جماليات الأداء فـــي المنحوتات المتحركة

علي عبد المحسن علي

ملخص

يُعنى هذا البحث بإحدى نقاط التحول في مسيرة فن النحت ، التي أثارت جدلاً في الأوساط الفنية ، وهي إدخال الحركة الفعلية في المنحوتة . وقد سلط الباحث الضوء على أحد زوايا الجدل القائم حول هذا الموضوع ليناقشها ويبحث فيها ويخرج بنتائج تُسهم في الإجابة عن بعض التساؤلات .

خُصصتْ البداية لبيان منهجية البحث - مشكلة البحث والحاجة إليه - وأهميته ، وهدفه ، وحدوده ، وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه. أما مشكلة البحث فقد ناقشت السبب في عدم وضوح مفهوم الحركة الفعلية (الفيزيائية) للمنحوتة وما تحمله من جوانب جمالية لدى جمهور واسع من المتلقين ، وقد تم طرح التساؤل الأتي : أين تكمن جوانب الجمال في تحقيق حركة التمثال ؟ . هناك حاجة ضرورية دفعت إلى الولوج في هذا الموضوع ، كونه موضوعًا معاصرًا وله صلات رابطة بين جوانب فنية جمالية وعلمية . وتجلت أهمية البحث في كونه يمثل مرجعاً مهماً وبسيطاً قياساً إلى قلة مصادره في مكتباتنا العربية ، فضلاً عن كونه يعد مواكبة للتطور الحاصل في فن النحت . وللبحث هدف تمثل في الكشف عن جوانب الجمال في الأداء الحركي للمنحوتات المتحركة . وقد أعقب هذا الجانب المنهجي للبحث الولوج إلى موضوع الحركة ضمن إطار نظري في ثلاثة مباحث ناقش الأول منها ظهور جمال جديد في الحركة ومجالات تحرير التمثال من جموده ومن القاعدة منذ أيام عصر النهضة . أما المبحث الثاني فقد قدم سلسلة تجارب قام بها فنانو العصر الحديث تضمنت تطبيق الحركة الفعلية على عدة أعمال مثلت النواة لظهور النحت الحركي بوصفه اتجاهاً فنياً جديداً في النحت والذي نوقش في المبحث الثالث . وبالانتقال إلى إجراءات البحث التي تضمنت تحديد مجتمع البحث واختيار العينة وأداة البحث ، لتبدأ بعدها عملية تحليل تلك العينة والخروج بنتائج واستنتاجات تجيب عن مشكلة البحث .

مشكلة البحث :

في سعيه نحو الابتكار والإتيان بكل ما هو جديد ومثير وغريب ، يقدم لنا النحات المعاصر جملة من التجارب الفنية المتنوعة ، كان أبرزها إيلاج الحركة الفعلية (الأداء الحركي الفيزيائي) ضمن تكوين المنحوتة ، مستثمراً في ذلك وموظفاً كل ما تقدمه آخر الاكتشافات والابتكارات العلمية والتكنولوجية لخدمة العملية الفنية ، ابتداءً من الآلة والمكننة والكهرباء والمغناطيسية ، وصولاً إلى ثورة الحاسوب والالكترونيات وما تحمل من وسائل ، وهي تجارب ونتاجات قد يصعب على كثير من الجمهور المتلقي معرفة مكامن الجمال أو الإبداع فيها ، وهنا تبرز مشكلة البحث التي تتمثل في عدم وضوح مفهوم الحركة وما تحمله من جوانب جمالية لدى جمهور واسع من المتلقين للفن عموماً ، والنحت خصوصاً ، إذ ما تزال النظرة

تجاه العمل النحتي بوصفه تلك الكتلة الصخرية أو المعدنية الاستاتيكية الجامدة ، مهما كانت طبيعة تكوينها الإنشائي ، ومن الصعب تقبل فكرة إنها تتحرك . وهذا رأي يتبناه عدد لا يُستهان به من المتلقين ، ومن هنا يمكن أن نطرح التساؤل الأتي :

أين تكمن جوانب الجمال في تحقيق حركة التمثال ؟ .

أهمية البحث :

1. تناوله لموضوع الحركة الفعلية في المنحوتات يعد مواكبة للتطور الحاصل في فن النحت ، وتحديداً النحت الحركي .
2. يمكن اعتباره مرجعاً بسيطاً لطلبة الفنون والباحثين ، بالنظر لقلة المصادر التي تتناول موضوع البحث في مكتباتنا العربية .

أهداف البحث :

الكشف عن جوانب الجمال في الأداء الحركي للمنحوتات المتحركة .

حدود البحث :

المكانية : الولايات المتحدة الأمريكية و أوربا .

الزمانية : تنحصر في الفترة ما بين ظهور النحت الحركي في القرن العشرين إلى العام 2016 ، وذلك لغرض منح الباحث فرصة في اختيار عيّناتهِ .

الموضوعية : إبراز الجانب الجمالي في الأداء الحركي للمنحوتة المتحركة .

تحديد المصطلحات :

- الحمالية – Aesthetic :

إن الجميل الزائد عن جماله ، يسمى (الجمال)، ولعل ذلك ما كان يعنيه (عمانوئيل كانت) في ترتيبه لمدارج الجمال من العذب والجميل والحسن والبهي ، فالجليل أو السامي هو الزائد عن جماله[1] .

- الأداء – Performance :

وهو شكل من أشكال الفن يقدم فيه فعلاً حركياً ذو مغزى واحد بأساليب فنية مختلفة وفي وقت واحد أو بالتتابع أمام الجمهور[2]

المبحث الأول

البحث عن جمال جديد في الحركة

إن إدراك الجمال مرتبط بطبيعة الفرد المتلقي لبواعث ذلك الجمال ، ونحن هنا لسنا بصدد الغوص في مفاهيم الجمال الكلاسيكية ، فنحن اليوم في عالم التكنولوجيا ، الذي تنعكس فيه منجزات العلم على عالم الفن فنجد مثلاً إن النحات يتعامل مع آلات وأنظمة سيطرة متحركة ، فيقوم بجمع الطاقة المادية والمعلومات ، ليحيلها إلى طاقة روحية تعبيرية وذلك من خلال اختراق الكتلة المادية ، فيبث الأفكار والمشاعر في صورة فنية تتخذ من التفرد الفني صفة لها شكلاً ومضموناً ليحقق متعة جمالية خاصة ، تكشف عن جوهر الحداثة وتناقضاتها وتلتقط المتميز من تطورات الحضارة الإنسانية .

وفي مثل هذا الفن تجتمع النظرة العقلية والتأملية والحدسية في سبيكة واحدة ، ويتغير مسار النتاج الفني في مجرى الممارسة والمعالجة الأسلوبية ، ليندمج فيه الفكر مع التعبير من غير انفصام ، ليصبح نتاجاً متفرد لا يختلط بغيره . إن حديثنا عن جمالية منحوتات تتحرك لا يكمن في طبيعة الأداء أو النشاط الحركي الذي تقوم به فحسب ، وإنما في ما تولده من تأثيرات على المتلقي ، بدءاً بالنظرة الأولى (وقع الصدمة) ، والابتعاد أو الاقتراب من المنجز ، والاختلاط والاندماج به من خلال التفاعل ، وهو ما يسعى الباحث في الكشف عنه . إن ثنائية الجمال والأداء في الحركة ، تترجم بصورة متكاملة إذا ما استثمرت عناصر المادة (الخامة) والشكل والفضاء والطاقة وأحياناً اختزلت جميعاً في العمل النحتي ، الذي قد يبدو غريباً في عناصره ، بل انه قد لا يشكل وحدة فنية ، لكنه في النهاية يكوّن كتلة واحدة متحركة ، تتجاوز الجمود المعهود في التمثال ، والمتلقي لم يعد يتنقل حول العمل فقط ولكن يمشي فيه ومن داخله ويسهم في تحريكه أحياناً .

