ROUTE
EDUCATIONAL & SOCIAL SCIENCE JOURNAL
ISSN: 2148-5518

Volume 9, Issue 3, April 2022, p. 45-66

Article Information

Article Type: *Research Article*

This article was checked by iThenticate.

Article History:
Received
15/04/2022
Received in revised form
24/04/2022
Available online
30/04/2022

AESTHETIC EMPLOYING OF ORES IN CONTEMPORARY SCULPTURAL FORMATION TRENDS

Mohammed Abdul Hussein Yousif [1]

Abstract

There has been a great shift in the types of sculpture ores used in the twentieth century from traditional materials such as stone to untraditional and unfamiliar materials such as metals and industrial waste, and within various forms, methods and topics, which gave the researcher a passion for exploration in this field, and shed light on the types of new ores and methods Employing and forming them within a group of artistic trends and currents that adopt multiple cognitive, critical, philosophical and social ideas and concepts.

To achieve this, the study was divided into several axes and topics, starting with the introduction, which gave an overview of the subject of the ore, its importance, types, characteristics and its and work in the art of sculpture since ancient times, leading to its new qualitative and stylistic transformations in contemporary art. The second axis included the theoretical framework that dealt with several topics on the modalities of transformation in the art of the twentieth century in general, and then the modalities of transformation in sculptural ores in the twentieth century, and a review of the most important materials employed in the currents and trends of contemporary sculptural formation, both modern and postmodern, The last axis was concerned with presenting the results of the research, including: the contemporary artist's investment of all kinds of ores available in the vicinity of vision, whether they are industrial, such as metals, plastic, even light, or natural, such as branches, soil, stones, and even the living body of the human being himself, and their use in sculptural formation in proportion to intellectual premises to contemporary society.

Keywords: aesthetic employing, sculpture ores, technical formation, contemporary sculpture.

[1] Dr. Ministry of Higher Education and Scientific Research, Iraq, Baghdad University, College of Fine Art/ Department Plastic Art/ Sculpture Branch, mohammed.yousif@cofarts.uobaghdad.edu.iq.

التوظيف الجمالي للخامات في اتجاهات التشكيل النحتي المعاصر

محمد عبد الحسين يوسف [2]

الملخص

لقد حدث تحول كبير في انواع خامات فن النحت المستخدمة في القرن العشرين من المواد التقليدية كالحجر الى مواد غير تقليدية وغير مألوفة مثل المعادن والمخلفات الصناعية، وضمن اشكال واساليب وموضوعات متنوعة، الامر الذي منح الباحث شغف التنقيب في هذا المجال، وتسليط الضوء على انواع الخامات المستحدثة واساليب توظيفها وتشكيلها ضمن مجموعة من الاتجاهات والتيارات الفنية التي تتبنى افكار ومفاهيم معرفية، نقدية وفلسفية واجتماعية متعددة. ولتحقيق ذلك فقد انقسمت الدراسة الى عدة محاور وموضوعات بدءاً بالمقدمة التي اعطت لمحة عن موضوعة الخامة واهميتها وانواعها وخصائصها واشتغالاها فن النحت منذ القدم وصولا الى تحولاتها في الفن المعاصر الى أساليب واشكال ومضامين جديدة وغير مطروقة سابقاً، وقد تضمن المحور الثاني الاطار النظري الذي تناول عدة موضوعات، عن كيفيات التحول في فنون القرن العشرين على نحوٍ عام، ومن ثم كيفيات التحول في خامات فنون القرن العشرين، وكذلك استعراض اهم الخامات الموظفة في تيارات واتجاهات التشكيل النحتي المعاصر بشقيه الحديث وما بعد الحديث، وجاء المحور الاخير ليُعنى بعرض نتائج البحث، والتي بُنيت على رؤية منبثقة من المفاهيم والافكار المستعرضة على طول الدراسة كان من بينها: استثمار الفنان المعاصر لجميع انواع الخامات المتوفرة في محيط الروية سواء اكانت صناعية كالمعادن والبلاستك وحتى الضوء، او الطبيعية كالأغصان والاتربة والاحجار وحتى الجسد الحي للإنسان ذاته، وتوظيفها في التشكيل النحتي بما يتناسب مع التصورات الفكرية للمجتمع المعاصر.

الكلمات المفتاحية: التوظيف الجمالي، خامات النحت، التشكيل الفني، النحت المعاصر.

المقدمة:

امتاز فن النحت عن بقية اجناس الفن التشكيلي بارتكازه على الخامة بوصفها الوسيط المادي الذي يحقق التجسيد الفني بأبعاد ثلاثة حقيقية ملموسة تحقق البعد التعبيري والجمالي المرتبط بطبيعة الفكر الاجتماعي في مكان وزمان معينين. فلو القينا نظرة على العصور القديمة المحكومة بالمعتقد الديني والاجتماعي والسياسي لوجدنا تماثيل أُنجزت بمحتوى رمزي، وبخامات مادية وصفت بأنها تقليدية سواء اكانت من الحجر او المرمر أو الطين او الخشب او المعادن المنصهرة كالبرونز، وسبب هذا الوصف هو عدم وجود غير هذه

[2] جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون التجميلية/ نحت.

المواد في التمثيل النحتي عبر تلك الفترات، بدءاً من حضـارة وادي الرافدين ووادي النيل والحضـارة الاغريقية والرومانية، مروراً بعصـر النهضـة الايطالي الى نهاية القرن التاسـع عشـر الذي باتت فيه مظاهر التحول واضحة على صعيد الفكر الفلسفي والاجتماعي بسبب التقدم العلمي والصناعي، رافقه تحول في كل مظاهر الحياة وبضـمنها الفنون التشـكيلية والنحت على وجه الخصـوص، من خلال تغيرات جذرية في كيفية التعامل مع الشـكل الفني والموضـوع، وصـولاً الى بدايات القرن العشـرين الذي حدثت فيه قفزة نوعية تتبين من خلال تعدد وتنوع هائل في الخامات والوسـائط المادية على نحوٍ غير مسـبوق وملفت للنظر، جاءت كنتيجة حتمية لما افرزته الحضـــارة الصـــناعية الجديدة، بحيث اســـتبدل فن النحت المواد والخامات المعروفة عبر تأريخه الطويل بمواد مصـــنعة انتقلت من الوظيفة النفعية الي كانت الاســـاس والدافع الى انتاجها وايجادها نحو الوظيفة الجمالية في التشـكيل الفني، وبالتالي دخول العمل الفني ضـمن مضـار جديد من الفكر الفلسـفي والجمالي الذي يحاول ان يأســس التفســيرات الازمة له، وليجد النحات نفســه امام إمكانات جديدة توفرها خصائص الخامات الجديدة ومعطياتها التشكيلية، الامر الذي تطلب معالجتها وفق رؤية وانفعالات واحاسيس ذاتية وتوجهات فردية تنسـجم مع الافكار الثورية الحداثوية الجديدة على التقاليد الفنية الماضـية. وبحسـب ما تقدم فإن مشـكلة البحث تكمن في محاولة رصـد التحولات الجديدة في الخامات المادية لفن النحت ودورها الجمالي والتعبيري في بناء الحركات والاتجاهات الفنية في التشـكيل النحتي المعاصـر الذي يمتد من بداية القرن العشـرين الى الوقت الحاضـر، ومن ثم بلورة رؤية ومفهوم عن الخامات المادية المسـتحدثة انواعها وخصـائصـها المستثمرة من قبل الفنان المعاصـر، ومرجعياتها الفكرية الضـاغطة، فضـلاً عن تسـليط الضـوء على اهم تكويناتها الشكلية بوصفها المساحة المرئية المتاحة لها. ان اهمية هذه الدراسة تأتي من كونها تبحث في موضوعة الخامات والمواد المستحدثة في التشكيل النحتي المعاصـر، والذي من المؤكد انه سيلبي شغف الفنانين والدارســين والمتذوقين، وســينعكس ايجاباً في البناء الثقافي والوعي المعرفي والفني العربي، ومن ثم افســـاح المجال امام الاداء التجريبي في كيفية التعامل مع هذه المواد بما يضـــمن التجديد الفني من جهة ونُشدان ومواكبة التوجهات العالمية الجديدة في التشكيل النحتي المعاصر من جهةٍ أُخرى.

تحديد المصطلحات:

تحت هذا العنوان سـنحاول توضـيح بعض المفاهيم المعجمية التي تقربنا من فهم اهم مصـطلحات البحث، وهو ما يفتح لنا الطريق نحو ادراك ووعي امثل لِما تحاول الدراسة ان تستعرضهُ.

