط وأسفل العمل الفني في تعبير لهُ عن طبيعة التحولات المتسارعة والنهوض الحضاري والصناعي **الاغترابي** للمجتمع الأمريكي، والحركة الدائبة لفعل الإنتاج و**التجريب**، مع تأكيدهِ على أسلوب **الاستنساخ الآلي** بوصفه قيمة مقدّسة أُدخِلَت في جوانب **الدعاية والإعلان** والربح المادّي.أما في إسفل يمين العمل وظف راوشنبيرغ بطريقة الإلصاق (**الكولاج**) صورة بارزة وملوّنة لتمثال الحرية الذي أُنجز في أمريكا، فالفنان أعطى صورة معبِّرة وجلية عن واقع المجتمع الأمريكي الذي تغذّى وترعرع على فكر **الحرية**. هذهِ الأخيرة منحت الشعوب أو المجتمعات الصغيرة الفرعية الثقة العالية بالنفس في طرح الآراء وتبادل الأفكار (**تعدد الثقافات**) وإبداع الأساليب والتقنيات التي أصبحت واحدة من السمات الفنية والثقافية التي انتقلت عبر السياقات الاجتماعية إلى مجال الثقافة والفن، فالمجتمع الأمريكي يتكون من جملة من المجتمعات والثقافات الصغيرة، فضلاً على التوجهات الجمالية بقيمها النسبية، فالحرية تصبح هي المنظومة الحقيقية لولادة التوليفات التجريبية التي باتت أكثر تعقيداً وتنوعاً عن السابق، فالإمكانية البارعة في تحويل الشيء **المبتذل**إلى نمط جمالي**متمرد** ذات قيمة **مادية** يُحتفى به؛ بات من أولويات الفنان المعاصر لحقبة ما بعد الحداثة.

أنموذج (٣)
عنوان العمل: ٢٨ قصيدة لجرائم القتل.
القياس: ٢٣٨,٨ x٢٣٨,٨ X ٢٣٦,٢ سم.
المادّة: خامات مختلفة.
سنة الإنتاج: ١٩٨١.
العائدية: مؤسسة راوشنبيرغ.

باتت سمات **التحول** في الاتجاهات والأساليب الفنية إحدى اهم المرتكزات التي ينظّم بها الفنان المعاصر خاماته كافة،ومتطلباته لبناء ما يسمى بـ(الأعمال **الخنثوية الهجينية**) ذات الطابع **التجميعي**. والأنموذج (٣) يُعد احد أعمال الفنان الأمريكي راوشنبيرغ التي صُنِعَت بإسلوب التشكيل التجميعي المتعدد في الخامات المادية (**أشياء جاهزة**)، وهو يشتمل على قاعدة خشبية بهيئة حرف (T) مثبت عليها شكل دائري يُحيطهُ اطار خشبي، وفي داخل الشكل اطار خشبي آخر أيضاً، وهذا بمجملهِ يتوسطهُ قطعة خشبية

