الأسس الجمالية في النتاجات الفنية للفنان ساي تومبلي

ا.د. كاظم نوير كاظم الزبيدي
كلية الفنون الجميلة/ جامعة القادسية

م.د. حمزة علاوي مسربت
المديرية العامة لتربية بابل

تاريخ استلام البحث: ٢٠١٩/٤/١
تاريخ قبول النشر :٢٠١٩/٤/١٠

الخلاصة :

تناولنا في بحثنا الموسوم: بـ(الأسس الجمالية في النتاجات الفنية للفنان ساي تومبلي)، دراسة فنان معاصر ومهم، والذي يعد تغييبه عن الدراسات العربية بمشكلة معرفية، فتناول الفصل الأول تحديد المشكلة في الإجابة على السؤال: (ما الأسس الجمالية للنتاجات الفنية للفنان الأمريكي ساي تومبلي؟). وهدف البحث (التعرف على الأسس الجمالية للنتاجات الفنية للفنان ساي تومبلي)، وعلى وفق حدود البحث التي تمثلت في (البحث عن الأسس الجمالية في أعمال الفنان الأمريكي ساي تومبلي المنتجة في اغلبها في أمريكا وإيطاليا وبمواد مختلفة من (١٩٥٠-٢٠٠٨)). وفي الفصل الثاني استعرض الاطار النظري والدراسات السابقة. واستعرض الفصل الثالث إجراءات البحث وتحديد مجتمع البحث وعينته وإجراءاته وتحليل عينته التي كان عددها (٥) أعمالٍ فنية. وفي الفصل الرابع استعرضنا نتائج البحث واستنتاجاته وتوصياته ومقترحاته. وكانت أهم النتائج هي:

١. ارتبطت السمات الفنية في أعمال تومبلي بمظاهر الفكر الغربي المتحول، المتسارع المتجدد غير المنطقي العبثي التجريبي، وفكرة (اللافن) والتسطيحية.
٢. تأكيد تومبلي بخطابه التشكيلي على توظيف ما هو مبتذل، ومفاهيمي، وكرافيكي غير مألوف ومتداول في الفن.
٣. عزز تومبلي بخطابه الفني المتطرف النمط الإنتاجي المتبادل للفنون الأمريكية وعدم معقوليتها وتطرفها.
٤. اعتماد تومبلي في نهج خطابه الفني الحيوي والتلقائي على توظيف ما يتركه طالب المدرسة والطفل على أوراقه المدرسية وسبورة الدرس ولعبه بوساطة الألوان.
٥. يشير تنامي الفعل المتحول من خلال التعدد الشكلي لتومبلي الاسلوبي/ التقني إلى التعددية الثقافية والهجنة للفن الأمريكي، ويظهر هذا في مقاربات فنية عند بعض الفنانين من مثل راوشينبرغ، وجونز، وباسكيا.
٦. اعتمدت الخطابات الفنية لدى تومبلي على العدمية من خلال الوسائط التشكيلية المعتمدة أساسا في فنون التعبيرية التجريدية المفككة التي أثّرت كثيراً في تحوّلهِ الفني المتمرد.

وختم البحث بقائمة المصادر وملاحق.

الكلمات المفتاحية: أسس جمالية، نتاجات فنية، سي تومبلي

Aesthetic Foundations in the Artistic Productions of Cy Twombly

Prof. Dr. Kadhim Nower Kadhim **Dr. Hamza Alawi Masrabet**

College of Fine Arts, University of Al-Qadisiyah **General Directorate of Education, Babylon**

Research Submission Date: April 1, 2019

Publication Acceptance Date: April 10, 2019

Abstract

In this labeled research, we deal with (the aesthetic foundations of Cy Twombly's artistic works), The problem is identified in answering the question: (What are the aesthetic foundations of the artistic works of American artist Cy Twombly?) ,and according to the limits of the research presented in the search for the aesthetic foundations in the works of the American artist (Cy Twombly), produced mostly in America and Italy and in different materials from (1950-2008). The second chapter reviewed the theoretical framework and previous studies, while the third chapter, reviewed the research procedures and identified the research community, its sample and procedures, and analysis of the research sample, which numbered (5) works of art, the fourth chapter, reviewed the results, conclusions, recommendations and suggestions. The most important results were: 1. The artistic features in the works of (Cy Twombly) were related to the manifestations of transformed Western thought ,accelerated, renewed, illogical, Absurd experimental, non- art, and superficial.

2. Cy Twombly confirms his plastic discourse on the employment of what is vulgar, conceptual, and unusual Graphic and rolling in art.

3. Twombly, in his extreme artistic discourse, reinforced the reciprocal production pattern of American arts and its non- rationality and extremism.

4. Twombly's dependence in approach of his automatic, vital and artistic discourse on the employment of what leaves school student and children on the school papers and the lesson blackboard and play by color.

5. The growth of the work transformed through the Formal multiple of Twombly to the cultural multiple and hybridity of American art, and this shows in artistic approximation by such artists as Rauschenberg, Jones, and Michel Basquiat.

6. Twombly's artistic discourse relied on nihilism through the supported plastic media, basically in the abstract expressionism arts of, which greatly influenced his rebellious artistic transformation.

The search concludes with a list of sources and supplements.

الفصل الأول (الاطار المنهجي للبحث)

مشكلة البحث

برز الفنان الأمريكي المعاصر ساي تومبلي Cy Twombly في خمسينيات القرن الفائت، وبعد العمل في نيويورك وإيطاليا، استقر في روما. كان مفتونًا بالأسطورة والتاريخ، وكان فنه متأثراً كثيراً بروما ومحيطه المباشر، ومن خلال إلهامه وتأثره من التاريخ والميثولوجيا اليونانية القديمة، والكلاسيكية الفرنسية الحديثة والكتابات المعاصرة، فكان فنه مزيجاً من كل من المصادر الأوروبية التقليدية واللوحة الأمريكية الجديدة. وبعد تجاربه الأولى مع التعبيرية التجريدية؛ أصبحت لوحته الحِركة نقطة انطلاقه لتطوير أسلوبه الشخصي للغاية الذي تحول فيها نحو استعمال أكثر حرفية للنص الكتابي والأرقام. وفضلاً عن لوحاته، أنتج منحوتات من الأشياء التي عثر عليها والطين والجبس.[١]

مع وفاته في روما في سن ال (٨٣)، فقدت اللوحة الأمريكية ما بعد الحرب العالمية الثانية موهبة شاهقة وملهمة. وعلى الرغم من أنه كان يميل إلى أن يطغى عليه اثنان من زملائه المقربين- روبرت راوشينبرغRobert Rauschenberg*، وجاسبر جونز Jasper Johns (١٩٣٠-)- فقد لعب السيد تومبلي دوراً مهماً بالقدر نفسه في فتح الطرائق إلى أبعد من النقاوة العالية الذكاء، والحنكة المتكرّرة في التجارب المختلفة للتعبيرية التجريدية، إذ أسلوب الرسم السائد في وقت متأخر بين (١٩٤٠) و(١٩٥٠)، عندما دخل الرجال الثلاثة في عالم الفن في نيويورك.[٢]

إن لوحات تومبلي هي في الغالب أعمال واسعة النطاق، مرسومة/ مكتوبة بحرية، بوساطة مخطوطات، وكتابات تشبه الكتابة على الجدران في حقول أو فضاءات صلبة ذات ألوان رمادية أو بيضاء أو حمراء. وتحولت لوحاته الأخيرة وأعماله على الورق نحو (رمزية رومانسية)، ويمكن تفسير عنواناتها بصرياً من خلال الأشكال والصياغات والكلمات. وهذا ما اثر على الفنانين الأصغر سناً من مثل الفنان الأمريكي التشكيلي (جان ميشيل باسكياJean-Michel Basquiat ١٩٦٠- ١٩٨٨)، والرسام والنحات الألماني المعروف (أنسيلم كيفرAnselm Kiefer ١٩٤٥-)، والرسام الإيطالي (فرانشيسكو كليمنتي Francesco Clemente ١٩٥٢-)، والرسام والمخرج الأمريكي (جوليان شنابلJulian Schnabel ١٩٥١-).[٣]

مما تتقدم تتبادر إلى ذهن الباحثين مجموعة من الأسئلة حول الأسس الفكرية والتقنية التي دفعت الفنان للعمل عليها، وكانت أسساً لخلق أعماله التي تحتل مكاناً مرموقاً في النقد والدراسات، وأخذت مكانها في

المتاحف والمعارض المهمة... لذا تتحدد مشكلة البحث الحالي بالإجابة على السؤال الآتي: ما الأسس الجمالية في النتاجات الفنية للفنان الأمريكي ساي تومبلي؟.

أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث في انه:

١. يسلط الضوء على تجربة احد اهم الفنانين المعاصرين والمشهورين في العالم.
٢. أنه أول بحث باللغة العربية يتناول تجربة الفنان الأمريكي ساي تومبلي على حد علم الباحثين.
٣. يفيد الباحثين في مجالات النقد والفنون المعاصرة في كليات الفنون الجميلة ومعاهدها وأقسام التربية الفنية فضلا عن المشتغلين في مجال الفنون والثقافة المعاصرة.

هدف البحث:

التعرف على الأسس الجمالية في النتاجات الفنية للفنان ساي تومبلي.

حدود البحث

البحث عن الأسس الجمالية في أعمال الفنان الأمريكي ساي تومبلي المنتجة أغلبها في أمريكا وإيطاليا وبمواد مختلفة من (١٩٥٠-٢٠٠٨).

تعريف المصطلحات

الأسس الجمالية

تستند الأسس الجمالية الجديدة إلى مبدأين: (١) تعظيم نقل البنية، (٢) تعظيم القدرة على الاسترداد من العمليات التوليدية. وفقا للمبادئ الأساسية في العلم الجمالي. إن المبدأين أساسيان للحكم الجمالي في (١) الفنون، ندرس الرسم والموسيقى والشعر. (٢) في العلوم، ندرس النسبية العامة وعلم الكم. و(٣) في برمجة الكمبيوتر، ندرس البرمجة الشيئية. فيتبين أن هذه المجالات جميعها مدفوعة بالمبدأين الأساسيين نفسيهما: وهما تعظيم عملية النقل والاسترداد, وإضفاء الطابع الرسمي على النقل من حيث منتجات معينة من المجموعات، ويُظهر التحويل والاسترداد أساس تخزين الذاكرة؛ وتقول النظرية الجمالية الصارمة أن القواعد من علم الجمال هي قواعد تخزن في الذاكرة عند الفنان. وبسبب زيادة سعة التخزين بالذاكرة يتم إنتاج الفنون على وفق هدف محدد.[٤]

النتاجات الفنية

يشير الإنتاج الفني، في أبسط معانيه، إلى صنع الأشياء الفنية، ويشتمل الإنتاج الفني على مجموعة من عمليات التفكير الإبداعي والنقدي والتي من خلالها ينشئ الفنانون صوراً أو أشياء، إذ يتلاعب الفنانون بالمواد التي تستند إلى الأفكار والمشاعر الشخصية لعمل أشياء فنية. لتمتلك الأعمال الفنية القدرة على إظهار الأفكار الفردية والعواطف والقيم فضلا عن السياقات الثقافية والاجتماعية.[٥]

وعُرِفَ أيضاً الإنتاج الفني انه نتاج إنساني يشتمل على مجموعة من عمليات التفكير الإبداعي والنقدي التي من خلالها يُنشئ الفنانون صوراً أو أشياء.[٦]

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

١- سي تومبلي: مقدمة تاريخية

ولد الفنان الأمريكي (ساي تومبليCy Twombly) في (٢٥) أبريل سنة (١٩٢٨)، ليكسينغتون، فيرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية– وتوفي بتاريخ (٥ يوليو ٢٠١١، في روما، إيطاليا). درس تومبلي ما بين عام (١٩٤٨) إلى عام (١٩٥١) في مدرسة متحف الفنون الجميلة في بوسطن، في واشنطن، وجامعة لي في لكسينغتون، في فرجينيا، وفي رابطة طلاب الفنون في مدينة نيويورك، حيث التقى روبرت راوشينبرغ، الذي درس معه في كلية الجبل الأسود في شمال كارولينا، وفي صيف عام (١٩٥١)، سافر إلى إيطاليا، ومنها إلى شمال أفريقيا في (١٩٥١–١٩٥٣). وبعد بضع سنوات من العيش والعمل في نيويورك، انتقل تومبلي إلى إيطاليا في عام (١٩٥٧) وجعل روما مقر إقامته الأساسي. وفيما يأتي سيرة مختصرة عن حياته:

عام (١٩٢٨) ولد إدوين باركر تومبلي في ليكسينغتون، فرجينيا، في (٢٥) أبريل. ورث الفنان من والده اللقب، (Cy)، الذي كان لاعب بيسبول ويلقب (الشاب الأهوج Cyclone Young). وفي عام (١٩٤٢) حضر محاضرات عن الرسم الذي قدمها الفنان الإسباني (بيير داورا ١٨٩٦–١٩٧٦). وفي عام (١٩٤٧) التحق بمدرسة متحف بوسطن. وفي عام (١٩٤٩) دخل قسم الفنون في واشنطن وجامعة لي في ليكسينغتون. وفي عام (١٩٥٠) استمر في دراسته في رابطة طلاب الفنون في نيويورك. والتقى بالفنان الأمريكي (روبرت راوشينبرغ ١٩٢٥–٢٠٠٨). وفي (١٩٥١) حضر فصول الصيف والشتاء في كلية الجبل الأسود بولاية نورث كارولينا، ليدرس التصوير مع المصورة الأمريكية (هازل فريدا لارسن ١٩٢١– ٢٠٠١). وأقام أول معرض شخصي له

في قاعة النجوم السبعة في شيكاغو. وفي (١٩٥٢) قام بأول زيارة لأوروبا وشمال أفريقيا مع (روبرت راوشينبرغ). وفي (١٩٥٣) عمل على اللوحات والمنحوتات والتماثيل الأحادية باستعمال أستوديو(روبرت راوشينبرغ) في نيويورك في (٦١) شارع فولتون. وتم إعداده للالتحاق بالخدمة العسكرية في جيش الولايات المتحدة، ويكمل تدريبه الأساسي في (كامب جوردون) بالقرب من أوغستا، جورجيا، بعدها استقر في واشنطن العاصمة. وفي (١٩٥٤) تسرح من الجيش، واخذ شقة صغيرة في شارع (٢٦٣) في (وليام في مانهاتن). بدأ العمل على مجموعة من ستة أو ثمانية لوحات رمادية- الأرضية. وفي عام (١٩٥٥) أقام معرضه الشخصي على قاعة الثبات في نيويورك. وقبل منصب تدريسي في قسم الفنون بالأكاديمية الجنوبية وكلية (جونيور في بوينا فيستا)، ولاية فرجينيا، ولمدة نصف هذا العام وفصل واحد من (١٩٥٦). وفي عام (١٩٥٧) قضي وقته في إيطاليا. وعمل على الرسومات في منزل أحد الأصدقاء في (غروتافراتا)، بالقرب من روما. وفي عام (١٩٥٨) عمل في منزل فارغ في (فيا أبيا بجناتيلي) في روما. وأقام المعرض الأول في روما في قاعة (تارتاروكا السلحفاة) من (فيا أبيا بجناتيلي). في نيويورك، ووقع عقدًا مع معرض (ليو كاستيلي). وفي (١٩٥٩) تزوج من (لويزا تاتيانا فرانشتي) في نيويورك في (٢٠) أبريل. وأستأجر شقة في الصيف في (سبرلونغا)، وهي قرية صيد صغيرة بيضاء على البحر التيراني. وفي (١٨) ديسمبر، ولد في روما ابنه، سايروس أليساندرو. وبعد الانتهاء من ثلاثة تماثيل في ذلك العام، توقف عن العمل في هذا الوسط الفني (النحت) حتى عام (١٩٧٦). وفي (١٩٦٠) انتقل تومبلي وعائلته إلى (دي مونسيراتو) في روما. أقام المعرض الشخصي الأول في معرض ليو كاستيلي. وفي عام (١٩٦١) عمل في أستوديو استأجره في (بيازا ديل بيسونيون) في روما. في تلك السنة رسم أعمال: انتصار غالاتيا، إمبراطورية فلورا، وخليج نابولي. وقضى الصيف في الجزيرة اليونانية ميكونوس وسبتمبر في كاستل غاردينا في الدولوميت. وفي (١٩٦٢) أخذ تومبلي رحلة إبحار في النيل حتى وادي حلفا، السودان. وقضي الصيف في الإبحار في جزر دوديكانيز وزيارة بلدات أفسس وديديم على طول الساحل التركي. وفي عام (١٩٦٣) زار تومبلي صقلية، وبقي في مدن مينفي و سيلينونتي يرسم مجموعة من اللوحات في تسعة أجزاء، وتسعة خطابات حول (كومودوس)، في أستوديو (بياتزا ديل بيسونيون). هذه المجموعة تشير إلى مجموعة المراحل النفسية في حياة وموت الإمبراطور (كومودوس). وفي (١٩٦٤) أقام معرضاً للخطابات التسعة في (كومودوس) في معرض(كاستيلي ليو) في نيويورك. وفي عام (١٩٦٥) افتتاح أول عرض لمتحف لأعمال تومبلي في متحف (بيت لانج) كريفيلد. وامضى الصيف في السفر إلى ميكونوس، وديلوس، وبطمس، وساموس وعلى طول الساحل التركي. وعمل في نيويورك في أستوديو في شارع (٥٢). وفي عام (١٩٦٦) سافر إلى روما وبدأ العمل على لوحات البورد/ السبورات. وفي (١٩٦٧) عرض لوحاته الرمادية الجديدة في معرض ليو كاستيلي، والتي تعرض لأول مرة في الولايات المتحدة الأمريكية. وفي عام (١٩٦٨) قدم مركز

(ميلووكي للفنون) أول معرض كبير في الولايات المتحدة لأعمال (تومبلي). ثم قضى وقتاً قصيراً في جزيرة كابتيفا، فلوريدا، في منزل (روبرت راوشينبرغ). وفي عام (١٩٦٩) سافر إلى جزيرة سانت مارتن الكاريبية. وأجر شقة في قصر ديل دراجو على بحيرة بولسينا، شمال روما، حيث رسم اللوحات الأربع عشرة الكبيرة المعروفة باسم (لوحات بولسينا).وفي (١٩٧٠) رسم (تومبلي) النسخة الثانية من دراسة على الحجاب/ التماهي في (دي مونسيراتو). وفي عام (١٩٧١) أقام المعرض الشخصي الأول في باريس في إيفون على قاعة (لامبرت). وقضى الصيف في فيلا أورلاندو، وعمل على الرسومات والصور المجمعة. وعمل في روما على مجموعة من خمس لوحات نيني رداً على وفاة نيني بيراندیلو المأساوية، زوجة زميله الأول في روما، بلينيو دي مارتيه. وفي (١٩٧٢) بدأ العمل على لوحة كبيرة جدًا بعنوان تشريح الكآبة، مستوحاة من روبرت بيرتون. وانهى هذه اللوحة بعد (٢٢) سنة في عام (١٩٩٤) في ليكسينغتون ويعطيها عنواناً جديداً: بدون عنوان وداعا يا (كاتولوس) إلى شواطئ آسيا الصغرى. وفي عام (١٩٧٣) تم تنظيم معرض استعادي له في شهر أبريل في كونستهال بيرن، وسافر إلى لينباكاوس في ميونيخ. في نوفمبر، وسافر إلى الهند الشمالية والوسطى. وفي عام (١٩٧٥) اشترى تومبلي منزلاً في باسانو في تيفيرينا، شمال روما، بالقرب من بومارزو. وفي (١٩٧٦) أقام معرض (تومبلي: التصاميم ١٩٤٥-١٩٥٤) في متحف الفن الحديث باريس. بدأ العمل على منحوتات مرة أخرى. وفي (١٩٧٨) اكتمال المجموعة العشرة ذات اللوحة العريضة (خمسون يوماً) في إليا. وهاينر باستيان تنشر أول دراسة على لوحات تومبلي. وفي (١٩٧٩) نشر ايفون لامبرت المجلد الأول (٦) من كتالوج رسومات تومبلي مع مقال بقلم رولاند بارت. وانتقل تومبلي في هذا العام إلى روسيا وآسيا الوسطى وأفغانستان. وفي (١٩٨٠) شارك في بينالي البندقية (فينسيا) التاسع والثلاثين. وفي (١٩٨١) عمل على الرسومات والمنحوتات في أستوديو استأجره في الربيع في فورميا على الخليج من جنوى. وعرض أول متحف لمنحوتاته، في متحف هاوس لانج في كريفيلد. وفي عام (١٩٨٣) سافر إلى اليمن مع ابنه أليساندرو. وعمل على منحوتات في الأستوديو في فيا دي مونسيراتو، روما. وفي (١٩٨٤) عرض متحف الفن المعاصر في بوردو معرضاً لأعمال تومبلي على الورق. في (كونستهاله بادن بادن) حيث قدم معرضاً كبيراً يستعرض فيه كثيراً من التخطيطات والرسومات. وفي (١٩٨٥) قضي تومبلي أشهر الشتاء في مدينة الأقصر بمصر. واشترى منزلاً على سفح تل، يطل على ميناء جايتا. وفي عام (١٩٨٦) عاش في جايتا، واشرف على ترميم البيت وإنشاء حديقة أشجار الليمون. وصمم واشرف على رسم ستارة المسرح لأوبرا الباستيل في باريس. وفي (١٩٨٧) نظم (هارالد سزيمان) عرضاً استعادياً كبيراً لنتاجات تومبلي في كونستهاوس زيوريخ. وفي (١٩٨٨) عمل على مجموعة من تسعة لوحات خضراء مصممة لعرضها في غرفة واحدة. وقد تم منحه جائزة شيفالير للفنون والحرف من الحكومة الفرنسية. وفي عام (١٩٨٩) تفتتح مجموعة مينيل في هيوستن معرضاً كبيراً له من اللوحات والرسومات (التخطيطات)، والتماثيل.