(توظيف) في اللغة اسم ومصدرها **[وَظَّفَ]**...**وَظَفَ** الشيء على نفسه. **ووَظَّفَه توظِيفاً**: ألزمه إياه (ابن منظور، 2003، صفحة 343). كما تعني كلمة **(وظَّفَ)** نوب ودُوَل، وهي تدخل في عدة ابواب منها توظيف المال لتنمية الاقتصاد، وتوظيف الفرد في مهنة ما الى غير ذلك. **إستوظف** الشيء: أخذه بأجمعه، استوعبه (تعريف ومعنى توظيف في معجم المعاني الجامع، 2019). وفي الجانب الاصطلاحي فإن (لالاند) بيَّن ان "**التوظيف**" هو ((نظرية تشدد على الطابع الوظيفي، اي على الاستعمال الفعلي لأغراض الوظيفة، بدلاً من التشديد على بنيتها او على خواصها السكونية)) (لالاند، 2008، صفحة 511). ومن خلال ما تقدم يمكن ان نبين التعريف الاجرائي "**للتوظيف**" بوصفه عملية استثمار الوسائط والخامات المادية المتنوعة التي تحمل مفاهيم متنوعة واخراجها من حيز ماهيتها الوظيفية التي وجدت عليه في بيئتها الاصلية سواء اكانت صناعية او نفعية او طبيعية وتوظيفها بأساليب شكلية وتقنية جديدة، تحقيق تلقي وتذوق جمالي مغاير في التشكيل النحتي المعاصر .اما بالنسبة لمصطلح **(الجمال)** فهو من اكثر المفردات ايهاماً وابهاماً، نظراً لعدم وجود اتفاق صريح ومطلق بين المفكرين على قاعدة ثابته ينبني عليها، اذ ان مفهوم الجمال هو محل جدل بين مختلف المدارس والتيارات الفكرية والفلسفية منذ القدم الي يومنا هذا، ولكننا بأي حال سوف نبين مفهوم "**الجمال**" على نحو ما يشير له (كانت) بوصفه (ما يبهج كل الناس وبلا تجريد، لأنه موضوع يرضي العقل والروح ...ليثير شعوراً معيناً فريداً، يسمى الانفعال الجمالي ... فالجمال هو غائية بلا غاية) (لالاند، 2008، الصفحات 131-132). وفي بحثنا فإن التعرف الاجرائي لـ "**الجمال**" هو ما يبثه العمل من شعور انفعالي مبهج ازاء الاستثمار الفريد لخامات مادية غير مألوفة في الفنون الماضية السابقة للقرن العشرين، وتوظيفها بتقنيات حديثة في نتاجات تشكيلية نحتية وبأساليب متنوعة تحقق صفة الجدة والابتكار وتعبر عن اندماج الذات والموضوع في بنية الفكر في التشكيل النحتي المعاصر. وقد عُرِّفت الخامة في اللغة كونها ((الخام وجمعها اخوام: ما لم تتناوله يد الصناعة كالماس الذي لم يصقل والحجر الذي لم ينحت والجلد الذي لم يدبغ)) (لويس، 2003، صفحة 203). واجرائياً فإن **الخامة** هي المادة الاولية التي تحمل خصائص ومميزات شكلية غير مألوفة في حالتها الاولية مثل المخلفات المعدنية والبلاستيكية للحضارة الصناعية وتوظيفها بما يتناسب والذوق الجمالي المتغير في تشكيلات اتجاهات النحت المعاصر. اما مصطلح **التشكيل** فقد تم تبيانه على انه ((مشتق كلمة plasticize التي تعني "قالب" ويصف بدوره اي شكل فني يتضمن التشكيل في ثلاثة ابعاد)) (ابتسام ، 2020) ونحن بدورنا نعرف **التشكيل الفني** اجرائياً بأنه عملية استثمار الخامة الغير تقليدية المتوفرة في بيئة الفنان وتوظيفها على نحوٍ مفرد او عدة مواد ووسائط وخامات قائمة

على فكرة التوليف والتجميع والتركيب في تشكيل كتلي مجسم ضمن فضاء حقيقي ومساحات شكلية واسلوبية تعمد الى التمثيل الايحائي والتجريدي، وبحسب خصوصية الخامة المعمول بها. وتم تعريف **المعاصر** اصطلاحياً على انه ((نمط الحياة الحالية التي يعيشها الناس، والذي يعتبر نتاجاً مهماً لتطور الحضارة الانسانية، وتراكم المعارف عبر قرون عديدة، وتتسم بعدة سمات منها السرعة، التقدم العلمي، الانفتاح واختلاط الثقافات)) (عامر، 2019، صفحة 5). ويعرف الباحث **المعاصر** اجرائياً بانها الفترة الزمنية التي شهدت تحولات كبيرة في الحياة والفكر والتشكيل الفني النحتي بسبب التقدم العلمي، امتدت منذ بدايات القرن العشرين الى يومنا هذا.

الاطار النظري

التحول في فنون القرن العشرين:

ظل الفن في عصر النهضة الايطالي ومنذ بدايته في القرن الخامس عشر متشبثاً بمجموعة من الاشكال والاساليب والمضامين الاجتماعية التي تتناسب مع طبيعة الفكر والمعتقد السائد في تلك الفترة، وقد اعتمد منظورا علمياً في التمثيل والمحاكاة الواقعية من حيث تقنيات الاداء للنسب والتشريح والسطح والمنظور الهندسي بالنسبة لتصوير الانسان او المناظر والتصاميم المعمارية المحيطة به، الا ان هذا الوضع لم يستمر وحدث تحول كبير بدأ مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين الى اساليب واشكال جديدة وغير معهودة، وقد تنسب هذا الامر الى طبيعة التحول في الفكر الاجتماعي بوصفه البوتقة الحاضنة للفنون ومن المؤكد ان لهذا التحول اسباب كثيرة نذكر منها ظهور الفلسفة الحديثة في القرن السابع عشر على يد مجموعة من الفلاسفة ومنهم (ديكارت وهيغل وكانت)، الذين نادوا بضرورة احلال التفكير العقلاني في المعرفة والفن، والعقلانية هي ان تجعل لكل شيء سبباً معقولاً، وهو ما يتناقض مع المفهوم الاسطوري والديني الذي كان الدافع وراء الانتاج الفني في العصور السابقة، كما إن انبثاق الثورة الفرنسية في نهاية القرن الثامن عشر ومناداتها بأهمية تحقيق العدالة والحرية للطبقات الشعبية في مقابل الطبقات الارستقراطية الحاكمة، حيث بدأت هذه الافكار تنسحب رويداً رويداً الى الفنون التشكيلية، فبات الفنان الغربي ايضاً ينادي بضرورة تبني مفهوم الحرية في كيفية التصوير الفني، اضافة لذلك فإن من اسباب التحول ايضاً نحو الحداثة الفنية هو صناعة الكاميرة في بداية القرن التاسع عشر جعلت الفنان في حرج شديد، لان مهارته في التمثيل الواقعي وقفت عاجزة امام مجارات الكاميرة في الاستنساخ الآلي، لذلك بدأ الفنان التفكير جدياً للخروج من هذا المأزق

من خلال الالتجاء الى ابتكار اساليب واشكال وموضوعات وخامات جديدة تُروج لسوق جديد في الفن، ولا تعير اهمية للمهارات العالية في (مبدأ محاكاة الواقع ونقل المدركات البصرية من اجل التجسيد الفني) (Herbert, 1949, p. 267)، وهو ما ادى الى انتاج شكل فني مغاير ومختلف عن المألوف ، تطلب انتاجه الى تتناغم الفنان مع روحيته وارهاصاته ومزاجه وميوله ورغباته السيكولوجية والذاتية من جهة، وتناسباً مع عقلية وفكر الجمهور المعاصر، التواق الى كل ما هو جديد وغريب في الفن من جهة أُخرى، كل ذلك قاد لاحقاً الى انبثاق الحركات والمدارس الفنية بدءاً بالانطباعية التي عملت على كسر السياق الأيقوني في الشكل والموضوع عندما فرقَّت الالوان على سطح اللوحة على ان تقوم العين بمزجها فيزيائياً، تلتها العديد من المدارس الفنية التي حذت حذوها كالتكعيبة والتجريدية والدادائية والسريالية والمستقبلية والوحشية، وهي حركات فنية كان ديدنُها الرئيس هو خرق التقاليد القديمة من خلال تبني ثيمة جديدة وغير معمول بها سابقاً على مستوى الشكل والاسلوب واللون والموضوع والخامة في الفن. وهو ما ادى الى تحقيق التحول الفعلي في اشكال واساليب وخامات النحت المعاصر للإعلان عن بداية عصر جديد أُطلق عليه (عصر الحداثة)، شاملاً بهذا الوصف المنتجين الادبي والتشكيلي على حد سواء.