مستقيمة تقسمهُ إلى قسمين، كل منهما يحوي جملة أشكال مثلثة،رؤوسها تجتمع في قُطر الدائرة، فضلاً على أن الشكل الدائري مرتبط بأسلاك رفيعة من الأعلى والجانبين، وممتدّة إلى القاعدة الخشبية.
لقد استعان الفنان بالأشكال المثلثة التي اختلفت في تنظيمها المساحي اللوني **والأيقوني والعلاماتي،** فالجانب العلوي من الدائرة يحوي في ثناياه أنماط لزخارف نباتية و**هندسية** وُضِعت على مساحات لونية من مثل:الأحمر، والأصفر،والسمائي، والرصاصي، كما نلاحظ أن الفنان ادخل صور لعجلات خشبية دائرية، وفي أماكن ادخل صور بعض الوجوه الآدمية والحيوانية، ويد بشرية في حالة إيماءإلى الأعلى، كما وظف الفنان جملة من الهيئات الخطية المتقاطعة ونقط متقاربة على أرضية بيضاء، والأخيرة تقترب من أسلوب الفن البصري للفنان فازاريلي.وفي الجانب الأسفل من العمل تنوعت المنظومة الإسلوبية لدى الفنان راوشنبيرغ بدءاً من اللون الأصفر إلى بعض المفردات غير واضحة المعالم المقتَرِبَة من اللون السمائي والرصاصي إلى الأشكال الهندسية لتنتهي بالأسود المجاور إلى الفراغ الذي تركهُ الفنان راوشنبيرغ من على يمين العمل. والمنجز الفني هذا يمثّل بناءً هندسياً **تصميمياً** يزخر بتقاليد وإشارات إلى **الثقافة الاستهلاكية** الغربية من **صور فوتوغرافية**،**ونفايات**، وخامات مختلفة **مبتذلة**،وفي محاولة منهُ للابتعاد عن سمات الجمال المطلق/ المثالي/ الثابت، والتعلّق بإظهار الجمال النسبي/ المتغير، مع **فقدان المركزية** الحقيقية لبنية العمل الفني المعاصر، فالتقسيمات الظاهرة في الدائرة ومحيطها تقترب من شكل الكرة الأرضية وحركة دورانها، فسعى راوشنبيرغ لضم العالم بأكملهِ في **فوضويتهِ، وإغترابهِ العدمي،** وحراكهِ المتقلِّب، وتغيراتهِ التقنية المتسارعة في هذا التشكيل. لقد قدّم في هذا المنجز التجميعي، و**المتمرد، والساخر** صورة مصغّرة لهذا العالم بأسرهِ وبطريقة ملفتة للنظر، فحركة العين وعدم استقرارها في داخل العمل تجعل المتلقي يعيش حالة **القلق**،والارتباك،والريبة لطبيعة العالم **وتفككهِ** القيمي.كما يذكرنا تشكيل راوشنبيرغ هذا بانحنائه **وحركتهِ الدورانية** بأعمال الفنانين المستقبليين عندما رفعوا شعارات تمجّد الجمالية الحركية والدينامية، فضلاً على إنجازاتالماكنة **والتصنيع**، لذا عبر راوشنبيرغ ومن خلال منجزهِ **التجريبي** عن فكر الألة، وتوجهات **الصناعة**،وإبداء صورة جلية عن الأنظمة **الرأسمالية الإنتاجية** ذات السمة التبادلية بإسلوب**اشاري مشفر، وغير مباشر، متمرد وغير مألوف**،و**مفكك**، جُمِعت خاماتهِ تحت رؤية فكرية وجمالية، كما أراد من المتلقي أن يعيش لحظة الدينامية، و**التحول** الزمني،والوقوف على حافة حادة بين حالتين، والوقوف بالضد من مبدأ السكون على وفق أن فكر ما بعد الحداثة يعتمد **التغيّر**، و**الحركة**، والصيرورة.

أنموذج (٤)
عنوان العمل: الصيد في المناطق الحضرية.
القياس:٢٩٤،٦x ٤٩٠،٩ سم.
المادّة: خامات مختلفة.
سنة الإنتاج: ١٩٩١.
العائدية: متحف كونست للفن.

كل شيء اختلف في تشكيل النظم الفنية المعاصرة، فالفنان في السابق كان يعتمد الإلهام الموجّه من الخالق ليعطيه القُدرة والموهبة في رسم الصورة (الموضوع الفني) ليحاكي الواقع، وينقل التفاصيل مثلما هي، بتناسق،وانسجام، وتنظيم، وهذا ما نراه جلياً مع بدايات القرن الخامس عشر وحتى بدايات الحداثة وما بعدها في تجارب بعض الفنانين، لقد تغير المجرى الإسلوبي ونمط الإثارة البصرية في إنجاز الأعمال الفنية وباتت الذات الإنسانية المتطرفة والعابثة تمثِّل القيمة العليا والموجِّه الحقيقي للحراك الفكري الما بعد حداثوي.هذا العمل لراوشنبيرغ متناغم في **تصميمهِ الهندسي** واللوني، الذي تباين بين الأحمر، والأزرق، والأصفر، والأبيض، مع وجود أثار فرشاة باللون البرتقالي والأحمر في اعلى العمل.أما مفردات العمل الفني فقد قام راوشنبيرغ بتوظيفها بطريقة **تفتقد للمركزية**، و**فوضوية**، و**متمردة**، مع حملها للنمط البنيوي **المفكك**. إن اهم ما يميز المنظومة التشكيلية لعمل راوشنبيرغ هو استعماله لجملة من **الإشارات والعلامات** التي وزعها الفنان هنا وهناك داخل عملهِ الفني **تلقائياً**، مع توظيف نصوص لغوية ورقمية من مثل كلمة BOBs وHand، فاليد بوصفها قيمة مادية أضحت أحد أهم مرتكزات الفعل **التجريبي** والاتجاه العملي (البراغماتي)، فضلاً على أنها الأساس الحقيقي لإنتاج الثروات وفعل البناء الحضاري. كما نلاحظ أن