ينظر فنانو النحت الحركي الرواد والمعاصرون لتجاربهم الفنية منذ أيامها الأولى على أنها الحجة والإثبات بان الحركة الفعلية الأدائية الفيزيائية للمنحوتة تستطيع إن تحقق قيماً جمالية جديدة على وفق معيار جمالي جديد ، بعيداً عن كلاسيكيات التشبيه والمحاكاة المعهودة بل على العكس ، أي إنها تولد جمالية بعيدة عن الواقع ، وذلك من خلال عناصرها وتكوينها ، وهم (أي الفنانون) يرون إنها تحقق ذلك من خلال غرابتها وحداثتها وبإحداثها للصدمة أو المفاجأة لدى المتلقي . ويمكن القول إن القيم الجمالية في أعمال النحت الحركي تكمن أيضا في جرأة الطرح الفني الجديد ، والكيفية التي يحقق فيها المنجز ما خطر ببال هذا النحات أو ذاك مهما كانت النتائج ومهما كانت ردود الأفعال ، فالنحات هنا لم يعد يأبه لما سيقال عن نحته ، فالمهم في الأمر أن يكون متفرداً وغريباً ، وهي نظرة تنسجم تماماً مع القيم الجمالية في الحداثة وما بعدها في الفن عموماً والتشكيل النحتي خاصة ، لتتخذ أشكال واتجاهات جديدة ، توجه كل موادها وأساليبها وتقنياتها نحو التفرد والغرابة .

في الواقع إن هذا التحول في مفاهيم الجمال لم تخلو من جذور ، فقد تكون شعلةٌ قديمة سكنت روح النحات ووجدانه ، دفعته إلى كسر الجمود وتحرير كتلة منحوتته ، ربما نشعر بجمراتها الأولى في عصر النهضة في ايطالية على يد (مايكل أنجلو) حين أنتج مجموعة من التماثيل اتخذت أوضاعاً أفقية مضطجعة داخل ضريح مديتشي (شكل1)، وقد يقول بعضهم أن هناك نتاجات فنية تسبق هذا العمل ، نجدها في فنون الحضارات القديمة ، كما في تمثال (النيل) (شكل2) الذي يعود للعصر (الهلنستي) ، لكن الفرق هنا يكمن في إلغاء القاعدة التي يستقر عليها التمثال في العادة إذ نراه في حالة من الانطلاق والحرية في الفضاء[3]، إلا إن (مايكل انجلو) ورغم هذا الطرح الجريء قد بقيَ ضمن دائرة التكوين النحتي الإنشائي الذي يجسد فكرة من خلال المحاكاة والتشبيه ، بينما خلت نظرة النحاتين المعاصرين من مثل هذا الاتجاه ، وابتعدت عن المحاكاة أو تحقيق الشبه أو حتى نقل رواية أو حدث ما ، بل أصبحت منحوتات مجردة تؤكد التنظيم الشكلي ، وحين نقترب من عصرنا الحالي ، نجد تجارب أخرى لنحاتين معاصرين حاولوا فيها تجاوز الثبات أيضاً من خلال تحرير منحوتاتهم من القاعدة ، وعرضها على الأرض مباشرة كما فعل (اوغست رودان) في نتاجه المسمى (أعيان كاليه) (شكل3)، والأمر ذاته عند (هنري مور) في نتاجه المدعو (المضطجعة)[4] (شكل4). وهنا نتساءل ... ما هو الجمال في مثل هذه النتاجات أو التجارب ؟ هل حقق النحات القيمة الجمالية

الجديدة من خلال هذه الأساليب ؟ ، أم إن قيمه الجمالية هذه قد تحققت من خلال خلقه غرابة التجربة فقط ، في تجاوزه القاعدة النحتية وعرضه للنتاج على الأرض مباشرة ، أم إنها كانت المهد لاقتراب التمثال من الحركة ؟ . هذه الأسئلة نجد أجوبتها عند النحات نفسه ، ونحن لا نستطيع أن نقول سوى إن هذه النتاجات جاءت ضمن إطار مواكبة الحداثة والتجديد ، وان كانت القيمة الجمالية قد تحقق هذا الاحتمال أو ذاك فان معيار الجمال يبقى أسير شباك نتاجها النحتي ومفرداته وعموم تكوينه . وما يتولد من انطباعات لدى المتلقي .

إحدى المنطلقات المهمة التي وضعها الفنان المعاصر أمامه هي تحطيم سكون التمثال ، كوسيلة لبلوغ الجمال بقيم جديدة ، وذلك من خلال تأكيد الحركة الفعلية أو الإيحاء بها ، فنلاحظ إن الاتجاه المعاصر في النحت يوظف الحركة كإحدى أدواته التي استلها سمةً جمالية من سمات النحت بشكل عام ويعدها هي الأساس للتكوين النحتي الجديد ، تلك الحركة المترجمة بأدائها عن أفكار ذلك الفنان المعاصر الذي دفعه ميله نحو القضاء على الستاتيكية الموجودة في التكوينات النحتية إلى التجربة والبحث ، وسواء جاءت النتائج بصورة حركة إيحائية على الرغم من سكونها كما هو الحال عند (امبرتو بتشيوني)، أو فعلية اهتزازية كما هي عند (الكسندر كالدر) فالمهم انه خلق حالة جمالية من نوع أخر جديد . ولعل خير مثال يضرب لتوضيح مفهوم الجمال والأداء في الحركة نجده في بيانات (بتشيوني) التي ينادي فيها (بنبذ البربرية المستكينة والتقليد الأهوج) في أسلوب النحت المتبع في أي بلد يحكمه التقليد الأعمى والمظلل إلى مالا نهاية من دون التوقف لحظة والنظر للعمل من زاوية مغايرة من (الجوهر) كما يقول هو أو من الداخل كما يقول (رودان) والنهوض بالمنحوتة ورفع غبار الاستكانة عنها ، ويتضح ذلك في تغزل(بتشيوني) بالسرعة والديناميكية للآلة ، وتفضيلها على نسخ العري الكلاسيكية [5].

إن الحركة التي عرفها (امبرتو بتشيوني) بأنها نقطة من موضع إلى أخر ، لا يمكن تأديتها واقعياً بقطعة من النحت لا تعدو أن تكون شيئاً ساكناً ، فالخيار المتاح حينها هو الإيحاء بأوضاع متعاقبة في آنٍ واحد . وأضاف (بوتشيوني) في قوله الصورة الفوتوغرافية خادعة لأنها تفصح عن حركة مقيدة ، فهو هنا يهتم بالحركة ذاتها ، وهو أمر لم يكن بالإمكان تطبيقه بأعراف تلك الفترة لذلك نجده منحاز لأعمال (ثيودور جريكو) الذي رسم خيول السباق وأرجلها الأربعة ممتدة في وقت واحد (شكل5) ، وهو أمر لا يحدث في الواقع ، ولكنه يوحي بالإثارة التي يحس بها الفرد عند مشاهدته السباق ، فالفنان إنما يصور إحساسه الذي قد يكون خادعاً لكن النتيجة ستكون اقرب إلى الحقيقة من الصورة الفوتوغرافية برأيه[6] ، هذه الحركة أو الإيحاء بها تجعل النحات يتجاوز من خلالها السكون المطبق الأبدي في القطعة النحتية ، كما جاء في أعمال (بتشيوني) مثل منجزيه الفريدين (تركيب دينامية الإنسان) (شكل6) و (أشكال فريدة للاستمرارية في الفضاء) (شكل7) عام 1913 ، إلا أن الحركة الفعلية بوصفها قيمة جمالية راسخة بقيتْ أسيرة تجارب كثيرة لم تنضج بالشكل المقنع حتى جاءت على يد (كالدر) ، ضمن أعماله التي طرح فيها الزمن وتجاوز الثبات بحركات دورانية اهتزازية تستفز المشاهد وتغرقه في الاستغراب لتلك التجربة الفريدة وما سيئول إليه حال النحت بعدها [7].