تم الحصول على المجموعة الخامسة والخمسين من رسوماته في إليا وتثبيتها في غرفة خاصة في فيلادلفيا. وفي (١٩٩٠) عمل رسومات بعنوان (جنون الصيف)، إذ تم الانتهاء منها في شهر أغسطس في باسانو. وفي (١٩٩١) خلال فصل الصيف، أعاد رسم خط سير الشاعر لورد بايرون في اليونان إلى ايبيروس، وسافر إلى جزيرة سيروس. وتم نشر المجلد السابع من كتالوج ريزوني من الرسومات (١٩٧٧-١٩٨٢) من قبل إيفون لامبرت. وفي عام (١٩٩٢) تم نشر المجلد الأول من كتالوج ريزوني من لوحات تومبلي، من قبل هاينر باستيان. وسيتم نشر مجلدات أخرى من كتالوج ريزوني، تغطي الإنتاج الكامل للرسومات مع مقالات بهينر باستيان. وفي عام (١٩٩٣) أخذه الحنين إلى مسقط رأسه في ليكسينغتون، فأخذ تومبلي منزلًا هناك، حيث قضي الخريف والربيع بانتظام على مدى السنوات المقبلة. وأول معرض للصور الفوتوغرافية يفتح في نيويورك في معرض ماثيو ماركس. في الخريف حصل على درجة الدكتوراه الفخرية من واشنطن وجامعة لي، ليكسينغتون. وفي (١٩٩٤) أقيم معرض استعادي رئيس لرسومات، وتخطيطات ومنحوتات تومبلي التي نظمها كيرك فاندو، وافتتح في نيويورك في متحف الفن الحديث. وفي عام (١٩٩٥) افتتح في هيوستن معرض ساي تومبلي، وهو متحف تم تأسيسه وبرعاية شركة منيل. صمم رينزو بيانو المبنى على أساس مخططات صممت مع الفنان. عرض المتحف تركيب دائم للوحات والمنحوتات وأعمال على الورق من عام (١٩٥٤) حتى الوقت الحاضر (وقت افتتاح المتحف). وفي عام (١٩٩٦) سافر تومبلي إلى اليابان في أكتوبر لتلقي جائزة إمبريال. وقضى الشتاء في ليكسينغتون القديس و بارتيليمي في منطقة البحر الكاريبي. وفي (١٩٩٧) أقام أول معرض شخصي للنحت في الولايات المتحدة، في غاغوسيان غاليري، نيويورك، في مناسبة نشر كتالوج ريزوني لنحته من قبل نيكولا ديل روسسيو. وفي (١٩٩٨) قضي تومبلي فصل الشتاء في ليكسينغتون، إذ عمل بشكل رئيس على النحت. وفي (١٩٩٩) انتقل تومبلي إلى إيران وأقام لفترة في أصفهان. وفي عام (٢٠٠٠) أقيم معرض استعادي في متحف الفن بازل من ستة وستين منحوتة، أنتجت بين (١٩٤٨) و (١٩٩٨). وتم عرض سلسلة تتويج سيزوستريس في معرض كاكوزن. وفي عام (٢٠٠١) قضى أشهر الشتاء في منطقة البحر الكاريبي. في ليكسينغتون، عمل في أستوديو صغير على المنحوتات والصور الفوتوغرافية وسلسلة لوحات ليبانتو، والتي تم عرضها في بينالي البندقية (فينسيا) التاسعة والأربعين حيث حصل على جائزة الأسد الذهبي. وفي (٢٠٠٢) استلم جائزة كوستانتينو نيفولا للنحت. وصدر أول فهرس شامل لأعماله في التصوير الفوتوغرافي، حيث نشرت صوره المنتجة ما بين (١٩٥١-١٩٩٩)، والذي حرره نيكولا ديل روسسيو. وفي (٢٠٠٣) قضى تومبلي جزءاً من فصل الشتاء في سانت بارتيليمي. يعود إلى ليكسينغتون، رسم سلسلة لقاء الوقت. سافر في يوليو إلى سان بطرسبرج في روسيا، حيث متحف الأرميتاج الحكومي، إذ يقدم ساي تومبلي في الأرميتاج: (خمسون سنة من الأعمال على الورق). وفي (٢٠٠٤) قضى جزءاً من الشتاء في سيشيل. وفي (٢٠٠٥) على مدى فصل

الشتاء كان يعمل في جنوى على سلسلة باخوس. وصدر كتاب أرشيفي من الرسومات مع المواد جمعها على مدى سنوات عديدة نيكولا ديل روسسيو في روما. وفي (٢٠٠٦) قضى تومبلي يناير وفبراير ومارس في جزيرة لا ديج، سيشيل. في جايتا يبدأ سلسلة جديدة من اللوحات، بلومينج: ونثر من الأزهار وأشياء أخرى، على أساس هايكو الشعر الياباني على الفاوانيا. وفي (٢٠٠٧) سافر إلى باريس لإعداد تصميم اللوحة السقفية لـ(القاعة البرونزية متحف اللوفر). وفي عام (٢٠٠٨) عمل في دي مونسيراتو في روما لتقسيم فيلمه الكامل إلى منتهى وغير مكتمل. عمل بمساعدة نيكولا ديل روسسيو. أول معرض له منفردا من الصور الفوتوغرافية يفتح في مرسيليا، أمستردام. وفي (٢٠٠٩) سافر إلى ميونخ لافتتاح متحف براند هورست حيث توجد لوحاته (ليبانتو) كمعروضات بشكل دائم. وفي (٢٠١٠) حضر تومبلي افتتاح سقف الغرفة البرونزية في متحف اللوفر وتلقى وسام الشرف. وانهى مجموعة من خمس لوحات تحمل عنوان كامينو ريال والتي ظهرت في افتتاح معرض غاغوسي في باريس في أكتوبر. وقضى الشتاء بين ليكسينغتون، وسانت بارتلمي، وجنوى، وعمل على التصوير الفوتوغرافي، ومع نيكولا ديل، كتالوجات ريزوني. وفي عام (٢٠١١) افتتاح عرض مخصص لفيلم تومبلي و بوسين في معرض صور دولويتش في لندن. وفاة ساي تومبلي في ٥ يوليو في روما.[٧]

الأسس الجمالية في نتاجات ساي تومبلي

إن بقع الطلاء والخطوط الوافرة أكثر من مجرد علامات في التعبير في نتاجات الفن التعبيري التجريدي، إذ يتميز هذا الأسلوب بفرشاة مشحونة عاطفياً، وطبقات سميكة من الطلاء منجزة بطرائق تجريبية وهادفة، وتقدم أساليب غير تقليدية للتعبير عن المعنى من المنتج النهائي للفنان. نشأت التعبيرية التجريدية في بيئة الحرب والقلق، البيئة التي مزقتها الحرب في الأربعينيات من القرن الماضي، إذ كانت تطلق على حركة انطلقت من مدينة نيويورك وتحتضن الفنانين العاملين فيها. استندت الحركة إلى مجموعات سابقة، جمعت عناصر من السريالية والتعبيرية، والتكعيبية، وباوهاوس، لتوجيه الأسئلة الوجودية للهوية الناشئة في بيئة صاخبة. لقد بنى فنانون أمريكيون بارزون لغة جديدة من التجريد الذي استحوذ على عالم الفن، ووضع مدينة نيويورك على الخريطة العالمية كمركز حقيقي للإبداع.

تزامنت أجواء حقبة ما بعد الحرب مع الحركات الجديدة في الفلسفة وعلم النفس التي عززت الروح الأساسية للتعبيرية التجريدية (AbEx)، إذ ساعد انتشار المعرفة النفسية المتزايدة لفرويد، بشكل خاص، على تقديم طريقة مختلفة للناس للنظر إلى/ في العالم المادي، مرتبطة بطبقات نفسية. فعمل اللوحة الذي استعمل بشكل بارز من قبل جاكسون بولوك، شجع التعبير العضوي للتفكير غير الواعي، إذ تم تعريفه بالاقتران مع رسم الحركة/ الفعل، فيصبح مجال الألوان أيضاً جمالياً محددًا للحركة، ويتميّز بشجبه للخطابة الطنانة، وليتجه

بالاعتماد على الألوان والأشكال المشحونة نفسيًا للدلالة على الانفعال. عززت حركة (AbEx) الفن التجريدي والإيمائي كظاهرة رائدة معاصرة، مما ألهم الموجة القادمة من الفنانين في أواخر الخمسينات والستينات من القرن العشرين ليأخذوا أسلوبًا يرتبط بشكل اكبر بالنطاق الأوسع للحركات التاريخية.

أدخلَ Cy Twombly، رؤية جديدة في الفن والذي سيأخذ حركة (AbEx) إلى مرحلتها الجديدة، التي تتضمّن نقاطَ مرجعيةِ مركزيةِ اليورو(اوربا)– الفكرية والفنية– التي عكستَ في الجوِ نفسهِ الذي مزقته الحربِ مِنْ أسلوب مختلف. جاء توملبي في أعقاب الفنانين بولوك، و روبرت مذرويل(Robert Motherwell) (١٩١٥–١٩٩١)، وغيرها من التعبيرات التجريدية المشار إليها، مستوحاة من ممارستها للحفاظ على ديناميكية التعبير من خلال أشكال مجردة، وليس الأرقام.[٨]

أعمال توملبي، مثل العديد من أعمال معاصريه، تستلزم رؤية مختلفة المسافات والعينات الزمانية والمكانية المختلفة في الاتجاهات المتعامدة (العمودية والافقية) إلى جديلة التمييز (الحضور والغياب)، مما يقلل من العتبات، مثل ما يمكن توقعه في صورة متخيلة، تتبع المشاهد المثالي بالتوازي مع سطح الصورة، وأحياناً التوقف للتركيز على أشكال تنتظم أو تتحرك من اليسار إلى اليمين عبر السطح. وتنطوي نظرية وممارسة التتبع الفعلي للأشكال على الاختلاف المعقد في القراءة (في اللغات الرومانسية من اليسار إلى اليمين) ورؤية الصورة مكتملة وموحدة في الحال. وفضلا عن الإشارات الفيزيولوجية، هناك الإشارات التصويرية للعمق، فإذا كانت بعض الميزات أو الأشكال يمكن أن تعطي معلومات (عميقة) على لوحة ما فربما يمكن استعمال هذه الميزات من الدماغ في تفسيره لصورة شبكية مسطحة، آنذاك يؤدي تشريح ووظائف فسيولوجيا شبكية العين البشرية والقشرة إلى إنتاج رؤية ينعدم فيها اليقين الزماني، فبشكل مختلف تؤدي الأشكال المتناثرة المتحقق منها من الرؤية المحيطية إلى إدراك وجود تناثر (حبوب) الأشكال أو بقاياها في لوحة توملبي.[٩]

يعد توملبي واحداً من الفنانين الأكثر فطنة، وذكاء، وعمقا، وعاطفة في عصرنا، فهو شخصية عظيمة في الفن المعاصر، فأصبحت القطرات السائلة المعبرة والرسومات والخدوش التي تشبه الكتابة على الجدران النمط المميز لرسوماته. ويتحدث توملبي عن الخطوط السريعة التي تشبه الخربشة والخدش، ويصفها بأنها شبيهة بالطفولية، لكنها بالتأكيد ليست طفولية، إذ من الصعب للغاية تزييفها أو تقليدها وأعادتها... وللحصول على تلك الجودة التي تحتاجها لإبراز نفسك في أسلوب فن الطفل، قال ذات مرة: انه "يجب الشعور بها" والإحساس بها. وبما أنه نادراً ما يتحدث إلى الصحافة، فإن حياته كانت محاطة بسر فريد من نوعه.[١٠]وهو ما يشبه طبيعة لوحاته.

يمكن فهم عمل (تومبلي) على أنه تفاعل (ذاكراتي ذاتي) واسع مع الذاكرة الجمعية والثقافية، إذ أصبحت لوحاته ورسوماته ومنحوتاته التي تتناول موضوعات أسطورية تشكل جزءاً مهماً من تلك الذاكرة، فكان يستعين من تلك الموضوعات عادة الآلهة والأبطال الأكثر شهرة، ويقتصر على عدد قليل من الأحداث المشهورة، كما رواها المؤرخون والشعراء، فنظرا إلى كون الشكل المرئي قد وظف من الفنانين وأُعيد تفسيرها بشكل متكرر في الأدب والفن المرئي في القرون اللاحقة، فقد كانت وسيطته الخاصة هي الكتابة، بدءًا من العلامات الكرافيكية البحتة، إذ طوّر نوعاً من النصوص الفوقية في لوحاته، حيث ظهرت علامات اختصارية/ رمزية/ شفرات خاصة، والحلقات، والأرقام، والكتابات والصور البسيطة المرسومة على مستوى الصورة في عملية حركة متواصلة، ثم قام بتخريبها بشكل متكرر عن طريق المحو والإضافة لتتحول في نهاية المطاف، في العمل الفني له إلى نص في حد ذاته.[١١]

يشير تومبلي إلى أن الرسم والكتابة يمكن أن تتعايشا في المكان نفسه. وفي بعض الأحيان يصبح من الصعب معرفة أيهما الأهم والمتمركز في البصر أو في عملية الرؤية. كل شيء هو لفتة/ انتباهة/ مدرك بصري مركزي، ولكنه أيضاً كلمة (قابلة للقراءة)، علامة، أو لمسة. إن تومبلي يعرف كيفية التعامل مع الفراغ، والوقفة أو الصمت في اللوحة.[١٢]