الفنان اكد على الجانب المعماري من خلال **أسلوب طباعة** صور بعض الأبنية الشاهقة، ودلالة؛ فهي إشارة إلى واقع الأنظمة **المتحولة**، والتقدُّم **التقني** المتسارع الذي شمل جوانب الحياة الحضرية في المجتمعات الغربية جميعها، وإن دلّت فعلى المنطق **العدمي** للقيم. وبالرجوع لكلمة BOB S التي وظفها راوشنبيرغ وأعطاهاأهمية كونها تمثّل **ماركة تجارية** للأكلات السريعة (الهمبرجر)، فالفنان متفاعل مع تشكيلاتهِ الفنية التي ألحقها في عملهِ، فكل مفردة لها دلالة ومعنى، فالـ BOB S هو اسم تجاري استعملهُ راوشنبيرغ لتعزيز المنظومة **الاستهلاكية** بوصفها ثقافة اجتماعية وثقافية ذات قيمة مادية، ونمط **إنتاجي** متسارع يقدّمهُ الفنان بإسلوبٍ دعائي وإعلاني غايتهُ جمع القيمة المادية وكسب الربح، كما في الشكلين(٢٥، ٢٦). فما يهدف إليهِ راوشنبيرغ هو تفعيل الاندماج البصري للمتلقي وتفاعلهِ مع بنية العمل التشكيلية في شقيها العلاماتي، والإشاري من جهة، والدعائي والإعلاني (**الرأسمالي**) من جهة أخرى.

أنموذج (٥)
عنوان العمل: سيناريو مُنظّم لإرسال السلع
القياس: ٣٠٦x٢١٧,١ سم.
المادّة: خامات مختلفة.
سنة الإنتاج: ٢٠٠٢.
العائدية: مجموعة خاصة.

