

The Stylish and Technical Dimensions in Temporary Assemblage Art

Anwar Ali Alwan Qara Ghuli

Department of Art Education/ College of Fine Arts / Babylon University

Anwar Ali 1983x@ Gmail.com

Submission date: 12 /9/2018

Acceptance date: 21/10/2018

Publication date: 26/12 /2018

Abstract

The Title: The Stylish and Technical Dimensions in Temporary Assemblage Art. This study deals with the stylish and technical dimensions in temporary assemblage art. This study contains four chapters. Chapter one includes the problem of the research importance, objective, limitations and the terms of research. The problem of research deals with the stylish and technical Dimensions in temporary Assemblage Art through the answer of the following question:

- What are the stylish and technical dimensions in temporary assemblage art?

The present research has aim, namely, the introducing on the stylish and technical dimensions in temporary assemblage art.

As regards its limits, the research is conserved in the study of stylish and technical dimensions in temporary assemblage art from (1985 -2015) in American United States and Europe.

Chapter two includes the theoretical law – out of the research and previous studies.

Chapter three deals with the research procedures which includes identifying the research community which contains (75) assemblage art works, then the research instrument, research method, arithmetic and statistical meant, and finally the sample analysis.

Chapter four includes the results, conclusions, recommendations and suggesting of research.

Key words: Style, Technical, Temporary Assemblage Art

الأبعاد الإسلوبية والتقنية في الفن التجميعي المعاصر

أنوار علي علوان القره غولي

قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

الخلاصة

يُعنى هذا البحث بدراسة (الأبعاد الإسلوبية والتقنية في الفن التجميعي المعاصر)، ويتضمن أربعة فصول، خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث، وأهميته والحاجة اليه، وهدفه، وحدوده، وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه.

تناولت مشكلة البحث موضوع الأبعاد الإسلوبية والتقنية في الفن التجميعي المعاصر، والتي تحددت بالإجابة على التساؤل

الآتي :-

- ما الأبعاد الإسلوبية والتقنية في الفن التجميعي المعاصر؟

وتجلت أهمية البحث الحالي بما يتناوله من مساحة فكرية مفاهيمية لها امتداداتها في فلسفة ما بعد الحداثة، وتريحيات هذه المفاهيم والأفكار إلى تطبيقات فنية وإسلوبية وتقنية وتنوع الدلالات التعبيرية التي امتازت بها فنون ما بعد الحداثة، ومنها الفن التجميعي، وبهذا يكون البحث قد اكتسب أهمية فكرية وتاريخية ونقدية وجمالية وفنية، يمكن أن يشكل خلالها إضافة معرفية جديدة.

وتتجلى الحاجة إلى البحث الحالي كونه يفيد الباحثين ومتذوقي الفن والمهتمين بالدراسات الجمالية والفنية والنقدية لاسيما ما يتعلق بفنون ما بعد الحداثة، وبالتحديد (الفن التجميعي المعاصر).

وللبحث هدف تمثل في التعرف على الأبعاد الإسلوبية والتقنية في الفن التجميعي المعاصر.

أما حدود البحث فقد اقتصر على دراسة الأبعاد الإسلوبية والتقنية ودلالاتها التعبيرية في الفن التجميعي المعاصر المنفذ بأساليب ومواد وخامات، متعددة للمدة من (١٩٨٥ - ٢٠١٥) والموجودة في الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا. وقد تم استعراض أهم المصطلحات التي وردت وهي (البعد، والإسلوب، والتقنية).

أما الفصل الثاني فقد شمل الإطار النظري والدراسات السابقة، وقد احتوى الإطار النظري على مبحثين: اشتمل المبحث الأول (الأسلوب والتقنية) على محورين: عني المحور الأول بدراسة (الأسلوب ومقاربات الرؤية الذاتية في الفن)، وعني المحور الثاني بدراسة (التقنية وفاعلية الأثر الإشتغالي للمواد والخامات)، أما المبحث الثاني فقد عني بدراسة (الفن التجميعي بين المفهوم والجذر التاريخي). وقد انتهى الإطار النظري بجملة من المؤشرات.

فيما اختص الفصل الثالث بإجراءات البحث الذي تضمن تحديد مجتمع البحث والبالغ (٧٥) عملاً فنياً تجميعياً، واختيار عينة البحث البالغة (٥) نماذج، ثم أداة البحث وصدقها وثباتها، ومنهج البحث، والوسائل الرياضية والإحصائية، وتحليل العينة. أما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، فقائمة المصادر والملاحق والأشكال.

الكلمات الدالة : الأسلوب، التقنية، الفن التجميعي المعاصر

١. الفصل الأول

١.١. مشكلة البحث

ترتبط طبيعة الفن كظاهرة إنسانية بمعطيات عدة فكرية واسلوبية وتقنية، وهي تقدم بالمحصلة النهائية نواتج جمالية متنوعة، الأمر الذي يعزز من قدرة الفنان على مواصلة البحث الجمالي في العناصر البنائية والعلاقات التنظيمية الخاصة بالعمل الفني، بما فيه من مواد وخامات ووسائط تسهم في بلورة البعد التعبيري، فضلاً عن المعالجات الاسلوبية والتقنية لأن الأسلوب مقترن بالفرد وما يمتلكه من نوازع وميول وإمكانات ذاتية تعطيه الصبغة التي تميزه عن غيره من الفنانين.

فكثيراً ما يختلط على المهتمين بالحقل التشكيلي مفهوم الأسلوب والتقنية، على الرغم من الاختلاف الموجود بينهما من أوجه شتى من حيث الاشتغالات والمعنى والمفهوم، فالأسلوب هو طريقة التعبير الصحيح عن طبيعة الموضوع الخاصة مما يمنح الفنان فردية الاداء، فقد خضع الأسلوب منذ نشأته وتطوره لتأثير الاتجاهات والمذاهب الفلسفية والنقدية والادبية والفنية المختلفة، اما التقنية فهي الأداة التي بواسطتها يتحقق الأسلوب ويظهر للعيان، لذا فقد تلازم المفهومان منذ أمد ليس بالقريب وعليه يتعذر إغفال دور هذين المفهومين في تشكيل وتحليل الصياغات البنائية للأعمال الفنية، لان حقل الفنون له خواص اسلوبية وادائية تتفاوت بين فنان وآخر [١، ص ٧].

وفي مساحة التشكيل في مرحلة ما بعد الحداثة، نلاحظ الاهتمام الواضح بالرؤيتين الاسلوبية والتقنية، من قبل الفنانين وحركاتهم الفنية فقد أسهمت ثقافة ما بعد الحداثة في بلورة أساليب متعددة لآليات البحث الجمالي ومنها ما يتصل مع أسلوب (الفن التجميعي) الذي ظهر في ستينات القرن العشرين والذي يعرف على أنه (منجز فني مهم يهتم بتجميع عناصر من الواقع المادي، وهذا الفن يقوم على تحويل الأشياء والخامات غير الفنية وتركيبها لعمل نوع من الفن يمحو الحدود الفاصلة بين الفنون من جهة وبين الفن والحياة من جهة أخرى) [٢، ص ١٠٩].

وقد كان الفن التجميعي يحث الخطى بإتجاه بلورة أفق إشتغالي فاعل في مساحة التشكيل ما بعد الحداثي، من خلال خصائصه الجمالية والبنائية المرتبطة بفاعلية التقنية، ذلك أن نتاجات هذا الفن كانت تلامس مستويات التحول الكبرى في منظومة الإشتغال التقني، عبر الأفكار والوسائط التقنية المتعددة، فكان للإسلوب والتقنية حضوراً فاعلاً مع المنجز التشكيلي للفن التجميعي، بل أصبحا من أولويات فن التجميع لما يحملانه من آليات التوظيف البنائي للمواد والخامات المجمعّة والتي تعمل على إثراء التشكيل البنائي للعمل الفني.

ومن هنا فقد برزت مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل الآتي:

- ما الأبعاد الأسلوبية والتقنية في الفن التجميعي المعاصر؟

١.٢. أهمية البحث والحاجة إليه :

- تكمن أهمية البحث الحالي بما يتناوله من مساحة فكرية مفاهيمية لها امتداداتها في فلسفة ما بعد الحداثة، وترحيلات هذه المفاهيم والأفكار الى تطبيقات فنية واسلوبية وتقنية، وتنوع الدلالات التعبيرية التي امتازت بها فنون ما بعد الحداثة، ومنها الفن التجميعي، وبهذا يكون البحث قد اكتسب أهمية فكرية وتاريخية ونقدية وجمالية وفنية، يمكن أن يشكل من خلالها إضافة معرفية جديدة ومتواضعة، فضلاً عن أن هذا البحث يمثل محاولة لسبر غور موضوعة الأبعاد الإسلوبية والتقنية في الفن التجميعي من منظور الرؤية التعبيرية، وهو بهذا انما يكشف عن فحص لمستوى التحول التقني الذي وصل مع الفن التجميعي.

- وتتجلى الحاجة الى البحث الحالي كونه يفيد الباحثين ومتذوقي الفن والمهتمين بالدراسات الجمالية والفنية والنقدية لاسيما ما يتعلق بفنون ما بعد الحداثة، وبالتحديد (الفن التجميعي المعاصر)، هذا من جانب، ومن جانب آخر فإنه يمثل دراسة تحليلية لم يتم تناولها بهذه الكيفية على حد علم الباحثة.

١.٣. : هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى:

التعرف على الأبعاد الإسلوبية والتقنية في الفن التجميعي المعاصر.

١.٤. : حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بما يأتي:

١. الحدود الموضوعية: دراسة الأبعاد الإسلوبية والتقنية لنتاجات الفن التجميعي المعاصر المنفذة بمواد وخامات وأساليب متنوعة.

٢. الحدود المكانية: الولايات المتحدة الامريكية واوروبا.

٣. الحدود الزمانية: (١٩٨٥-٢٠١٥ م).

١.٥. : تحديد المصطلحات

١-البعد

لغة

بُعد، جمعها (أبعاد)، ومصدره (بُعد): أي إتساع المدى والمسافة ما بين الأشياء[٣، ص ٣٠٥].

- البعد: وجمعها (أبعاد)، وقد تأتي بمعنى الرأي والحزم[٤، ص ٣٧].

إصطلاحاً

- البعد: هو المقدار الحقيقي الذي يحدد بنفسه، أو بغيره، مقداراً أو شكلاً قابلاً للقياس (كالخط أو السطح) مثل أبعاد الجسم[٥، ص ٢١٣].

- وقد ورد (البعد) في معجم المصطلحات العلمية والفنية بأنه: كل ما يكون بين نهايتين غير متلاقيتين، فقد يكون هنالك بُعدٌ خطيٌّ من غير خط، وبُعدٌ سطحيٌّ من غير سطح [٦، ص ٦٩].

٢-الاسلوب

لغة

- يقال للسطر من النخيل اسلوب، وكل طريق ممتد فهو اسلوب، والاسلوب: هو الطريق والوجه والمذهب[٧، ص ٤٧٣].

-الاسلوب: جمعها أساليب، وهو الطريق، أو الفن من القول والعمل[٨، ص ٣٤٣].