المبحث الثاني

ولادة اتجاه جديد

إن ولادة النحت الحركي ، دفع إلى الأمام حدود الأشكال الفنية بصورها التقليدية الثابتة ، فقدم تجارباً بصرية رائدة من شأنها أن تشارك الجمهور في تغيير مسار الفن الحديث . وتاريخ النحت الحركي حافل بتجارب فنية رائدة لفنانين كثر ، ونحن في هذا البحث لسنا بصدد استعراض تاريخ هذا الفن بكل تفاصيله ، ولكن سننتقي بعضاً من تلك التجارب لجعل الصورة أكثر وضوحاً وضمن سياق البحث العام .

وللحديث عن أول عمل حركي سنلاحظ إن بعض النقاد ينظرون إلى عجلة الدراجة (لمارسيل دوشامب) عام 1913 (الشكل8) على أنها أول عمل فني حركي ، وذلك انطلاقاً من كون العجلة المثبتة على القاعدة تستطيع تحقيق حركة قوامها الدوران باستخدام مؤثر خارجي . إضافة إلى كون ولادة الفن الحركي إنما جاءت بفعل تجارب قامت بها مدرسة (الباوهاوس – Bauhaus)[8] والفن (التقليلي - minimalism)[9]، فضلاً عن تأثيرات الدادائية . ولكن كما تقدم في البحث ، إن مقدمات وممهدات دخول الحركة عالم النحت ، نجدها عند المستقبليين ، في خطابات (بتشيوني) ولاسيما استعماله عبارة (التخطي الفيزيائي) على الرغم من غموض هذه التسمية ، إلاّ أنهُ مضى يترجم معانيها في أعماله - هموم عصره في الحرب وويلاتها - بأسلوب جديد بعيد عن التشبيه والمحاكاة والسكون المطبق ، أو انه كان يرغب بتسليط الضوء على أعباء التكنولوجيا والتقدم العلمي وأثرهما على الإنسان ، الذي بدا يشعر إنها تغلبت عليه ، واستغلت لتحطيم البشرية في حرب ضروس .

على الرغم من جذوره العميقة ، لم يصبح النحت الحركي حركة فنية إلا بعد تجارب عديدة ، وشيئاً فشيئاً أخذت تبرز على السطح نتاجات عدد قليل من الفنانين منهم (نعوم غابو و تاتلين و لازلو موهولي ناجي)، الذين استخدموا الآلات الكهربائية في المنحوتات الخاصة بهم ، واستمر النظر اليها بوصفها تجاربا فردية ولم يصبح شكل من أشكال الفن الحديث إلا بعد حين ، ومع مطلع الخمسينيات من القرن العشرين ، وذلك بتقديم (كالدر) متحركاته المعلقة للجمهور ، فمنذ العقود الأولى وما تلاها من هذا التاريخ في أوروبا أزاح الفن الحركية الموضة خارجاً وبدأت نتاجات فنانين جدد بالظهور تعتمد تقنيات ميكانيكية آلية تؤذن ببدء عصرٍ جديد .

لقد فتن بإمكانيات الحركة في الفن فنانون منهم الفنان (جان تانغلي)، وهو رسام ونحات سويسري كان معجباً بوقع الحركة على العمل النحتي والقدرة على خلق علاقات تفاعلية وتجربة بصرية تتجاوز حدود البنية الساكنة للتماثيل التقليدية . وقد اشتملت أعماله الفنية الأولى على تجمعات مجسمة لمحركات (motors)وأضواء وعجلات معدنية ملونة بألوان زاهية ، شجعت فكرة أن جمال المنتج الفني يمكن أن يكون كائناً في الإيهامات البصرية أو الحركة الميكانيكية ، وقد حفزت أعماله تلك فنانين آخرين لخوض تجارب مماثلة .

وبالنسبة لمعظم جمهور المتلقي ، كانت الأشياء المُمَكْنَنَة والأداء الحركي الناجم عنها ، هي الأشد سحراً عندما أضحى الفن الحركي فجأة صرعة العصر . وفي الواقع إن الأعمال الفنية الممكننة ليست أوهام أو بدع ، فبالعودة لعشرينات القرن العشرين ، نجدها حاضرة في نتاجات البنائية والدادائية معاً كما اسلفنا ،

فمنذ ذلك الحين بدأ (نعوم غابو) بصنع نتاجه الفني الفريد المؤلف من عصى واحدة راعشة ، كما أنجز كل من (دوشامب وماي راي) في السنة نفسها رليفاً دوار (rotorelief) (شكل9 و10) وهو صحن زجاجي مدور لَهُ حركة محورية ، كأنه يقدم تصميم وهمياً [10].

لقد أصبح الفن الحركي بعد الحرب العالمية الثانية مُمَثَّلاً للتناسب المزدوج ، بين الفكر وطروحات العصر التكنولوجية بصورة تراكم تجريبي متداول يشمل كل صنوف التشكيل (تأثيراً وتأثراً وتطويراً)، فميكانيكيات (جون تانغلي) المتداعية (شكل11) تدين كما يَتَّضِحُ كَثيراً إلى التكوينات الميكانيكية التي رسمها (بيكابيا) (شكل12) في ذروة الفترة الدادائية بين عامي 1917 – 1919 ، ولكن مع اختلاف في القصدية أو البنية العميقة لفكرة العمل بين الاثنين ، فأعمال (بيكابيا) كانت محاكاة ساخرة متأنقة لطبعات صور تقليدية - نماذج لكمائن عاطلة .

إن ماكينات (تانغلي) بالكاد لا تعمل . فهي تأن وتتأوه ويساور المرء الشك في أنها نتاج صالح أو مخفق أم الاثنين معاً ، وبصورة لم تخطر في ذهن صانعها الذي خططها أصلاً ، واحتسبت مكائن زائفة ، لأنها تتحرك دون أن تؤدي مهمة ما ، أو تكاد مهمتها تقتصر على تعليق تهكمي أحياناً . صنع (تانغلي) مكائن تنتج رسوم تعبيرية تجريدية مثلاً (شكل13) . وقد تكون أكثر نتاجاته ذيوعاً تلك المكائن المحطمة لذاتها التي أنجزها لحديقة النحت في متحف الفن الحديث في نيويورك عام 1960، ولذا فقد سببت في حينها ضجة واسعة كما يتضح ذلك في (شكل14) .

لم يكن (تانغلي) الأول أو الوحيد في استغلال الإمكانات التكنولوجية الجديدة في التحريك ، فقد سبقه اليوناني (تاكيس) بأسلوب مغاير وشيق لا يخلو من المتعة عند المشاهدة ، لكونه قد وظف المغناطيس بأسلوب ذكي في عمله الموسوم (الباليه المغناطيسي)، حيث وضع قطبان مغناطيسيان معلقان بخيط يتدلى من السقف إلى قاعدة مغناطيسية كهربائية تقدح ذاتياً عند فتحها وغلقها بإيقاع منظم ، وحين يكون مفتوحاً فانه يجذب القطب الموجب لأحد القطبين ويطرد القطب السالب الآخر ، وحين يكون مغلقاً فان المغناطيسين يسعيان الواحد نحو الآخر ، ينظر : (شكل15). أو انه يستخدم مغناطيساً ليبقي مجموعة من الإبَرِ معلقة ترتعش في الهواء (شكل16). في الواقع إن هذه الأعمال لا توجد شكلاً فحسب بل طاقةً مستمرة أيضا ، تجمع بين المتعة وإبراز فعالية تلك الطاقة وجماليتها .