بعدما كان للفنان الفلورنسي الدور الكبير في إعادة النور والكمال إلى الفنون كافة (الرسم، النحت، العمارة، الموسيقى والغناء القديم) وبلوغهِ من الرفعة والجمال المطلق في إنجازاته الفنية، انجلى عصر النهضة بآدابهِ وفنونهِ الإبداعية وجاءت فنون الحداثة المتمردة وما بعدها ومعها تلاشى الإسلوب العلمي لإنتاج صور موضوعية للواقع (أسلوب المحاكاة). بدأ الفنان يبحث عن الجديد والمؤثر في الرؤية البصرية، وبات يفكّر في إيجاد أساليب بديلة تنبثق من الواقع وتتلائم معهُ. هذا ما تمخّض في الأنموذج (٥) عندما جاء الفنان الأمريكي راوشنبيرغ بإسلوب جديد تعدّى فيهِ محاكاة الواقع إلى أسلوب إعادة تمثيل الواقع بنمط إنتاجي **صوري** إشاري مشفر، فالعمل الفني يحوي مجموعة من **الصور الفوتوغرافية المطبوعة** والمثبتة بأسلوب **الكولاج** من اعلى يمين العمل، ونزولاً إلى الأسفل، وحتى يسار العمل وُظِّفت بطريقة مائلة، حيث شغل هذا ثُلثي مساحة العمل. تنوّعت هذهِ **المطبوعات** بين صور الدراجات الهوائية، وبعض الفواكه، مع صور لمكان استحمام تبعثرت فيهِ الأغراض بطريقة **فوضوية،** كما يحيطها أيضاً مطبوعات لشكل غرفة صُورَت من الخارج ورُسِمَ على جدارها أشكال لمخلوقات بحرية مع كتابة اسمها بالقرب منها بطريقة **تلقائية**، فشكل سرطان البحر والجمبري (الروبيان) كحيوانات بحرية يتم **إنتاجها، وتسويقها، واستهلاكها** يومياً. كما وظّف الفنان في اسفل يسار العمل وأعلى يمينهِ صورة لشكل حشرة الجنذُب واستعمالها بكونها تحمل قيمة غذائية جيدة البروتين، فالمجتمعات الغربية تفضّلها في وجبات الأطعمة السريعة في المطاعم والحانات. إنها تشير إلى نمط حياتي وثقافي معين امتازت به بعض المجتمعات الأمريكية، وتشير إلى ما يشغل شريحة واسعة من المجتمع، فذهن الفرد في المجتمع الاستهلاكي الأمريكي مشغول بالاستهلاك والحاجات والأكل والشرب والمتعة، وهي نفسها أساسيات في وسائل الإعلام المختلفة التي تحيط بالفرد أينما ذهب.تتناص العلاقات البنائية في هذا العمل مع تكعيبية بيكاسو التركيبية، إذ تظهر هنا تكعيبية من نوع آخر، ويظهر مفهوم آخر للتزامن من تعدد الأمكنة والأزمنة، إذ لا يؤكد العمل فكرة الوحدة، أو المركز، أو التجانس،أو الانتظام، أو التناسق (**انعدام المركز**)، وهذا يعكس طبيعية الحياة السريعة و**المتحولة**، لتؤكد قيمة **الحركة** المعيشة مع وسائل الإعلام من مثل: الفيلم، والتلفزيون، والقمر الصناعي. كل الأشياء من حولنا تتكاثر، وتتحول، إذ لا سكون، فيلف الإنسان **قلق** مستمر. الإنسان الذي انتهى إلى أن يكون شيئاً سياقياً يرتبط بسياقات أخرى.قد جرى الترحيب بأسلوب الصورة الفوتوغرافية عندما تمّ إدخالها في تشكيل نظُم الفن المعاصر (البوب آرت)، إذ أن جميع المطبوعات التي وظفها راوشنبيرغ بإسلوب **مفكك** في العمل ركزت بشكلٍ خاص على جوانب **الإنتاج السلعي والثقافة الاستهلاكية** بطريقة **دعائية وإعلانية** ليُقدِّم من خلالها جمالية جديدة تحمل في مضموناتها قيم **مادية** يعظِّمُها المجتمع الأمريكي. إن الفن هنا ارتبط بمادة **الاستهلاك** والوفرة، فضلاً على علاقة الإنسان باحتياجاته **اليومية،** وبات العمل الفني متاحاً ليدخل كل مفاصل الوظائف السياسية مع تخليهِ عن الفرادة والأصالة، فلَم يُعَد يرتبط بالجليل والمقدّس (السامي)،وإنما ارتبط **بالمدنّس، والمبتذل، والساخر**، ومن ثم تتحول الصورة إلى أداة للهيمنة والسيطرة على كافة الأنظمة الاجتماعية،والاقتصادية، والثقافية، والعولمية. كما أراد راوشنبيرغ أن يؤكد على الجانب **التجريبي**،والتطوّر **التقني والتكنولوجي** المتمثِّل باختراع الآلات و**المكائن** الطباعية **(أسلوب الطباعة)**،وتقنيات **الاستنساخ** والتكرار (تعدد النسخ)،ما جعل القيمة الجمالية المطلقة للنخبة تزول، وتحل محلّها الجمالية التجارية و**الرأسمالية،** جمالية شعبية التحول والنسبية.

الفصل الرابع

نتائج البحث واستنتاجاته

أولاً: نتائج البحث:

بعد تحليل عينة البحث على وفق أداة البحث، توصل الباحثان إلى جملة نتائج، وكالآتي:

١. ارتبط النمط الإسلوبي للفنان راوشنبيرغ بتوجهات **الفكر التجريبي** بوصفه نقطة تحوّل هامة في إنتاج الفن المعاصر وهذا ما اتّضح في تحليل نماذج عينة البحث جميعاً.

٢. اعتمد الفنان راوشنبيرغ **الحيوية والتلقائية** في جوانب إسلوبه الفني من خلال رسم المساحة اللونية الناتئة وتوظيف المطبوعات والعديد من الرموز والإشارات وتوزيعها بشكل فوضوي، كما اتضح في تحليل النماذج (١، ٢، ٤، ٥) من عينة البحث.

٣. لقد عزز راوشنبيرغ بإسلوبهِ الفني النمط الإنتاجي المتبادل للفكر **الرأسمالي والاستهلاكي** للمجتمعات الغربية، من خلال توظيف **صور فوتوغرافية** بضائع تجارية ورموز ماركات عالمية ومباني،كما ظهر من تحليل نماذج عينة البحث كافة.

٤. ارتباط السمات الإسلوبية في أعمال راوشنبيرغ بمظاهر **الفكر التقني والوسائط التكنولوجية**، كما ظهر من تحليل نماذج عينة البحث كافة.

٥. إعمام حالة **الفوضى** و**التفكك**،**وانعدام المركزية (التشظي)** في المنجز التشكيلي المعاصر هي اهم سمات الإسلوب لدى راوشنبيرغ،كما اتضح في تحليل نماذج عينة البحث كافة.

