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. 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. ففي أعمال الفنان مارسيل دوشامب 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.

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. 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. 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.

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. من هنا بدأ أسلوب الفن

اللاموضوعي (التعبيرية التجريدية) بوصفه 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. 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. 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. 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. 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، فاستوحى أفكارها جميعاً من موضوعات الثقافة الشعبية والجماهيرية وأساليب الدعاية في أمريكا، فضلاً على الأنشطة الرأسمالية والاستهلاكية، واعتناق ما يتّصف بالتفاهة واليومي. مثل 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 ما هو 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 جونز في عقد الخمسينيات من

القرن الفائت، ومن ثم الفصل بين فن النخبة والفن الجماهيري بأداء فني لا يخلو من التّهكّم والسخرية لحالة المجتمع آنذاك.

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.

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.

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.

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. 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. كل ذلك مهَّد للحركة الفنية المعاصرة (الفلوكسس) التي تميزت بإسلوبها المتمرد، والعبثي، والساخر لتحل محل المقدّس والسامي، 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.

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. 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. 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. 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.