المبحث الثالث

النحت الحركي بوصفهِ اتجاهاً معاصراً

إن الفن المعاصر عموماً ، هو تجربة مختبريه واسعة وشاملة ، لا اعتراض عليها ولا ثبات فيها ولا حدود لها او مسوغ لانجازها ، وإنما المهم هو الحداثة في الأسلوب والتنفيذ ، وجمالية جديدة متحققة بصفة التفرد الذي لا يشابهه تفرد ، وخلق فني لا يشابهه خلق فني أخر ، مع احتفاظه بصفات عامة تشترك فيها انجازاته مثل البساطة في التكوين والشكل ، والجرأة في الطرح الفني ، إضافة التفرد كما اشرنا .

إن التغير والتحول حدث أصلاً في الفكر الذي ينتمي إليه الفنان والمتلقي على حد سواء ، والذي يعد أساس لتغير الذائقية وقيمها ومعاييرها ، إذ أصبح الفنان المعاصر مُنَظّراً فلسفياً في الفن إضافة لكونه ماهر ومبدع في مجال تخصصه الفني ، ولذا فقد أصبحت طروحاته الفلسفية كالوصايا للجيل الذي يليه من الفنانين

كما هو الحال عند (رودان وبتشيوني وكالدر) . ومن التحولات المهمة الأخرى التي حدثت للنحت المعاصر هو تأكيده على تحقيق الجانب الذاتي في النتاج الفني ، فالفنون معظمها ذاتية ، ولاسيما من حيث الفكرة ، ومن حيث الأسلوب والتنفيذ على وفق تقنيات جديدة ومتعددة ، لتحقيق تلك الأساليب الجديدة التي تعبر عن رؤى جديدة للنحات المعاصر ، وإيجاد جمال فني من طراز جديد يعبر عن ذائقية جديدة للجمال لدى الفنان والمتلقي معاً .وكما فعل (هنري مور) وزملاؤُهُ في اختيارهم لبعض العناصر في النحت ألتشبيهي وتأكيدهم على الكتلة وفضائها ، وقد أكد نحاتون آخرون عنصر الخط وحركته فحققوا فضاءات حقيقية لكتل وهمية تحددها الخطوط وحركاتها في ذلك الفضاء ، كما فعل (كالدر) في عمله (هوائي بنقاط حمر وزرق) عام 1960 كما في (شكل17)، إن مثل هذه النتاجات تتخذ من الأسلاك وحركتها مادة أساسية لها تشير بلا شك إلى مجموعة خطوط في حركة اهتزازية مستمرة ، وهي تعد أيضا رفضاً وتجاوزاً للثبات والاستقرار المتحقق في النحت عموماً ، وتطرح قيماً جمالية جديدة قوامها الحركة ، على الرغم مِن عدم تحقيق الوحدة الفنية أو الوحدة العضوية للنتاج النحتي كوحدةً واحدةً ، وذلك إن إنتاج (كالدر) الذي تقدم ذكره مثلاً يُعَدُ تكويناً متناثراً يسعى إلى تحقيق حركة اهتزازية فعلية وحقيقية عن طريق السلك المعدني المتأرجح[11] .

إن التحول في النحت المعاصر في بعض نتاجاته لم يبتعد كلياً عن الجسد البشري فحسب ، وإنما ، ابتعد عن الخامات والتقنيات التقليدية كما لاحظنا ، لذا كان اللجوء إلى الأسلاك والمعادن والخردة والتكنولوجيا واستغلال التقدم العلمي وتسخيره في خدمة تقنية النحت المعاصر ، فقد تشعبت الأساليب والتقنيات مما نتج عنها الخروج بصيغ جديدة لم تعرف من قبل ، مثل محاولة التقليل من الوزن والمادة وكذلك تأكيد الحركة والإيحاء بها كما هو عند (بتشوني) أو البنائية كما عند (نعوم غابو) ثم الاستغناء عن القاعدة في النحت أو الارتكاز عليها في نقطة واحدة ، ثم محاولة التحريك الفعلي عند (كالدر) .

إن تجربة (كالدر) قد فتحت الآفاق أمام النحاتين في مجال التعبير المستمر ، فأصبحت المنحوتات لا تحمل الشكل نفس مع الزمن[12]، إضافة لكون نتاج (كالدر) كان قد سعى فيه إلى تقليل الوزن في النحت وتجاوز الكتلة أو تقليل مادتها إلى أقل حد ممكن وتجاوز السكون في النحت . وفي الحقيقة يبدو أن للفن الحركي وجهان يعارض احدهما الآخَرَ ويعززه في الوقت نفسه ، فهو ذو طابع استعراضي (فناً للعرض) طموحاته بيئية ، إضافةً إلى طابعه البحثي العلمي أو شبه العلمي دائم التجريب ، ويحاول التصدي لظاهرة التجريد اللا شكلي التي تفشت في الأوساط الفنية [13]. وقد أسْهَمَ الفنانون والعلماء على حد سواء في تطوير المنحوتات الحركية ، فنجد هناك شخصيات بارزة في هذا المضمار ليس لاختصاصها المهني علاقة بالفن ، من بينهم على سبيل المثال مهندس الكترونيات ، أو خبير ميكانيكي ، وعليه فلم يعد التخصص الدقيق مهماً ، وإنما المهم هو النتاج الفني حسب ، وهذه إحدى سمات الفن المعاصر الذي لا يزال مستمراً في تتطور مطرد .

لقد تميز النحت الحركي بصفة التفرد والبحث عن هذا التفرد ايضاً ، ليستقل بتفسه عن الأعمال النحتية الأخرى ، فهي مختلفة بعضها عن بعض ،ومتشعبة في أساليبها وتقنياتها وجمالياتها المتغيرة التي لا تعرف الثبات ولا يجمعها قاسم مشترك سوى (الديناميكية) والاستمرارية . إن فنان النحت الحركي لا يريد أن يكرر ما كان ينتج ، بل يريد ان ينتج ما هو جديد ، من دون أن يقلد أي نتاج أخر ، على إن صفة التفرد هي محور قيمته الجمالية والمتجددة دوماً ، والمضافة الى صفة الحركة ، وقد تجاوز هذا النوع من الفنانين في

بعض نتاجاته الطريقة التقليدية في عرض العمل موظفاً التكنولوجيا الحديثة ، لجعل المتلقي يدور حوله ويتفاعل معه ، وقد يكون هو المتحكم بعنصر الحركة فيه ، كما فعل الفنان (كريستيان ريستو)[14] في نتاجه الفني الموسوم (اليد العملاقة) حيث يتحكم الجمهور بذراعٍ معدني آليٍ ضخم يحاكي يد الإنسان وذلك باستخدام مفاتيح تتحكم بحركة الأصابع والذراع (شكل18)، وهو أمر يصب في خدمة العمل الفني ، لكونه يؤسس نظاماً تفاعلياً بين المتلقي والتجربة الفنية.

إن الهدف من معظم المنحوتات المتحركة المعاصرة ، هو جعل الحركة نفسها جزءا لا يتجزأ من تصميم النحت الذي يعتمد أنماط المتغير المستمر بالعلاقة في المكان والزمان .وكذلك على مجاورات الحركة إن صح التعبير ، أو بمعنى آخر تعد وسائط نقل الحركة أو تحقيقها مثل استخدام السوائل والغازات وحركة الدخان وتدفق المياه والألوان والأضواء والتضخم والانكماش والطرقعة والفقاعات وحركة الجماهير ... الخ ، جميعها مثل وسائل الإعلام للعمل ومن مثيرات الحماسة لدى المتلقي[15] .