اصطلاحاً

-عرفه (صليبا): بأنه كيفية تعبير المرء عن أفكاره، وقد يعبر عن المنهج الذي يسلكه الأفراد

والجماعات في أعمالهم، ومنه قولهم أسلوب الحياة، ويطلق الأسلوب أيضاً على طريقة الفيلسوف في التعبير عن مذهبه، أو طريقة المؤلف في تنسيق أفكاره [٥، ص ٨١].
- ويعرّف الأسلوب أيضاً بأنه: طريقة عمل، ووسيلة تعبير عن الفكر [٩، ص ١١٤].

التعريف الإجرائي

الأسلوب: هو الطريقة أو الوسيلة أو المنهج الذي يتبعه الفنان التجميعي في التعبير عن أفكاره وإنتاج أعمال فنية تعتمد الأسلوب التجميعي لتعدد التقنيات و تحمل سمة ذاتية تميزه عن غيره من الفنانين.

٣- التقنية

لغة

-تَقَنَ، إتقَنَ الأمر: أحكمه، ويقال (الفصاحة من تقنه): أي طبعه [٣، ص ٧٦].
-تَقَنَ الأرض: أسقاها الماء الخائر لتجود، والتقنية: التكنيك، وهي ما يختص بفن أو علم، أو جملة الأساليب والطرائق التي تختص بفن أو مهنة [٨، ص ٦٣].

اصطلاحاً

-عرفها (صليبيا): هي مجموع الطرق المتبعة في استعمال بعض الآلات أو الأدوات، أو مجموع الطرق الخاصة بفنان معين أو شاعر معين أو كاتب معين [٥، ص ٣٣٠].
-وردت في موسوعة (اللاندا) على أنها: مجموعة من السلوكيات (الفنية، العلمية، الصناعية)، وهي البنية التحتية التي يرتكز عليها العلم الفيزيائي دوماً وعلى مر القرون [١٠، ص ١١٠٥].

التعريف الإجرائي

التقنية: هي جملة من الوسائل والطرائق والمعالجات الفنية الخاصة التي يستخدمها الفنان التجميعي، من أجل إنتاج أعمال فنية تجميعية بالإلصاق والتركيب والتجميع لمواد وخامات ووسائل متعددة، مثل القماش والخشب والمعادن كالحديد والستيل والبلاستيك والحصى والأحجار، فضلاً عن الأشياء الجاهزة.

٢. الفصل الثاني/الإطار النظري

٢. ١. المبحث الأول

٢. ١. ٢. المحور الأول: الأسلوب ومقاربات الرؤية الذاتية في الفن

إن مفهوم الأسلوب قديم قدم استعماله، فقد ورد لفظ الأسلوب عند (افلاطون) بقوله (الأسلوب شبيهة بالسمّة الشخصية)، وظهر في كلام (أرسطو)، حيث أراد به (طريقة التعبير)، كما استعمل العرب القدماء لفظ الأسلوب، فيقال للسطر من النخيل (أسلوب)، وكل طريق ممتد فهو أسلوب.
وتبلورت فكرة الأسلوب في تعريف (ابن خلدون)، إذ استلهم فيها خلاصات جهود سابقة من النقاد العرب، فالأسلوب عنده قالب ذهني تصب فيه تراكيب الأشكال لتعبر عن الفكرة، وتراكيب الأشكال هي مادة الأسلوب، وعرفه بشكل أدق: (بأنه المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه الكلام، وهو صورة ذهنية مستخلصة من طرق العرب في التأليف، إن طريقة صياغة الشكل هي جوهر الأسلوب) [١١، ص ٢١].

أما في الدراسات الغربية فيبدو أن كلمة (الأسلوب) (Style) عندهم مشتقة من الكلمة اللاتينية (Stilus)، وهي إزميل من الحديد كان القدماء يكتبون به على ألواح من الشمع، ويعني عندهم اصطلاحاً، استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية [١٢، ص ١٤٩].

ثم اتسع هذا المفهوم فيما بعد حين عرض العالم والأديب (بوفون) (١٧٠٧ - ١٧٨٨ م) مقولته الشهيرة: (إن الأسلوب هو الرجل نفسه)، وقد مثلت هذه المقولة الوصف الأدق والأصدق لما نسميه بالأسلوب الفني، إذ إن لكل فنان أسلوباً فريداً كبصمات أصابعه، إلا أن بصمات الأصابع لا تتغير، في حين أن ذلك أمر ممكن بالنسبة للأسلوب، إذ يستطيع الفنان أن يعدل أسلوبه ليتناسب مع الظروف المحيطة به [١٣، ص ١٩٧].

لقد تأثر بنظرية (بوفون) الكثير من نقاد ومنظري الأسلوب، الذين جاءوا بعده إذ وصف (هيجل) (١٧٧٠ - ١٨٣١) الأسلوب الفني بأنه (الشيء الذي يكشف عن شخصية الذات التي تعبر عن نفسها) [١٤، ص ٣١٠]. وعبر (شوبنهاور) عن الأسلوب بأنه (جوهر الإنسان الكامن في لغته وحساسيته) [١٥، ص ١٣٤].

بينما يكون الأسلوب عند الفيلسوف (كاسيرر) (١٨٧٤ - ١٩٤٥ م) مجموعة رموز تحتوي شبكة معقدة من الأشكال والصور تصدر عن ذات الفنان [١٦، ص ٥٧ - ٥٩]. ويقترح (رولان بارت) (١٩١٥ - ١٩٨٠) تعريفاً فريداً للأسلوب فيقول أن الأسلوب (هو لغة مكتفية بذاتها لا تغوص إلا في الإسطورة الشخصية والخفية للكاتب) [١٢، ص ١٤٩].

ويؤكد (هربرت ريد) أن (الأسلوب الفني مرتبط بشخصية الفنان) [١٧، ص ٤٨]. وقد عد (كراهم هاف) الأسلوب جزء من صيغة الإقناع، فالعمل الفني ثوب الفكرة، والأسلوب هو فصال الثوب وطرازه الخاص، فكل نوع فني أسلوبه الخاص والمناسب، وأن الأسلوب تمليه على الأكثر طبيعة الفنان نفسه [١٨، ص ٢٠].

من خلال ما تقدم تتوصل (الباحثة) إلى أن الأسلوب هو نسق فكري وفني يتصل بالرؤية الذاتية للفنان، وطريقته الأدائية في الإنتاج الفني، عبر آليات ومعالجات أسلوبية متنوعة تختلف من فنان إلى آخر.

أنواع الأساليب: هناك نوعان من الأساليب الفنية :-

١- الأسلوب الفردي (individual style)

يسمى الأسلوب الفردي بالأسلوب الشخصي، ويتضح من التسمية أن هذا الأسلوب مقرون بالفرد وما يمتلكه من نوازع وميول وإمكانيات ذاتية تعطيه الصبغة التي تميزه عن غيره بأسلوب منفرد ذي خواص معينة تختلف عن تلك التي عند غيره من الفنانين [١، ص ٢٤]، فليس ثمة قارئان يمكنهما أن يكونا عن عمل فني مثلاً تجربة واحدة بعينها، نظراً لاختلاف الأشكال أو أساليب الاستجابة لدى كل واحد منهما، معنى هذا أن كل فرد يجلب معه طريقة خاصة في الرؤيا والإحساس حتى يمارس فرديته، بحيث تتفاعل هذه الرؤية مع العناصر المادية السابقة لتخلق شيئاً جديداً لم يكن له أدنى وجود من قبل في صميم التجربة [١٩، ص ١٨٢ - ١٨٣].

٢- الأسلوب الفكري (Interval Style)

يعرف الأسلوب بأنه (فكري أو تاريخي على اعتبار أنه يظهر أساساً في مرحلة معينة من التاريخ، كعصر النهضة، أو عصر الأسرة الملكية في الصين، والأسلوب الفكري أو التاريخي يسمى ويحدد بالإشارة إلى فن تلك المرحلة مثل طراز عصر النهضة وطراز لويس الخامس عشر) وأحياناً تسمى الأساليب أو الطرز التاريخية على أساس (القومية أو الشعب)، مثل الطراز الياباني أو الطراز الهندي، أو على أساس (الديانة)، مثل الطراز البوذي أو الإسلامي وهكذا [٢٠، ص ١٠٠].

ويسمى أيضاً بالاسلوب الحقبى، نسبة الى حقبة معينة من حقب التاريخ، فالاسلوب عموماً يقتصر بحقبة معينة ومكان معين وجماعة معينة، أو فنان معين، كاسلوب فردي يقع ضمن اسلوب أوسع منه هو (اسلوب الحقبة) أو (اسلوب الفترة) مثل الاسلوب الكلاسيكي والاسلوب الرومانتيكي والاسلوب الرمزي، وهذا يصطلح على تسميتها بـ (الأساليب الكبيرة) [٢٠، ج٢، ص ٢٩٢].

العوامل التي تحدد الاسلوب

١- البيئة المحيطة بالفنان:

عندما ينمو الفرد في بيئة معينة، لابد ان يكون لتلك البيئة أثرها في شخصية ذلك الفرد، فالبيئة ذلك الجزء من العالم الذي يؤثر بالإنسان ويتأثر به، وكذلك الحال بالنسبة للفنان، فتفاعله مع البيئة أو المحيط الذي ينتمي اليه ينمي لديه انطباعات عن ذلك المحيط، فتتكون لديه تطلعاته الخاصة في التعبير من خلال الفكرة والخامة والموضوع فينشأ عندئذ اسلوبه الخاص به [٢١، ص ٦٩].

فللبينة بحسب رأي (الباحثة) اهمية كبيرة في تجسيد وصياغة الاسلوب لدى الفنان وذلك لقربها من الفنان وهي ما يتعايش معه ويكون على صلة وثيقة معها، ويمكن عن طريق البيئة والمجتمع تحديد اسلوب الفنان، فالاسلوب هو خير تعبير عن المجتمع.

٢- التراث الحضاري:

التراث هو كل ما انتجته الشعوب بحضاراتها كحضارة العراق القديم ووادي النيل والحضارة العربية الإسلامية وحضارة الفن الأوربي، وهو السجل الخالد لحضارات الأمم وتاريخها [٢٢، ص ٢١]. والتراث هو النظم الثقافية والعادات والتقاليد التي انتقلت من جيل الى جيل واستقرت في المجتمع [٢٣، ص ١٦٥]. لذلك أصبح من العوامل المهمة التي تحدد الأنماط الاسلوبية للفنانين، فالتراث يلهم الفنان موضوعات ذات علاقة بالمجتمع الذي ينتمي اليه ذلك الفنان، لأن الفنان جزء لا يتجزأ من مجتمعه.

٣ - ثقافة الفنان:

ان للثقافة اثراً كبيراً في تعبير الفنان، فضلاً عن كونها من الأسس الرئيسة للتطور الاجتماعي وانعكاسها يكون من خلال المتغيرات في النزعات والميول التي تسببها الاتجاهات المفاهيمية وهو ما يؤسس الركائز الأساسية لتطویر الأساليب الفنية. [٢٤، ص ٢٥٦]. فالفنان المثقف هو الذي سيكون ذا اسلوب مميز ومنفرد بوصف الثقافة سلاحاً أيديولوجياً فعالاً يحمي الفنان ويمنحه الثقة بالنفس والشجاعة والقوة فكل هذه الأمور تهذب الاسلوب وتقوّمه وتجعله رصيناً واصيلاً [١، ص ٣٥].