٦. سيادة مفاهيم **التمرد**،**القلق**،**والاغتراب**،**والعدم**،**واللامعقول** التي تجلت من الإسلوب الذاتي للفنان راوشنبيرغ،كما اتضح في تحليل نماذج عينة البحث كافة.

٧. تنامي فعلا لتعدد الإسلوبي للفنان راوشنبيرغ الناتج عن **التعدد الثقافي (الهجيني)** للمجتمعات الأمريكية المتعددة، والهامشية، والفرعية،كما ظهرمن تحليل نماذج عينة البحث كافة.

٨. ارتبطت المنهجية الإسلوبية للفنان راوشنبيرغ بتوظيف ماهو **غير مألوف وساخر**،كما اتضّح في تحليل نماذج عينة البحث كافة.

٩. امتازت السمات الإسلوبية للفنان راوشنبيرغ **بتعدد الأجناس (تجميعية)**،كما اتضح في تحليل النموذجين (١، ٣) من عينة البحث.

١٠. اعتمد الفنان راوشنبيرغ إسلوب **الكولاج (الإلصاق)** في تشكيل عملهِ الفني، كما اتضح في تحليل النماذج (١، ٢، ٥) من عينة البحث.

١١. اضحى **الإسلوب الطباعي** احد اهم المرتكزات الأساسية للفنان راوشنبيرغ لإنجاز أعماله الفنية،كما اتضح في تحليل النماذج (٢، ٤، ٥) من عينة البحث.

١٢. يشغل إسلوبي **الرسم والحك والتحزيز** مساحات محددة للمنجز التشكيلي للفنان راوشنبيرغ كما اتضح في تحليل النماذج (١، ٢، ٤) من عينة البحث.

١٣. اصبح المنجز الفني عند راوشنبيرغ اكثرتعبير أو واقعية بإدخال إسلوب **الأشياء الجاهزة والنفايات المبتذلة**،كما اتضح في تحليل النماذج (١، ٢، ٣، ٥) من عينة البحث.

١٤. لقد بات الإسلوب في فن راوشنبيرغ هوتعبير أمثل عن **الحركة والتحوُّل** المتسارع للحضارة الصناعية في أمريكا،كما اتضح في تحليل النماذج (١، ٢، ٣) من عينة البحث.

١٥. سيادة **النزعة التصميمية (الهندسية)** في جميع جوانب المنظومة الإسلوبية لدى راوشنبيرغ والتي تم توظيفها في منجزه الفني،كما اتضح في نماذج عينة البحث كافة.

١٦. اعتمد راوشنبيرغ في نهجهِ الإسلوبي على **توظيف الصورة الفوتوغرافية** بوصفها غرضاً دعائياً وإعلانياً مرتبط بأنظمة السينما والتلفزيون، وكما اتضح في تحليل النماذج (١، ٢، ٤، ٥) من عينة البحث.

ثانياً: استنتاجات البحث:

١. أن سيادة الإسلوب التجميعي هو نتيجة حتمية لتأكيد راوشنبيرغ على خامات الواقع المادّي المتهرئ وأبعادها المؤثرة في المتلقي، والنتيجة أن يتحوّل الموضوع إلى بنية مُتراكبة ذات طبيعة جمالية مختلفة ارتبطت بقيم الابتذال، والتفاهة، والفوضوية في التنظيم التشكيلي مع سيادة منطق العدم والاغتراب.

٢. أخذت السمة الإسلوبية لراوشنبيرغ تتفاعل من جماليات الصورة الفوتوغرافية للوسائل الدعائية والإعلامية الأمريكية من توظيفه جملة من مفردات الأنظمة الاستهلاكية والإنتاجية المتعددة ومن ثم الإعلاء من شأن الفكر الرأسمالي المادي.

٣. إن السمات الإسلوبية لراوشنبيرغ تُعَد احد اهم الأفكار الإبداعية والجمالية التي تمتاز بتنوّع الخامات، وطرائق الأداء، وفعل التنظيم الموجَّه والمؤثِّر في المتلقي.

٤. اكد راوشنبيرغ بتعدُدِه الإسلوبي في إنجاز العمل الفني على منظومة القلق والتفكيك التي أدّت بالنتيجة إلى فقدان المركزية، مما يجعل عين المتلقي تنتقل من مكان إلى آخر بطريقة مربكة ومضطربة.