إن عملية تطور الفن الحركي ولاسيما في بداياته كان يشوبها شيء من التخبط ، وذات خطوات متثاقلة ، اذ بقيَ بعيداً من التقدم التكنولوجي لفترة من الزمن ، ويوعز (ادوارد لوسي سميث)[16] ذلك إلى سببين رئيسين :

أولاً : المصادر المالية المحدودة للفنان ، ذلك إن الفنان الحركي إنما هو صانع (مفرد) في ميدان ينطلق نحو الإنتاج الواسع .

ثانياً : إن معظم الفنانين الحركيين يمتلكون خلفية علمية محدودة جداً[17].

ومهما كانت أسباب النقص في البراعة التقنية ، فان ادعاء الفنانين الحركيين أنهم كانوا يصنعون (فناً لعصر التكنولوجيا) لا يمكن قبوله بسهولة . وقد يكون من الأنسب القول إن البزوغ الفجائي للفن الحركي في الخمسينيات ومطلع الستينيات من القرن الماضي يمثل نوع من الحنين للتكنولوجيا أكثر من حضور التكنولوجيا نفسها . ومن اجل التوضيح أكثر حول سمات الفن الحركي كاتجاه فني معاصر يمكن أن نستند إلى ما قاله (فيكتور فسارلي)[18] بهذا الخصوص ، فقد وضع تصنيفاً للأعمال التي تندرج ضمن الفن الحركي كما يأتي :

أولاً : أعمال فنية تبدو أنها تتحرك أو تتغير على الرغم من سكونها في الواقع ، وقد تكون هذه الأعمال ببعدين أو ثلاثة . ولقد ركز (فسارلي) في رسومهِ ، على أعمال مكونة من مستويات منفصلة ، وعلى شبكات وأشياء ذات أبعاد ثلاثة . إن الأعمال الساكنة تعتمد في حركيتها على فعل الضوء وعلى ظاهرة بصرية معروفة ، مثل ميل العين إلى إنتاج صور لاحقة حين تواجه بتناقضات وهاجة جداً للأسود والأبيض .

ثانياً : الأشياء التي تتحرك على هواها ، دون ضابط من قوة ميكانيكية ، مثل متحركات (كالدر) .

ثالثاً : الأعمال التي تشغل ميكانيكياً ، تُسَخر فيها أضواء ومغانط كهربائية ، أو ماء أحيانا[19].

فيما يأتي نورد أهم المحاور التي خرج بها هذا الفصل بمباحثه الثلاثة :

1. إن كل هذه النتاجات تعبر عن التحول الجذري الذي آل إليه النحت المعاصر ، وهو تحول في فكر الفنان وفكر المتلقي على حد سواء حيث يتبعه تحول في الذائقية الجمالية .
2. أعمال الفنان المتحركة هي نتاج التجربة العلمية أو الفيزيائية .

3. بشكل عام يعتمد النحت الحركي على إنتاج أعمال فنية على هيئة أشكال كبيرة أو قطع صغيرة مجردة ، وذلك من خلال استخدام خامات متباينة ومتعددة مثل الحديد والزجاج والأسلاك المعدنية وغيرها .
4. يتجسد المفهوم الأدائي لهذا الفن من خلال الحركة التي تتحقق بصور مختلفة ، كأن تكون القطع والأشكال الفنية معلقة في الهواء لكي تتحرك وتدور بصورة ديناميكية بفعل الهواء الطبيعي أو بفعل محرك آلي أو من خلال تسليط الضوء أو مجموعة من الأضواء الملونة على الأشكال المعلقة أو باستخدام المغناطيس ، هذا في حالة النتاجات الفنية الصغيرة ، أما الكبيرة منها فتوظف القوة الميكانيكية أو الكهربائية أو طاقة الريح ، وأحياناً تكون يد الجمهور المتلقي هي الفاعل للحركة .
5. الأداء الحركي في تلك المنحوتات متحقق بصورة اهتزازات ودوران بإيقاع بطيء نسبياً في الأعمال الصغيرة كما في متحركات (كالدر) ، آو يكون الأداء مصحوباً بمؤثرات بصرية مثل البخار والأضواء والماء وأصوات الطرقعة والزمجرة ، في حالة الأعمال الكبيرة.
6. بشكل عام يهدف فنانو هذا الاتجاه إلى إيجاد أعمال فنية يتصف أداؤها الحركي بالاستمرارية والديناميكية وليس الثبات والجمود كما في الأعمال المنحوتة سابقا .
7. إن الفن الحركي الذي مهدت له مختلف التيارات ، كالمستقبلية وأعمال (بتشيوني وغابو وتجارب دوشامب) ، انتشر على نطاق واسع منذ العام ١٩٥٤ ، وبرزت فيه تيارات مختلفة مع مطلع ستينيات القرن ، رافقتها تطلعات جديدة تسعى ان تدخل هذا الفن في الحياة الاجتماعية المعاصرة ومن خلال دفع المشاهد للمشاركة جسديا ونفسانيا في العملية الجمالية.
8. هناك نوع من التلاقي بين الأغراض الجمالية والمساعي العلمية والتكنولوجية الحديثة ، وما نتج عن هذا التلاقي كان محاولات للتوفيق بين الطموحات العامة لعصرنا والفن الحركي ، الذي بدأ وكأنه يمثل بعض هذه الطموحات .

إجراءات البحث

مجتمع البحث:

مجموعة متنوعة من الأعمال النحتية المتحركة ، ضمن النطاق المكاني والزماني المشار له في حدود للبحث .

عَيّنة البحث :

لقد تم اختيار أربع نماذج نحتية بصورة قصديه تمثل عينة البحث ، ، بالنظر لسعته وصعوبة حصر جميع نتاجات مجتمع البحث ، وقد حرص الباحث على التنوع وعدم التكرار ، وإدراج مميزات كل نموذج من نماذج العينة .

أداة البحث :

اتبع الباحث أسلوب الملاحظة تجاه مجموعة من الوثائق المصورة فيديوياً بصورة أفلام علمية ، ومقابلات شخصية مع بعض الفنانين ، ومشاهد لأداء نتاجاتهم النحتية المتحركة . والاطلاع على المصادر والمراجع ذات الصلة . والاطلاع على صور ومجلات منشورة على شبكة الانترنيت .

منهج البحث :

تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي في البحث وكشف الحقائق .

تحليل العيّنة

نموذج1(شكل19)

الـوصــف :

اسم العمل	أربعة أنظمة حمراء (المتحركات) - *Quatresystèmes rouges* (mobile)
اسم الفنان	الكسندر كالدر - Alexander Calder
الخامة المستخدمة	حديد ، أسلاك معدنية ، لون احمر
أبعاد العمل	155 x 200 x 200 سم
سنة الانجاز	1960
مكان العرض	متحف لويزيانا للفن الحديث ، هامبورغ ، الدينمارك.
نوع الأداء الحركي والوسيلة المستخدمة لتحقيقه	اهتزازية دورانية معلقة ، بفعل تيار الهواء، ومحددة بنطاق ثابت .
النواحي التشبيهية	التكوين يمكن وصفه بالتجريدي ، على الرغم من اقترابه من تشكيلات أغصان النبات .

التحليل :

بشكل عام يتألف هذا العمل من مجموعة قطع حديدية بصورة شرائح ورقية الشكل مرتبطة مع بعضها بأسلاك ذات مفاصل غير ثابتة ، تسمح بحدوث حركة بسيط لأجزاء العمل ، وقد علق العمل في السقف بوساطة سلك معدني قابل للحركة، واعتمد الفنان في تحقيق الحركة على التصميم الورقي للقطع الحديدية، وعلى كثرة التمفصلات في السلك الحامل للوريقات ،لخلق نوع من الفعل ورد الفعل ، مع أقل تيار هوائي محيط بالعمل .