٤- الحالة النفسية للفنان:

إن الاسلوب جزء لا يتجزأ من طبيعة الشخصية الإنسانية فهو الذي يوضح الفكرة، ويؤثر في تقسيم فضاء اللوحة، بحيث اننا لو استعرضنا سلسلة أعمال فنان ما، لإستطعنا أن ندرك اسلوبه من خلالها، فاسلوب (جاكسون بولوك) الذي يعتمد التلقائية والعفوية واستخدام الخطوط المرتعشة والالوان الصافية الطازجة، هي ليست شبيهة بأعمال فنان اخر ينتمي الى المرحلة نفسها مثل (نيومان) او (روثكو) اللذين يعتمدان النواحي الأسطورية في اعمالهم الفنية [١، ص ٣٢].

٢. ١. ٣. المحور الثاني: التقنية وفاعلية الأثر الإشتغالي للمواد والخامات

تستخدم مفردة التقنية بمعناها العام للتعبير عن الوسائل العلمية التي يتم بها تنفيذ إتمام أي عملية تتطلب دقة وسرعة تنفيذ، لهذا فقد أصبحت هذه المفردة تطلق على الوسائل التي صنعها الإنسان لتسهيل أمور حياته والتي تحتاج الضبط والدقة والسرعة لنجاحها [٢٥، ص ٤٠].

وكلمة التقنية اشتقت من اللفظة الإغريقية الدالة على الفن وهي تشمل القدرات والعمليات المكتسبة الداخلة في الفن وتتضمن ما في المنتج من مخترعات ونواحي جمالية ونفعية، وتتضمن البراعة الفنية الأساسية لكل وسيط، والقدرة على استخدامها وتشمل أدوات الفن وأجهزته المبتكرة [٢٠، ص ٦١ - ٦٢]. وتدل التقنية على مجموع الطرائق المتبعة في استعمال بعض الآلات أو الأدوات أو المواد كتقنيات العزف على إحدى الآلات الموسيقية أو تقنيات النقش على الجص [٢٦، ص ٧]. فالتقنية هي كل ما يتيح استعماله من وسائل ساهمت بشكل واضح ومتنوع بحسب تنوع أساليب كل فنان ابتداءً من الفرشاة وانتهاءً باستعمال الوسائط المتعددة بحيث ينجز العمل الفني من خلالها بشكل يثير المتعة والدهشة [٢٧، ص ١٤].

وقد شهدت التقنية حضوراً لدى الفنان منذ أقدم العصور وإلى عصرنا الحالي، فقد اعتمد الإنسان القديم في بادئ الأمر في رسومه على الطبيعة من حيث الصبغات الطبيعية مثل دم الحيوانات والسخام (السنج) الناتج عن الحرق والنار وصبغات نباتية، وأخرى ترابية من مركبات الأرض [٢٨، ص ٨]. أما الأدوات التي استخدمها في الرسم فكانت عظام الحيوانات أو أنواع من الأدوات الحجرية الحادة والتي يستخدمها في التخطيط على الجدران واستخدام ألياف نباتية أو ريش الطيور [٢٨، ص ١٣].

وكان للتقنية مساحة مع الفن الرافدني، فالرسوم الجدارية في بلاد وادي الرافدين بالرغم من أن أكثرها كانت عرضة للتلف بسبب الظروف الجوية، إلا أنه يمكن معرفة الألوان المستخدمة مما تبقى من آثارها، والمتمثلة بالألوان الطبيعية مثل المغرة الحمراء (الشكل الترابي لأوكسيد الحديد) وتدرجاتها، واللون الأزرق والأخضر المستخلصان كيميائياً فضلاً عن اللونين الأبيض والأسود [٢٩، ص ١٤ - ١٥].

وقبالة الحضارة العراقية القديمة تقف الحضارة المصرية القديمة، لتكون بأزائها من حيث الإبداع والمهارة، فالفنون الفرعونية التي امتازت بالأصالة ودقة التنفيذ والتقنية العالية تعد من المراجع الأساسية والمهمة في دراسة التقنيات الفنية التي عرفها الإنسان [١، ص ١١٨]. فقد استعمل المصريون القدماء التقنيات المختلفة في رسومهم بالإعتماد على الألوان التي وجدوها في الطبيعة كالأكاسيد والأوانى المعدنية فضلاً عن السنج، وقد عملوا في البداية عدة محاولات للرسم على الأسطح المختلفة بالألوان [٣٠، ص ٢٣ - ٢٩].

أما في العصر الإغريقي فلم يكن الفن بتقنياته فن قصور بل ارتبط الفن بالحياة المرفهة التي يعيشها الشعب بسبب جغرافية المنطقة وهذا ما ظهر في أعمالهم الفنية في مجال الرسم والنحت، إلا أن الرسوم الجدارية كانت قليلة قياساً بالأعمال النحتية، أما الألوان التي استعملوها فهي ألوان (الفريسكو)، أما المواضيع فمعظمها واقعية تمثل مشاهد صيد الحيوانات ومواضيع دنيوية، واستخدم الإغريقون الموزائيك (الفيسفساء) كوسيلة أخرى لتزيين المنازل [٢٩، ص ١٥].

وقبل الحديث عن التقنيات الفنية في عصر النهضة لابد من الإشارة إلى أن هناك تقنيات فنية شهدت العصور الوسطى (الفن الروماني والفن الإسلامي)، وقد تميزت أعمال كل حضارة بمميزات وأساليب أعطتها الصبغة والصفة التي تفرقها عن غيرها، وقد مهدت التقنيات التي استخدمت في هذه المرحلة المسماة بـ (الفترة المظلمة) إلى تقنيات فنية أخرى مارسها فنانون عصر النهضة (الذي بدأ في النصف الثاني من القرن الخامس عشر) في تنفيذ أعمالهم الفنية، وبالذات فن الرسم، الذي شكل نقطة تحول كبيرة في الفنون التشكيلية،

بعد أن كان فنا النحت والعمارة هما الفنين الأكثر ممارسة آنذاك [١، ص ١٢٠]، ومنذ القرن الخامس عشر حدثت طفرة في تطوير المركبات الكيميائية في صناعة الألوان، إذ ظهرت ألوان اتسمت بالثبات والاستقرار مثل ألوان (التمبرا) و(الفريسكو) التي يرسم بها على الجدران، أو على السطوح الخشبية [٣١، ص ١١٤].

ثم انتقل الفن التشكيلي الى ما يعرف بالحدائث بظهور أول مدرسة فنية رفعت راية الحدائث وهي المدرسة الانطباعية والتي تلتها مدارس أخرى، وجميعها أخذت على عاتقها رؤية جديدة للأشياء، ورؤية جديدة في تنفيذ الأعمال الفنية وفقاً لتقنيات لم تكن معروفة من قبل، وإن كان لها جذور تضرب في عصر النهضة أو أبعد من ذلك، ومن هذه التقنيات التقنية المباشرة، وتقنية العجينة العالية، والتقطيع والتسبيل، والكولاج، والحك والتحزيز، والتركيب، والتقطير، وتقنية الرطب في الرطب، وغير ذلك [٣١، ص ١٣٧].

وقد ظهرت (التقنية المباشرة) مع الحركة الانطباعية، وتتضمن هذه التقنية التصوير المباشر على أرضية اللوحة، الذي يتلاءم مع الانطباع الأول في الموضوع مباشرة، وعادة هذا ما يكون في جلسة واحدة وبدون رسم تمهيدي أو تخطيطي، وبدون أرضية لونية، وقد سادت هذه التقنية في القرن التاسع عشر الميلادي وعدت غريبة وسريعة قياساً بما سبقها، ومن أشهر الفنانين الانطباعيين الذين عملوا بهذه التقنية هو الفنان (كلود مونيه) [٣٢، ص ١٦٣]. واستخدم التعبيريون تقنية (العجينة الكثيفة)، ويعد الفنان الهولندي الكبير (رامبرانت) (١٦٠٦ - ١٦٦٩) من الفنانين الذين امتازت أعمالهم بتقنية العجينة الكثيفة، لدرجة أن الأشخاص الذين كان يرسمهم كانت تتجسم ملامحهم من خلال سطح الصبغة الكثيفة، واستفاد الفنان (فان كوخ) من خاصية العجينة الكثيفة في تعميق إحساسه التعبيري كلما أراد أن يفصح عن عواطفه العارمة ومشاعره المتأججة، وقد استلهم طريقته فيما بعد التعبيريون التجريديون بعد الحرب العالمية الثانية [٣٣، ص ٤٢٠-٤٢١]. ومع التكعيبية ولدت أساليب وتقنيات أخرى على يد أبرز فنانها (بيكاسو) (١٨٨١ - ١٩٧٣) و(براك) (١٨٨٢-١٩٦٣م) كتقنية التلصيق (الكولاج) وتتلخص هذه التقنية باخذ اشياء محسوسة من الواقع وتوظيفها في العمل الفني، فبدلاً من أن يرسم الفنان جريدة يمسكها أحد الأشخاص بيده، أخذ ذلك الفنان يقطع جزءاً منها ويلصقه على سطح اللوحة [٣٤، ص ٢١٥]. كما في الشكل (١).

وكان لظهور تقنية (الكولاج) مع الفن التكعيبية، بحسب وجهة نظر (الباحثة)، دوراً إثرائياً ومعرفياً في فتح الآفاق البحثية والتجريبية للفن في القرن العشرين، عبر إحداث نوع من الموائمة التقنية بين استخدام المواد والخامات والوسائط وبين الآليات والكيفيات الأدائية للفنانين في إنتاج نماذج تقنية تحاكي واقع التطور العلمي والتقني الذي ساد في القرن العشرين.

وما لبثت إن أصبحت التقنية الحديثة مضمونا حيا للرسامين معبرين عن ديناميكية الحضارة الحديثة، فكان ذلك تمهيدا لظهور المستقبلية التي اقترنت بروحية العصر الحديث، فقد نجح العلم في تسجيل حركة الأشياء، فحاول الرسامون أن يسجلوا الحركة أسوة بالتصوير الفوتوغرافي وأنهم استطاعوا أيضاً أن يعبروا عن الزمن والكتلة وكثافة الأجسام عن طريق تكرارها كالحصان الذي يجري وله عشرات الأرجل والكلب الذي له عدة أرجل وعدة ذيول [٢٩، ص ٧١]، كما في الشكل (٢).

وتميزت الدادائية باعتمادها على تقنية (الأشياء الجاهزة)، والارتفاع بها الى مستوى الأعمال الفنية، فعملوا صوراً من النفايات أو من أشياء تافهة واستخدموها للسخرية من الذوق الكلاسيكي، كعمل (مارسيل دوشامب) (١٨٨٦-١٩٦٩م) (الينبوع)، الذي استخدم فيه مbole موقع عليها باسم صانع الأدوات (M.MT)، شكل (٣).