التحول في خامات النحت المعاصر:

لقد اجبرت افكار الحداثة الفنان على إعادة النظر في كيفيات التجسيد الفني، لذلك بات عليه ان يبحث عن مصادر جديدة لتغذية افكاره حول المنطلقات الفنية الجديدة، وهو ما اباح له التوجه نحو الاشكال والاساليب لفنون الحضارات القديمة ذات المنطلقات الدينية والاسطورية، ينهل منها ما يشاء ليس بهدف التقليد والمحاكاة البحتة، وانما لإعادة تركيب الانتاج لأداء مختلف يمزج بين فنون ازمنة وامكنة مختلفة كأعمال وادي الرافدين ووادي النيل ((والقطع الخشبية والبرونزية من افريقيا، والمنحوتات الحجرية لما قبل الحضارة الكولومبية في جنوب امريكا ووسطها، ومنحوتات الشرق الاقصى والهند، وشمال امريكا ووسطها)) (نوبلر، 1987، الصفحات 173-175). هذه الفنون القديمة قد منحت الفنان في القرن العشرين نظرة موسعة عن طبيعة ومفهوم فن النحت، واصبحت الاشكال والخامات والموضوعات تُعنى بالجانب الذهني اكثر مما تعنى بالجوانب التاريخية او المعتقدات الاجتماعية الأسطورية والتذكارية. ومن جهة أُخرى فإن الثورة الصناعية والتطور الآلي قد ألقى بظلاله على الفن التشكيلي الذي بات يستقي اشكاله وموضوعاته وخاماته من هذه البيئة الجديدة، وخير شاهد على ذلك هو ظهور التكعيبية (cubism) التي اخذت من المنظور

الهندسي شعاراً لها في اعمالها الفنية حيث ((كانت الاعمال التكعيبية لبيكاسو وليجيه تجسد اشكالاُ انسانية شبيهة بالآلات ... من حيث الشكل والوظيفة)) (شاكر، 2010، صفحة 300). ويبدو ان تكعيبية بيكاسو وبراك هي من قادت بين الاعوام (1912–1913) الى استثمار الخامات والمواد غير التقليدية كالورق المقوى والجرائد وبعض الصفائح البلاستيكية والمعدنية وإلصاقها على سطح اللوحة ضمن ما يسمى بفن التلصيق (الكولاج) "collage"، وهو ما يعني استبدال المساحات اللونية بمواد وقطع مأخوذة من البيئة المحيطة، وبالتالي دمج البعدين الحقيقي والوهمي في الآن نفسه من اجل خلق لغة تعبيرية مغايرة لدى المتلقي، وهو ما يعد الخطوة الاولى باتجاه التفكير في امكانية استثمار الخامات المادية المتنوعة الجديدة في التشكيل الفني الحديث. وهكذا بدأ سباق الخامات واشتغالاها في النصف الاول من القرن العشرين على يد النحاتين وضمن اشكال واساليب وموضوعات متنوعة، بحيث اصبحت الخامة تشكل بحد ذاتها الهدف الرئيس في البناء الجمالي والتعبيري على حساب الشكل والموضوع من خلال تبني مقولة ان ((تأثير المادة يمكن ان يزيد من تأثير اي شكل او صورة... فلو تخيلنا معبد البارثينون مصوغاً من غير الرخام، وتاج الملك من غير الذهب، والنجوم من غير النار، لكانت اشياء هزيلة لا تثير اهتماماً)) (ستولنيتز، 1995، صفحة 182). ومن المؤكد ان الاشتغال بالخامات المستحدثة يستند منطقياً على الاداء التجريبي والفلسفة التجريبية وهو ما يعني ((خبرة لأداء الاعمال الفنية، واجراء العمليات والتقطيع والتقسيم والمد والتجزيء والربط والتجميع والخلط والادخار والتوزيع... واختيار الاشياء الملائمة بينها كوسائل لبلوغ نتائج معينة)) (دوي، د.ت، صفحة 182). وعلى نحو عام يمكن القول ان هذه الخامات تحمل معاني ومضامين ومفاهيم مرتبطة بخصائصها الفيزيائية واستعمالاتها الحقيقية كالصلابة والليونة والهشاشة والتسطح والوظيفة الصناعية ..الخ، وهو ما ساعد على تفعيل إيحاءاتها الصورية والدلالية والجمالية لدى للمتلقي.

التوظيف الجمالي للخامات في النحت الحديث:

ادى التحول الحاصل في الفنون التشكيلية بين نهاية القرن التاسع وبداية القرن العشرين الى ظهور مجموعة من الحركات والمدارس الفنية التي تنوعت في اشكالها واساليبها ومرجعياتها وهو ما نوهنا اليه سابقاً، ولكننا هنا في البحث غير معنيين الا بتلك التي تستثمر الخامات كجزء من منظومة فن النحت وخصوصياته الكتلية ضمن فضاء حقيقي وابعاده المادية الملموسة، بغض النظر عن مخرجاته الشكلية وامتزاجه مع اجناس وتيارات فنية مجاورة كالرسم. واذا ما اعتبرنا ان تجربة تلصيق المواد على سطح اللوحة (فن الكولاج) السابقة

(1)

الذكر عند بيكاسو قد مثلت خط الشروع الاول باتجاه التفكير بتوظيف الخامات غير المألوفة في الفن، فأنها سرعان ما تطورت على نحو ملحوظ لديه الى استثمار مكثف للخامات المتنوعة في التشكيل الفني النحتي الذي يرصد الصلة المباشرة بين الكتلة المادية والفضاء الحقيقي ضمن ما أُطلق عليه "فن التجميع "assemblage" الذي هو ((وسيلة لخلق اعمال فنية من عناصر موجودة مسبقاً حيث تنحصر مساهمة الفنان في معظمها بإقامة حلقات اتصال بين الاشياء بوضعها معاً، اكثر من صنع الاشياء بدايةً)) (سمث، 1955، صفحة 104). ومن اولى الاعمال التي أُبدعت في هذا الاتجاه هو عمل تجميعي لبيكاسو بعنوان "رأس ثور" (شكل 1) لفت الى عبقريته في استثمار وتجيع مواد مختلفة وإحالتها الى اداء تشكيلي يوحي الى رأس ثور بما يحمله من رمزية العنصر الحضاري القديم ومزجه مع تأثيراته بالفنون الافريقية لينتج لنا عمل فني يجاور بين الاتجاه المعكوس لمقعد دراجة هوائية مع المقود بعد إقصاء الفضاء الموجود بينهما، وكذلك عمله الآخر "الكيتار" الذي استخدم فيه الورق المقوى والخشب والصفائح المعدنية وغيرها من المواد المتوفرة، وليكون امتداداً للأسلوب التكعيبي بما يحمله من ميزات هندسية (شكل 2).وضمن هذا المضمار يقول برنارد مايرز ((قد قدم لنا التحول الى المواد الجديدة في النحت ...فناً غير موضوعي ... فناً يعتمد على الخيال او على الهندسة حسبما تقتضيه الحال إلا ان المواد الجديدة لا تلزم بأن ينتج نحتاً غير ذي موضوعي فهو قد يستخدم الخامات لأغراض اكثر موضوعية وتصويرية)) (مايرز، 1966، صفحة 390). وهكذا امتدت هذه التجارب الفنية لبيكاسو في الكولاج والتجميع لتتوسع في اولى المدارس الفنية التي عُنيت باستثمار الخامات الجديدة وهي الدادائية، وهي حركة فنية جاءت لتعلن التمرد والرفض والهدم لكل قيم الانسان الاجتماعية والسياسية والعلمية والفنية، فهذه القيم وحسب اعتقاد روادها قد جلبت اتون الحرب والدمار والموت للإنسانية، فكان من الازم اعادة النظر في مفهوم الفن بما يخدم هذه الافكار التي تقلب المقاييس والموازيين بغية انتاج خطاب فني يستبطن النقد الموجه للفكر الاجتماعي المعاصر الذي وصف في بعض الاحيان، بـ "اللاإنساني" ، ولتحقيق هذه المنطلقات اشهر الفن العمل الفني بسلاح مختلف هو سلاح الفوضوية والعبثية من اجل السخرية من كل القيم والقوانين والمبادئ الاخلاقية والمقدسات التي يتبناها الانسان وبضمنها الفن ذاته بموضوعاته وخاماته،

(2)

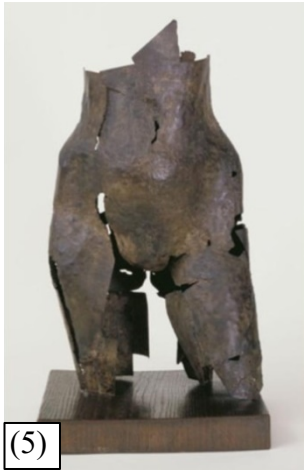
(3)

وصولاً الى أللافن او ضد الف (anti-art). ويعد مارسيل دوشامب الرائد والمبدع لهذه الحركة الفنية، حيث عبر عن موقفه الرافض والساخر من خلال انتاجه ما يسمى بالأعمال جاهزة الصنع (ready-made). كما في عمليه "المبولة" (الشكل 3)، وهذا يعني ان الدادائية استخدمت ((مختلف المواد المعتبرة غريبة عن الفن، بما فيها المبتذل والعادي كالأسلاك الحديدية، وعلب الكبريت، والشعارات الصحفية، وصناديق القناني، وفضلات الطعام ... كي تدخلها في سياق العمل الفني او تجعل منها بعد ان تعزلها عن واقعها الخاص، اعمالاً فنية قائمة بذاتها)) (محمود ، 2009، صفحة 249).