وقد صمم العمل ليحقق نواحي جمالية مؤسسة بشكل تجريدي ولون واحد وحركة أدائية بسيطة ، وهي حركة محورية في الفضاء ، مركزها سلك عمودي ، علق بوساطته هذا العمل في السقف، وطبيعة الحركة ليست ذاتية ، بمعنى إن الأداء الحركي هنا يعتمد كلياً على البيئة المحيطة ، أو المؤثر الخارجي (الهواء)، ويبدو إن الفنان قد سعى إلى بلوغ نواحي الجمال ، من خلال الأداء الحركي غير المنتظم ، الدائم التغير في الاتجاه والشدة ليخلق أبعاداً زمانية فيزيائية لا يمكن تحديدها بقياس ، على الرغم من أن العمل ككل متكامل ينتمي في تصميمه إلى بقعة مكانية ثابتة كما اشرنا ، وبالتالي سيتحقق نوع من التعدد في المَشّاهدِ ، ما يجعل المُشّاهد عاجز عن التوقع أو التنبؤ باتجاه الشكل وترتيبه ، ولاسيما إن الفنان قد حاول ربط التشكيلات الورقية بعلاقة ، بين الوريقات المنعزلة بصورة مجموعة من جهة ، وهذه المجموعة ومثيلاتها الثلاث من جهة أخرى . ويمكن القول إن أداء الحركة من الناحية الجمالية هو أداء حر ، منظور من جميع الاتجاهات ، ولا يصدر أي نوع من الضوضاء أو رد فعلٍ مفاجئٍ غير متوقع ، لكن نوع الأداء المتكرر قد يضفي نوعاً من الرتابة على الحركة .

نموذج 2(شكل20)

الـوصــف :

اسم العمل	Electromagnetic I, No. 13 - الكهرومغناطيسية رقم 13
اسم الفنان	باناجيوتيس تاكيس فاسيلاكيس Panagiotis Takis Vassilakis
الخامة المستخدمة	كرة معدنية ، مغناطيس ، ملف كهربائي ، خيط بلاستيكي شفاف
أبعاد العمل	50x 60 سم
سنة الانجاز	1962
مكان العرض	العرض الأول في باريس - فرنسا ، حالياً في متحف (أم.آي.تي) الولايات المتحدة الأمريكية / MIT - United States Museum
نوع الحركة والوسيلة المستخدمة لتحقيقها	حركة عفوية غير مبرمجة ، مجال كهرومغناطيسي
النواحي التشبيهية	لا يحمل أي صفة تشبيهية من الطبيعة ، ولكن الحركة مع الإنارة قد تذكر بجرم سماوي .

التحليل :

العمل بصورة عامة يتألف من قسمين منفصلين ، الأول كرة معلقة بسلك فوق القسم الثاني وهو تكوين اسطوانية الشكل مثبت على قاعدة مدورة ، تحتوي الاسطوانة بداخلها ملفاً كهربائياً يقم بتوليد مجال مغناطيسي ، يمثل القوة الدافعة المؤثرة على الجسم المؤدي للحركة وهو الكرة ، وعللا الرغم من استخدام تيار كهربائي منتظم إلا أن الحركة غير مبرمجة وعفوية لا يمكن التنبؤ بها ، لذلك فهي تخلق حالة من التجديد الدائم في المشهد . لقد اعتمد الفنان على مثير غير مرئي وهو المجال المغناطيسي ليحقق الأداء الحركة في تكوينه الكروي ، وهذا الأداء على الرغم من بساطته فهو يخلق نواحي جمالية في تأمل القدرة العجيبة للمجال المغناطيسي الذي كان الفنان مفتوناً به .

إن (تاكيس) يحاول الكشف عن قوة سرية وباطنية مثل الكهرباء والمغناطيسية ، من خلال الحركة الغامضة المصدر للكرة المعدنية بالنسبة للمتلقي ، فيشعر إن هناك نوعاً من السحر عند رؤية تحرك جسم ثقيل كهذا ، مما يدعو الى التساؤل عن مسببات هذه الحركة ، وقد حاول (تاكيس) أيضا إعطاء إثارة وجمالية أكثر لأداء الحركة من خلال تسليط الضوء على الكرة ليرتسم ظلها على خافية بيضاء ، فكانت تلك إضافة ايجابية تحسب لصالح العمل .

نموذج3(شكل21)

الـوصــف :

اسم العمل	Strandbeests - وحوش الشاطئ
اسم الفنان	theo jansen - ثيو جونسن
الخامة المستخدمة	أنابيب بلاستيكية ، أجهزت استشعار ، قماش ، مواد معاد تدويرها
أبعاد العمل	الطول حوالي 4 متر ، شكلها 900 قدم من الأنابيب البلاستيكية
سنة الانجاز	1990
مكان العرض	السواحل الهولندي
نوع الحركة والوسيلة المستخدمة لتحقيقها	غير مقيدة ، رد فعل لقوة الرياح ، تتنوع ما بين مسير ورفرفة شراع
النواحي التشبيهية	الشكل العام وطريقة الحركة مستوحى من بعض أنواع الحشرات متعددة الأجل بأسلوب لا يخلو من التجريد ، وهناك تأثيرات من مخلوقات الخيال العلمي .

التحليل :

إن التكوين العام لهذا المنجز قائم على أنابيب بلاستيكية (تستخدم لتغليف قابلون الكهرباء) مادة خام رخيصة ، وإن طريقة التعالق والترابط بين الأنابيب أشبه بأشكال الحمض النووي (DNA)، وقد تمت بطريقة ذكية لاختلو من التعقيد عن طريق تغيير أطوال أنبوب وإحكام ربطها في نقاط معينة أو تزويدها بنوع من التمفصل في مكان أخر ، مما يشير إلى إن العمل قد خضع لدراسة مستفيضة لانجازه ، وهذا ما أكده الفنان في حديثه له ، إذ وظف (جونسن) الكمبيوتر في البداية لرسم مخطط تصميمي للشكل ، ثم تنفيذ نص المخطط تماماً بالأنابيب ، ويبدو إن سبب اختيار الشاطئ كمكان لعرض المنجز ، قد جاء انطلاقاً من نوع القوى الدافعة لتحقيق الحركة في العمل ، وهي الرياح ، فقد فضل تلك التي تهب بسرعة متفاوتة على شاطئ البحر ، لان فيها نوع من الاستمرارية أكثر من غيرها من الأماكن التي في وسط المدينة ، كما إن منظر الرمال مع حركة الجسم ورفيف الأشرعة فيه نوع من الرومانسية ، ويولد انطباع بالارتباط بالطبيعة أكثر منه فيما لو كان في شارع معبد ، وبالتالي ينسجم مع التصميم العام للمنحوتة ، تلك الحشرة المهيبة التي تتحرك عبر الرمال بطريقة نابضة بالحياة ، محققة لوقع (الصدمة) لمن يراها للوهلة الأولى ، جاذبة للأنظار ، لا يمكن التنبؤ بخطوات حركتها .

إن المتأمل للأداء الحركي لهذا العمل ، سيستشعر حتماً النواحي الجمالية المتحققة فيه في عدة أماكن في بنية المنحوتة ، ابتداءً من نسق الحركة المتمفصلة للأرجل ، ورفيف الأشرعة ، مروراً بدوران الذراع اللولبي الداخلي الناقل للحركة . وبدمج كل ذلك مع منظر الشاطئ الخالي المنعزل ، ونسيم البحر ، يشعر المرء انه على سطح كوكب أخر ، أو انه امتطى آلة الزمن وعاد إلى عهود الدينصورات الغابرة .