وقد أسهمت (الدادائية) كما ترى (الباحثة) في تدعيم أفكار الثقافة الإستهلاكية في فن النصف الثاني من القرن العشرين، ابتداءً من تيار البوب آرت (pop Art) الذي سمي بالدادائية الجديدة، نتيجةً لتأثره بدادائية (دوشامب) التي اعتمدت تقنية الأشياء الجاهزة، وقد مهدت السبيل الى الإعلان عن امكانية إنتاج الفن بأي مادة متاحة.

ودعت السريالية شأنها شأن الدادائية الى الأخذ بمبدأ اللاعقلانية والحرية في التعبير، وقد اعتمدت السريالية على اللاوعي والأحلام في نقل الصور والرؤى وتركيبها مع عناصر الفن أو عناصر من الواقع لتظهر بصورة جديدة بتقنيات لا تخرج عن أطوارها السايكولوجية. كما في الشكل (٤)، ثم ظهور التقنيات المتعددة في مرحلة مابعد الحداثة والتي مهدت لظهور الفن التجميعي وهذا مااستطرق له (الباحثة) في المبحث الثاني.

٢.٢. المبحث الثاني: الفن التجميعي بين المفهوم والجذر التاريخي

ينطوي مفهوم التجميع على معطيات فكرية وبنائية عديدة، لما لهذا المفهوم من حضور فاعل في مساحة التشكيل الفني الحديث والمعاصر، وقد تبلورت رؤى التجميع نتيجة لتحقيق الأهداف الجمالية التي أعلنها الفنانون التشكيليون بأثر التجارب التي مارسوا من خلالها طرق واساليب بحثية عدة، لكي يتمكنوا من الوصول الى النواتج الجمالية [٣٥، ص ٨].

ويعرف التجميع بأنه إعادة للصياغة المعرفية برؤى فنية مبتكرة، من خلال التجريب بخامات مختلفة، مما يحدث تفاعل بين تعدد المستويات، وانتشار المفردات، أو باستخدام قانون الحذف والإضافة، متخذاً من علاقة التراكب بين المفردات والخامات المختلفة طابعاً جمالياً ابداعياً. فالتجميع إعادة التشكيل لمنتجات فنية عن طريق استخدام مجموعة من الأشياء الحقيقية [٣٥، ص ١٦]. والتجميع اسلوب يعتمد على التراكب للخامات المختلفة (الطبيعية والصناعية) بالالتصيق والتوليف، ويتم ابتكاره عن طريق وضع الخامات المختلفة وتركيبها على سطح اللوحة بطرق مختلفة لإستحداث أبعاد تشكيلية حقيقية للصورة [٣٦، ص ٥].

وتعتمد تقنية التجميع على الأشياء الجاهزة والأشياء الملتقطة التي يتم زجها في صميم العمل الفني، وقد تكون تلك الأشياء قطعاً منتزعة من آلة معينة، أو جزءاً من شجرة، أو بقايا من مواد مهمة، يستعيرها الفنان ويضعها في مضمون غير متوقع [٢٦، ص ١٤٢].

ان الاسلوب التجميعي لم يظهر اعتباطاً، بل جاء نتيجة لفعل استباقي، انتجه الفنان الحداثي، (فالإنطلاقة الحقيقية للتجميع بدأت مع التكعيبية التي إبتدعها (براك وبيكاسو)، بفعل تقنية الإلصاق لأجزاء من العالم المرئي في المرحلة التركيبية للتكعيبية) [٣٥، ص ١٩].

فا التكعيبية بحسب رؤية (الباحثة) كانت تمثل المهاد الفعلي للإستخدام غير المألوف للمواد والخامات والوسائط، وذلك عبر تقنية الكولاج التي اثرت المساحة الإشتغالية للفن الحديث والمعاصر، برؤى حداثية جديدة على مستوى الإسلوب والتقنية.

كما سعت (الدادائية) الى الجمع ما بين الفنون واستخدام الأشياء الجاهزة، وهي بهذا قد مهدت لظهور الفن التجميعي، وربما تكون (السريالية) من اكثر التيارات الحداثية اهتماما بتقنية التجميع ذهنياً، اذ عمدت الى اسلوب التجميع الصوري للوحدات الجزئية الواقعية والمتخيلة ضمن كلية التكوين التجميعي، وتكوين الاشكال، او اجزاءها المقتطعة، او الاجزاء المضافة لها من صور اخرى بمثابة اعلاء من قيمة الاثر التجميعي في الفن، ولكن من وجهة نظر المخيلة واللاشعور [٣٥، ص ٤٥].

أما في مرحلة ما بعد الحداثة، فقد كان (الفن الشعبي) من أهم وأكثر الاتجاهات التي وظفت أسلوب التجميع، إذ اعتمد فنانون هذا التيار على تجميع الوسائط والخامات المهمشة، للتعبير عن التمرد ضد الأفكار التقليدية في الفن. إذ مثل الفن التجميعي المعاصر نتاجاً من الفن الشعبي، وهو أحد مظاهر التغيير في الفكر والفن، تعتمد تقنيته على تجميع بعض القطع الجاهزة من مخلفات المجتمع الاستهلاكي وتركيبها من جديد لإنشاء علاقات تشكيلية جديدة. وهو الاتجاه الذي يقوم على الجمع في مكان واحد، بين عناصر مادية مختلفة، مجسمة أو مصورة، مجهزة خصيصاً للعمل أو سابقة التجهيز، أو من المخلفات القديمة أو النفايات الصناعية والمنزلية، ليشكل الفنان من هذه التجميعات عملاً فنياً متكاملًا، في وحدة عضوية. الأمر الذي كان بمثابة صرخة تمرد على كل الثوابت الاجتماعية والسياسية للمجتمع.

وهكذا فقد اشتهر الفن التجميعي مع خمسينات القرن العشرين، بحيث أصبحت اللوحة التشكيلية حقلاً لممارسة التجريب، والبحث عن نوع من الحلول التشكيلية التي تستثير فكر المتذوق وفضوله الفني [٣٦، ص ٢٠]، ففي عام (١٩٦١) قام متحف الفن الحديث في نيويورك بتقديم معرض تحت عنوان (فن التجميع)، والذي تمخض عن عدة مذاهب مستعينة بالمساندة التجارية ولعبتها الدعائية، ليفرض سماته المميزة، وقد ورد في دليل المعرض " أن موجة التجميع تؤشر تحولاً من فن تجريدي انسيابي ذاتي إلى إقتران منفوح مع البيئة، وطريقة المجاورة هي الوسيلة للتعبير عن إحساس الخيبة الذي انساق إلى التعبير التجريدي والقيم الاجتماعية التي يعكسها الوضع القائم" [٣٧، ص ١٠٤].

بدأت الشذرات الأولى للفن التجميعي مع كل من (روشنبيرغ)، و(جاسبر جونز)، و(جيم داين) (١٩٣٥) في الخمسينات من القرن العشرين، ويُعد (روبرت روشنبيرغ) أشهر فناني أمريكا الذين عملوا بتقنية (تداخل الوسائط) والذي بدأ بالتحرك نحو (الرسم الخليط) وهو نسق إبداعى يخلط فيه السطح المصبوغ مع أشياء متنوعة مثبتة على السطح أحياناً، كانت غايته من خلال ذلك تشتيت ذهن المشاهد وجعله أكثر انفتاحاً ووعياً بنفسه وبيئته [٣٨، ص ١١-١٢]. وهكذا فقد استطاع (راوشنبيرغ) بتشكيلاته أن يجانس بين عالمين (الرسم والنحت) بصيغة التجميع كما في (عنزته) المشهورة [٣٩، ص ١١٩]. شكل (٥).

ثم ظهرت تجارب جديدة في الستينات والسبعينات تؤكد استمرار هذا التيار وتعدد ممثليه فكان الفنان الأمريكي (جوزف كورنل Cornel) نموذجاً بارزاً لتطور العمل الفني بعد الخمسينات حيث بدت أعماله المؤلفة من أشياء مختلفة غنية بدلالاتها ومتنوعة بمضمونها وتقنياتها [٤٠، ص ٤٠٨]. كما في الشكل (٦).

وقد تناولت الفنانة الأمريكية (لويز نيفلسون Nevelson) مسألة الجمع والتركيب بمفهوم جديد مستخدمة اللقى (الأشياء القديمة) في أعمال بيئية كبرى لها شكل الجدران الخشبية المبنية من علب ملئت بمختلف الأشياء المأخوذة من الأثاث المنزلية و تتألف هذه الأعمال من عناصر خشبية أخذت من بيوت قديمة أو متهدمة، لتكوين أعمالاً تجميعية كان لها وقع كبير وتأثير قوي على المشاهد، وامتلكت فضاءات رحبة خاصة بها [٤١]. كما في الشكل (٧).

ومن التجارب الفنية المعاصرة للفن التجميعي في أمريكا وأوروبا، تجربة الفنان الأمريكي الأفريقي (نوح بيورفوي Noah Purifoy) (١٩١٧-٢٠٠٤)، الذي عاش ومارس تجربته الفنية في (لوس انجلوس) ومدينة (جوشو) في كاليفورنيا، وقد ذكرت مجلة (لوس انجلوس تايمز) بأن تراث وأعمال الفنان التجميعي

(بيورفوي) تلوح في أماكن متعددة من (لوس انجلوس)، ففي عام (١٩٥٦)، قام ببناء أول عمل تجميعي من حطام محترق ومواد أخرى، من هنا أنشأ لنفسه اسماً كفنان وناشط، ولفت الأنظار حينما حول النفائات الضخمة الى رموز فنية بطريقة ابداعية فريدة [٤٢]. كما في الشكل (٨).

وظهر اسلوب التجميع ايضاً عند فنان معاصر آخر هو الفنان الأمريكي (سيمون سبارو Simon Sparrow) (١٩٢٥ - ٢٠٠٠)، الذي اشتهر بالرسم وفن الوسائط المتعددة، تأثر (سبارو) بالفن الشعبي، وكان فناناً ذاتياً، أي علم نفسه بنفسه، وحصل على جائزة (Wvalaa) عام (٢٠١٢) نتيجة لما قدمه من أعمال تجميعية، فقد اشتهر بتركيباته الفريدة في فن الوسائط المتعددة، والتي استخدم فيها مواد واشياء صغيرة ودقيقة كـ (الخرز والخيوط والكرات الصغيرة) لخلق موضوعات مكوّنة من أشكال وصور إنسانية وحيوانية في العمل الواحد [٤٣، ص ٣٤]. كما في الشكل (٩).

وتوجد تجربة أخرى معاصرة للفنان التجميعي الأمريكي (روبرت هدسون Rober Hudson) (١٩٣٨)، الذي ينتمي الى الاتجاه التجريدي الهندسي، وحركة الرسم والنحت الحديث، وكذلك العمل بالوسائط المتعددة، فضلاً عن إهتماماته بفن النحت بالمعادن والبرونز والستيل، وأعماله مشهورة وموجودة في أنحاء الولايات المتحدة وأوروبا، وله عشرات المعارض في (شيكاغو، وواشنطن، ونيويورك، وكاليفورنيا، وغيرها) [٤٤].