تبدو علامات تومبلي عشوائية مع بقع من الطلاء، وان أي طفل يمكن أن يصنع رسماً مثل تومبلي، بمعنى أن أي أحمق بمطرقة يمكن أن يشوه التماثيل كما فعل النحات الفرنسي (فرانسوا أوغست رينيه رودان Auguste Rodin ١٨٤٠– ١٩١٧)، المعروف باسم (أوغست رودان)، أو أي رسام يمكن أن يرش الطلاء مثل الفنان الأمريكي (بول جاكسون بولوكJackson Pollock ١٩١٢– ١٩٥٦) الذي كان رساماً أمريكياً وأحد رواد حركة التعبيرية التجريدية. في أي من هذه الحالات سيكون ذلك صحيحاً، وفي كل حالة؟، لا يكمن للفن أن يقع إلا في براعة العلامة الفردية وطريقة وجودها، بل في تزامن مجموعة غير محددة من القواعد الشخصية حول سطح مرئي وكيفية التوقف، والطريقة التي تحدد بها المغازلة المتراكمة للفوضى الظاهرية نوعاً أصلياً هجيناً من النظام، والذي ينير بدوره إحساساً معقداً للتجربة البشرية لا يُعبر عنه أو يترك هامشياً في الفن السابق.[١٣]

كان ساي تومبلي فناناً أمريكياً منتعشاً ظهر مع انبثاق عصر الجيل التعبيري المجرد، فتألفت لوحاته الكبيرة على نطاق واسع من علامات التكرار والتلطيخ على القماش أو الكتان الخام، وأدت ممارسته إلى إشباع اهتمامه بالقصص الأسطورية الرومانية واليونانية، بما في ذلك ليدا والبجعة (Leda و Swan) *، مع اثر الطباشير على السبورة والشخبطة التي تترك عليها. إذ قال: "أسلوبي طفولي ولكنه ليس طفولياً"، إذ "من الصعب

للغاية تزيفه" أو تقليده، كما قال ذات مرة: "للحصول على هذه الجودة، عليك أن تضع نفسك في أسلوب الطفل" أو طريقته.[١٤] لذلك يعد واحداً من أكثر الفنانين فطنة، وذكاء، وعمقاً، وعاطفة في عصرنا، وهو شخصية عظيمة في الفن المعاصر. أصبحت القطرات السائلة المعبرة والرسومات/ الخطوط والخدوش التي تشبه الكتابة على الجدران النمط المميز لرسوماته. وهذه الخطوط السريعة والكتابات الهائمة المنجزة على عجل والخربشة والخدش، وصفت بأنها تحمل صفة الطفولية، لكنها بالتأكيد ليست طفولية.[١٥] كونها منتجة من فنان له خبرة ورؤية ومقصودة دلالياً.

عمل تومبلي على مجموعة من التجارب المشهورة، منها من سلسلة (Blackboard السبورة السوداء)، وهو الرسم بلا عنوان (مدينة نيويورك) الذي تم إنشاؤه في السبعينات، وهو شكل من أشكال الشعر البصري الذي لا يمكن كتابته. عرض التكرار المنهجي للخط أو الشكل في أنحاء هذه السلسلة جميعها/ اللوحات، فاظهر تومبلي فيها تعبيراً لا نهاية له من الألم تشير إليه هذه الصور، التي تم اختيارها من نطاق استفزاز لأعماله على القماش والورق، مشيرين بشكل خاص إلى استعماله الابتكاري للاقتباس الأدبي وإشعاره طوال حياته المهنية الطويلة وعلاقته بالشعر مصدر إلهام لفنه.[١٦]

وبطرائق مختلفة، قام كل فنان تعبيري تجريدي ومنهم تومبلي بالتصدي للعلامة العالمية/ الكونية للتعبيرية المجردة بالتشديد على طبيعة الفن العالمية وترابطها ليس فقط مع أشكال الثقافة الأخرى ولكن أيضًا مع المكائد المتقلبة للعقل البشري وخبرة العيش. فقد كان فن راوشينبرغ يعمل كنوع من الغربال الذي اشتغل فيه ببراعة الطوفان الفوضوي للأشياء أو الصور الموجودة التي قدمها العالم. وكان جاسبر جونز، دائما أكثر دماغية وعقلانية، فكانت أشكاله وتزييناته فردية معزولة من مثل الأهداف والأعلام، محير في إلمامهم وتجميعهم من خلال الفرشاة والكولاجات بمغايرة وبدقة، فساعد أسلوبه المنهجي في صناعة الفن على تمهيد المسرح للفن المفاهيمي، وأثر على أجيال من الفنانين المعاصرين فيما بعد.[١٧] وهذه الروحية في المغايرة نجدها واضحة وبقوة في رسوم تومبلي.

اعتمد تومبلي على الفن القبلي (البدائي) الذي شاهده خلال رحلاته– أبرزها التأثيرات الأفريقية في جنوب إسبانيا– بدأ تومبلي في استحضار البدائية، التي سعت إلى تجريد التجريد إلى أبسط صوره، فنتج عن ذلك لوحات داكنة ذات خطوط بيضاء مضيئة(لوحات/ سبورات الكتابة) تبدو كما لو كانت محفورة. أصبحت هذه الجودة التركيبية محورية في أسلوبه كغاراته العرضية في النحت، فأصبح تومبلي معترفاً به على نطاق واسع لأساليبه التقنية، وكذلك لاستعمال الكلمات بشكل متزايد لإكمال أعماله الفنية. لقد كان يتعاطف مع ستيفان مالارميه*– وهو شاعر كان يتوقع الحركات التكعيبية والسريالية في زمن تومبلي. واستمر تومبلي في عرض

لوحاته– التي أصبحت تتمحور حول الجسم بشكل متزايد والجنس في الستينيات من القرن العشرين. وأعطى هذا الطريق لعقد من الشخبطة الطفولية التي كانت غير نمطية للفنان، فعلى سبيل المثال، اشتملت سلسلة (اللوحة الرمادية) هذه على السبورة باللوحات ذات الفرش العالية للخط في مساحات كبيرة وخط انفعالي واحد ومستمر. وعلى الرغم من أن هذا الأسلوب غير معتاد، إلا أن الطبيعة المبتكرة للقطعة الفنية تمثل بشكل قوي مجموعة تومبلي الكاملة، والانتقال من القماش إلى النحت، ومن الشخبطة العشوائية إلى الكتابة المخطوطة.[١٨]

عمل السيد تومبلي مع مزيج من الهجر والانتقائية التي تقسم وتوضح الفرق بين أعماله وأعمال صديقيه (روبرت راوشينبرغ، وجاسبر جونز)، فكان عمله بطرائق عديدة ومن غير حدود أكثر أساسية، حتى بدائية، وفي تأكيده على صناعة العلامات القديمة، باستثناء أن خربشاته المحمومة والشخبطة الخطية جعلت هذه العملية تبدو جديدة ومشحونة بالطاقة. وجزء من تلك الطاقة جاء من استجابته لنشوة التاريخ والأدب والفنون الأخرى، والعاطفية الخام التي نقلها في علامته.

تنقل أسطح تومبلي الخشنة، والمرتجلة بثبات الانفتاح والضعف، سواء أكانت من الأعضاء الجنسية، ورسومات الجاذبية الجنسية، أم الرسومات على غرار السبورة المدرسية وشخبطات الأطفال عليها أو على السطوح المختلفة، فقد كانت خدوشه تشعرنا بشكل غير مرئي، وحتى غير مغمورة، وأشكال توقفت تقريباً في الجو/ الفضاء. لقد تمت مقابلته من قبل مؤرخ الفن والقيّام كيرك فاردنوي، الذي نظم عرضاً استعادياً لنتاجات تومبلي في متحف الفن الحديث في (١٩٩٤–١٩٩٥)، فأشار الفنان إلى: "عدم وجود ومسؤولية الجاذبية" كعنصر أساس في فنه. فهو فنان لا يبحث عن الجاذبية والتزيين، أي انه يبحث خارج نطاق ما سمي بالجمال.

ولكن كما كان مفاجئاً، بل وعنيفاً في أعماله الفنية وكما حملته أعماله الفردية من مشاعر، كان تومبلي فناناً يمتلك طرائقاً متعددة من الاستمرارية لإيجاد أعمال فنية لا تكرر نفسها باستمرار والتخلص من النمطية المملة. ويمكن عد صنع علاماته الخام على أنها آلية ذاتية سوريالية مدفوعة إلى نقيض غير مسبوق. وقد أكدت عنوانات أعماله الفنية من مثل (ثأر أخيل) و(ليدا والبطة) و (الحارس الليلي) و(مدرسة أثينا) و(ثيرموبيلاي)* و(ليبانتو)** مراراً وتكراراً أن مقولة أي جزء من الثقافة القديمة جدا لا يلهم الفن الجديد خاطئة. كان تومبلي يعيش معظم حياته في إيطاليا، ويبني أفكاره وأعماله بشكل صريح على إنجازات (أوروبا القديمة)– من مثل الأساطير والشعر– في عمله، وهو يحاول أن يغلق تماماً الفجوة بين الفن الأميركي والأوروبي الذي كان كثير من النقاد والمؤرخين في مجال الفن يرغبون أن يزرعوها.[١٩]

على الرغم من أن أسلوبه الخطّي والرسم العرضي للرسم لا يتغير جوهرياً في لوحاته المبكرة، إلا أن مزاج الصور يختلف اختلافاً كبيراً، فتشكل لوحاته الست–على سبيل التمثيل– التي تم تنفيذها في صيف (١٩٦١) لخلق سلسلةً تسمى لوحات (فيراغوستو). وأيضاً وفي هذه الحالة، تتحول مسحات (ضربات) السائل الأرجواني والوردي إلى نقط مفككة من اللون البني البرازي والأحمر الداكن، والتي يتم أحياناً صفعها على القماش مع راحة مفتوحة. هذه التراكيب المؤثرة العنيفة تجلب للسطح التصويري الحرارة، والإحباط، والجنس المنخفض. لذلك يتواجد الجمال والقبح جنباً إلى جنب في صور مرسومة من قبل رجل على اتصال تام بخصائص أشكاله المتعددة الخاصة به، إذ فيها يصبح الطلاء مجازاً للتجربة الجنسية، وفي الوقت نفسه عنيفاً ومثيراً، ومهيناً، ومخجلاً.[٢٠]

في عالم الفن في نيويورك الذي كان منسجماً مع ثقافة البوب والسلاسة في الستينيات، بدأ هذا النوع من الشيء وكأنه إحياء للافراط العاطفي الذي كان يعيشه التعبيريون التجريديون. وردة فعل على هذا الانتقاد، كرر تومبلي في شهوانيته لخلق أعماله الفنية، إذ قام بتحويل لوحاته إلى علامات بيضاء على أرضية رمادية سوداء، مطلية بفرشاة مائلة أو مرسومة بالطباشير الأبيض. إذ كانت واحدة من أعظم هذه اللوحات ما سميت (السبورة) أو اللوح الدراسي في الصف، وهي رؤية و(أطروحة على الحجاب) الواسعة التي كانت مستوحاة على ما يبدو من صورة التقطها Eadweard Muybridge تبين تقدم عروس محجبة تمر أمام القطار. أكثر من أي شيء فعله حتى الآن، لم تكن هذه الأعمال تتحدث فقط عن الحركة، بل عن تلاشي التجربة الإنسانية، أي ما يتبقى عندما يمحو الوقت الكلمات والصور، مثل الأفلام التي تتعرض لأشعة الشمس.[٢١]

تحققت الحركة التعبيرية التجريدية الأمريكية، خلال حقبة السيادة السياسية والثقافية المحافظة في حقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية في الولايات المتحدة. على الرغم من أنه في بعض الأحيان يتم تعريفها بشكل ضيق على أنها مجرد (تصرف رسم)، فإن المبادئ الفلسفية الأساسية للتعبيرية التجريدية غالباً ما تؤكد على التعبير غير المقيد عن المشاعر الذاتية. وتزامن النضج الفني الخاص مع تومبلي مع انتشار التعبيرية التجريدية في الولايات المتحدة، فقد كان تومبلي، مثل غيره من الفنانين الشباب من مثل روبرت راوشينبرغ، وجاسبر جونز، إذ شكلوا حركة ثقافية وفنية عميقة تمثلت في البحث عن حرية جديدة وعميقة، ليست فقط حرية ظاهرية ولكن رفض اللغة الدنيوية أو الحسية. كان تومبلي يهتم بالفن الكلاسيكي الأوروبي والأساطير، لذلك استقر في روما، مما جعله موطنه لعقود، وليس أقلها الحقبة الحاسمة التي وصلت خلالها التعابير التعبيرية إلى الوعي العالمي. عمل تومبلي من هذه الحقبة ينسج خلفيته الأمريكية وهويته بإحكام مع مؤثراته الأوروبية لخلق حوار متشابك بعناية من التاريخ والمرجع الثقافي. قام ساي تومبلي بتحويل هذين التأثيرين المتناقضين إلى رؤية وعمل فني، إذ