٥. إن استقبال أعمال من مثل النتاجات الفنية لراوشنبيرغ يدل على وجود مجتمع متحرر وفاعل، يندهش بالجديد والمتحول والغريب، والطائش، والمختلف، والمتهور، والصادم للآخر، والساخر.. فهذه النتاجات الفنية نمت في ثقافة تتوق دائماً إلى اللعب، والحرية، والانفتاح، ثقافة متسامحة ومشجعة، تولدت عبر مجتمع هجين ولين غير متصلب. وسمحت هذه الانساق المجتمعية بولادة أو دخول انساق ذوقية وثقافية جديدة، كون الانساق الاجتماعية تتداخل مع الثقافية،وولدت الهجمة الاجتماعية هجمة ثقافية، ومن ثم ولدت أفقاً آخر للفن وفي نتاجات راوشنبيرغ.

ثالثاً: توصيات البحث:

بعد استعراض ما تمخض عنها من نتائج واستنتاجات، يوصي الباحثان بالآتي:

من الضروري دراسة الجوانب الإسلوبية للفنانين المعاصرين سواء أكانوا من حقبة الحداثة أم ما بعدها، والوقوف على اهم المرتكزات والأسس الفكرية التي أدّت لتفعيلها، واتباع نهجها الأدائي الذي ينمو عن التفتح الذهني والنضوج الفكري للمجتمع لدى استيعابهِ هكذا توجهات إبداعية، فضلاً على الإفادة العلمية لطلبة الدراسات العليا وحلقة النّقاد والأدباء من اجل زيادة نُظُمِهِم الفكرية والمعرفية.

رابعاً: مقترحات البحث:

١. سمات الإسلوب في أعمال جان دوبوفيه.

٢. جماليات الإسلوب في أعمال لاري بيل.

مصادر البحث

○ **القرآن الكريم**

– **المصادر بالعربية:**

١. أحمد، جنان محمد: **الأبستمولوجيا المعاصرة؛ وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة**، ط١، مكتبة الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع، البصرة: ٢٠١٤.

٢. إدجار، أندرو،(و) بيتر سيدجويك: **موسوعة النظرية الثقافية؛ المفاهيم والمصطلحات الأساسية**، تر: هناء الجوهري، ط٢، المركز القومي للترجمة، القاهرة: ٢٠١٤.

٣. أمهز، محمود: **الفن التشكيلي المعاصر**، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت: ١٩٨١.

٤. بوذينة، محمد: **مشاهير فن الرسم**، ط١، منشورات بوذينة، تونس: ١٩٩٥.

٥. رزبرج، نيكولاس: **توجهات ما بعد الحداثة**، تر: ناجي رشوان، ط١، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٢.

٦. ريد، هربرت: **الموجز في تأريخ الرسم الحديث**، تر: لمعان البكري، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد: ١٩٨٩.

٧. ----، ----: **النحت الحديث**، تر: فخري خليل، ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت:١٩٩٤.

٨. السامرائي، إخلاص ياس: **التطور الإسلوبي في رسومات الفنان سعد الطائي**، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: ٢٠٠٦.

٩. سمث،إدوارد لوسي: **الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية**، تر: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: ١٩٩٥.

١٠. شيخ الأرض، تيسير: **الفحص على أساس الفنون**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق: ١٩٩١.

١١. صاحب، زهير، وآخران: **دراسات في الفن والجمال**، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان: ٢٠٠٦.

١٢. عبد الله، أياد حسين: **فن التصميم؛ الفلسفة. النظرية. التطبيق**، ج١، ط١، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة: ٢٠٠٨.

١٣. ----، -----: **فن التصميم؛الفلسفة. النظرية. التطبيق**،ج٢،ط١،دائرة الثقافة والإعلام،الشارقة: ٢٠٠٨.

١٤. عطية، محسن محمد: **نقد الفنون؛ من الكلاسيكية إلى ما بعد الحداثة**، دار الكتب، القاهرة: ٢٠٠١.

١٥. -----، -----: **اتجاهات في الفن الحديث والمعاصر**، عالم الكتب، القاهرة: ٢٠١١.

١٦. علام، نعمت إسماعيل: **فنون الغرب في العصور الحديثة**، ط٢، دار المعارف، ب. ت.

١٧. غومبرتش، أي.هـ: **قصة الفن**، تر: عارف حذيفة، ط١، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق: ٢٠١٢.

١٨.فراجونار، ميشال: **التيارات الثقافية الكبرى في القرن العشرين**، تر: محمد كامل ظاهر، ط١، دار البيروني، بيروت: ٢٠٠٤.