لقد زامنت الدادائية اتجاه آخر ظهر في روسيا بين الاعوام (1916-1922) هو الاتجاه البنائي (constrictive art) الذي استثمر مجموعة محددة من الخامات ضمن اطار شكلي وفكري محدد كنتاج ينبع من برنامج نظري وعملي بوصفه اتجاهاً مرتبطاً ومعبراً عن الثورة الماركسية وافكار الاشتراكية التي تهتم بالفلسفة المادية، بحيث اصبح مسار الفن ((يتحدد بوحدة الأيدولوجية والشكل والشرط المادي)) (محمود ، 2009، صفحة 235)، وقد اعتمد فناني هذه الحركة، ومن اهمهم (فلادمير تاتلين ونعوم غابو) على الرقائق المعدنية والزجاج والخيوط البلاستيكية الشفافة وغيرها من المواد الخام وتنظيمها في شكل وفضاء محدد دون اشتراط القصد التشبيهي، لينحو العمل منحى تجريدي (الشكل 4) كانعكاس للشعور الحدسي الكامن في اعماق الفنان، فأصبحت الفن البنائي يتحسس العمليات البنائية للعالم الفيزيائي كما نراه من منظور العلم الحديث، وعليه فإن البنائية تحاول ان ترصد الصلة الحيوية بين الكتلة وحجومها وتصميمها الشكلي من جهة وبين الفضاء الذي يحويها من جهة أُخرى، وهي بذلك تعقد مقاربة وظيفتها التعبيرية مع ((وظيفة العمارة التي هي فن التجاويف)) (ريد، 1994، صفحة 77). لذلك فإن الاشكال والخامات البنائية قد حققت احساس عالي بالاتجاهات وتشابك واندماج المستويات للعمل الفني من خلال التنظيم الايقاعي الدقيق للمساحات الشكلية واللونية للخامات المتوفرة، مما يحقق في نهاية المطاف صورة من القوى الديناميكية تفعل الفعل الذهني من اجل تجسيد بعد زمني غير متناهي بوصفها ((بنائيات مادية تسقط الصورة الذهنية كأيقونات ذات مغزى كوني)) (ريد، 1994، صفحة 82).

(4)

وامتداداً للبنائيات الروسية لا بد ان نشير لأحدى اهم التوجهات المهمة الواسعة الانتشار في التشكيل النحتي المعاصر هو استخدام الخامات والرقائق المعدنية والحديدية المعبرة عن جماليات الفكر الحديث ومن ورائه الثورة الصناعية التي استطاعت تطويع صلابة الحديد لصالح المنتجات النفعية والوظيفية، والتي غطت بظلالها كل تفاصيل الحياة والمجتمع الانساني ولا سيما الفن والتشكيل النحتي، مما شجع عدد من النحاتين الاشتغال بهذه الخامة بتقنيات الطرق واللحام بسبب ما تتمتع به هذه الخامة من مميزات التكلفة والثمن المناسب للإنتاج، فضلاً عن ما تتمتع به من خواص فيزيائية متنوعة كالصلابة والمرونة في الوقت نفسه، والسطوح المستوية، وامكانية التحكم بالملمس والخطوط وعمل الفراغات والفضاءات الداخلية والاندماج بين السطوح المستوية والمنحنية، بما يتيح سهولة وقابلية التشكيل وبما ينسجم مع نوعية التصميم للتكوين الفني كما في عمل الفنان "جوليو غونزاليس" (الشكل 5)، وعلى نحوٍ عام فإن الاشكال المصنوعة بهذه المادة قد جمعت بين المحاكاة والايحاء والتجريد في الوقت نفسه، ذلك بما تفرضه طبيعة المادة من امكانية في هذا الاتجاه، فعندما((يسمح للصفات التوضيحية والتجريدية بالاندماج في ذهن المشاهد فإن شيئاً عجيباً يبرز للعيان، هو شيء جديد في الفن)) (إليوت، 1964، صفحة 38)


(5)

توظيف الخامات في التشكيل النحتي لما بعد الحداثة:

لقد انتقل الفنان والفكر الفني في النصف الثاني من القرن العشرين الى حالة تعود الى مرحلة ازدهار جديدة لما بعد الحرب العالمية الثانية في اوربا وامريكا في نهاية الاربعينات وصعوداً، أدت الى تحولات جديدة على مستوى التشكيل النحتي بالخامات كنتيجة حتمية لإرهاصات التحول الفكري والفلسفي لـ "إشكال" مفهوم ما بعد الحداثة، ذلك المفهوم الذي يمنح وظيفة اساسية في عقد صلة بين ظهور توجهات فنية متطورة من جهة وبين ظهور نمط مغاير وجديد للمجتمع، سُمي بالمجتمع الاستهلاكي او مجتمع ما بعد الصناعي، والذي يعتمد على الوسائل الاعلامية والدعائية والشركات الرأسمالية متعددة الجنسيات من جهة أُخرى، وهو ما ولد بطبيعة الحال المفهوم المابعد حداثي في التشكيل الفني الذي يعتمد على ((ابتكارات صادمة للذوق...عملت على تطور التجارب التخيلية التي تمنح العقل حرية التحرك الارادي المرن على نحو احتمالي)) (جنان، 2014، صفحة 326). وبالتالي اصبح الواقع بالنسبة للفنان المابعد حداثي غير كافي

للتعبير الفني، فأصبح يبحث عن واقع جديد ومتحول يبتكره بنتاجه التشكيلي، ولهذا فإنه غادر الواقع الجاهز الموجود حوله على نحو قبلي ليذهب باتجاه تركيب وبناء جديد لواقع مغاير ينسجه من خياله وارهاصاته وانفعالاته، وليصنع واقعاً لا عقلانياً، لان كل ما هو عقلاني في ما بعد الحداثة اصبح ليس واقعياً. ولذلك اصبح الفكر في ما بعد الحداثة مستنداً على كل ما هو مغيب ومفكك ومتناقض ومنفصل ومتشظي وفوضوي ومتقلب ومتنوع، مما اجبر النحات على استثمار وسائط مادية واتجاهات جديدة اكثر غرابة ودهشة ومفاجأة، وليزيح الافكار والشروط والقواعد والمفاهيم السابقة الماضية باتجاه ازالت الحواجز بين مختلف اصناف الفنون والآداب والخامات المادية والتشكيلات البصرية من نحوت ورسومات وكتابات وحفر واختلطت مع المسرح والاداء التمثيلي واصوات الموسيقى والصورة الفتوغرافية وفن الفيديو، ولينتج كل ذلك ((نظرية الفن المشاكس في دلالات جوهرية كما يرى ليوتار: (الانية) و (المادية))) (بلاسم، 2020، صفحة 113). فأصبح التشكيل الفني يثير فينا القيم الجمالية عندما يكون غير مهتم بالتأويل، فقط ما يثيره في اذهاننا من تعجب وانبهار ودهشة، وانحسرت الاحالات والمرجعيات في التشكيل الفني. وهكذا جاءت الاساليب والاتجاهات التشكيلية النحتية لتعبر عن مثل هكذا توجهات، كما هو حاصل في اتجاه التعبيرية التجريدية، وهو اتجاه يُعني بتشكيلات تجريدية مغايرة لتجريدات بداية القرن، ففي تركيب ديفيد سميث المسماة سلسلة مكعبة "Cubicm" نجد اشكالاً هندسية متنوعة بين المربع والمستطيل والدائرة والمعين والاسطوانة والمكعب مركبة على بعضها البعض مصنوعة من الحديد الصلب بتقنية اللحام وبطريقة تجريبية، ولها وحدة شكلية متقنة يسودها التوازن القلق على نقاط ارتكازية متنوعة مثبته مشدودة الى القاعدة (شكل 6) ((فهناك اكثر من تلميح حول هيأتها المنتصبة، ونحن لا يسعنا إلا الاحساس بأنها حضوراً من نوع ما)) (باونس، 1990، صفحة 292). وكما مبين في عنوان العمل يبدو ان الفنان كان متأثراً بالتكعيبية التي تعود الى بيكاسو، ولكن برؤية فنية جديدة، فكل مفردة شكلية هندسية وضعت على الأُخرى بزاوية معينة توحي للمتلقي بأنها على وشك الحركة والامتداد على الرغم من انها مثبتة بإحكام بقواعدها. كانت مثل هذه الاعمال معمولة من اجل ان توضع في فضاء خارجي مفتوح، لذلك ارتبطت على نحو او آخر بصلات ارتباطية تعبيرية مع البيئة المحيطة حولها ومن خلالها، ربما يتم الاحساس بها من خلال جدل العلاقة المتناقضة بين الصلابة

(6)

والهندســـية والبريق المعدني للمعدن من جهة مع الليونة والمروتة واللون الاخضـــر للطبيعة من جهة اخرى.