يمكن تحليل هذه الديناميكية من وجهات نظر متعددة: أولاً، في احتفاظه بالعواطف القوية، والإجراءات والإيماءات في جوهر فنه. وثانياً في مراجعه المعرفية إلى الأساطير الكلاسيكية التي تمنح لوحاته التجريدية بنسب ثقافية وعلاقة حية بالحياة الأخرى.[٢٢]

في التأكيد على الطبيعة الكرافيكية (الكتابية) البصرية للكلمة المكتوبة، تشير أعمال من مثل Twombly's 1967 edching، الملاحظة II، إلى طمس الفروق الواضحة التي تفصل بين الكلمة والصورة. إن التراكيب المتحركة في أعمال تومبلي تشترك بشكل فريد في شكل من أشكال التوتر الذي يطلب من المشاهد إعادة النظر في الفروق التي يعتقد أنها موجودة بين سجلات الاتصال المختلفة: اللفظية والبصرية، والشعرية والبلاستيكية، والحركة والركود. في هذه (الكتابة الخاشعة) الوافرة يعمل المرئيون واللفظيون في جولة من البراهين المتنافسة التي تنتج بشكل فعال ما يسميه جاك رانسيري (عظمة الصورة)، والذي يعرّف بأنه "الوجود الكامن لنظام تعبير واحد في آخر"[٢٣]. إن أعمال النشوة، هي تجارب مبدعة فيما يحدث عندما يأخذ من اللغة/ الكلمات صور اللغة/ صورة الكلمات وإيجاد حياة خاصة بها بمجرد استخراجها من سياقها الأصلي. ولعل هذا هو ما يدفعنا إلى الاستنتاج انه يؤكد على إحداث صور وفعل مختلف، فتظهر في نتاجات تومبلي، صور وأحاسيس تحوم بعناية فوق سطح، وتتبع رسومات/ أشكال والرسوم البيانية، من الإيحاءات ما هو مؤذ، يتم التحسس بها دوريا وسط تصريفات شغف عاطفي. أو، وفي النهاية، ربما اسم تومبلي نفسه.

غالباً ما احتوت لوحاته على نصوص مكتوبة، بعضها مقروء، وبعضها ممسوح أو غير مقروء أو مموه، وحملت معظم أعماله عنوانات (من دون عنوان)، وتبعه جزء من النص يحوم بين قوسين. دورات تدريبية/ تمارين/ تجارب لا يمكن إنكارها وشحنها من خلال كثير من أعمال تومبلي، وهي إحدى الأعمال التي أثارت كثيراً من الجدية.[٢٤] من ذلك نفهم تجربة تومبلي الجمالية في كونه جزءاً من التعبيرية التجريدية لكنها مختلفة وثرية وغامضة ومتطرفة.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

بعد المتابعة الحثيثة في الاطلاع على المصادر الأجنبية والكتب والمواقع الفنية تم التوصَّل إلى عدد من الأعمال التي تمثّل مجتمع البحث الحالي في أسلوب الفنان، وعلى وفق الحقبة الزمنية في حدود البحث، وعلى هذا الأساس ضم مجتمع البحث ما يقارب (١٩٥) عملاً فنياً.

ثانياً: عينة البحث

قام الباحثان باختيار عينة البحث البالغ عددها (٥) نماذج فنية، بطريقة قصدية على وفق انتمائها لاهم تجارب الفنان، وتم اختيارها على وفق المسوغات الآتية:

٢- الأعمال ذات الشهرة العالمية والموثّقة بصورة علمية دقيقة. ٢- التنوع الأسلوبي في إنجاز تجاربه الفنية. ٣- الأخذ بآراء ذوي الخبرة والاختصاص(*).

ثالثاً: أداة البحث وصدق الأداة وثباتها:

من أجل تحقيق هدف البحث، اعتمد الباحثان على المؤشرات التي انتهى إليها البحث ضمن سياق الإطار النظري في بناء أداة بحثه بصورتها الأولية (**)، بوصفها موجهات رئيسة لعملية بناء الأداة وتحليل العينة. 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 في تحليل ثلاثة نماذج من خارج عينة البحث بالاشتراك مع محللين آخرين (تم عرض المؤشرات التي انتهى منها الاطار النظري للبحث لهما) 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٪)، ثم قام الباحث بتحليل النماذج مع نفسه مرتين وبفاصل زمني مدته (١٤) يوم بين التحليلين لإيجاد أتفاق الباحثين مع نفسهما عبر الزمن وكانت النسبة (١٠٠٪)، وبذلك تكون الأداة قد اكتسبت ثباتاً بعد اكتسابها صدق المحتوى.

رابعاً: منهجية تحليل عينة البحث

أعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي، لتحليل عينة البحث، بوساطة (الوصف، والتحليل، والتفسير) للكشف عن سمات الأسلوب في النتاجات الفنية لأعمال الفنان تومبلي، بوساطة (الشكل، والمضمون، والتقنية).

تحليل عينة البحث: أنموذج (١)



تفصيلات العمل:(تسعة خطابات ل Commodus،١٩٦٣ ، الجزء السادس: زيت وقلم الشمع وقلم الرصاص على القماش، ٢٠٤ × ١٣٤ سم، متحف غوغنهايم بلباو).

يصور تومبلي في هذا العمل بقعتين لونيتين تجمع مجموعة الوان تتدرج من الأبيض والوردي والأزرق مع بعض الخوط الأفقية والعمودية الهندسية الدقيقة، وبقع لونية صغيرة في اعلى البقعتين اللونيتين، وكل هذه الألوان رسمت على فضاء رصاصي بدرجة واحدة يطغى عليه السكون.

في منتصف خمسينيات القرن العشرين، أثناء عمله في الجيش الأمريكي، طور تومبلي أسلوبه المميز في الخدوش التي تشبه الكتابة على الجدران، والخربشة، والخطوط المحمومة الهائجة التي تشير في الوقت نفسه إلى نمط الرسم المهيمن الذي كان سائدًا آنذاك. بعد انتقال تومبلي الدائم إلى روما في عام (١٩٥٧)، تمت موازنة الحرية الإيمائية للتعبيرية المجردة بوساطة الخطوط الانفعالية والألوان السائلة والعابثة والتي ظهرت من خلال ثقل التاريخ الثقافي الأوربي ومفهوم حضوره الذهني. فرسمت سلسلة من أعماله الفنية في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينات من القرن العشرين انبهار تومبلي بالتاريخ الإيطالي، والأساطير القديمة، والأدب الكلاسيكي.

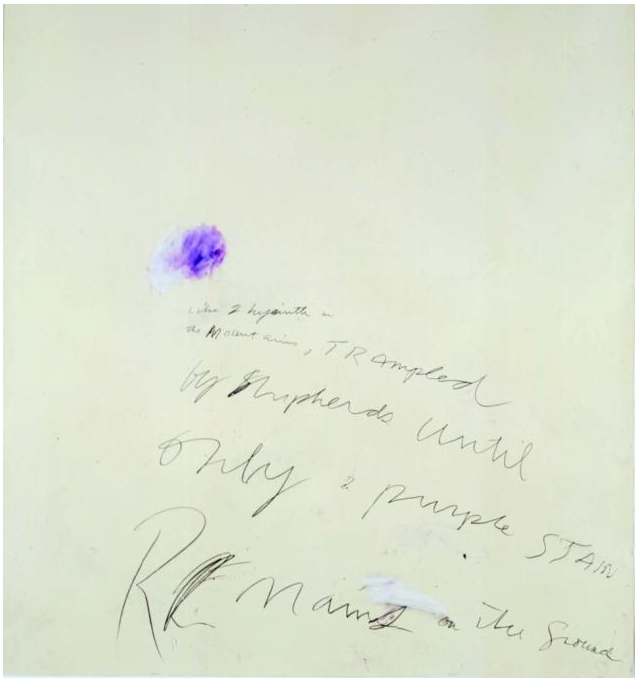
خلال المدة بين (١٩٦٢) إلى (١٩٦٣)، تفوقت لوحات تومبلي ومؤشراتها التاريخية على نغمة أكثر خشونة وقلقة، إذ تناولت مجموعة من الاغتيالات التاريخية كنقطة انطلاق، وهو تحول ربما يعكس المزاج السوداوي في أوائل الستينات من القرن العشرين، الذي شهد أزمة الصواريخ الكوبية، واغتيال الرئيس جون كينيدي. تلك الأعمال تم إنتاجها في شتاء عام (١٩٦٣)، إذ إن الخطابات التسعة على كومودوس Nine Discourses on Commodus تعمل كمجموعة تصف مشاعره في هذه المرحلة المؤلمة والمنفردة في مسيرته المهنية. وتستند هذه المجموعة من الرسومات إلى القسوة، والجنون، والقتل النهائي للإمبراطور الروماني أوريليوس كومودوس (١٦١-١٩٢م).[٢٥] ويشير هذا العمل إلى سيطرة الصراع والمعارضة والتوتر على تكوين هذه اللوحة واللوحات في هذه السلسلة، إذ التركيز المركزي لكل جزء، وتتراوح فيها الحالة المزاجية من الأشكال/ الأبنية الهادئة السحابية إلى الجروح النازفة وتصل إلى ذروة التشوه الناري في اللوحة النهائية. وعلى الرغم من الجماليات الجوهرية للرسومات من الفوضى وعدم الاستقرار، يحكم نظام التحكم المحكم تركيبها، وتعمل الخلفية الرمادية كفضاء سلبي لموازنة الدوامات الدموية من القشرة والطلاء- كما تبدو- من العجينة المشدودة. وعلى هذه الخلفية المحايدة، يمتد الخط على طول منتصف اللوحة- وبقية هذه السلسلة- بمثابة علامة إرشادية لتقسيم التكوين، وغالباً ما تعبر عن الشبكات والرسومات والأشكال أو الخطوط الهندسية والتي تبدو وكأنها (فؤوس) هندسية التي تشكل العمود الفقري وحركة في داخل التكوين تغير من إيقاع العمل والإحساس به. وتشير أعمال (الخربشة) إلى التوترات الدقيقة بين اللغة والتمثيل البياني. وفي مقال قصير كتبه في مجلة فن إيطالية في عام (١٩٥٧)، (وهو البيان الخطي الوحيد الذي عرضه الفنان على أعماله)، أشار تومبلي إلى أن كل سطر صنعه في عمله كان في جوهره (التجربة الفعلية) لإنشائه. "إنه لا يشرح،" كما قال، "إنه إحساس بإدراكه الخاص."[٢٦]

فاللغة، وخاصة الكلمة المكتوبة أو الأدب والأسطورة المتغلغلة في الذاكرة، ضرورية لنهج تومبلي المفاهيمي والعملي للرسم، فمجموعة متنوعة من المصادر الأدبية بما في ذلك القصائد والأساطير والنصوص التاريخية أثرت في أعماله في عدد لا يحصى من النواحي. كان أدب العالم الكلاسيكي على وجه الخصوص يمارس تأثيراً جوهرياً على عمله ككل، (خاصة بعد انتقال تومبلي إلى روما في عام (١٩٥٧)، حيث سيبقى لبقية حياته). في حين أن تأثير الأدب على عمل تومبلي يمكن ملاحظته في أنحاء أعماله جميعها ، وربما الأكثر سيطرة هو التأثير الذي كان الفعل الحقيقي للكتابة نفسها على أعمال الفنان.

إن أعماله التي تتسم بالنشوة، هي تجارب خاصة وإبداعية عندما يقوم تومبلي بأخذ من اللغة/ الكلمات صور اللغة/ صورة الكلمات وإيجاد حياة خاصة بها بمجرد استخراجها من سياقها الأصلي. ولعل هذا هو ما يدفعنا إلى الاستنتاج انه يؤكد على إيجاد مناخ وجداني خاص، وأحداث وصور وفعل مختلف.