١٩. مونرو، توماس: **التطوّر في الفنون**، ج٢، تر: محمد علي أبو درّة وآخرون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة: ٢٠١٤.

٢٠. هاوزر، أرنولد: **اِلفن والمجتمع عبر التأريخ**، ج١، تر: فؤاد زكريا، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية: ٢٠٠٥.

المعاجم القواميس

٢١. الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني: **تاج العروس**، ج٣،مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت: ١٤٢٢هـ-٢٠٠١.

٢٢.لالاند،أندريه: **موسوعة لالاند الفلسفية**،ج٣،تر: خليل احمد خليل،ط٣،منشورات عويدات،بيروت-باريس: ٢٠٠١.

٢٣.مجمع اللغة العربية: **المعجم الوجيز**، وزارة التربية والتعليم، مصر: ١٩٩٤.

٢٤.وهبه، مراد: **المعجم الفلسفي**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة: ٢٠٠٧.

- **الرسائل والأطاريح:**

٢٥.الدليمي، منذر فاضل: العدمية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة،أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل: ٢٠٠٦.

٢٦.

- **المصادر الأجنبية:**

٢٧. Farthing، Stephen: 501 Great artists، first edition، Barron seducational series،.Inc،.United States: 2008.

٢٨.Walker، John: Art sincePop،A. Thames and Hudson، London:.1975.

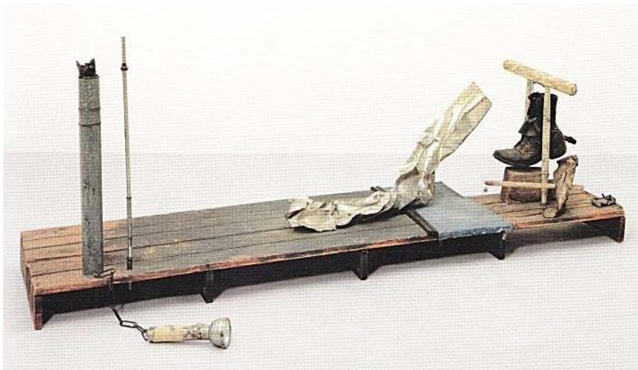
٢٩. Werner، Hartmann: Painting in the Twentieth Century، New York، Fredrick. A.Paeger publishers:.1996.