وقد وصفت الناقدة الأمريكية (سوزان فولي) أعمال الفنان (هدسون) في كتابها الذي نشرته في عام (١٩٧٣) بقولها: " تتميز أعمال (هدسون) التجميعية بأسلوب جريء، إذ يوظف عناصره البنائية بعناية تامة، ويتلاعب بمهارة الخبرات الإدراكية للمشاهد، فالبناء السطحي لأعماله يخلق توتراً حيوياً بين الشكل ثنائي الأبعاد والشكل ثلاثي الأبعاد، مما يعطي أعماله المزيد من التميز والإثارة [٤٥].

يجمع (هدسون) في أعماله التجميعية بين الحديد الملحوم، والأشياء المبتذلة التي يتم العثور عليها، والأسطح المطلية بألوان زاهية، لإنشاء أشكال معقدة، تجذب عين المتلقي، فكل عمل من أعماله يؤكد بطريقة أو بأخرى متعة الأشكال والقوام [٤٦]. كما في الشكل (١٠).

وفي سلسلة ترابطية مع الفنانين السابقين، ظهرت على أرض الواقع تجربة لفنان تجميعي معاصر آخر هو الفنان الأمريكي (ديفيد هامونز David Hammons) (١٩٤٣) الذي بالغ في توظيف المبتذل والرخيص، وما هو خارج نطاق التقاليد الجمالي الكلاسيكي، وخارج حدود الأخلاق، بهدف تحقيق الدهشة والصدمة لدى المتلقي، فقد استخدم القماش المستهلك، وأكياس النايلون، والخشب في أعماله كما في الشكل (١١).

وظهرت على الساحة الفنية تجربة معاصرة لفنان شاب تجميعي من فناني الوسائط المتعددة عُرف بإسم (أندي ساكنزكي) (١٩٧٧)، وهو فنان أمريكي من أصل بولندي، تلقى تعليمه من خلال دراسته للفنون في (فلوريدا)، وهو فنان متأثر بالحركة التكعيبية، والفن الشعبي، وفن الشارع، وفن العرض في الفضاءات الخارجية، وهو مولع بجمع الأشياء والأدوات والقطع المتروكة، التي يعيد إنتاجها من جديد عن طريق أفكاره الفنية، لينتج أعماله التجميعية، بدلاً من القماش والألوان التي من الممكن أن تكلفه أكثر، حاول (ساكنزكي) ومن خلال تقنيته هذه أن يجد أوجه التشابه بين عمله والناس، موضحاً أن هناك شيئاً مشتركاً بين الناس والأشياء، وإن الأصل يمكن أن نجده في مسارات جديدة وفرص ثانية، واشتهر الفنان (ساكنزكي) بأعماله المعروفة — (الأقنعة أو الوجوه) التي نفذها بهيئات مختلفة فيها نزعة ساخرة ونزعة تمردية [٤٧]، كما في الشكل (١٢).

مؤشرات الإطار النظري

- ١- الأسلوب هو نسق فكري وفني يتصل بالرؤية الذاتية للفنان، وطريقته الأدائية في الإنتاج الفني، عبر آليات ومعالجات متنوعة تختلف من فنان الى آخر.
- ٢- يوجد نوعان من الأسلوب، (الفردية) الذي يكون مقرون بالفرد وما يمتلكه من نوازح وميول وإمكانيات ذاتية تعطيه الصبغة التي تميزه عن غيره، و(الفتري) يظهر أساساً في مدة معينة من التاريخ، ويعبر في جوهره عن كل الدلائل التي تصيغ الكيفية التي يقيم بها مجتمع ما نماذجه الثقافية والفكرية
- ٣- يكشف الأسلوب عن شخصية الذات التي تعبر عن نفسها، وهو جوهر الانسان الكامن في لغته وحساسيته.
- ٤- يتأثر الأسلوب بعوامل عدة، منها داخلية : تتعلق بالحالة النفسية للفنان، والمستوى الثقافي والمعرفي، ومنها خارجية : تتعلق بالبيئة المحيطة بالفنان، والميراث الحضاري.
- ٥- التقنية هي كل ما اتيح استعماله من وسائل ساهمت بشكل واضح ومتنوع حسب تنوع أساليب كل فنان ابتداءً من الفرشاة وانتهاءً باستعمال الوسائط المتعددة بحيث ينجز العمل الفني من خلالها بشكل يثير المتعة والدهشة
- ٦- هناك العديد من التقنيات التي وظفها الفنان على مر العصور، من اشهرها التقنيات الحديثة التي ظهرت مع الحداثة كتقنية (الرطب في الرطب، والمباشرة، والعجينة الكثيفة، والإصاق، والتقطير، والتسيل، والرش، والحك والتحزيز، والتركيب والتجميع).
- ٧- يمثل الفن التجميعي المعاصر نتاجاً من الفن الشعبي، وهو أحد مظاهر التغير في الفكر والفن، تعتمد تقنيته على تجميع بعض القطع الجاهزة من مخلفات المجتمع الإستهلاكي وتركيبها من جديد لإنشاء علاقات تشكيلية جديدة. وهو الاتجاه الذي يقوم على الجمع في مكان واحد، بين عناصر مادية مختلفة، مجسمة أو مصورة.
- ٨- ترجع جذور الفن التجميعي الى التكعيبية والدادائية والسريالية والفن الشعبي الذي يعد من أهم وأكثر الاتجاهات التي وظفت اسلوب التجميع، اذ اعتمد فنانو هذا التيار على تجميع الوسائط والخامات المهمشة، للتعبير عن التمرد ضد الأفكار التقليدية في الفن.
- ٩- تعتمد تقنية التجميع في الفن التجميعي على إدخال مواد جاهزة الى سطح اللوحة كـ (أدوات منزلية، رمل، جرائد، أوراق عملة، قطع معدنية، قماش، زجاج، مطاط، ورق مقوى، خشب، بلاستيك)، للخروج عن المألوف والبحث عن نوع من الحلول التشكيلية التي تستثير فكر المتذوق وفضوله الفني في ضوء التغير الذي طال الفكر والذوق والفن.
- ١٠- هناك جملة من العوامل التي ساعدت على ظهور الفن التجميعي كالنقد العلمي والتقني، واستحداث خامات جديدة، وظهور بعض الفلسفات التي تدعو الى التمرد على المألوف والدعوة الى الحرية و اللاوعي ونبذ الماضي والتغني، والتي دفعت الفنان الى استعارة المهمش والمستهلك والمنبوذ والتالف وتوظيفه في العمل الفني.

٣. الفصل الثالث / إجراءات البحث

٣.١. مجتمع البحث

حرصت الباحثة على إجراء مسح شامل للمتييسر من أعمال الفن التجميعي المعاصر بالإعتماد على شبكة الإنترنت لعدم وجود نماذج معاصرة في المصادر المتوفرة، فحصلت على (٧٥) عملاً فنياً تجميعياً لـ (٥) فنانين امريكيين معاصرين وهم: (سيمون سبارو، بيورفوي، روبرت ج. هدرسون، ديفيد هامونز، آنديساكزنسكي) كإطار لمجتمع البحث الحالي المعني بدراسة: (الأبعاد الأسلوبية والتقنية في الفن التجميعي المعاصر) (نماذج معاصرة) لغرض رصد أكبر قدر ممكن من العينات التي تشتمل على تنوع في الأساليب والتقنيات والتي تساعد في تحقيق هدف البحث الحالي.

٣.٢. عينة البحث

تم إختيار عينة البحث والبالغ عددها (٥) أعمال فنية بشكل قصدي وبواقع (لوحة) لكل فنان، وبما يحقق هدف البحث الحالي المتمثل: بالتعرف على الأبعاد الأسلوبية والتقنية في الفن التجميعي المعاصر، وتم اختيار العينة وفقاً للمسوغات التالية:

- ١- استبعدت الباحثة الأعمال الفنية التي تكررت موضوعاتها أو تشابهت الى حد ما.
- ٢- ان تعدد الأساليب والتقنيات التي اعتمدها كل فنان من فناني التجميع أدت بالباحثة ان تختار العينة بشكل قصدي .

٣- اخذت الباحثة بآراء ذوي الخبرة والإختصاص*

جدول عينة البحث

رقم العينة	اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ العينة	المصدر
١	سيمون سبارو	بلا عنوان	١٩٨٥	sparrow www.artsy.net/simon
٢	بيورفوي	شجرة جوشو	١٩٨٩	https://www.artsy.net/artist/Noah-Purifoy
٣	روبرت ج. هدرسون	اطار العقل	٢٠١٥	www.artsy.net/artist
٤	ديفيد هامونز	بلا عنوان	٢٠١٤	David Hammons www.artsy.net
٥	اندي ساكزنسكي	من هو المجتمع؟	٢٠١٤	by andyski.com/ http://www.art

٣.٣. أداة البحث

- أ- لتحقيق هدف البحث، إعتمدت الباحثة على ما إنتهى اليه الإطار النظري من مؤشرات فكرية وبنائية لبناء أداة البحث بصورتها الأولية**.

(*) الخبراء هم :

- ١- أ.د. مكي عمران راجي - فنون تشكيلية - الفنون الجميلة - جامعة بابل. ٢- أ.د. عارف وحيد إبراهيم- فنون تشكيلية - الفنون الجميلة - جامعة بابل.
- ٣- أ.م.د. علي مهدي ماجد - تربية تشكيلية - الفنون الجميلة - جامعة بابل.
- ٤- أ.م.د. دلال حمزة محمد - تربية تشكيلية - الفنون الجميلة - جامعة بابل.
- ٥- أ.م.د. عسق حسن مسلم - تربية تشكيلية - الفنون الجميلة - جامعة بابل

(**) ينظر ملحق (١).

ب- عرضت الباحثة استمارة التحليل بصيغتها الأولية على عدد من المتخصصين وذوي الخبرة*** لبيان صدقها في قياس الظاهرة التي وضعت من أجلها، وقد كانت نسبة إتفاق الخبراء (٨٥ %)، بحسب معادلة (كوبر).
ج- ولغرض التأكد من ثبات الأداة طبقته الباحثة في تحليل عدد من العينة بالإشتراك مع محلل آخر****، وقد كانت نسبة الثبات بين الباحثة والمحلل الأول (٨٦%)، ثم أعادت الباحثة تحليل تلك العينة مع محلل ثاني***** فكانت نسبة الإتفاق (٨٤%)، وبذلك فقد جاءت نسبة الإتفاق بين المحلل الأول والثاني (٨٥%)، ثم أعادت الباحثة تحليل النموذج مع نفسها عبر الزمن بعد مرور (١٤) يوماً فكانت نسبة الإتفاق (٨٩%)، فأصبح معدل الثبات الكلي (٨٦%) وهذا يعد ثبات مقبول للأداة، بحسب معادلة (سكوت) وبذلك إعتمدت الباحثة على الأداة بصيغتها النهائية* في تحليل عينة بحثها.

٣. ٤. منهج البحث اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (اسلوب تحليل المحتوى) في تحليل عينة البحث.