البناء الفني يعتمد على التفكيك والتشظي وتذويب الأشكال والخروج من منطقة الفن إلى منطقة تستدعي الذاكرة اليومية الحياتية، والخروج عن أسس التنظيم العقلي والمنطقي المعتادة. والعمل على استدعاء البعيد والصامت من عالم موغل بالإحساس، وهذه الصورة تتناسب مع وصف تومبلي بأنه شخصية غامضة، إلى جانب الثنائي الحيوي وصديقيه جاسبر جونز وروبرت راوشينبرغ. في البيان المكتوب الوحيد لتومبلي في مقال قصير في مجلة الفن الإيطالي في عام (١٩٥٧)– الذي اشرنا إليه سابقا– حاول أن يوضح أن نواياه لم تكن تخريبية، بل إنسانية في الأساس، إذ قال: "إن كل خط خلقه هو التجربة الحالية التي أحسها لخلق ذلك الخط... إنه قد لا يوضح ذلك في البدء. إنه الإحساس بإدراك التجربة الخاص... بعد سنوات، استطعت وصف هذا بوضوح أكثر. أنني الآن أواجه أو امتلك خبرة أكثر من صنع صورة... قد كانت العملية في تناقض صارخ مع الصورة المنفصلة"[٢٧] عمله الفني هذا هو نوع من الخبرة العالية والتصوف الذي يوصله إلى عوالم خاصة يكتنفها الغموض كما تكتنفها الطاقة.

أنموذج (٢)



تفصيلات العمل: (بلا عنوان، ١٩٧٦، زيت قلم شمع على الورق، ٥٩ × ٥٣ ١/٤ بوصة، مؤسسة أرشفة كورس نيكولا ديل روسيو).

يصور تومبلي في عمله هذا بقعة لون صغيرة تتكون من اللون الأزرق والبنفسجي والأبيض واسفلها سطور من الكتابة بما يشبه الرسالة.

في هذا العمل لتومبلي (إهداء إلى سافو Sappho)، يقوم الفنان بتفسير فني وترجمة بصرية لصورة تاريخية، فهو يخلق وصفاً في قصيدة بصرية مثيرة لـ epithalamium لقصيدة أو أغنية الزفاف المنجزة من الشاعرة سافو، باستعمال الأرجواني (علامة الدخول والموت) كليهما للاحتفال حدادا على وفاة هياسنث Hyacinthus وتحوله الأسطوري إلى زهرة الهياسنث[٢٨]. ويشهد تجاور اللون والشعر ارتباط السلالة الرعوية و (اللطخة) الرعوية– الرسم والحياة الجنسية. إن علاقة تومبلي بالمقترحات الرعوية، لا تعني كثيراً من الحنين إلى الماضي فحسب، بل تعقد العلاقة المتشابكة للفنان الحديث مع المجتمع.

سافو (٦٣٠–٥٧٠ قبل الميلاد) كانت شاعرة يونانية قديمة من جزيرة ليسبوس. وتعرف بشعرها الغنائي المكتوب، وأشيع عنها أنها تمارس السحاق بعد عجز زوجها الجنسي، فلها صور شعرية قيل إنها تدلل عليها وتمدح تلك الممارسة وان كان بصورة غير مباشرة, لكن تتأكد مكانتها بان خلد اسمها برسم صورتها على الأواني

والنقود، وتعرف أنها كانت شاعرة فتحت مدرسة لتعليم فن الشعر وفنون أخرى للبنات. وقد فقد معظم شعر سافو، وما وصلنا فقط كان أجزاء من قصائدها، باستثناء قصيدة كاملة واحدة: (قصيدة إلى أفروديت). وفضلاً عن الشعر الغنائي، كتبت سافو شعرًا رقيقًا.*

البناء البصري للعمل الفني لا يميل للتمركز والحوار المبني عليه، بل ينحو إلى انعدام المركزية/ تشظي. ويختصر بناء العمل إلى لون بسيط وجزء من كلمات إلى سافو، وفي هذا فان تومبلي لا يبقي شيئاً من اللوحة المعروفة، بل يترك أثراً أو ملاحظة عاطفية حول حادثة تاريخية اطلع أو تأثر بها.

أنموذج (٣)



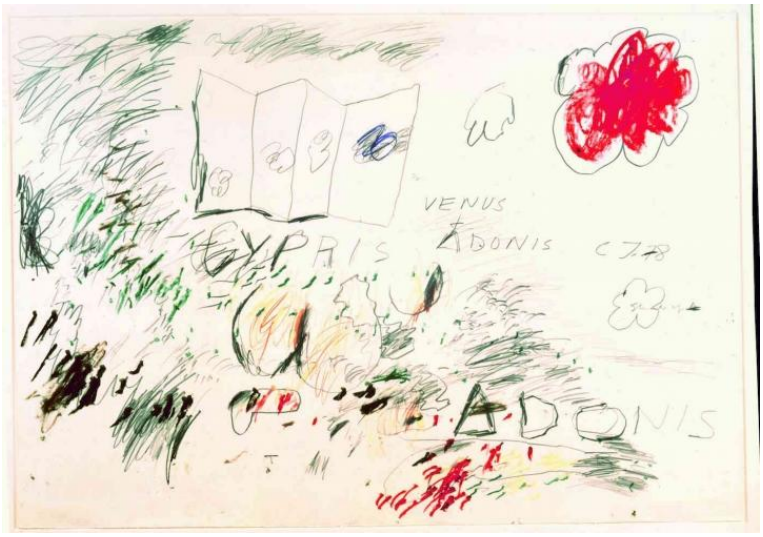
تفصيلات العمل: (الفصول الاربعة: الصيف،١٩٩٣-٥، اكريليك وقلم رصاص على كانفاس،٣٢٤١ x 2250 x 67mm، تيت كالري، لندن).

يصور تومبلي في عمله هذا سطح اقرب إلى اللون الأبيض مع بعض الدرجات اللونية القريبة منه درجات من الأزرق والرصاصي وعليها مجموعة كتابات في كلمات منفردة وسطور من الكلمات لتشكل نصاً كتابياً أو لغوياً مقروءاً، وكلمات مندرسة في فضاء العمل، وثلاثة مراكز للون الأصفر تتدرج في الارتفاع ويسيل منها اللون إلى اسفل اللوحة.

بناء لوحة تومبلي يساوي التبادل الاستفزازي لبنية النفس، التي تومض وتتلاشى وتكشف عن شكلها الحواس فقط في وصفها الخاص. لا شيء، أو لا شيء تقريبا، من الشعرية في عالم هذه الصور يمكن التقاطها كحقيقة تجربة عابرة على لوحته. تحتوي دلالات لوحته هذه– وكثير من لوحاته– على اقتراح خفي، إنها توحي أن الخطاب لا يمكن أن يتوقف، أو تغيير الاتجاه بطريقة عفوية. اللوحة عنده هي فوق كل شيء درجة من التأثيرات العاطفية، التي تنشأ من مونولوج داخلي. من ذلك، تطلب اللوحة أن تكون المرآة من كل الموضوع، لاجتياز المعنى الشامل مرة واحدة، ومن غير درجات له.

خدمت الكتابة واللغة كأسس مفاهيمية أساسية لفن تومبلي التجريدي في الغالب، وذلك باستعمال عملية الرسم من الكتابة، وترجمة التدفق المستمر إلى لغة رسمه، فاستلهمت رسوماته من الطريقة المستعملة لتعليم الكتابة اليدوية للأطفال، إذ علم نفسه الكتابة باستعمال هذه التقنية، وقد تم الترحيب بهذه الطريقة لمجموعة من أعماله على الفور بعدها عودة ضرورية للغاية لتشكيل وتطهير ضروري لتطوره الباروكي السابق. وتحتوي هذه اللوحة– واللوحات من هذه السلسلة– على حقول دائرية من الشخبطة الحلزونية على خلفيات زيتية رمادية داكنة تشبه لوح السبورة المدرسية. رداً على انتقادات للوحشية الواضحة أو الشخبطة والخدش غير المستقر لخطه، وهو شيء عمل الفنان على إنتاجه بجد، وقد أجاب تومبلي بأنه خط (شبيه بالطفولي) لكنه ليس (طفولياً). هذه النوعية (الشبيهة بالطفولة) في خطه/ أسلوبه، كما أشار تومبلي ذات مرة، هي في الواقع (من الصعب للغاية تزييفها) أو تقليدها أو تكرارها مرة أخرى، للحصول على تلك الجودة التي تحتاجها لإبراز نفسك في هذا النوع من خط الطفل ولعبه على السطح أو من خلاله. وهذا النوع من البناء يظهر نوعاً من أنواع انعدام المركزية أو التشظي على الرغم من وجود بقع اللون الأصفر، فالأشكال تميل للانتشار ولا تجد علاقات صلبة في البعد البصري والدلالي المباشر، والعمل يراد له من أن يكون كرافيكياً مفترضاً للذاكرة والوجود، فالفنان يكتب ويحذف دون أن يمحي، فهي تشبه فعل الأحاسيس والمشاعر التي نعيشها، فهي تختفي من دون أن تنمحي بشكل كامل، إنها رؤية عدمية متحولة واغترابية تحمل من القلق وكثير من التداعي النفسي، تذكرنا ببعض اشتغالات السورياليين عبر استعمال الخط وتغييب العقل للوصول للاوعي الذي ينشده السوريالي كونه الحقيقة السامية.

أنموذج (٤)



قل وداعا، كاتولوس، إلى شواطئ آسيا الصغرى،((١٩٩٤)، روما)، زيت، أكريليك، أصابع زيت، قلم تلوين، قلم رصاص غرافيتي، ١٥٧½ × ٦٢٤ بوصة، مؤسسة ساي تومبلي.

يحتوي العمل مجموعة أشكال رئيسة أهمها ما يشبه الوردة المرسومة في الجهة اليمنى العليا للعمل وقريبا من اعلى الوسط شكل ينحاز إلى اليسار يتكون من أربعة مستطيلات تتصل بما يشبه المطوية وعليها شكل يشبه الوردة على كل مستطيل، وهناك أثار لشخبطة وخطوط وبعض الألوان البرتقالية والصفراء والحمراء على اللوحة وتتجه حركة الخطوط وأثارها عبر حركة من اعلى يسار اللوحة إلى الأسفل وباتجاه يمين اللوحة. كما تحتوي اللوحة مجموعة من الكلمات والأرقام كتب بسرعة كما تكتب الملاحظات واهم هذه الكلمات البارزة (VENUS، ADONIS، CYPRIS، C778)

في هذا العمل الفني– كما في بقية الأعمال الفنية– يشدد تومبلي على فكرة الذاكرة والانفعال وفكرة التداعي السوريالية من دون محاولة إيجاد رابط حسي موضوعي للآخر، فهو يراهن على ذاتية إنشاء العمل وقدرته على فهم بنية العمل الفني المعاصر التي لا تشترط شيئا واضحا سوى ما يمكن للفنان فهمه بعملية داخلية حدسية، وفي الوقت نفسه يسمح للمتلقي بإيجاد دروب تأويلية للمعنى الذي سيتكون بحرية عبر بعض الإشارات واهمها الكلمات والإشارات ذات البعد الحسي مثل الزهور والحركة الموسيقية الترددية الانفعالية للخط.

يشير الفنان هنا إلى فينوس آلهة الحب والجمال والرغبة والجنس والخصوبة والرخاء والنصر لدى الرومان واسمها في اليونانية الإلهة أفروديت، إذ اعتقد الرومان أن الإلهة فينوس ولدت في البحر وجاءت إلى شواطئ قبرص في محارة. وأدونيس هو أحد ألقاب الآلهة في اللغة الكنعانية– الفينيقية، فالكلمة أدون تحمل معنى سيد أو إله بالكنعانية مضاف إليها السين (التذكير باليونانية). وهو معشوق الإلهة عشتار انتقلت أسطورة من الحضارة والثقافة الكنعانية إلى الثقافة

اليونانية القديمة وحبيبته صارت أفروديت. وهو يجسد الربيع والإخصاب لدى الكنعانيين والإغريق. وكان يصور شاباً رائع الجمال.