إن اعتماد المنحوتة التام على الريح في تحقيق الأداء الحركي قد أدى إلى حدوث انقطاعات في الحركة قد تدوم لدقائق حين تهدأ الريح ، فتتبعها حركة فجائية سريعة مع هبوب الرياح مرة ثانية ، وقد لوحظ إن هذه الحركة الفجائية سببت خللاً في هيكلية العمل ما اضطر الفنان إلى التدخل لإجراء التعديلات .

يقول (جونسن) عن تجربته هذه أنها خطوة إلى الأمام نحو بلوغ الهدف النهائي ، وهو خلق حيوان اصطناعي مستقل تماما في حركته. ويضيف بأن الأمر استلزم منه عقدين من الزمن لفهم تقنية التعامل مع الأنابيب البلاستيكية ، والخروج بتلك النتائج ، ورغم خلقه العديد من الوحوش المتحركة إلا انه لم يصل إلى مرحلة الاحتراف (حسب قوله) .

نموذج4(شكل22)

الـوصــف :

اسم العمل	وجه من الأمام - Face Forward
اسم الفنان	كرستيان رستو - Christian Ristow
الخامة المستخدمة	ألمنيوم بشكل شرائط
أبعاد العمل	12 قدم
سنة الانجاز	2011
مكان العرض	معرض Burning Man ، تاوس ، نيومكسيكو ، الولايات المتحدة الأمريكية
نوع الأداء الحركي والوسيلة المستخدمة لتحقيقه	آلية ، محدد ، تفاعلية ، متحققة بفعل الجمهور ، باستخدام الطاقة الكهربائية
النواحي التشبيهية	يحاكي وجه الإنسان من الأمام من دون تحديد الجنس .

التحليل :

ينتمي هذا النتاج الفني إلى المنحوتات الحركية الضخمة ، وهو تجسيد بالمعدن للعضلات المتحكمة بوجه الإنسان ، والمولدة لتعابيره المختلفة ، حيث استغل الفنان خبرته التقنية والمهنية العالية بالميكانيك ، ليصنع منظومة معقدة من التمفصلات المرتبطة ببنية هيكل العمل والمدعومة بمحرك مؤازر ، مغلف بدوره بمجموعة شرائط من معدن الألمنيوم ، ربطت مع بعضها ، بأسلوب فني عالٍ ، لتشكل بمجموعها وجهاً بشرياً عملاقاً ، يمكن وصفه بالمثالي من ناحية النسب والتشريح .

العمل بشكل عام ثابت في بقعة مكانية واحدة وباتجاه واحد ، والأجزاء المتحركة فيه تنحصر في نطاق الوجه ، وهي :العينين (اتجاه النظر وحركة الجفون) ، والحاجبين ، والفم . والتحريك يتم عن بعد حيث تصطف بشكل مقوس مجموعة من اذرع التحكم أو العتلات على بعد 30 قدم من الوجه ، كل واحدة من هذه العتلات مسؤولة عن إحداث تغيير معين في تعابير الوجه ، فيمكن توليد ملامح الغضب أو البهجة أو الابتسامة على الوجه وبصورة واضحة .والميزة الأخرى المضافة للعمل هي كونه عمل تفاعلي مع الجمهور الذي يكون هو المسؤول عن دبيب الحركة في العمل من خلال العتلات المذكورة سابقاً ، فيلاحظ ارتسام ملامح البهجة والسرور على وجوههم ، وهي انعكاس للأداء المتحول في ملامح الوجه المعدني المقابل لهم ، وبالتالي فقد حقق هذا المنجز نوعاً من ((الممارسة الديناميكية الجماعية لفعل هدفه المتعة وإسعاد المقابل)) كما يقول الفنان ، إضافة إلى ما يقدمه من نواحي جمالية .

إن نوع أداء الحركة في هذا العمل ونواحي الجمال متحققة فيها وتوصف بالمتقلبة والمتجددة دوماً ، فهي حركة لا يمكن التنبؤ بها ، فيها نوع من الاستفزازية لرغبات المتلقي لغرض مشاركته التي تخلق نوعاً من الدهشة أو بعبارة أخرى تحقق الصدمة عند مشاهدتها للمرة الأولى .

النتائج

1. تبين إن طبيعة الأداء الحركي في المنحوتة قد يكون عبارة فعل اهتزازي بسيط - (نموذج 1، 2) ، أو تركيبة آلية معقدة من الحركات ، مجتمعة في أداء واحد ووقت واحد – (نموذج 3،4)
2. لوحظ بأن تحقيق الأداء الحركي قد يعتمد كلياً على قوة خارجية غير مسيطر عليها مثل (طاقة الهواء) -(نموذج1، 3) ، أو يعتمد على قوى يمكن التحكم والسيطرة على أدائها وشدتها - (نموذج 2، 4) .
3. أظهرت بعض النتاجات أداء حركياً غير منتظم دائم التغير ولا اتجاهياً في بقعة مكانية واحدة وزمان غير محدد - (نموذج 1، 2) .
4. تبين إن هنالك تعددية في الأداء الحركي ، أي عدم الاستقرار على وضع أو مشهد معين - (نموذج 1،2،4،6) ، وإمكانية النظر للعمل من جميع الاتجاهات (نموذج 1، 2، 3) .
5. إمكانية التنبؤ بطبيعة الأداء الحركي - (نموذج 4) ، أو صعوبة واستحالة التنبؤ بها - (نموذج 1،2، 3) .
6. لوحظ وجود دور للمتلقي في التجربة الفنية ، من خلال توليد حالة من التفاعل بينه وبين المنجز الفني – (نموذج 4) .
7. قد يحوي العمل الواحد على عدة عناصر مستقلة مؤدية للحركة – (نموذج 4) .
8. تحقيق الجوانب الجمالية في الأداء الحركي يتمظهر بجوانب عدّة ، مثل بساطة الأداء والشكل (نموذج 1) ، أو التعقيد فيما بينهما -(نموذج 4) ، أو في الجمع بين الصفتين –(نموذج 3) ، أو التنقيب عن الجمال في غرابة بعض الظواهر العلمية– (نموذج 2) ، إضافةً إلى ترجمة الجمال بالمتعة المتحققة في التفاعلية بين النتاج الفني والمتلقي –(نموذج 4) .
9. اثبت النحت الحركي وجود علاقة وثيقة بين العلم والفن -(نموذج 1، 2، 3، 4) .

الاستنتاجات

- إن بساطة الأداء الحركي وعفويته هي المعيار الجمالي في بعض النتاجات النحتية المتحركة .
- تخطت نواحي الجمال في المنحوتات المتحركة الشكل العام للعمل ونوع الأداء إلى التفاعلية بينه وبين المتلقي .
- يتحقق الجانب الجمالي أحيانا في تعددية الأداء الحركي وجذب أنظار المتلقي ، مما يطيل مدة التأمل تجاه العمل .
- تتنوع طبيعة الأداء الحركي مابين المتكرر المتنبأ به ، والمتغير المتنوع غير المتنبأ به .
- يعتمد تنفيذ الأداء الحركي بشكل عام على جانبين : 1 - القدرة الذاتية 2 – القوة الخارجية.
- إن اختيار بيئة العرض لها علاقة مباشرة مع طبيعة الأداء الحركي للعمل .
- تحتوي بعض الأعمال على أكثر من عنصر متحرك له استقلالية وخصوصية في الأداء .

المصادر

1 -شلش ، علي ، فصل في التراث الجمالي عند العرب ، بيروت : قطر الندى للطباعة والنشر ، 1985 ، ص 15 – 17.

2 -أحمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصر ، عالم الكتب ، المجلد الأول ، ط1 ، القاهرة ، 2008 ، ص 77 .

3 -علام ، نعمت إسماعيل ، فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك ، دار المعارف ، مصر ، 1976 ، ص 98 .