٣. ٥. الوسائل الرياضية والإحصائية

١. معادلة كوبر (Cooper)^(٤٨) لحساب نسبة الإتفاق بين الخبراء على فقرات استمارة التحليل وهي :

$$Pa = \frac{Ag}{Ag + Dg} \times 100$$

حيث أن :

Pa = نسبة الإتفاق

Ag = عدد مرات الإتفاق

Dg = عدد مرات عدم الإتفاق

٢. معادلة سكوت (Scoot)^(٤٩) لحساب ثبات الأداة وهي :

$$N = \frac{po - pe}{1 - pe}$$

حيث أن :

N = معامل الثبات

Po = مجموع الإتفاق الكلي بين الملاحظين

Pe = مجموع الخطأ في الإتفاق

***الخبراء هم :

١. أ.د. مكي عمران راجي، فنون تشكيلية، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

٢. أ.د. كاظم مرشد ذرب، تربية تشكيلية، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

٣. أ.م.د. علي مهدي ماجد، تربية تشكيلية، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

٤. أ.م.د. سلوى محسن، فنون تشكيلية، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

٥. أ.م.د. دلال حمزة محمد، تربية تشكيلية، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

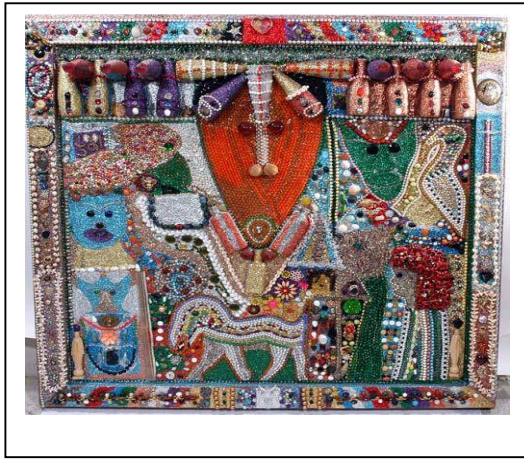
****) أ.م.د. دلال حمزة محمد، تربية تشكيلية، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة

*****) أ.م.د. ايمان خزل، فنون تشكيلية، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.

(*) ينظر ملحق رقم (٢).

٦.٣. تحليل العينة

نموذج (١)



اسم الفنان	سيمون سبارو
اسم العمل	بلا عنوان
تاريخ الإنتاج	١٩٨٥
مواد العمل	خشب، خيوط، خرز، قماش

عمل تجميعي مربع الشكل، يتكوّن من مجموعة من الأجزاء والأشكال، نُفذ بمجموعة من المواد والخامات، بإسلوب غير واقعي، وباستخدام تقنية التجميع، إذ يتوسط العمل شكل لوجه إنساني نُفذ بإسلوب كارتوني، من خامة الصوف الأحمر، احتل مساحة أكبر من باقي الأجزاء مع إبراز بعض الملامح ك (العيون، والأنف) التي أنتجها الفنان من الخرز والخيوط الملفوفة.

توزعت حول الوجه مجموعة من الأشكال الإنسانية، والكارتونية، والحيوانية التي ملأت فضاء العمل، فظهر العمل مكتظاً بالعناصر والمفردات التي توزعت هنا وهناك، إذ نلاحظ وجوداً لوجه مضطرب نفذ من الخرز الأخضر الناعم في يمين العمل، وإلى جانبه وبالقرب من اطار اللوحة، نلاحظ وجوداً لشكل حيواني أخذ هيئة الطير يستدير بجسمه الى داخل العمل، وإلى الأسفل منه نلاحظ وجوداً لشكل فتاة بهيئة نصفية، تستدير بوجهها الى داخل العمل ايضاً، نفذ الفنان شعرها من القماش الأحمر، وجسدها من الخرز الناعم الملون.

وفي الجزء الأوسط من أسفل العمل، وبالتحديد اسفل الوجه الذي تسيد العمل، نلاحظ وجوداً لشكل حيواني توحى حركة أقدامه بالمشي، نفذه الفنان من الخرز الملون الناعم ايضاً، أما الجانب الأيسر من العمل فقد شغله الفنان بأشكال كارتونية ساخرة، وهذا مثل كسراً لمثاليات الفن، إذ اعتمد الفنان على اللعب الحر بالألوان والأشكال دون قيود أو شروط، بينما شغل الجزء العلوي من العمل بمجموعة من الأشكال المخروطية والكرات الصغيرة الملونة التي تكررت لتملأ مساحة الجزء العلوي من العمل، ولتحقيق نوع من التوازن فقد وضع الفنان اشكالاً خشبية شبه مخروطية على جانبي العمل من الأسفل، وقد أحيط العمل برمته بإطار مزخرف بإسلوب مشابه لإسلوب تنفيذ العمل.

يحمل العمل دلالة تعبيرية تجسدت في تعبير الفنان عن ذاته ومحاولة اثبات الذات في وسط واقع إجتماعي بائس، فهو ينفس عن الكبت باللعب التشاركي الحر بعناصر العمل الفني، ويأخذ هذا اللعب منحى أكثر رقيقاً، حينما يشترك مع المتلقي عبر قراءاته المتباينة، وحاول الفنان إبراز حالة التمرد والسخرية و تنبيه المشاهد الى حالة معينة من التصدي للواقع المعاش، من خلال تشويه الأشكال وإختزالها ورسمها بطريقة كاريكاتورية ساخطة باستخدام مواد وخامات مغايرة تنسف كل المعايير الجمالية المتعارف عليها في الفن.



نموذج (٢)

اسم الفنان	بيورفوي
اسم العمل	شجرة جوشوو (Joshua Tree)
تاريخ الإنتاج	١٩٨٩
مواد العمل	خشب، مطاط، كارتون، حصي، خرز، اسلاك

عمل تجميعي ذو هيئة استطالية عمودية، يتألف من مجموعة من المواد والخامات التي ولّفها الفنان بإسلوب تجريدي باستخدام تقنية التجميع، لتكون بمجملها شكلاً لشجرة (جوشوو)، تلك المدينة التي عاش ومات فيها الفنان، إذ تحتل الشجرة الجزء الأيمن من مساحة العمل التجميعي من الأعلى الى الأسفل، وقد نفذ الفنان ساق هذه الشجرة من خلال تركيب قطعتين خشبيتين مستطيلتين تجاوزتا مع بعضهما، لتنتهي من الأعلى بتشكيل شبه هندسي يتألف من قطع من الورق المقوى المجدد الممزوج باللون الأحمر والأزرق والأخضر بتدرجاته المختلفة، والتي نفذها الفنان بتقنية التلصيق، والتي عملت على اظهار الخاصية الملمسية التي اتسمت بالخشونة المتولدة عن النتوءات والبروزات الظاهرة في هذا الجزء.

قام الفنان بتركيب شكل الشجرة بمادة لاصقة على ارضية مكونة من مجموعة من القطع المطاطية المربعة والمستطيلة المتراصة والمتجاورة، والتي لونت بألوان زاهية وصريحة كاللون الأزرق والأصفر والأخضر والأحمر. هذا فيما يخص الجزء الأيمن من العمل، أما فيما يخص الجزء الأيسر، فقد شغله الفنان بشكل تجريدي مكون من مجموعة من المساحات الخطية واللونية التي توزعت من الأعلى الى الأسفل، والتي كوّنّها الفنان من تجميع بعض المواد بتقنية التلصيق ك (الحصي والورق المجدد والأسلاك المعدنية والخرز وقطع الكارتون وقطع من مشبك حديدي) والتي تداخلت فيما بينها ليخلق منها الفنان فكرة بنائية جديدة بإسلوب الفن التجميعي.

يخرج الفنان (بيورفوي) عما هو متداول وتقليدي في بناء عمله الفني هذا، بعيداً عن المرجعيات المتعارف عليها في رسم الأشجار، بإتجاه لغة جديدة في الفن تعمل على مبدأ عدم الفصل بين أجناس الفنون من خلال تفعيل دور الخامات المختلفة بإسلوب فني تجميعي، وجد فيه خير ممثل للرؤية الفنية المعاصرة التي تتعاطى مع مفردات البيئة المحيطة، لتحويلها من مفردات قد تكون مهملة ومهمشة وبالية الى مفردات ذات قيمة اشتغالية فاعلة، فانهز الفنان لشجرة (جوشوو) بهذا الإسلوب والتقنية، هو احالة جمالية الى الواقع، لأن بنائية هذا العمل الفني التجميعي تكونت من عناصر العالم الواقعي، فامتزجت ذاتية الفنان مع بيئته الذي يمثل جزءاً منها، في محاولة منه لجعل المشاهد أكثر تفتحاً ووعياً ببيئته، من خلال الإستعانة بالأشكال المتداولة في البيئة المعاشة وتقديمها بطريقة مثيرة للدهشة.

نموذج (٣)



اسم الفنان	روبرت ج. هرسون
اسم العمل	إطار العقل
تاريخ الإنتاج	٢٠١٥
أبعاد العمل	٨٧ * ٥١ * ٨٧ أنج
مواد العمل	حديد، بوسلين، ستيل، فولاذ، ألوان، خشب، أسلاك

عمل تجميعي ثلاثي الأبعاد ذو هيئة استطالية عمودية، مكون من مجموعة من الأشياء والمواد الغريبة والمهمشة تحتوي على مستوى عالي من الكثافة والتجريد الذي ظهر إلى حد كبير في العقد الأخير من أعمال الفنان (هرسون)، تجمعت هذه المواد بشكل فوضوي داخل إطار معدني مستطيل الشكل رصاصي اللون، كَوّن الحدود الخارجية التي تحيط بالعمل، هذا من جانب ومن جانب آخر نلاحظ وجود إطار معدني آخر يبدو أنه مستطيل الشكل أيضاً من خلال ما بدا من أضلاعه الظاهرة، أما الأضلاع الأخرى فقد توارت خلف المواد والأشياء المجمعّة، وقد امتد الإطار إلى الأعلى بهيئة متراكبة مع الإطار الأصلي في العمل التجميعي متجاوزاً حد الإطار الأعلى، وقد تراصت على ضلعه العلوي مجموعة من الخطوط الملونة بالأزرق والأصفر والأحمر.

والى داخل العمل التجميعي نلاحظ سيادة الشكل الهندسي المعيني الذي تداخل من إحدى زواياه مع الضلع الأيمن للإطار المعدني المحدد للعمل، وقد تكرر ظهور هذا الشكل المعيني مرتين للداخل وبإحجام مختلفة تصغر كلما اتجهت نحو المركز، بحيث أراد الفنان من خلاله الترويج لعلامة تجارية لتسويق بعض المنتجات التجارية. مال الفنان (هرسون) إلى تجميع مواد لا فنية، وخارجة عن المألوف وادخلها إلى بنائية العمل الفني لتصبح جزءاً منه، من خلال تفعيل دور المواد المهمشة التي اشتهر بها فنانون ما بعد الحداثة، إذ أخذ الفنان مفردات عمله من هذه المواد لتمثل أشكالاً من العالم الواقعي، فأشياء عمله جمعت من البيئة المحيطة التي أصبحت جزءاً من العمل الفني، في محاولة لدمجها بصيغ غير واقعية تثير التشظي والتفكيك في مدركات المتلقي لتمحي دلالة تلك الأشياء وتبحث عن دلالات تعبيرية مغايرة.