(7)

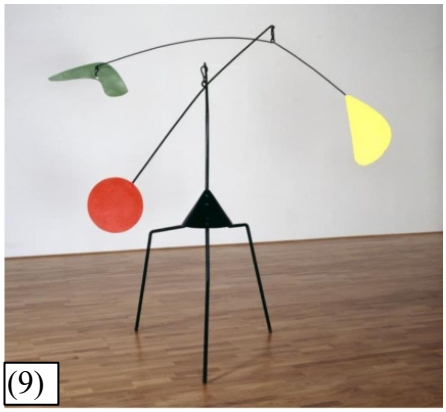
وعلى الرغم من اســتخدام النحاتة الامريكية "لويس نفلســن" لمواد خشــبية (شكل 7) التي قد تُعد من المواد التقليدية في فن النحت إلا انها استثمرت هذه الخامة بأســلوب مغاير، حيث لجأت الى توظيف قطع خشــبية جاهزة الصـــنع مـأخوذة من اجزاء الاثـاث المنزلي المتروك والمهمش، كـأجزاء الكراسـي والابواب وكل الادوات القديمة والمهملة والمكسورة المصـنوعة من الخشـــب، ومن ثم تركيب هذه المفردات الجزئية على نحو تجريبي ضـــمن حجيرات تشــبه الصــناديق المفتوحة المرتبة فوق بعضــها البعض، لتشــكل شبكات كبيرة على الجدران، يتم النظر اليها من زاوية واحدة، ومطلية بلون احادي كاللون الاساسـي للخشـب او الابيض او الاســـود او الذهبي ... الخ، ويبدو ان الفنانة كانت توحي بهذه القطع الخشـــبية الى صـــورة المخلفات المادية التي صنعها القصف الجوي على المدن والاحياء السكنية ابان الحرب العالمية الثانية، وعلى نحوٍ عام فإن هذه الاشـــكال التجريدية في مثل هكذا اعمال توضـــح مفهوم البحث اليومي عن المخلفات الموجودة في المحيط البيئي من اجل التوظيف الفني الجمالي، وبأولوية تشكيلية الشكل والخط، فما يهم الفنان هو العلاقة التي تربط بين اجزاء الشكل اكثر من اي شكل جزئي بمفرده، اذ ((ان انتصار العلاقة على الشكل هو احد ثيمات النحت الجديد)) (سمث، 1955، صفحة 195).

ومن الاتجاهات التي اشـــتغلت على الخامات النحتية المعاصـــرة ورافقت التعبيرية التجريدية في الستينات من القرن العشرين هو (البوب ارت) وهو مصطلح فني مشتق من كلمة "popular" بمعنى شعبي، جسَّـدهُ مجموعة من الفنانين الرافضـين للفن اللاشـكلي وعلى الاسـاليب الذاتية البحتة في التعبيرية التجريدية السـابق الذِكر، ومحاولين في الوقت نفسـه الرجوع الى مفهوم الثقافة الشـعبية ضـمن واقعية الحياة المعاصـرة، وتسـخيرها على حسـاب ثقافة النخبة التي ترتبط بعصـر الحداثة السـابق. وهذا يعني ان البوب ارت ((هبط بالفن من البرج العاجي الى الجماهير)) (حسـين، 2018). من خلال إعادة صـياغة الصـلة بين الانسـان والبيئة المحيطة الطبيعية التي انحسرت لصـالح العجلة الصـناعية اللاإنسـانية بوصـفها المرحلة الجديدة لحالة ما بعد الحرب العالمية الثانية، فاستعان الفنان بالأشياء والمواد الجاهزة والمصنعة السلعية، وما يرتبط بها من الاعلانات الترويجية ضـمن التوجه الثقافي الاسـتهلاكي المرتبط بالنمط المعاصـر للحياة الامريكية، وذلك من اجل اعادة بناء الخطاب البصـري بما يضـمن تحقيق موقف نقدي لهذه الوسـائل والثقافة الاسـتهلاكية الجددة

التي اصـــبحت في كثير من الاحيان عبأً على الانســـان، فتم انشـــاء منتجات فنية تتمرد على فردانية العمل الفني وتحوله الى اشبه ما يكون ببضاعة سوقية تعبر عن الحالة التداولية اليوم، والتي تحقق في الوقت نفسه التعبير الملائم عن الواقع الاجتماعي المعاصر. فطالب الفنانين بما يسمى الجمالية الاستهلاكية، حيث انهم ((يفضلون على التأويل الاسلوبي للواقع استخدام الواقع نفسه من خلال اشياء متداولة يحاولون تجديد فهمهم لها)) (محمود ، 2009، صـــفحة 440) كما في عمل الفنان الامريكي (روشـــنبرغ) المســـمى"monogram" (شـــكل 8)، الذي حاول فيه ان يدمج الرســـم مع النحت من خلال الانتقال من لوحة الجدار الى العمل المجســـم على القاعدة، ففي هذا العمل بدأ بالمواد التقليدية وهي لوحة تجريدية نُفذت بالزيت على قماش مشـدود، وبدلاً ان تعلق على الجدار فإنها امتدت افقياً على ارضية العرض بعد ان وضع تحتها عجلات دوارة ، ومن ثم اضافه لها مجموعة من الاشياء والمواد والمخلفات المهملة لأنشاء نتاج نحتي فني ثلاثي الابعاد، وهي مواد حصـــل عليها الفنان مصـــادفة من خلال تجواله حول مدينة نيورك، اذ يعرض العمل (ماعز انجورا) وهو المرتكز الاســـاســـي للعمل، وهو حيوان محنط اشـــتراه الفنان من متجر للأدوات المكتبية ثم قام بتطويقه بإطار مطاطي مأخوذ من المخلفات المهملة، ومن ثم نثر طلاء لوني على خطم الماعز بضربات فرشاة ايمائية منبثقة من اتجاه التعبيرية التجريدية السابق الذكر، كما قام الفنان بنشر مجموعة من المخلفات المادية المتناثرة حول حوافرها بما في ذلك لوح خشـبي وكرة تنس ولوح خشـبي والعديد من الصـــور الفتوغرافية والمســـتنســـخة وورق مطبوع، ليتم تلقي العمل على مســـتويات متعددة بســـبب تنوع العناصر المادية المستخدمة، مما سمح للمشاهدين بإنشاء ارتباطاتهم الخاصة بين المفردات المادية والصورة لخلق معاني متعددة، وبالإضـافة الى دور الماعز المغطى بالاطار في عالم الفن، فقد تمت الاشـارة له غالباً على انه رمز للحياة الجنسية للفنان (Roger, 2020).