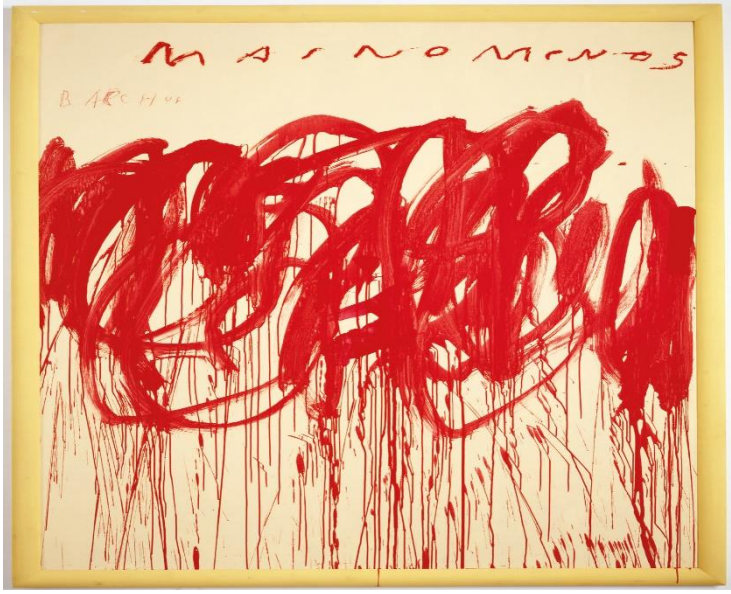
يشير واحد من سلسلة من الرسومات ذات الصلة عند تومبلي إلى فينوس وأدونيس ببراعة إلى قصيدة شكسبير التي تحمل العنوان نفسه. جنبا إلى جنب مع سلسلة من الأشكال المتصدعة على شكل قلب (الأرداف على شكل قلب) والأشكال القضيبية المؤدية إلى القرب الإيحائي، ويحتوي كل رسم على خربشة تشبه الزهرة وكتاب مطوي. ربما تلمح تومبلي إلى (زهور) الشعر وكذلك إلى منافس فينوس، الخنزير الذي ينطح أدونيس بنابه الشهواني.

أما شكل الورود الذي يشير إليه تومبلي في هذه اللوحة فهو هبة الاله للبشر والطبيعة الجميلة، إذ تبعث السكينة والهدوء في القلوب والسرائر، وتنماز الوردة بأنّها نبتة رقيقة ذات عطر فواح وجمال أخاذ، وتجلب الطمأنينة والراحة في النفس، وتبث الأمل، كما أنّها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحب؛ إذ تعبر بصورة عامة عنه، إذ تحاكي الروح، والعقل، والوجدان معاً، فضلاً عن ارتباطها الوثيق بالمرأة؛ فهما مجتمعتان في صفات متعددة مثل: الرقة، والرومانسية، والشفافية، والعطر الفواح. ماذا تعني الوردة الحمراء المرسومة؟، إنّ شفرة الوردة الحمراء هي (أحبك من كل قلبي)، كما تعني الوردة الحمراء بصورة عامة بالحب الحقيقي والجمال؛ وهنا يمكن ربط الرمز الذي أشار إليه الفنان بالقصة، إذ هي رمز للمحبين، كما أنّ الورد الأحمر له معان كثيرة حسب لون درجته أي أنّ: الورد الأحمر القاتم يرمز إلى الرغبة العميقة في الحب. الورد الأحمر القاني يرمز إلى الرغبة الخداعة في الحب خاصة أنّه لون غير حقيقي. الورد الأحمر الناري يرمز إلى لهيب الحب.

لا يمكن أن تكون نقوش تومبلي عنيفة، كما يقول:(رولاند بارت١٩١٥-١٩٨٠)، لأنها تسكن الفضاء الذي تم تجاوزه بالفعل على مستوى الفوقية. لا سطح، كل شيء دائماً متقطع وغير متكافئ، إذ يظهر انعدام المركزية/ تشظي واضح وأساس في البنية المحركة للعمل والتنظيم.[٢٩]

أن ما يشكل الكتابة على الجدران هو في الواقع ليس الكتابة ولا رسالتها ولكن الجدار/ الخلفية/ السطح؛ ذلك لأن الخلفية موجودة بالكامل، ككائن لديه عاش بالفعل. إن الآلية التي يعتمدها تومبلي هي سوريالية تذكرنا بالآليات التي أشار إليها فرويد للوصول إلى اللاوعي من خلال تغييب العقل والعمل بسرعة للوصول إلى التداعي الحر من دون فحص عقلاني أثناء العمل على الرغم من أن الفنان يحاول أن يجد علاقة بالأسطورة التي يحاول توظيفها في لوحته.

أنموذج (٥)



تفصيلات العمل: (باخوس غير مقيد اكرليك قلم شمع على لوح خشب،٩٨ ١/٢" × ٧٤ ٣/٤ بوصة، قاعة غاغوسي).

يصور تومبلي في هذا العمل دوامة لونية من اللون الأحمر السائل الذي تسيل منه قطرات الأحمر ويسيل من الشكل الأساس إلى اسفل العمل وفوق تلك الدوامة هناك كلمتان أشار إليهما الفنان ليجد العلاقة ين المفهوم والحدث المحتدم في الوقت نفسه على فضاء يميل إلى اللون الاوكر.

ظهرت لوحات تومبلي المقترنة بـ (باخوس) سنة (٢٠٠٤) مجنحة في أفق الحدث المحتدم في العراق، فصور الإله المجنون الذي يطلق العنان لنفسه لسكب الدم، الذي يتواصل في دوامة مستمرة. تم رسم سلسلة باخوس– ومنها هذه اللوحة– خلال سنوات الحرب الأكثر دموية في العراق، عندما جلبت المعارك الأولى والثانية من الفلوجة أشد المعارك المعاصرة منذ حرب فيتنام، وقد ارتبط العنوان أيضاً بغيظ الوحشية التي استمر اثني عشر يومًا لجثة هيكتور لك طروادة، والتي تم سحبها حول جبل قبر باتروسلس. لكنه في الوقت نفسه يشير عمل تومبلي في مكان آخر إلى تدمير التراث الثقافي السومري أو الرافديني.

(باخوس) في الميثولوجيا الإغريقية هو إله الخمر عند الإغريق القدماء وملهم طقوس الابتهاج والنشوة، وفي ذلك فان العمل يشير إلى ابتهاج ونشوة الشر بسفك الدماء المستمر والتي تعد خصيصة للآلة العسكرية الاستعمارية التي تعمل بصورة مستمرة على إيجاد الحروب وافتعالها وقتل الشعوب الضعيفة والفقيرة.

انحاز البناء الفني نحو غير المكتمل وغير المتمركز أو انعدام المركزية/ تشظي والانفتاح النصي بصورة أفقية يقترب من التوزيع على مساحة العمل لتتناسب مع طبيعة الإيحاء الذي يتركه العمل على انه لعب سريع ممحوض على حائط غير مبالٍ بما سيكون من شكل، ولهذا فاللون يسيل على الحائط ومن ادنى مبالاة.

الفصل الرابع

نتائج البحث واستنتاجاته

أولاً: نتائج البحث:

بعد تحليل عينة البحث على وفق أداة البحث التي بنيت على مؤشرات الاطار النظري، توصل الباحثان إلى جملة نتائج هي:

١. ارتبطت السمات الفنية في أعمال تومبلي بمظاهر الفكر الغربي المتحول، والمتسارع والمتجدد واللامنطقي والعبثي والتجريبي، واللافن والسطحي، وكما اتضح في تحليل نماذج عينة البحث كافة.
٢. تأكيد تومبلي بخطابه التشكيلي على توظيف ما هو مبتذل، ومفاهيمي، وكرافيكي غير مألوف ومتداول في الفن، وكما اتضّح في تحليل نماذج عينة البحث كافة.
٣. عزز تومبلي بخطابه الفني المتطرف النمط الإنتاجي المتبادل للفنون الأمريكية ولا معقوليتها وتطرفها، وكما ظهر من تحليل نماذج عينة البحث كافة.
٤. اعتماد تومبلي في نهج خطابه الفني الحيوي والتلقائي على توظيف ما يتركه طالب المدرسة والطفل على أوراقه المدرسية وسبورة الدرس ولعبه بواسطة الألوان، وكما اتضح في تحليل نماذج عينة البحث كافة.
٥. يشير تنامي الفعل المتحول من خلال التعدد الشكلي لتومبلي إلى التعددية الثقافية والهجنة للفن الأمريكي، ويظهر هذا في مقاربات فنية عند بعض الفنانين من مثل راوشينبرغ، وجونز، وباسكيا. وكما ظهر من تحليل نماذج عينة البحث كافة.
٦. اعتمدت الخطابات الفنية لدى تومبلي على العدمية من خلال الوسائط التشكيلية المعتمدة أساسا في فنون التعبيرية التجريدية المفككة التي أثّرت كثيراً في تحوّلهِ الفني المتمرد، كما اتضح في تحليل نماذج عينة البحث كافة.
٧. ارتبطت المنظومة الفنية لدى تومبلي بنمط ساخر من خلال شكل العبثيات الدادائية، وفنون الأطفال والملاحظات على الأوراق، والملاحظات اليومية وتقنيات الحك والتحزيز والدمج بين الوسائط التي تمَّ توظيفها في منجزه، وكما اتضح في نماذج عينة البحث كافة.
٨. بات الخطاب الفني في فن تومبلي هو تعبير أنموذجي عن فكرة التداعي الحر للتعبير عن المتحوُّل المتسارع للداخل النفسي للإنسان المعاصر في الدول الصناعية المتقدمة بخاصة ، وكما هو واضح في تحليل نماذج عينة البحث كافة.
٩. انعدام المركزية وإعمام حالة الفوضى والتشظي/ التفكك في المنجز التشكيلي هي اهم سمات الأسلوب لدى تومبلي، في تحليل نماذج عينة البحث كافة.
١٠. سيادة مفهومات القلق/ الاغتراب وارتباطها بفكرة العدم التي تجلت من الأسلوب الذاتي لتومبلي، إذ اللا وحدة، واللا انسجام، والفوضى ، وكما هو واضح في تحليل نماذج عينة البحث كافة.
١١. اشتغال تومبلي في أعماله على مبدأ التداعي الحر لفرويد والسورياليين وكما ظهر في تحليل نماذج عينة البحث كافة.

ثانياً: استنتاجات البحث:

١. إن سيادة خطاب الفن العبثي واللامنطقي هو نتيجة حتمية لتأكيد تومبلي أحداث العالم المادّي المتهرئ وأبعادها النفسية المؤثرة في الفنان والمتلقي، والنتيجة أن يتحوّل العمل الفني إلى بنية مُتراكبة لأثر انفعال الإنسان وتشفيرات تلك الأحداث ذات طبيعة جمالية مختلفة ارتبطت بقيم اللاافن والابتذال، والتفاهة، والفوضوية في التنظيم التشكيلي مع سيادة لا منطق العدم والاغتراب.

٢. أخذت السمة الأسلوبية لتومبلي تتفاعل مع جماليات الصورة الكرافيكية الشعبية الموجودة بوصفها أثرا متراكبا عبر الزمن.

٣. إن السمات الأسلوبية لتومبلي تُعَد احد اهم الأفكار الإبداعية والجمالية التي تنماز بتنوّع المواد وطرائق الأداء، وفعل التنظيم الموجَّه والمؤثِّر في المتلقي.

٤. اكد تومبلي بتعدُدِه الأسلوبي في إنجاز العمل الفني منظومة القلق والتفكيك التي أدّت بالنتيجة إلى فقدان المركزية والعمل على فكرة التداعي الحر الفرويدية، مما يجعل عين المتلقي تنتقل من مكان إلى آخر بطريقة مربكة ومضطربة.