وعبر الفنان في عمله التجميعي هذا عن عمق العلاقة الرابطة مع الفن الشعبي، إذ أراد أن يفصح عن دلالة تعبيرية يجسد من خلالها الترويج لعلامة تجارية، بأسلوب تجميعي على وفق صياغات التطور الصناعي والاستهلاكي الذي تشهده المجتمعات الغربية.

إن الاختراق الحاصل في عمل (هرسون) جاء نتيجة تغريب الصورة التقليدية للعمل الفني، والاعتماد على التجريب المتطور والتجاوز المتعمد لمادة العمل المعتادة، إذ جمعت مواد هامشية لا تحمل أي طابع جمالي، لكنها بعد غربت عن وظيفتها الاعتيادية، وأدخلت كجزء من العمل الفني، حملت مقتضيات المفاجأة والدهشة والصدمة، تلك المقولات التي نادى بها فنون ما بعد الحداثة والفن المعاصر.



نموذج (٤)

اسم الفنان	ديفيد هامونز
اسم العمل	بلا عنوان
تاريخ الإنتاج	٢٠١٤
مواد العمل	خشب، قماش، اكياس نايلون

يتألف هذا العمل من أرضية خشبية مستطيلة الشكل، مغلفة بكيس من النايلون الأسود المستهلك، مع تغطية بعض أجزائه بقطع من القماش الأخضر، فعلى الرغم من بساطة العمل وقلة عناصره البنائية، إلا أنه يثير الدهشة لدى المتلقي، لما مثله من خروج عن المألوف و نسف لكل المعايير الجمالية الكلاسيكية.

لقد أظهر الفنان معطيات عمله بإيجاز كبير مع قلة وجود التفاصيل والعناصر، إذ لم يهتم بالحيثيات التي تعمل على اكتناظ وإزدحام التفاصيل في العمل الفني، وقد إبتعد عن التزييق والتنميق من خلال الاختزالية الكبيرة في تقديم نتاجه معتمداً على التجريب واستخدام خامات تافهة، وتوظيفها بأسلوب أدائي، ليحوّل الواقع المبتذل والقبيح الى فن بزجه داخل سياق العمل الفني، رافضاً بذلك كل القيم الجمالية والأخلاقية والمؤسسية التي تحد من حريته في التعبير.

اشتغل (هامونز) على المبتذل والمهمش والبشع، وتأثيرها على المتلقي عبر هذه الاختزالية العالية في الأشكال والألوان، إذ إن أغلب أعماله تغادرها الألوان، باستثناء بعض الألوان الحيادية واللون الأسود الذي جعله أساساً في نتاجاته الفنية، ليوحي بحس تشاؤمي عالٍ ورؤية سوداوية نحو العالم مع تدمير أي منفذ للفضاء فطبيعة الخامات التي تحتل مساحات العمل لا تمنح أي بادرة لإظهار معالم الفضاء.

وقد يكون أحد أسباب إختيار الفنان للون الأسود في أعماله التجميعية المكونة من القماش والنايلون هو التعبير عن حالة التمييز والعنصرية في العرق والطبقة السائدة في المجتمع ونظرة

المجتمع الدونية له، كونه فناً اسوداً، وعليه فقد سعى الفنان الى نشر نوع من الثقافة التمردية للواقع الاجتماعي، من خلال فضح وتعرية ذلك الواقع الذي لا يهتم بالمساواة بين الناس، ولا يهتم بتنفيذ مطالبهم المدنية.

نموذج (٥)



اسم الفنان	اندي ساكزنسكي
اسم العمل	من هو المجتمع
تاريخ الإنتاج	٢٠١٤
أبعاد العمل	٨٦×٩١ سم
مواد العمل	خشب، خرز، أقفال ابواب، معادن

عمل تجميعي مربع الشكل استند على ارضية خشبية بيضاء اللون مع وجود بعض الخطوط السوداء التي شغلت فضاء العمل، وقد أحيط هذا العمل بإطار خشبي أيضاً ملون باللون الرصاصي المزين ببعض الخطوط العمودية (من الأعلى والأسفل) والخطوط الأفقية (من الجانبين)، والتي لونت بالأبيض والأخضر والأحمر. والى داخل هذا الإطار نلاحظ وجود لعمل تجميعي مؤلف من وجه ساخط ذي هيئة تذكرنا بوجوه الوحشيين، نفذه الفنان بمادتي الخشب والخرز، وقد شغلت هذه القطع بأشكال زخرفية إكتضت بعنصر الخط بأنواعه المختلفة (المستقيم، والمائل، والمنحني، والمنكسر) ليملاً الفراغ من جانب ويكمل رسم الملامح من جانب آخر.

فمن ملاحظة الشكل نجد أن الفنان قد وضع (الخرز) لعمل العينين، وهذا يتطابق مع أول اتجاه للفنون البدائية التي نفذها الفنان الراقدين والمصري القديم حينما طعموا عيون تماثيلهم بالخرز والأحجار الكريمة، وهذه إشارة على أن فنونهم كانت مرتبطة بالبيئية والطبيعة المحيطة بهم بما فيها من مواد وخامات، كذلك في الوقت الحاضر فقد استطاع الفنان المعاصر ومن خلال تجاربه وخبراته أن يوظف الأشياء الجاهزة والرخيصة والمهمشة لإنتاج أعمال فنية تجميعية تتجاوز المؤلف نحو اللامألوف بأسلوب فني جمالي. ووظف أشكال هندسية من مادة الخشب لعمل التفاصيل الأخرى كالأنف والفم والشعر وربطة العنق، ووظف العنصر الكتابي فتظهر عبارة (What The Folk)، والتي تعني من هو المجتمع؟ في أسفل العمل، للدلالة على السخرية من هذا المجتمع، فهو لا يبالي في مثل هكذا مجتمع يعتريه التدهور والخراب والضياع.

جمع (ساكزنسكي) بين مواد متنوعة لينشئ أعماله المعروفة بـ (الافتعة) على وفق رؤية ذاتية للفنان تحمل في ثناياها دلالة تعبيرية، انتهج من خلالها أسلوب مميز مغاير للمعتاد، ليترجم من خلاله مفهوم التحول في نظام الشكل والخروج عن المؤلف، هذا الخروج الذي يتناغم مع فنون ما بعد الحداثة، محاولة منه لإبراز حالة التهكم من خلال تشويه الأشكال واختزالها ورسمها بطريقة غريبة، بهدف الإحتجاج والسخرية من سلطة المؤسسات، وتنبيه المشاهد الى حالة معينة من واقع إجتماعي بائس، وفضح وتعرية المجتمع الذي يعيش حالة تدهور وفساد وانحلال.

٤. الفصل الرابع

٤.١. نتائج البحث

١- أظهرت نتائج الفن التجميعي المعاصر انزياحاً واضحاً على مستوى المعالجات الإسلوبية والتقنية تحقق التواصل مع البيئة بفعل الإستعارات البيئية والمحيطية التي اعتمدها الفنان التجميعي المعاصر، مثلما ظهر في جميع نماذج عينة البحث.

٢- افصح الإسلوب التجميعي المعاصر عن رفضه للحواجز المصطنعة بين الفنون من جهة، وبين الفن والحياة من جهة أخرى، من خلال الجمع بين الرسم والأشياء والمواد الجاهزة والمهملة التي يتم التعامل معها يومياً، بما فيها الآني واليومي والعابر والسريع والتلقائي، وهذا ما كشفت عنه المواد والخامات التي تكونت منها نماذج عينة البحث.

٣- اسهمت تقنية التجميع في الفن التجميعي المعاصر بتحقيق أكبر قدر ممكن من المغامرة من حيث الصياغة والتنفيذ والإخراج، مما يوحي بالغرابة والدهشة والصدمة التي مثلت ابرز سمات الفن المعاصر، وهذا ما أفرزته أغلب نماذج عينة البحث.

٤- عبّر كل فنان من الفنانين التجميعيين المعاصرين في عينة الدراسة الحالية عن إسلوبه الخاص به بما يتلاءم مع أفكاره وانفعالاته، فقد أفصحت المعالجات الإسلوبية للفنان (سيمون سبارو) عن نزعة تجريدية كارتونية، للتعبير عن حالة السخرية والتمرد ورفض الواقع المعاش كما في عينة (١).

٥- جمع الفنان (بيورفوي) في أسلوبه بين النزعة التجريدية و النزعة التكعيبية ولكن بصياغة فنية معاصرة، كما في عينة (٢).

٦- تميز أسلوب الفنان (روبرت ج. هيدسون) بالجمع ما بين المسطح والمجسم في اللوحة التشكيلية، إذ وُفد ما بين الصياغة التصويرية والتشكيل المجسم في أعماله الفنية التجميعية وهو ما يسمى بـ (الرسم الخليط) الذي اعتمده الفنان (راوشنبيرغ)، هذا من جانب ومن جانب آخر فقد أكد في أسلوبه عن عمق العلاقة الرابطة مع الفن الشعبي (pop Art)، من خلال إعماده على الرخيص والمبتذل والمستهلك والترويج للأشياء والخروج عن المألوف كما في عينة (٣).

٧- إمتاز أسلوب الفنان (ديفيد هامونز) بقلة العناصر البنائية، والإختزال العالي في الألوان، فظهرت أعماله باللون الأسود الذي عبّر من خلاله عن حالة التمييز والعنصرية في العرق والطبقة كما في عينة (٤).

٨- اوجد الفنان (أنديساكنسكي) من خلال أسلوبه صلات وطيدة مع الأسلوب الوحشي الذي إعتد على تشويه الوجوه والأشكال، والإسلوب التكعيبية كما في عينة (٥).

٩- انتج الفنان التجميعي المعاصر أعماله بإستخدام تقنيات التركيب الإلصاق والتجميع لما متيسر من المواد والخامات الجاهزة والمهملة والمستهلكة، كما أفصحت عنه نماذج عينة البحث.

١٠- استطاع فنانو التجميع المعاصرون أن يوجدوا رؤى فنية وفكرية مختلفة عن بعضها البعض في استخدام الخامات والوسائط التشكيلية والإبتكار التقني والتجريب والإتيان بما هو جديد، بإستثمار معطيات الصناعة والتكنولوجيا المعاصرة، كما ظهر في نماذج عينة البحث.

١١- سعى الفنان التجميعي المعاصر من خلال أعماله الى نشر نوع من الثقافة التمردية والمساوية المناوئة للواقع الإجتماعي السيء الذي يعيشه الأفراد، كما في عينة (٤،٥،١٠).

١٢- اندمجت ذائقة الفنان التجميعي المعاصر مع الذائقة الجمالية للمجتمع، فخرج الفنان عن حدود اللوحة التشكيلية من خلال تحطيم إطار الصورة الفنية، هو إحالة فكرية ودلالة تعبيرية لتحقيق التواصل بين العمل الفني والمتلقي الذي أصبح جزءاً منه، وإشراكه في إنتاج العمل الفني، كما في عينة (٣،٤،٥).