ملحق البحث
ملحق(١) الأشكال

شكل (١)
دوشامب: امرأة تنزل السُّلّم

شكل (٢)
دوشامب: تركيب

شكل (٣)
راوشنبيرغ: السوق الأسود



شكل (٤)
راوشنبيرغ: الكأس الرابع لجون كاج

شكل(٥)
بولوك: رقم ١٢

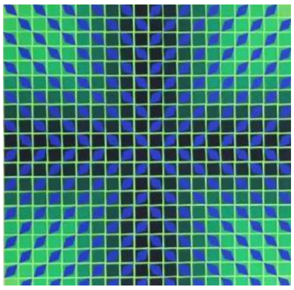
شكل (٦)
دي كوننج: من دون عنوان

شكل (٧)
روثكو: الصدأ والأزرق

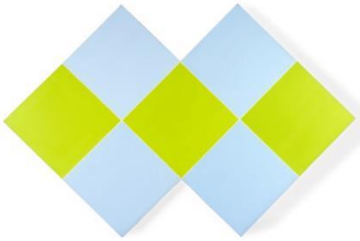
شكل (٨)
راوشنبيرغ: مقاطعة

شكل (٩)
راوشنبيرغ: منذ الطفولة المصرية

شكل (١٠)
جونز: ٠ ـ ٩



شكل (١١)
فازاريلي: من دون عنوان



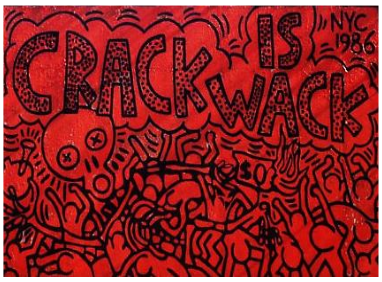
شكل (١٢)
ويليامز: الاثنين الأزرق

شكل (١٣)
سميثسون: الدائرة المقتطعة

شكل (١٤)
بايك:بكلايت الإنسان الآلي

شكل (١٥)
ميرز: شجرة وحيدة وكبيرة

شكل (١٦)
إيستس: كافتريا الفاتيكان



شكل (١٧)
كيث هارنج: الكراك هو الصديق

شكل (١٨)
راوشنبيرغ: خزان

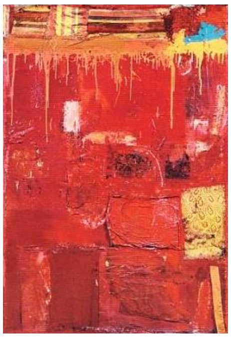
شكل (١٩)
راوشنبيرغ: مونوغرام

شكل (٢٠)
راوشنبيرغ: وفرة

شكل (٢١)
راوشنبيرغ: جمع

شكل (٢٢)
راوشنبيرغ: سرير

شكل (٢٣)
راوشنبيرغ: البندقية



شكل (٢٤)
راوشنبيرغ: لوحة حمراء

شكل (٢٥)
ماركة BOB S

شكل (٢٦)
ماركة BOB S

ملحق (٢)
قائمة الخبراء

ت	الخبير	التخصص	مكان العمل	نوع الاستشارة
١	ا.م.د. محمد علي جحالي	فنون تشكيلية	كلية الفنون- جامعة بابل	اختيار عينة البحث واستمارة التحليل
٢	ا.م.د. حامد خضير	تربية تشكيلية	كلية الفنون- جامعة بابل	استمارة التحليل
٣	ا.م.د. عادل عبد المنعم	تربية تشكيلية	كلية الفنون- جامعة بابل	اختيار عينة البحث واستمارة التحليل
٤	د. رياض هلال	تربية تشكيلية	كلية الفنون- جامعة بابل	استمارة التحليل
٥	د. منذر فاضل	تربية تشكيلية	كلية الفنون- جامعة بابل	اختيار عينة البحث واستمارة التحليل

ملحق (٣)
استمارة التحليل بصيغتها الاولية

جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية
م/ استمارة تحليل محتوى
حضرة الدكتور...............................المحترم
تحية طيبة:

يروم الباحثان إجراء بحث في (سمات الأسلوب في أعمال روبرت راوشنبيرغ) ولأجل ذلك تطلب بناء استمارة لتحليل المحتوى، بنيت على وفق ما خرج به الاطار النظري من مؤشرات. ولما نعهده فيكم من خبرة في هذا الموضوع، يرجى تأشير الحقول على وفق ما مبين في الاستمارة المرفقة ... مع خالص التقدير. الباحثان

ت	المجال الأساس	المجال الثانوي	في الشكل	في المضمون	في التقنية	تصلح	لا تصلح	التعديل المقترح
١	الفكري/ الجمالي/ الدلالي	تجريبي						
		حيوي						
		تلقائي						
		استهلاكي						
		متمرد						
		رأسمالي						
		مفكك						
		غير مألوف						
		لا معقول						
		تعددية ثقافية/ هجين						
		قلق/ اغتراب						
		عدمي						
		ساخر						
		متحول						
		تقني						
٢	الفني	دمج بين الوسائط/ تجنيس/ تجميع						
		كولاج						
		رسم						
		طباعة						
		حك وتحزيز						
		انعدام المركزية/ متشظي						
		لا وحدة، لا انسجام، فوضى						
		استعمال المبتذل/ النفايات						
		استعمال الأشياء الجاهزة						
		وسائط تكنولوجية						
		تصميم						
		توظيف الصورة الفوتوغرافية						

ملحق (٤) استمارة التحليل بصيغتها النهائية
(استمارة تحليل المحتوى لكشف سمات الأسلوب في أعمال روبرت راوشنبيرغ)

ت	المجال الأساس	المجال الثانوي	في الشكل	في المضمون	في التقنية
١	الفكري/ الجمالي/ الدلالي	تجريبي			
		حيوي			
		تلقائي			
		استهلاكي			
		متمرد			
		رأسمالي			
		مفكك			
		غير مألوف			
		لا معقول			
		تعددية ثقافية/ هجين			
		قلق/ اغتراب			
		عدمي			
		ساخر			
		متحول			
		تقني			
٢	الفني	دمج بين الوسائط/ تجنيس/ تجميع			
		كولاج			
		رسم			
		طباعة			
		حك وتحزيز			
		انعدام المركزية/ تشظي			
		لا وحدة، لا انسجام، فوضى			
		استعمال المبتذل/ النفايات			
		استعمال الأشياء الجاهزة			
		وسائط تكنولوجية			
		تصميم			
		توظيف الصورة الفوتوغرافية			

ملحق (٥): عينة البحث

أنموذج (١)

أنموذج (٣)

أنموذج (٤)

أنموذج (٢)

أنموذج (٥)