٥. إن استقبال لأعمال تومبلي يدل على وجود مجتمع متحرر وفاعل، يندهش بالجديد والمتحول والغريب، والطائش، والمختلف، والمتهور، والصادم للآخر والساخر.. فهو عملية جمع ين المتناقضات والمتضادات واهمها الجميل والقبيح، والسطحي والعميق.. فهذه النتاجات الفنية نمت في ثقافة تتوق دائماً إلى اللعب والحرية والانفتاح، ثقافة متسامحة ومشجعة، تولدت عبر مجتمع هجين ولين غير متصلب. وهذه الانساق المجتمعية سمحت بولادة أو دخول انساق ذوقية وثقافية جديدة، كون الانساق الاجتماعية تتداخل مع الثقافية، وولدت الهجنة الاجتماعية هجنة ثقافية، ومن ثم ولدت أفقاً آخر للفن وفي نتاجات تومبلي.

ثالثاً: توصيات البحث:

بعد الاطلاع على النصوص المدوّنة في البحث، وما تمخض عنها من نتائج واستنتاجات، يوصي الباحث بالآتي:

١- من الضروري دراسة الجوانب الجمالية للفنانين المعاصرين والوقوف على اهم المرتكزات والأسس الفكرية التي أدّت إلى تفعيلها، واتباع نهجها الأدائي الذي ينمو عن التفتح الذهني وفكرة المغايرة والتجديد والمغامرة للمجتمع لدى استيعابهِ هكذا توجهات إبداعية.

٢- الإفادة العلمية لطلبة الدراسات العليا والنّقاد من اجل زيادة أفاقهم الفكرية والمعرفية.

رابعاً: مقترحات البحث:

يقترح البحث إجراء البحثين الآتيين:

١. جماليات الأشكال الفنية في أعمال جان ميشيل باسكيا.

٢. الأثر الكرافيتي وتمظهراته في فنون ما بعد الحداثة .

المصادر

1. Anastasia B., Picture of Anastasia Bow-Bertrand, U.S.A, Virginia, 2016.
2. Dorment, R., Cy Twombly: like nothing else in art, The Telegraph, America, 2008.
3. Farthing, Stephen:501 Great artists, first edition, Barron's, educational series, Inc. United states:2008.
4. Fisher، A., The crowd: momentum, energy and the work of Cy Twombly, Allen Fisher Manchester Metropolitan University, All content was uploaded by Rengin Oyman on 19 August 2015.
5. Heiner Bastian, ed., Cy Twombly: Catalogue Raisonné of the Paintings, Vol. 1. 1948-1960 (Munich: Schirmer /Moser),1992.
6. Jones، C., How Twombly Changed Abstract Expressionism, 2017.
7. Kirk Varnedoe، K., "Your Kid Could Not Do This، and Other Reflections on Cy Twombly". MoMa No.18. New York, 2013.
8. Knox، B., Aeneid, Translation Robert Fagles, First published by Viking Penguin, a member of Penguin Group (USA) Inc., 2006.
9. Lacey, C.,، The Erotics of Cy Twombly، U.S.A., 2018.
10. Leyton, M., The Foundations of Aesthetics, Center for Discrete Mathematics & Theoretical Computer Science (DIMACS Busch Campus, Rutgers University, New Brunswick, NJ 08904, USA, 2006,
11. Martinique, E., Cy Twombly Paintings Can Bring Eight or Nine Figures in Auction April 9, 2016.
12. Nicholas ،Cullinan., "Cy Twombly." In Guggenheim Museum Bilbao Collection. Bilbao: Guggenheim Museum Bilbao; Madrid: TF Editores، 2009.
13. Randy ،K.،American Artist Who Scribbled a Unique Path ،New York. The New York Times ،2016.
14. Rayor, D; Lardinois, A,Sappho: A New Translation of the Complete Works. Cambridge: Cambridge University Press,2014.
15. Richard، L، Barthes's usage of 'indolence' in relation to Twombly in his excellent study، Cy Twombly: A Monograph Paris: Flammarion، 2005.
16. Searle، A.، His scattered dreams، art critic for the Guardian، 2008.
17. Smith, R. An Artist of Selective Abandon, New York Times, edition with the headline Order Reprints, Today's Paper, 2011.
18. https://ntieva.unt.edu//pages/teaching/tea_comp_artproduction.html.
19. https://translate.google.com/?hl=ar#en/ar/Cy.
20. [1] https://www.google.com/search
21. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D8%AA%D9%8A%D9%81%D8%A7%D9%86_%D9%85%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B1%D9%85%D9%8A%D9%87
22. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%84%D9%8A%D8%AF%D8%A7_%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%AC%D8%B9%D8%A9
23. https://en.wikipedia.org/wiki/Sappho

ملحق (١): استمارة تحليل المحتوى لكشف الأسس الجمالية في النتاجات الفنية لأعمال تومبلي

ت	المجال الأساس	المجال الثانوي	متحقق في الشكل	متحقق في المضمون	متحقق في التقنية
١	الفكري/ الجمالي/ الدلالي	تجريبي			
		حيوي			
		تلقائي			
		متمرد			
		مفكك			
		غير مألوف			
		لا معقول			
		تعددية ثقافية/ هجين			
		قلق/ اغتراب			
		عدمي			
		ساخر			
		متحول			
		تداعي حر			
		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			
		تصميم			

الهوامش:

[1] Martinique، E.، Cy Twombly Paintings Can Bring Eight or Nine Figures in Auction April 9، 2016 ،

* روبرت راوشنبيرغ (١٩٢٥–٢٠٠٨)، 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. 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.

[2] Smith، R. An Artist of Selective Abandon، New York Times، edition with the headline Order Reprints، Today's Paper، 2011، P،1.

[3] Knox، B., Aeneid, Translation Robert Fagles, First published by Viking Penguin, a member of Penguin Group (USA) Inc., 2006, p.1-3.

[4] Leyton, M., The Foundations of Aesthetics, Center for Discrete Mathematics & Theoretical Computer Science (DIMACS Busch Campus, Rutgers University, New Brunswick, NJ 08904, USA, 2006,p.1,

[5] https://ntieva.unt.edu//pages/teaching/tea_comp_artproduction.html.

[6] https://www.google.com/search

[7] Knox، B., Aeneid، Translation Robert Fagles, First published by Viking Penguin, a member of Penguin Group (USA) Inc., 2006, p.1-3.

[8]Jones، C.، How Twombly Changed Abstract Expressionism، 2017.p.1.

[9] Fisher، A.، The crowd: momentum، energy and the work of Cy Twombly، Allen Fisher Manchester Metropolitan University، All content was uploaded by Rengin Oyman on 19 August 2015، P.2.

[10] Martinique، E.، Cy Twombly Paintings Can Bring Eight or Nine Figures in Auction April 9، 2016 ،p30.

[11] Kirk Varnedoe، K.، "Your Kid Could Not Do This، and Other Reflections on Cy Twombly". MoMa No.18. New York، 2013، p.18-23.

[12] Searle، A.، His scattered dreams، art critic for the Guardian، 2008،p 1-2. https://www.theguardian.com/artanddesign/2008/jun/17/art.culture

[13] Kirk Varnedoe، K.، "Your Kid Could Not Do This، and Other Reflections on Cy Twombly". MoMa No.18. New York، 2013، p.18-23.

* ليدا والبجعة إحدى أساطير الميثولوجيا الإغريقية، تحكي عن ليدا الفتاة التي أعجب بها زيوس. ليدا كانت ابنة حاكم أيتوليا ثيستياس، وزوجة تينداريا‌س حاكم أسبرطة. زادت شعبية أسطورتها بين العامة في عصر النهضة وما بعدها بفضل "لوحة ليدا والبجعة" لدافنشي. ينظر: الموقع الإلكتروني https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%84%D9%8A%D8%AF%D8%A7_%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%AC%D8%B9%D8%A9

[14] https://translate.google.com/?hl=ar#en/ar/Cy.

[15] Martinique, E., Cy Twombly Paintings Can Bring Eight or Nine Figures in Auction April 9, 2016, p30.

[16] Ibid, p30.

[17] Smith, R. An Artist of Selective Abandon, New York Times, edition with the headline Order Reprints, Today's Paper, 2011, P, 1-4.

* ستيفان مالارميه (بالفرنسية: Stéphane Mallarmé) شاعر فرنسي، وُلد في باريس ١٨ مارس عام ١٨٤٢. ينتمي مالارميه إلى تيار الرمزية ويعد واحدًا من روادها. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D8%AA%D9%8A%D9%81%D8%A7%D9%86_%D9%85%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B1%D9%85%D9%8A%D9%87

[18] Anastasia B., Picture of Anastasia Bow-Bertrand, U.S.A, Virginia, 2016, p.1.

* ممر ضيق بين الجبال والبحر في اليونان، على بعد (١٢٠) ميلاً (٢٠٠ كم) شمال غرب أثينا.

** الاسم الإيطالي في العصور الوسطى لنفباكستوس (مكان بناء القوارب).

[19] Smith, R., An Artist of Selective Abandon, New York Times, edition with the headline Order Reprints, Today's Paper, 2011, P.1-4.

[20] See: Dorment, R., Cy Twombly: like nothing else in art, The Telegraph, America, 2008, P1-5.

[21] Dorment, R., Cy Twombly: like nothing else in art, The Telegraph, America, 2008, P1-5.

[22] Heiner Bastian, ed., Cy Twombly: catalogue raisonné of the paintings, Vol. 1. 1948-1960 (Munich: Schirmer /Moser),1992, p. 20.

23 Nicholas ،Cullinan. ،"Cy Twombly." In Guggenheim Museum Bilbao Collection. Bilbao: Guggenheim Museum Bilbao; Madrid: TF Editores، 2009، p.1-2 .

[24] Lacey, C.,، The Erotics of Cy Twombly، 2018، U.S.A. P.1-6.

(*) الخبراء من كلية الفنون الجميلة في جامعة بابل كل من: أ. د محمد علي اجحالي، (فنون تشكيلية). و أ. م. د علي مهدي ماجد. و ا.م. رياض هلال مطلك، (تربية تشكيلية).

(**) ينظر الملحق (١).

***: أ. د. محمد علي اجحالي، (فنون تشكيلية). و أ. م. د. علي مهدي ماجد. و أ. م. د حامد خضير حسين، (تربية تشكيلية).

**** ينظر ملحق (١).

[25] Nicholas ،Cullinan. ،"Cy Twombly." In Guggenheim Museum Bilbao Collection. Bilbao: Guggenheim Museum Bilbao; Madrid: TF Editores، 2009، p.1-2.

[26] Nicholas ،Cullinan. ،"Cy Twombly." In Guggenheim Museum Bilbao Collection. Bilbao: Guggenheim Museum Bilbao; Madrid: TF Editor's, 2009، p.1-2.

[27] Randy ،K.،American Artist Who Scribbled a Unique Path ،New York. The New York Times ، 2016 ،p.1-5.

[28]See: Rayor، D; Lardinois، A،Sappho: A New Translation of the Complete Works. Cambridge: Cambridge University Press،2014.p2-9.

https://en.wikipedia.org/wiki/Sappho

* هناك ثلاثة إيبيغرامز منسوبة إلى سافو موجودة، لكن هذه في الواقع تقليد هينليستي لأسلوب سافو. لا يعرف سوى القليل عن حياة سافو. كانت من عائلة ثرية من ليسبوس، على الرغم من أن أسماء والديها غير مؤكدة. تقول المصادر القديمة إن لديها ثلاثة أشقاء. ذكرت أسماء اثنين منهم في (قصيدة الإخوان) التي تم اكتشافها في عام (٢٠١٤). تم نفيها إلى صقلية حوالي عام (٦٠٠) قبل الميلاد. كانت سافو شاعرةً غزيرة الإنتاج، ربما لها حوالي (١٠) آلاف سطر من الشعر. كان شعرها معروفًا واعجب به الكثير في العصور القديمة، وكانت من بين الشعراء الغنائيين التسعة الذين يحظون بتقدير عالٍ من علماء الإسكندرية الهلنستية. ولا يزال شعر سافو غير عادي وتستمر أعمالها في التأثير على الكتّاب الآخرين. أبعد من شعرها، فهي معروفة كرمز للحب والرغبة بين النساء.

[29] Richard، L، Barthes's usage of 'indolence' in relation to Twombly in his excellent study، Cy Twombly: A Monograph Paris: Flammarion، 2005. P. 61.