١٣- عمد الفنان التجميعي المعاصر الى تفكيك بنية النص الفني بصرياً، وهذا له دلالة تعبيرية تؤكد لانتهائية المعنى وتعدد القراءات وتفعيل الخطاب التأويلي من خلال مساهمة المتلقي في تأويل المعنى وتفسيره، كما في جميع نماذج عينة البحث.

٢.٤. الاستنتاجات

١- يمثل الفن التجميعي المعاصر جزءاً من منظومة التشكيل المعاصر الذي مثّل هدماً ورفضاً وتمرداً على الشعارات التي نادى بها الحداثة وما قبلها من النظم الكلاسيكية للفن، من خلال زج الواقع كما هو بدون تنميق الى سياق العمل الفني المعاصر.

٢- اعتمد الفنان التجميعي المعاصر على ما مخزون في ذاكرته من رموز ووحدات واشكال بصرية ذات جذور تاريخية متنوعة، في تكوين أعماله المعاصرة، بإسلوب وتقنيات حديثة تتناسب مع طبيعة التطور الإبداعي لتجارب الفن المعاصر.

٣- كان لعملية التلاقح بين المعطى العلمي التقني، والمنتج الفني دوراً كبيراً في خلق انماطاً جديدة على مستوى التجميع المعاصر، والذي قاد الى تغيير في الإهتمامات الجمالية للفنان التجميعي المعاصر الذي سعى الى تدعيم ركائز إسلوبه الفني بإستخدام التقنيات الصناعية الحديثة.

٣.٤. التوصيات

١ - إستحداث مادة الفن التجميعي المعاصر ضمن مادة تأريخ الفن الى المناهج المقررة لطلبة الدراسة الأولية والعليا، لما لها من أهمية وحضور واسع ومساحة اشتغال عريضة في نتاجات الفن المعاصر.

٢ - ضرورة إصدار مطبوعات من (كتب وصحف ومجلات) متخصصة بالفن التجميعي المعاصر، سواء في امريكا واوروبا، وكذلك في الوطن العربي، لتنمية الذائقة الجمالية للمتلقين، والإطلاع على تجارب الفنانين التجميعيين المعاصرين.

٣ - ترجمة المصادر الأجنبية التي تعنى بالفن التجميعي المعاصر من قبل المؤسسات ذات العلاقة، لما لها من دور مهم في التعريف بمعطيات هذا النوع من الفن.

٤.٤. المقترحات: تقترح الباحثة إجراء الدراسات الآتية:

١- الأبعاد الإسلوبية والتقنية في الفن التجميعي العربي المعاصر.

٢- الأبعاد الإسلوبية والتقنية في النحت التجميعي المعاصر.

٣- أثر المعطيات البيئية والتقنية في الفن التجميعي المعاصر.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

٥. المصادر

(١) علي شناوة آل وادي، ومهدي عبد الأمير الطفيلي: الأبعاد الإسلوبية والتقنية في رسوم التعبيرية التجريدية، ط١، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١.

(٢) السباعي، هوايدا: فنون مابعد الحداثة في مصر والعالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨.

(٣) مسعود جبران، رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت، ب.ت.

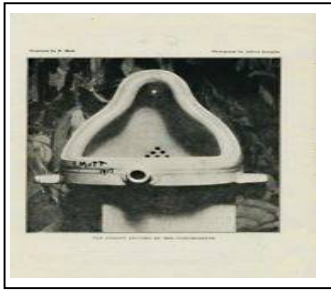
- ٤) البستاني، فؤاد أفرام، منجد الطلاب، ط٣١، دار المشرق، بيروت، ب.ت.
- ٥) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج١، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧١.
- ٦) يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية (عربي. فرنسي. انكليزي)، دار لسان العرب، بيروت، ب.ت.
- ٧) ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، بيروت، ١٩٦٨.
- ٨) ابن منظور، المنجد في اللغة والإعلام، ط٢٠، دار المشرق، بيروت، لبنان، ١٩٨٦.
- ٩) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني - بيروت، الدار البيضاء-المغرب، ١٩٨٥.
- ١٠) لالاند، اندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الثالث، ط٢، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدان، بيروت، ٢٠٠١.
- ١١) صالح عطية صالح مطر، في التطبيقات الاسلوبية، مكتبة الاداب، القاهرة، ب. ت.
- ١٢) المهدي، محمد حسين عبد الله، نظرة في الاسلوب والاسلوبية ؛ محاولة في التنظير لمنهج اسلوبي عربي، مجلة اهل البيت، العدد ٢، ب. ت.
- ١٣) اولمان، ستيفن، الخيال، الاسلوب، الحداثة، ط٢، ت: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩.
- ١٤) هيجل، فكرة الجمال، ت: جورج طرابيشي، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨.
- ١٥) الشايب، احمد، الاسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لاصول الاساليب الادبية، ط٧، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٦.
- ١٦) مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفة الفن الجميل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧.
- ١٧) المبارك، عدنان، الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظرية هيربرت ريد، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٣.
- ١٨) هاف، كراهم، الاسلوب والاسلوبية، دار افاق عربية، بغداد، ١٩٨٥.
- ١٩) ديوي، جون، الفن خبرة، ت: زكريا ابراهيم، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، مصر، ١٩٦٣.
- ٢٠) مونرو، توماس، التطور في الفنون، ج٣، ت: عبد العزيز توفيق وآخرون، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢.
- ٢١) الحلو، سامر جاسم، أساليب التعبير في نصب الجندي المجهول في العالم، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٧.
- ٢٢) حسن محمد حسن، الاصول الجمالية في الفن الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٢.
- ٢٣) زكريا ابراهيم، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٧.
- ٢٤) نوري جعفر، الفكر طبيعته وتطوره، منشورات مكتبة التحرير، ط٢، ١٩٧٧.
- ٢٥) مناف شاكر اسماعيل، التأثيرات التقنية والبيئية على اللون في الفلم السينمائي (دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠١.
- ٢٦) الجوراني، جنان جبار عبود، الاساليب التقنية في اعمال تشكيلية مرحلة الستينات وتوظيفها في نتائج طلبة قسم التربية الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠١٢.

- (٢٧) العيساوي، ميادة عبد الرحمن فليح، بناء منهج تعليمي في مادة المشروع في قسم التربية الفنية على وفق الاسس النقدية والتقنية في الفن الشعبي، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠١.
- (٢٨) ريد، هريبرت، معنى الفن، ط٢، ت: سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- (٢٩) اريج سعد عدنان، التقنية وتحولاتها في الرسم الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٦.
- (٣٠) محمد حماد، تكنولوجيا التصوير، ط١، القاهرة، ١٩٧٣.
- (٣١) السويدي، حيدر جواد كاظم، أثر المعرفة العلمية في رسوم عصر النهضة الإيطالية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١٠.
- (٣٢) مكي عمران راجي، التقنيات الفنية المستخدمة في اللوحة الزيتية العراقية المعاصرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٩.
- (٣٣) مجموعة من المؤلفين، محيط الفنون، ج١، دار المعارف بمصر، ١٩٧١.
- (٣٤) فراي، ادورد، التكعيبية، ت: هادي الطائي، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠.
- (٣٥) رواء ثابت منادي جبوري، جماليات التجميع في الخزف المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١٤.
- (٣٦) الناصر، زهراء عبد الله عبد الرحيم، البوب كمدخل لإستحداث فن تجميعي للوحة التشكيلية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الملك سعود، ٢٠٠٨.
- (٣٧) سمث، ادوارد، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ت: فخري خليل، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٥.
- (٣٨) سمث، ادوارد، فن ما بعد الحداثة، ط١، ت: فخري خليل، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠.
- (٣٩) البياتي، صاحب جاسم حسن بندر، اشكالية التجنيس في تشكيل ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٩.
- (٤٠) محمود امهز، التيارات الفنية المعاصرة، ط١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٩٦.
- 41) Wilson, Laurie, Louise Nevelson (Iconography And Sources) , Essay, Garland Pub, Newyork , 1981
- 42) (<https://daily.jstor.org/Noah-Purifoy-assemblage/>).
- 43) The New YORK times, Sunday, 1 May 1994.
- 44) Robert Hudson and Richard Shaw, and over, Addison Gallary American Art, 1998.
- 45) www.Artsy.net/artist/robert-Hudson.
- 46) Rose Art Museum, Robert Hudson, Sculpture, William T. Wily, Painting; Patrons and friends, walham, Mass, Rose Art Museum Brandeis University, 1991.
- 47) (<http://www.artbyandyski.com/>), halt rinehart and wintion ,new york, 48) cooper, jand; measurement and analysis, 5th e.
- 49) Ober , Richard , L : Systimaticobserv atonal of teaching an introduction Analyses of ins trumental Appeal Englewood Cliff, H, Tprentico – Hall ,1971.

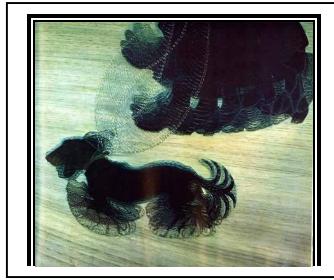
ت	الفئات الرئيسية	الفئات الثانوية	يصلح	لا يصلح	التعديل المقترح
١	الأبعاد الأسلوبية	نوع الأسلوب	واقعي		
			تجريدي		
			سريالي		
			تعبيري		
			تجريدي		
		استغلال العناصر البنائية والأسس التنظيمية	PopArt		
			الخط		
			اللون		
			الملمس		
			الفضاء		
			الوحدة		
			التوازن		
			التكرار		
			السيادة		
			التباين		
			المبتدل		
			المستهلك		
			الرخيص		
			الزائل		
			اعتماد الأسلوب التجميعي على :		

[illegible]

قائمة الأشكال



شكل (٣)



شكل (٢)



شكل (١)



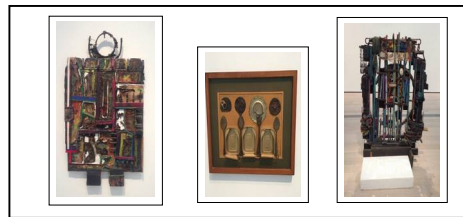
شكل (٦)



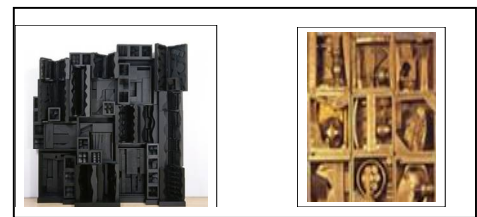
شكل (٥)



شكل (٤)



شكل (٨)



شكل (٧)



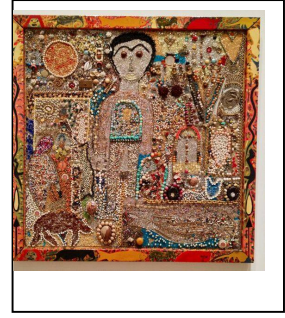
شكل (١٢)



شكل (١١)



شكل (١٠)



شكل (٩)