(8)

ننتقل الى اسـلوب جديد في معالجة الخامات المسـتحدثة في التشـكيل النحتي المعاصـر، وهي المحاولات التي قام بها (الكساندر كالدر) عندما توصل الى اضفاء الطابع الحركي لمنحوتاته المعدنية ذات البعد التجريدي، لينتج اعمال فنية تتحرك بفعل التيارات الهوائية البسيطة، سُميت بالمتحركات "mobiles"، ويبدو ان هذه الفكرة في اصلها تولدت عند كالدر من ((سيرك للتسلية ابطاله لعب رقيقة)) (سمث، 1955، صفحة 156). وعلى نحوٍ عام فإن هذه الاعمال النحتية المتحركة تتكون من رقائق معدنية واسلاك رفيعة مرتبطة مع بعضها البعض بمفاصل بسيطة، وهي قائمة فيما بينها على فكرة التوازن (شكل 9)، فعندما تتحرك احدى الرقائق بفعل تيارات الهواء، تتحرك بقية الاجزاء ((فترفرف وتتماوج او تدور في دوائر او منحنيات صغيرة او كبيرة ... تشكل نسقاً في الفضاء)) (نوبلر، 1987، صفحة 184). ومن المؤكد ان الاحتمالات الشكلية التي تكونها هذه الحركة مرتبطة بعدة امور اهمها اطوال الاسلاك ووزن الرقائق المعدنية وتعدد نقاط التوازن. ولم يكتفي النحت الحركي بذلك، بل انه لجأ الى استخدام المحركات الآلية لتحقيق الحركة الفعلية في العمل بدلاً من حركة الهواء، كما هو حاصل في عمل الفنان "جان تانغلي" (شكل 10) الذي بدت فيه أشكال آلات ضخمة تتحرك على نحو عشوائي دون اي وظيفة صناعية او انتاجية، فقط اصدار مجموعة من الاصوات المتنوعة ((فمكائن تانغلي تتحرك كإنسان آلي اهوج ثمل يرتجف ويحدث صريراً، تارة يغني وتارة يرقص)) (نوبلر، 1987، صفحة 185).


(9)

(10)

يعد الفن المفاهيمي من اهم الاتجاهات الفنية التي اتضحت في توجهات التشكيل النحتي لما بعد الحداثة في النصف الثاني من القرن العشرين من خلال استثمار خامات متعددة، وذلك عن طريق اعادة انتاج الفن ((بوسائط حديثة، كالتصوير الفوتوغرافي، والافلام، والفيديو، ووسائل الاعلام والنظم المعلوماتية، فضلاً عن الاستعانة بالجسد، والبيئة والحدث، والاداء)) (بلاسم، 2020، صفحة 21)، لذا فإن هذا الاتجاه يهتم بالتفكير بكيفية زج مختلف انواع المواد والخامات وتعددها والتوفيق فيما بينها في التشكيل الفني. وهكذا اصبح الفن المفاهيمي يعبر عن رسالة غامضة تصيب المتلقي بالذهول كونها قائمة على ادراك جديد للوجود الموضوعي، رسالة ((تشير الى التبدل الكلي في العلاقات التقليدية في العمل الفني بين الفكرة والتعبير، حيث

تصـبح الفكرة الهدف الفعلي بدلاً من العمل الفني نفسـه)) (محمود ، 2009، صـفحة 484)، وهكذا فالفن المفاهيمي لا يبحث عن المعنى والدلالة الشـكلية التقليدية في الفن بقدر بحثه عن مفهوم تعبيري تولده فكرة توليف الخامات في العمل الفني المعاصر. ففي عمل كرسي وثلاثة كراسي لـــــــ (جوزيف كوزوث)، الذي يتكون من كرسـي خشـبي يمثل الوجود الفعلي وصـورة الكرسـي الفتوغرافية والكلمة الرمزية للكرسـي كما تشـير اليها قواميس اللغة (شـكل 11)، وهذا يعني ان الفنان وضمن المجال التأملي النقدي انتقل تدريجياً من العالم الحقيقي الى العالم الصوري وصولاً الى العالم الرمزي ليبين حقيقة الاشياء بالنسبة للوجود الانساني.

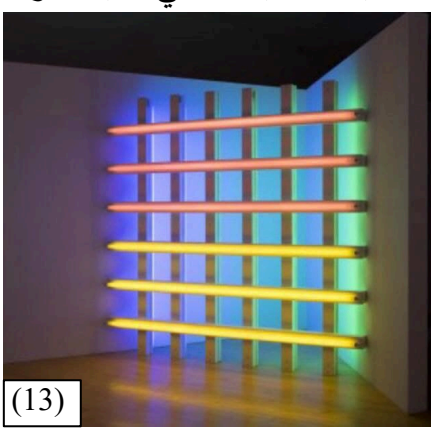
(11)

تميزت المفاهيمية بانطلاقها باتجاهات ومسميات متعددة، منها "النحت التقليلي" minimalism الذي استخدم انواع الحديد المطلي والالمنيوم والزجاج كما في عمل الفنان "دونالد جود"(شكل 12) ويستند الى مبدأ اساسي هو ان العمل الفني لا يبدو ثقيلاً جداً، ويطرح اشكالاً هندسية تتكون من وحدة شكلية اساسية تنطلق منها اشـكال متنوعة، او يعرض وحدة شـكلية معينة تتكرر على مدار العمل الفني، بحيث انها تؤدي الى حدوث ايهامات بصـرية، لهذا يمكن القول ان الاعمال التقليلية اتسمت بالمتواليات النسقية وذلك ((انطلاقاً من صور اولية يصـار الى ابراز مقوماتها الشـكلية بطريقة تكاد تكون رياضـية)) (محمود ، 2009، صفحة 478)، وغالباً ما تهتم التقليلية بطريقة العرض الحاضنة للعمل الفني، اذ إنها توضـع على الارض مباشرة دون قاعدة او تبرز عن الجدار مما يخلق التباس وجدل فكري على ان المعروض هو عمل فني ثلاثي الابعاد وشيء في آن واحد.

(12)

ومن الاتجاهات المفاهيمية التي اشتغل عليها التشكيل النحتي المعاصر هو ما يسمى فن الضوء او النحت بالضـوء، رائده الاول هو الفنان (دان فلافن) الذي اسـتخدم انابيب النيون "الفلورسـن" الملون لإنجاز اعمال فنية توظف خامة الزجاج والاضـواء ذات الالوان المتعددة، وتركيبها في تكوينات تصـميمية متنوعة، تحددها نوعية الامكانية التي يوفرها شكل خامة الاشتغال المفردة في التمثيل الفني بحيث ان الايحاء الجمالي يتحقق من خلال تشكيلات الضوء المنبعثة في فضاء غرفة العرض الفني (شكل 13)، وهذا يجرنا الى اعتبار

ان الخامة هنا هي مادة بصرية غير ملموسة (الضوء) تشكل الوحدة الاساسية للتشكيل النحتي، حيث يقول فلافن ((عرفت ان بإمكاني ان احطم فضاء الغرفة الحقيقي واتلاعب به بزرع خدع من الضوء الحقيقي في نقاط التقاء حاسمة من تكوين الغرفة)) (سمث، 1955، صفحة 222)، وهذا يعني ان الفكرة الرئيسة في توظيف الخامة هو انشاء تكوينات غير تمثيلة، تُناغم بين السمو الروحي لمبدأ الشكل المجرد الذي صنعته الخامة المادية من جهة، وبين سمو خامة الضوء بمعطياتها ودلالاتها الاجتماعية من جهة أُخرى.

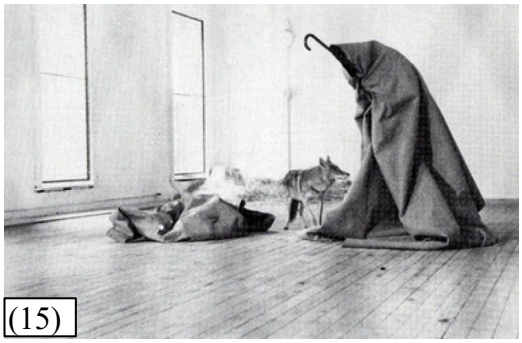

(13)

وفي معرض حديثنا عن الاتجاه المفاهيمي ننتقل الى خامة أُخرى في التشكيل النحتي المعاصر، وهي الارض بما تحتويه من بيئة طبيعية كالحجارة والتراب والمياه ومواد الطبيعة كالأشجار والاغصان ضمن ما يسمى بـ (فن الارض) "land art" كما في عمل "روبرت سميثسون" المسمى "رصيف ميناء حلزوني" (شكل 14)، ويبدو ان مثل هكذا اعمال تحتاج الى امكانات مادية وآلات ميكانيكية وجرافات لإنجازه بأشكال وتصاميم ضخمة يتم توثيقها بمصورات تُلتقط في بعض الاحيان بالطائرات بسبب حجومها الكبيرة، اذ تصل الى عدة كيلو مترات، وعلى نحوٍ عام فإن هذه الاعمال تحسب بعامل الزمن لأنها تعد اعمال فنية مؤقته، اذ ان العوامل البيئية والجوية قد تتسبب في زوالها مع مرور الوقت، وعليه فإن الفنان وضمن هذه الاتجاه الفني قد اتجه الى العراء الواسع ليتخذه خامة اساسية في عمله الفني، يشكل منه تكوينات فنية ذات منحى شكلي تجريدي وايحائي تتناسب مع توجهات الافكار والتلقي الفردي والاجتماعي المعاصر، ربما لأنها تعبر عن علاقة الانسان بالوجود ذاته كموضوع للتمثيل الفني، وبهذا استبدل الفنان كتلة العمل وقاعدته وفضائه بكتلة الوجود ذاته، فأصبح المتلقي يتنقل داخل ثنايا العمل وخلاله وما يصاحب ذلك من شعور بوجود فضاء تشكيلي غير محدد يحقق به تجربة مباشرة وحقيقية مع العالم الموضوعي، ويتناغم في الوقت نفسه مع البعد الفلسفي الكلاسيكي في النظر الى خامة الاشتغال بوصفها بعداً وجودياً ((فالمادة في فن الارض لها اصل تركيبي مستمد من العناصر الاربعة (الماء والهواء والنار والتراب)، والفنان عند ادراكه لصفات المادة يصبح بإمكانه