4 -العبيدي ، جبار محمود ، القيمة والمعيار الجمالي في التشكيل المعاصر ، دار الضفاف ، العراق - بغداد 2013 ، ص 162 .

5 -ريد ، هربرت ، النحت الحديث ، ت.فخري خليل ، دار المأمون ، العراق – بغداد ، 1994، ص 86 .

6 -ريد ، هربرت ، المصدر نفسه ، ص 15 – 16 .

7 -العبيدي ، جبار محمود ، مصدر سابق ، ص 173 .

8 -مدرسة فنية نشأت في ألمانيا كانت مهمتها الدمج بين الحرفة والفنون الجميلة أو ما يسمى بالفنون التشكيلية كالرسم والتلوين والنحت والعمارة من بين الفنون السبعة .

9 -حركة فنية ازدهرت في الستينات خرجت من تحت المدرسة التجريدية وتتميز بتقديم الأعمال الفنية بأقل عدد من العناصر والألوان. وتعتمد على التبسيط وحذف الكثير من التفاصيل .

10 - سميث ، ادوارد لوسي ، الحركة الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ت. فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1995 ، ص 156 .

11 - العبيدي ، جبار محمود ، مصدر سابق ، ص 155 .

12 - سميث ، ادوارد لوسي : مصدر سابق ، ص 156 .

13 - سميث ، ادوارد لوسي ، المصدر نفسه ، ص 166 .

14 - Christian Ristow : فنان أمريكي لديه خبرة واسعة في مجال الروبوتات ، استخدمها لتحقيق أعمال في النحت الحركي المعاصر ، أشهرها : وجه من الأمام ويد الرجل والوليد ..وغيرها ، ينظر : www.christianristow.com .

15 - ينظر : www.britannica.com .

16 - Edward Lucie-Smith : شاعر انكليزي وروائي وكاتب سيرة وناقد معروف ، نشر كتب عديدة في تاريخ الحركات الفنية ، ومعجماً لمصطلحات النقد الفني .

17 - سميث ، ادوارد لوسي ، مصدر سابق ، ص 168 .

18 - Victor Vasarely : مصور ونحات فرنسي الجنسية يُعدُ أول من ابتدع فن الخداع البصري.

19 - سميث ، ادوارد لوسي ، المصدر السابق، ص 151 .

20 - كاتب ورسام قصص هزلية مصورة ، أمريكي الجنسية .

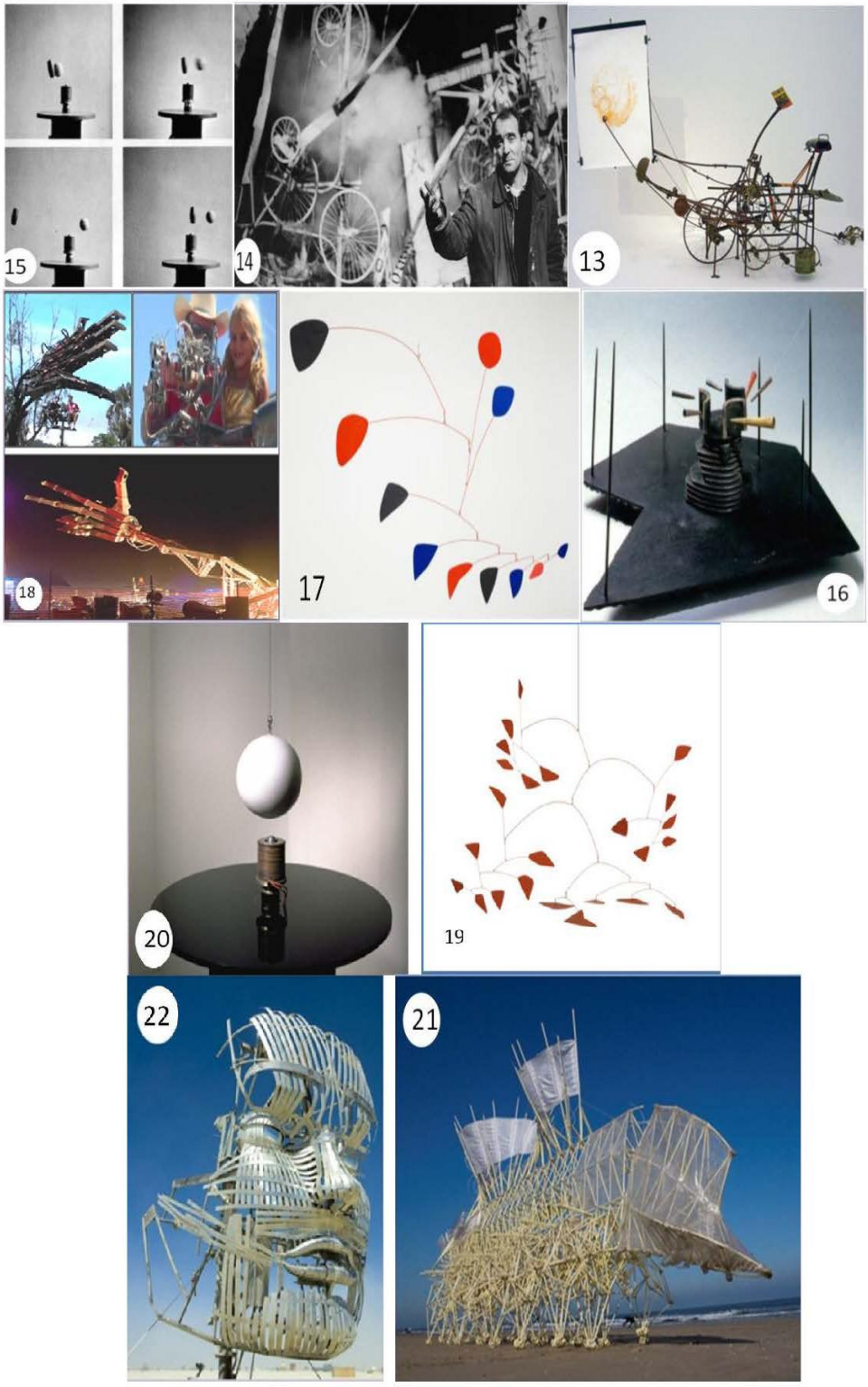
Aesthetic performance in the mobile sculptures

Ali Abd Almohsen Ali

Abstract

Chapters of this research are discussed one of the turning points in the In the history of sculpture, which sparked a debate in artistic circles, namely the introduction of the actual movement in sculpture . The researcher highlighted on one of the corners of the controversy on this subject for discussion and looking in and Found results contribute to answer some questions . the Beginning been allocated to the statement of this Research Methodology , research problem, and its importance, and its goal, and borders , the main problem is Lack of clarity of the concept of real motion (physical) in the sculpture , And how the audience understand the aspects of aesthetic in it . and then Put a question: Where are the aspects of beauty in this statue motion ? . There is an essential need to access paid on this subject as a contemporary links between the technical aspects of aesthetic and scientific. And manifested the importance of research as a simple reference , In view of lack of resources on this subject in the Arabic libraries As well as keep us up with the evolution of the art of sculpture. The search have goal to detect the aspects of beauty in the performance of mobile sculptures. and followed all this systematic side of the search is an access to the subject of motion , within the theoretical framework in the first three sections discussed a new beauty in the movement and the liberation of statue from rigidity since the Renaissance days. The second section has introduced a series of experiments carried out by the artists of the modern era included the application of the actual motion on several works Represent the core for the emergence of kinetic sculpture , A new direction in art and sculpture , which was discussed in the third section. Turning to research procedures, which included identifying research society and sample selection and search tool, to begin after the analysis of that sample and out the results and conclusions of the answer the problem of the research.

الأشكال


15
14
13
18
17
16
20
19
22
21