(14)

ادراك صورتها ذهنياً. وبعد تخيل صورة المادة يتم معالجتها بتجربة ادائية أبستمولوجيا، عندها يتمازج كلاً من خيال المادة وخيال الشـــكل تبعاً للصـــفات التي تحملها المادة المشـــكلة، وهكذا ينطلق الفنان بأحلام يقظته لتشكيل صورة المادة حسب صفاتها)) (جنان، 2014، صفحة 324)

وضمن الاتجاه المفاهيمي ايضاً ظهر اتجاه اخر اطلق عليه بـــ (نحت الفعل action sculpture)، الذي تميز باشـــتغالات ادائية فعلية من قبل الفنان ذاته، بحيث ان خامة الاشـــتغال هو الاداء الفعلي الذي يقدمه الفنان كنتاج بصـري ضـمن رؤية جديدة تهدف الى تحويل شـروط الكتلة النحتية الصـامتة الى أُخرى مفعمة بالحيوية، فأصبحت هذه الخامة الاكثر تطرفاً وغرائبية في التشكيل النحتي المعاصر نظراً لما تثيره من انفعالات ذهنية ترتبط المشاهد بكتلة نحتية غير صامته تروي قصة الوجود الانساني بأداء فني حركي تمثيلي يجمع بين عدة تخصـصـات فنية، كما هو حاصـل في عمل الفنان (جوزيف بويس) الذي يحمل عنوان "الذئب الامريكي" (شكل 15)، ففي هذا النتاج المفاهيمي نجد ان الفنان بنفسـه يقف على ارضـية المعرض وهو ملفوف ببطانية من الصـوف على شـكل خيمة مع عصـــى تخرج من قمة الرأس المغطى، ربما كناية عن عصـــى راعي، وهو يتبادل النظرات مع ذئب حي يقف في مواجهته، ويتحرك مع حركته، ويبدو ان عدة دلالات يمكن اســـتقرائها من هذا النتاج الادائي المفاهيمي، منها بطانية الصـــوف التي حمت الفنان من الحيوانات البرية اثناء ســـقوط طائرته في الحرب العالمية الثانية، وعصى الراعي التي هي ربما ذاتها عصى المسيح المخلص، كما يمكن التوصل الى استنتاج دلالي اخر من خلال محاولة الفنان ان يربط بين حدود الانســـان والحيوان التي تتجســـد في عبادة الافراد الامريكيين الاصـــليين للذئب، وخوف الرجل الابيض وكراهيته له من جهة، وبين حدود المجتمع التجاري وقيم عصر التقنية من جهة أُخرى (Adams, 2002, p. 982) .


(15)

وكذلك من الاتجاهات المفاهيمية ذات الصلة بفن (نحت الفعل)، هو فن الجسد "body art" أو ما يسمى ايضاً (فن الاداء) "performance art" الذي انتشر في الستينات والسبعينات من القرن العشرين، ويقوم على اساس استعراض الجسد الانساني كخامة او وسيط لإنتاج الخطاب الفني المعاصر، وعادة ما تكون هذه الخامة هي جسد الفنان ذاته، اذ ارتبط هذا النوع من التشكيل النحتي بعدة تخصصات فنية معاصرة وبضمنها الرسم والماكياج والوشم والتماثيل الحية والصامتة والتصوير الفوتوغرافي. وعادة ما يتم الاحتفاظ

بهذا النوع من الفن واستعراضه عن طريق توثيقه بواسطة الصورة الفوتوغرافية وافلام الفيديو، وعلى نحو عام فإن هدف الانتاج الفني في فن الجسد هو ازالة الخط الفاصل بين الحياة والفن من خلال تحويل الحياة الى عمل فني، وهو بهذا المعنى يحاول ان يمزج بين الروح والعقل والجسد، مقترباً بذلك من بعض الممارسات الطقوسية التي تؤديها الفنون البدائية والقديمة لأغراض سحرية واجتماعية، لتعكس انتماء الفرد الى المجموعة او من اجل اجلال الالهة او ترهيب الاعداء. وعلى نحو مغاير فقد اصبح الجسد هو احدى المراكز المهمة للمعاصرة، للتعبير عن الثقافة الاستهلاكية التي هي اساس الحضارة المادية لمجتمع ما بعد الحداثة، وذلك من خلال توظيفه كوسيلة للدعاية والاعلان او ربما كعلامة تحقق اللذة والمتعة الشهوانية، وهذا ما يعني معاملة الذات الانسانية كشيء مادي تعبر عن القيمة الحقيقية للإنسان المعاصر. واذا تم استخدام الجسد الانساني العاري او القريب من العري بوصفه الثيمة الاساسية في التعبير الفني منذ القدم في فن النحت والرسم التقليدي وبما يتناسب مع بنية المعتقدات الدينية والاجتماعية، فإن فن الجسد المعاصر يتخلى عن كل المعايير الجمالية والاخلاقية ليتم استثماره في لغة مغايرة، تعتمد الجسد الانساني الحي بدمه ولحمه كدلالة فنية اقرب الى فن النحت او ان يكون سطحاً تصويرياً يستغله الفنان بلعبة لونية تعمل على طلاء الجسم بدهانات لونية لا تضر بصحة الجسم، وتحقق في الوقت نفسه الغرض الجمالي من خلال رسوم متنوعة من الحيوانات والاشكال الهندسية والتجريدية او حتى محاكاة الملابس، كما في عمل الفنانة (جيسن مارويدل)، "البجعة الحمراء" (شكل 16). وبذلك فإن فن الجسد يستعرض الجسد الانساني الفيزيقي ربما ليسلط الضوء على عنف الانسان وليثير نوع من الصدمة عند الجمهور من خلال الايحاءات التي يقدمها في اداء جسدي، ايقاعي، بستبطن مفهوم الحركة والزمن، من اجل اثارة دلالة الحدث النفسي والفكري, ومن ثم بث دلالات تتعلق بالطبيعة والكينونة اي انها صيغة فكرية ذات بعد وجودي انساني تحاور بين الفكري والمادي، ليكون جسد الفنان معبراً عن حالة عدمية تعني موت كل القيم والمبادئ الانسانية من اجل ابتداع ((قيم جديدة تصطبغ بصبغة هذا العالم الذي تسوده الفوضى والعبثية والانتقائية والنسبية في ظل العولمة والنظام الرأسمالي

(16)

(17)

الحالي للدول الصـــناعية الكبرى)) (منذر ، 2011)، كما في عمل الفنان (دينيس اوبنهايم) " Denni Oppenheim"، (شكل 17) الذي يعرض فيه صورتين فوتوغرافيتين الاولى لجسد الفنان وهو مستلقٍ على ظهره وعلى صـدره يوجد كتاب مفتوح يقيه من اشـعة الشـمس، والصـورة ذاتها تتكرر مرة ثانية ولكن بدون الكتاب لتظهر اثار حروق الشـمس في الاجزاء المحيطة التي لم يغطيها الكتاب، وما يسـهم هذا الفعل في الايحاء بالدلالات المفاهيمية للمتلقي عن وظيفة المعرفة والعلم ((وقد اضـطر اوبنهايم للتعرض لشـيء من الالم لأداء هذا العمل. فالمازوشية (التعذيب) صفة ملائمة للفن الجسدي)) (ال ضرغام، 2011).

من اهم الاتجاهات المفاهيمية التي تعتبر آخر الصـيحات الفنية المعاصـرة في عالم التشـكيل الفني (Art Today) هو الفن التركيبي (Installation Art) او ما يسمى مجازاً بـــ "فن التجهيز" والذي يعمل ضـمن توجهات اسـلوبية مغايرة تعمل على اسـتخدام متنوع وغير محدد للخامات والوسـائط والمكونات المادية الوظيفية والنفعية مثل الاشياء التي يتم العثور عليها في محيط البيئية اليومية للفرد ((فكل شيء يمكن ان يكون عملاً فنياً، مثل مواد الاسـتعمال اليومي والمواد البيئية والمواد التكنولوجية واجهزة الاعلام الحديثة كالفيديو والحاسوب والانترنيت، وادخال الاداء التمثيلي والمسرحي)) (ندى، 2008، صفحة 364)، فأصبح الخط الفاصل بين الفن والحياة مرناً وغير واضح، واختلطت البنى المتنوعة للفنون التشكيلية مع بنى تصميمية وهندسـية ومعمارية لينتج مزيج من الاشـياء التي فقدت تجنيسـها، والاسـتفادة من كل ما هو متاح ومرئي وملموس ومسـموع حتى وان غاب في انتمائه الى خارطة التشـكيل الفني، لتنتمي بعد ذلك الى خيال عالم ما بعد الحداثة الذي تذوب فيه القوانين لصـالح معايير مسـتحدثة تتفق مع بنية المواد التركيبية للعمل الفني وفضاءاته المتغيرة، بحيث يحصل تفاعل جدلي غير منفصل بين عناصر العمل مع البيئة المكانية الحاضنة مع الجمهور، مما يخلق مهارات فنية جديدة تبحث في العلاقات بين كل العناصر المادية والاجسام والاشياء المعروضـة بسـياق جديد يتفاعل مع المكان الذي يحويها بما يحويه من معاني كامنة ومحتملة فيه، عن طريق اسـتثمار الارضـية والجدران والاضـاءة لبنية العرض الفني كجزء لا يتجزأ من بنية التكوين العام من جهة، وتوظيف الفضـاء ومسـاحاته في ترتيب الاجسام من جهة أُخرى، وبالتالي خلق بيئة تفاعلية مخصـصـة ومثيرة تسـمح للمتفرج التحرك

(18)

والتفاعل والمرور بها من اجل الانخراط بشكل كامل في العمل الفني، من خلال الجلوس والوقوف والمشي داخل العمل وبين ثناياه، ليصبح جزءاً من النتاج الفني في اللحظة التي يدخل بها إليه كما في عمل "داميان اورتيجا" (شكل 18) الذي يعرض فيه مجموعة من الادوات والعدد الانشائية كالفأس والمطرقة والمنشار وهي معلقة في فضاء غرفة العرض على نحو انتشاري ليستبطن دلالات ايحائية فضائية كونية مكثفة في ذهن المتلقي، مما يخلق استجابات متنوعة تخلق حواراً ذهنياً بين كافة الحواس البصرية واللمسية والسمعية والذوقية، وبالتالي يصبح هدف التركيب هو ان يهتم الفنان بعرض رسالة معينة اكثر من اهتمامه بالمواد التي يقدمها، ويمكن ان تكون هذه الرسالة للعمل ((تجريداً، او يعبر عن قصة، او ذا مفهوم سياسي، وقد يكون وقتياً او دائماً)) (ندى، 2008، صفحة 359). لذلك رفض فناني التركيب المفهوم التقليدي في الفن عن اهمية الحرفة والمهارة الفنية في الاداء، واصبح الأبداع في نظرهم يرتبط بالوعي الخلاق في استثمار خيالات الصورة الذهنية بمرجعيات وجودية بيئية سيكولوجية ترتبط بالفضاءات الثقافية الجمالية المعاصرة لتنمية صورة فنية نشطة تتنوع بمستوياتها لتكوين قيم الجدة والابتكار.

الخاتمة:

ان التقدم العلمي والتكنولوجي، وبزوغ الفلسفة العقلانية، قد ادى الى تحولات كبيرة في الفنون التشكيلة على نحوٍ عام وفن النحت تخصيصاً، من حيث التنوع في استخدام جميع انواع الخامات المتوافرة في محيط الفنان سواء اكانت صناعية، نفعية، وظيفية... الخ، وهو ما رافقه انبثاق اشكال واساليب وموضوعات جديدة تتناغم مع الرؤية الثقافية للمجتمع المعاصر في القرن العشرين. وقد كانت نتائج الدراسة كالاتي :

1. ان نوعية الاتجاه التشكيلي الفني النحتي قد ارتبط بنوعية الخامة المستخدمة واسلوب التمثيل الفني.
2. اجبرت الخامات الجديدة الفنان اللجوء إلى تقنيات جديدة في عمليات التشكيل النحتي.
3. الاشتغال بالخامات والمواد الجديدة لم يكن يتطلب المهارة العالية في المحاكاة والتمثيل الفني، بقدر الركون الى عمليات التجريب المستمر، ومتراكم الخبرة للحصول على الشكل الفني، الذي بإمكانه ان يحقق التعبير الجمالي الامثل للمتلقي.
4. ان الموضوعات والمضامين والمفاهيم الدلالية للتشكيل النحتي المعاصر، كانت قد ارتبطت بالخصائص الفيزيائية للخامات المادية، من صلابة او ليونة او هشاشة ... الخ، كما انها ارتبطت ايضاً بالوظيفة الصناعية والنفعية للخامة في حالتها الاولى.

5. يُعد الاسلوب التجريدي هو السمة المميزة لكثير من اعمال التشكيل النحتي المعاصر، وهو ما فرضته الخصوصية النوعية للمواد والخامات المستخدمة.
6. ان توظيف الخامات غير المألوفة، ارتبط ارتباطاً وثيقاً بمحاولة اضفاء الصفة الغرائبية على العمل الفني، وهو ما يؤدي بدوره الى تفعيل التعبير الجمالي المعاصر.

المصادر والمراجع:

تعريف ومعنى توظيف في معجم المعاني الجامع. (7 6, 2019). تم الاسترداد من ./www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

Adams, L. S. (2002). *Art across Time* (Vol. 2). New York: McGraw-Hll.

Herbert, R. (1949). *The Meaning of Art.* Penguin, Apelican Book.

R. M. (2020, 3 2). *Robert Rauschenberg*. Retrieved from www.rogermartintudor.com.

ابتسام مهران. (29 11, 2020). *انواع الخامات في التربية الفنية*. تم الاسترداد من almrsal.com/post/969428.

ابن منظور. (2003). *لسان العرب الجزء التاسع*. القاهرة: دار الحديث.

ادور لوسي سمث. (1955). *الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية*. ترجمة فخري خليل، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة.

آلان باونس. (1990). *الفن الاوربي الحديث*. ترجمة فخري خليل، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر.

الكسندر إليوت. (1964). *افاق الفن*. ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، بيروت: دار الكاتب العربي.

برنارد مايرز. (1966). *الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها*. ترجمة سعد المنصوري (واخرون)، القاهرة: مكتبة النهضة العربية.

بلاسم محمد. (2020). *الفن والقمامة*. ط(1)، بيروت: جامعة الكوفة- سلسلة دراسات فكرية.

جنان محمد احمد. (2014). *الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة*. ط(1)، العراق: مكتبة الفنون والاداب للطباعة والنشر والتوزيع.

جون دوي. (د.ت). *البحث عن اليقين*. القاهرة: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر.

جيروم ستولنيتز. (1995). *النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية*. ترجمة فخري خليل، العراق: دار الشؤون الثقافية.

حسين سليم. (1 6, 2018). *مدارس الفن التشكيلي*. تم الاسترداد من pu.lpit.alwatanvoice.com.

شاكر عبد الحميد. (2010). *الفن والغرابة – مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة* (المجلد). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عامر فاضل مرهون. (2019). *فائض المعنى في النحت المعاصر، رسالة ماجستير(غير منشورة)*. كلية الفنون/ جامعة بغداد.

غزيل ال ضرغام. (30 12, 2011). *فن الجسد*. تم الاسترداد من ghaldhorman-blogspot-?com.translate.goog/2011/12/blog-post_30.html

لالاند. (2008). *الموسوعة الفلسفية – معجم مصطلحات الفاسفة النقدية والتقنية، تعريب احمد خليل* (المجلد الاول). بيروت – لبنان: عويدات للنشر والطباعة.

لويس معلوف. (2003). *المنجد في اللغة، ط35*. قم: مؤسسة انتشارات دار العلم.

محمود امهز. (2009). *التيارات الفنية المعاصرة*. ط(2)، بيروت: شركة المطبوعات للترجمة والنشر.

منذر قاضل. (7 2, 2011). *فن الجسد .. المجاسدة العدمية ما بعد حداثية*. تم الاسترداد من www.yemeress.com\algomhoriah\213780.

ناثان نوبلر. (1987). *حوار الرؤية – مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية*. ترجمة فخري خليل، ط(1)، بغداد: دار المأمون.

ندى عايد يوسف. (2008). *مرجعيات الشكل في تشكيل ما بعد الحداثة*. رسالة ماجستير، جامعة بغداد- كلية الفنون.

هربرت ريد. (1994). *النحت الحديث تاريخ موجز*. ترجمة فخري خليل، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر.