النحت المعاصر الرؤيا والمفهوم

Contemporary Sculpture vision and concept

محمد عبد الحسين يوسف

Mohammed A. AL Yousif

الفصل الأول

ملخص البحث

ينقسم البحث على ثلاثة فصول ، تناول الأول منها عرضاً لمشكلة البحث وأهميته وهدفه وحدوده ، في حين تناول الفصل الثاني استعراضاً للنحت المعاصر بوصفه رؤيا ومفهوماً ، أما الفصل الثالث فقد جاء لعرض أهم النتائج التي وصل لها البحث.

مشكلة البحث :

شهد القرن العشرين تغيرات اجتماعية واقتصادية وسياسية وعلمية متنوعة أجبرت النحاتين أن يستعملوا أساليب ومواد وخامات تختلف عما كان يستعمله النحاتون الذين سبقوهم في القرون السابقة ، الأمر الذي أدى إلى حدوث تغيرات عديدة في مفهوم النحت المعاصر، إذ خرجت صياغته التكوينية عن مفهوم النحت التقليدي الذي كان سائدا في القرون السابقة للقرن العشرين، والذي كان متخذا من الجسد الإنساني بصورته الموضوعية أنموذجاً يقتدى به في جميع التكوينات الفنية بغض النظر عن المؤسسات الفكرية والعقائد الاجتماعية والدينية الضاغطة في بنية الانجاز الفني، وتحولت إلى تشكيلات فنية تبتعد في اغلب الأحيان عن الظواهر المحسوسة والمدركة في الطبيعة ، وازداد اهتمام النحاتين بالتجريد، وأصبح جُل اهتمامهم منصباً على مشكلات التكوين وأهملوا المحتوى والمضمون في العمل النحتي .وعليه تكمن مشكلة البحث في محاولة الإجابة عن التساؤلات الآتية : ما هي أهم التحولات التي حصلت في بنية النحت المعاصر على مستوى الشكل والمضمون؟ وما هي أهم المرجعيات الفكرية الضاغطة المؤسسة للشكل النحتي المعاصر ؟

أهمية البحث :

تأتي أهمية هذه الدراسة في النحت المعاصر على وفق معطياتها الفكرية والجمالية لتعزز من الدراسات النظرية، والذي بدوره يمثل إسهاما معرفيا في دائرة الحقل البصري عبر الانكشاف على تحولات معرفية وفلسفية للشكل الفني في النحت المعاصر.

هدف البحث :

تعرف أهم المتغيرات الشكلية والفكرية التي حدثت في النحت المعاصر.

حدود البحث :

يشتمل البحث على الحدود المكانية المتمثلة في النحت الأوربي والأمريكي المعاصر ضمن حدود زمنية ممتدة من عام 1900 إلى عام 2000 إذ إن هذه الفترة تمثل خلاصة التجربة والتجريب في التحولات الشكلية في النحت المعاصر.

الفصل الثاني _الإطار النظري

الفن الحديث إنما يعني تلك الاتجاهات الفنية الرائدة التي جاءت في بداية القرن العشرين بوصفها ردَّ فعلٍ للأساليب الفنية والأوضاع التي كان عليها الفن القديم في عصوره وأشكاله السابقة من الكلاسيكية والرومانتيكية(*)، والواقعية حتى نهاية المدرسة الانطباعية التي "تعد آخر حلقة من حلقات هذا الفن الذي يطلق عليه الباحثون اسم الفن المطابق".[1] ذلك لان الفن التشكيلي وطوال تاريخه الطويل وقبل بزوغ فجر القرن العشرين كان مرتبطا بالواقع المرئي تمام الارتباط، إذ ظلت المثاليات الاولمبية والفلسفات الجمالية الإغريقية تسيطر على الفن في مسيرته الطويلة منذ ظهور نظرية المحاكاة لأرسطو، وهو المبدأ الذي سار عليه الفنانون، إذ كانت محاكاة الطبيعة وتقليد الواقع هما مثالية الفن التشكيلي التي اتخذها الفنان منهجا يلتزم به، وطريقة لم يحد عنها قروناً كثيرة، فأصبح الفن عبر مشواره الطويل منذ الحضارة اليونانية في القرن الخامس قبل الميلاد مرورا بعصر النهضة الايطالية حتى القرن التاسع عشر يلتزم واقعية الأداء والمطابقة الطبيعية للأشكال والأجسام ومحاكاة مظهرها البصري وتقليد واقعها المرئي بكل دقة.

ومن هذا المنطلق جاءت اتجاهات الفن الحديث بوصفها رد فعل للاتجاهات السابقة ليس من ناحية أساليب الأداء وطرق المعالجة فقط بل من الناحية الفنية الحديثة بصورها المتعددة وقوالبها المتباينة التي لم تكن معروفة قبل نهاية القرن التاسع عشر.

(*) إن الكلاسيكية الإغريقية في الفن تعني أصلا التناسب والتوازن والجمال البشري المثالي وأصبحت فيما بعد تعني لدى عصر النهضة القواعد والقوانين التي تحدد صيغة الجمال المثالي في الأشكال اعتمادا على الأرقام والقياسات الدقيقة، وغدت الكلاسيكية الجديدة بعد ذلك تهتم بالمواضيع الميثولوجية القديمة الأصلية التي تعكس النبل والصمت والرصانة وتقوم على أسس دقيقة بهدف تقديم المتانة والانسجام في الأعمال الفنية، وهي فن مثالي عقلاني ليس فيه للعواطف والخيال أي دور. أما الرومانتيكية فهي اصطلاحا مستمدة من كلمة (Roman) ومعناها قصة، وهي تختلف عن كلمة (الرومانسية) المشتقة من كلمة (Romance) التي تعني (الغنائية)، وكلمة (Roman) في الأصل كلمة فرنسية قديمة كانت تدل على قصة من قصص المغامرات في العصور الوسطى. ينظر: الشماط. علي: تاريخ الفن، الاتجاهات الرئيسية في فن التصوير، المعهد العالي للموسيقا، دمشق، 1988، ص7، وكذلك مرتضى عبود شهاب حداد: تحولات الشكل بين عصر النهضة والنحت الرومانتيكي وأثره في فن النحت المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2004، ص164.

(1) حسني. إيناس: التلامس الحضاري الإسلامي- الأوربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 336، الكويت، 2009، ص120.

لقد كانت المذاهب الفنية المعاصرة بالصورة التي نشاهدها اليوم في مختلف اتجاهاتها تُعدّ نتيجة حتمية لتطورات سياسية واجتماعية وللتقدم الصناعي والتكنولوجي وعوامل مختلفة كان لها الأثر الفعال في إحداث انقلاب هائل في الأوضاع التي سيطرت على أساليب الفن القديم بطرقه الأكاديمية، غير أن بداية التحول الحقيقي في تأملات الفكر المؤثر في الفن التشكيلي قد أخذت تشق طريقها منذ بداية القرن الثامن عشر وذلك بظهور الشخصية اللامعة للكاتب الفيلسوف (جان جاك روسو) الذي كانت تأملاته واتجاهاته الفكرية تنبع من أعماق الحس الإنساني إذ كان لمفاهيم الإحساس والذات تقديرٌ كبير في العصر الذي عاش فيه (إلا انه استطاع أن يوسع نطاق هذا المفهوم إلى الحد الذي كان له الأثر البالغ في ذلك التحول الكبير الذي ظهر في القرن التاسع عشر بظهور الحركة الرومانتيكية التي كانت في حقيقتها الجوهرية تُعدُّ صدى مباشراً لآرائه التي نادى بها بالعودة إلى رحاب الفطرة والطبيعة الإنسانية)[1].

فكان الاتجاه الحدسي الملهم هو من أهم الأسس التي تقوم عليها الحركة الرومانتيكية منذ ظهورها والذي بدوره أنار لها السبيل بالاعتماد في العمل الفني على الحدس والخيال والعاطفة وهكذا فعلت الحركة الرومانتيكية فعلها في إطلاق العنان للخيال واهتمت بفسح المجال أمام الوجدان للتعبير عن الانفعالات النفسية والعواطف والقرائح المتقدة على خلاف الكلاسيكية الجديدة التي كانت تستند إلى نماذج "التماثيل الإغريقية والرومانية التي اكتشفت في مدينة (بومبي) التاريخية في القرن الثامن عشر".[2]فضلاً عن آراء الفيلسوف (جان جاك روسو) التي حركت بعض المفاهيم الذاتية والحسية في الفن الحديث لدى الفنانين والأدباء، فقد كان للثورة الفرنسية التي اندلعت في العام 1789 تأثيرٌ كبير على مستوى الفن لكن عملية التغيير ليست بالأمر الهين، إذ تبنت السلطة الرسمية في فرنسا أسلوب المثالية الكلاسيكية ابتداءً من (نابليون) وجعلت منه وسيلة للتعبير عن أغراضها السياسية وطالبت بالعودة إلى الروح العلمية والعقلانية والى المنابع السليمة، وكانت بمثابة رد فعل ضد مظاهر الزيف والنعومة والعواطف المصطنعة للركوكو.[3] وهذا يعني استمرار الكلاسيكية الجديدة في مبادئها وقوانينها التي انبثقت عام 1750 واستمرت بعد الثورة الفرنسية، لكن هذه الثورة من جانب آخر كانت حافزا على بعث الاعتداد بالقيم الوطنية والقومية وما يتصل بها من تراث[4]، مما أدى إلى إحداث أزمة شعور

---

[1] احمد محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر، د.ر، القاهرة، 1978، ص3.

[2] Barzun .Jasques: Classic Roman and Modern, university of Chicago 1975, p11

[3] الركوكو (rococo) : نزعة فنيه سادت فنون العمارة والنحت في القرن الثامن عشر في فرنسا والتي سعت وراء الخيالات والزخرف والبريق اللامع الذي أبعدها عن الواقع. ينظر: محمود امحز: الفن التشكيلي المعاصر (التصوير 1870-1970)، دار المثلث، بيروت، 1981، ص19وكذلك الشماط. علي: مصدر سابق، ص7.

[4] الحمداني. احمد سالم: مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، وزارة التعليم العالي، جامعة الموصل، 1989، ص92.

عميقة، تبعها انعطاف حاد في مجرى الخاصية الجمالية، ظهر في علاقات الحاجة الجمالية ذاتها، وتجلت في الآثار التي تستطيع أن تكون قادرة على إشباع جميع المتطلبات التي لم يستطع الفن الكلاسيكي كفايتها[1] ، فظهرت مغامرات جمالية جديدة تقوم على أساس (ما يوحي) مغادرة بذلك كل ما يقاس أو يقلد، هذا الحال أدى تدريجيا إلى انبثاق الرومانسية عام 1820 وحلولها محل الكلاسيكية الجديدة، حيث أُعيد صوغ الخيال بالتوجه نحو المواضيع الرومانسية للقرون الوسطى، ثم الانتقال من العقلانية والتمسك بالقديم إلى إدراك جديد للواقع قائم على الحرية ومؤسس على الوجدان، كما في عمل (كاريو) المسمى (الرقصة) (الشكل 1)

شكل (1)

فكان على الفنان أن يتخذ منهجا جديدا يتحرر عبره من التعاليم الأكاديمية الصارمة التي وضعت بذورها أكاديمية الفنون الجميلة بفرنسا التي كان على رأسها (دافيد)، حيث تسلمت فرنسا منذ ذلك الوقت رسالة فن أوربا عندما كان الفن الايطالي يعيش مرحلة احتضارية وكانت تلك التعاليم تفرض على الدارسين والفنانين المحترفين حصر اهتمامهم بالموضوعات الكبرى والشخصيات المهمة المستمدة من الأساطير اليونانية وتحرم عليهم الاهتمام بتصوير الطبيعة أو موضوعات الحياة، كما كان الفن وفقا لهذه التعاليم يضع نفسه في خدمة الدولة لا الأفراد، والدولة تعني الحاكم أو الملك الذي هو الناقد والحكم الذي لا يخطئ رأيه أبدا.[2]

وبهذا الشكل أصبح الفن يتمتع بنوع من الحرية التي أخرجته من سياق المحاكاة المألوفة للموضوعات التقليدية الارستقراطية السائدة وتأكيد ديمقراطية الفن في أوضاعه وموضوعاته الواقعية التي يصور فيها الحياة اليومية العادية ويخاطب فيها جموع الناس على اختلاف ألوانهم وثقافاتهم، وقد تجسد هذا مباشرة في الاتجاه الواقعي، كما في أعمال النحات (دالو) (شكل 2)

---

[1] سوريو. اتيان: الجمالية عبر العصور، منشورات عويدات، بيروت، 1982، ص231.

[2] حسني. إيناس: مصدر سابق، ص120.

شكل (2)

وعلى هذا الأساس كان مبدأ الحرية هو المبدأ الأساس في ولادة الفن الحديث، الذي تعزز باستقلال الفن والاعتراف بحرية الفنان المطلقة في التعبير، وقد تجسد ذلك في الرومانتيكية كما أسلفنا عبر الانحراف عن الحس أو النظرة التقليدية في الرؤية الأدائية "كان النحت فنا مملا، محددا بطاقاته التعبيرية جدا بالنسبة إلى بودلير ومعاصريه، وغالبا ما كان يعد ملحقا زخرفيا بالعمارة حسب، أو وسيلة لتخليد المظهر أو التذكير ببعض الشخصيات البارزة، أما كونه وسيلة تعبير عن الأفكار فذلك ما لم يكن في الحسبان إلا نادرا".[1]

وبرغم التغيرات والتحولات الفنية الشاسعة التي حدثت في القرن التاسع عشر، فإن حركة النحت بقيت عاجزة عن مواكبة مسيرة التقدم العلمي ومسايرة ركب التطور الفكري والحضاري، إذ وجد النحات نفسه يسير في طريق مسدود وانه لم يعد هناك مجالٌ لخطوة جديدة يخطوها، فقد بلغ القمة في المهارة والتفوق في مطابقة الطبيعة ومحاكاته للواقع الموضوعي، بحيث لم تعد هناك مستويات أخرى يمكن الوصول إليها أعلى من ذلك المستوى الذي بلغه، مما حدا بالفنان إلى التفكير جديا في طريق الخلاص الذي يخرجه من هذا الحرج والبحث عن الجديد في الرؤية والجديد في الأداء أيضا.

لهذا سعت حركة الفن الحديث للبحث عن إمكانات لم تستثمر، فأصبح النحات يبحث عن سبل جديدة تمكنه من الخلق الفني أكثر غرابةً وإدهاشاً وأكثر الغازاً، غير أن ذلك لا يعني تجاهله لجميع القيم الفنية المكتسبة عبر المراحل التاريخية الماضية، وإنما بدا الأمر كأنه رغبة فردية ذاتية في الكشف عن تلك المنابع واستغلالها عبر التجاوز للشروط الجمالية والأساليب التقليدية، وهنا بدأ نظر الفنان الحديث يتجه نحو فنون الحضارات القديمة والبعيدة عن الحضارة الأوربية ومنجزاتها الفنية فنجد (كوكان) الذاهب إلى جزر الكاريبي يستعير من أشكالها ذات المنحى المرتبط ببنائية الثقافة السائدة هناك، كما أن الفنون

[1] باونس. الآن: الفن الأوربي الحديث، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد، 1990، ص268.

الأفريقية بأقنعتها وطواطمها كانت حاضرة لدى (بيكاسو)، أما (برانكوزي) فكان يبحث عن الصوفية المستعيرة لروح الأشياء وكينونتها في الفكر البدائي. في حين إن (هنري مور) قد تأثر بحضارة المكسيك وأشكال نحوت أمريكا اللاتينية، ولذلك فإن استدعاء الفنون والأفكار البدائية، واستعارتها في النحت الحديث قد أحدث إضافة فكرية وفنية على مستوى الشكل والمضمون. وعليه فقد أدت هذه الاستعارات إلى ظهور تحولات في شكل الموضوع الفني وبنيته (الأشكال 3 ، 4، 5، 6)

شكل (3)

شكل (4)

شكل (5)

شكل (6)

إن القيم المطلقة وان جازت في بعض العصور السابقة والمثاليات القديمة، غير أنها تتعارض مع قيم القرن العشرين "الذي اكتشف النظرية النسبية وطبقها في شتى المجالات"[1]، فارتبط الفن في القرن العشرين بالتحولات التي حدثت في المجتمعات الإنسانية في العالم والتي تمثلت بالتقدم العلمي وفي أبحاث أعماق اللاشعور في علم النفس وتقدم فن الضوء والتصوير الفوتوغرافي والسينما وفضلاً عن ذلك فقد

[1] البسيوني. محمود: الفن في القرن العشرين من التأثيرية حتى فن العامة، دار المعارف، القاهرة، 1993، ص23.

كانت هناك تحولات اجتماعية عقب الحرب العالمية الأولى، قسمت العالم على قسمين هما العالم الرأسمالي والعالم الاشتراكي.[1]

ونتيجة للثورات والحروب التي حدثت وبعد التطور التكنولوجي والتحول الاجتماعي والمعرفي اتجه الفن في القرن العشرين نحو نبذ الإطار الواقعي والتحول إلى إطار فني جديد لا موضوعي (تجريدي) ينطلق من العالم الذاتي للفنان أو الدوافع الاستيتيكية الصرفة أو النماذج الرياضية والهندسية[2]

وتجددت في الحياة الفنية وفي محيط الفكر الجمالي المبادئ النظرية الفكرية والفلسفية في الجمال تلك التي تقوم على أن الكائنات والعناصر الموجودة في الطبيعة تستند في تكوينها إلى بناء معماري رصين، وان الجمال المثالي الخالد في هذا الكون إنما يقوم على نسب دقيقة وعلاقات رياضية محكمة، ومن ثم فإن هذا الجمال الذي يقوم على الأوضاع الهندسية هو جمال عقلي صرف، يتم تذوقه بطريقة موضوعية تستند إلى التأملات العقلانية، وهذا النوع من الجمال المعماري يختلف عن الجمال العضوي الذي يستند في تذوقه إلى الأحاسيس والمشاعر والعواطف، ومن هذا المنطلق بدأ الفن باستعارة الأشكال الهندسية ممثلة في الاتجاه التكعيبي على سبيل المثال، فضلا عن النزوع الهندسي في كثير من الأشكال والاتجاهات الفنية الأخرى.[3] (شكل 7)

شكل (7)

والى جانب نظريات أفلاطون وأرسطو وفيثاغورس في الشكل المثالي والشكل الجوهري والشكل المجرد التي تعود إلى العصور اليونانية القديمة فقد ظهرت النظريات الفلسفية الحديثة عند (عمانوئيل

---

[1] بهنسي. عفيف: موسوعة تاريخ الفن والعمارة في أوربا من عصر النهضة حتى اليوم، المجلد الثاني، دار الرائد العربي، لبنان، 1982، ص199.

[2]Aranson. H.H: A history of Modern Art-Painting, Sculpture, Architecture, Thames and Hudson, London,1969, p86.

[3]Ibid: p92.

كانت) في الظاهرة والحقيقة و(كروتشيه) في الشكل المعبر عن المضمون، وقد كان لهذا الجانب الميتافيزيقي شأنٌ كبير حتى أصبح الأساس المهم الذي تستند إليه مذاهب الفن التشكيلي، كما ظهرت نظريات فلسفية وفكرية عدة كان لها اكبر الأثر في إحداث التأثير الحاصل في طبيعة المنجز الفني، فنجد أبحاث العالم (برگسن) في المذهب الحيوي وخصوصاً ما يتعلق بالإدراك الغريزي عن طريق البداهة أو كما يسمى بحسب الاصطلاح العلمي الحدس (Intuition) وهو الإدراك من أعماق النفس الذي يصل إلى معرفة الحقيقة مباشرة عن طريق الظن من دون المرور بمراحل من الأداء والتجريب والخبرة، كما ظهرت نظريات العالم (سيجموند فرويد) عن الغريزة الجنسية واللاشعور وارتباط ذلك بالتحليل النفسي وعالم الأحلام، فبدأت تستعار الرؤيا وعالم الأحلام، وقد ظهر ذلك واضحا في الاتجاه السريالي (شكل 8) ، فضلا عن ظهور النظرية النسبية للعالم (انشتاين) وانعكاسها في شتى الأبحاث العلمية والفلسفية والأدبية، إذ كان لقوانين الحركة بالغ الأهمية في ظهور النسبية في فن ايطاليا متمثلة بالمنهج المستقبلي Futurism الذي استعار حركة الآلة المعبرة عن السرعة والقوة والديناميكية.[1] (شكل 9)

شكل (8)

شكل (9)

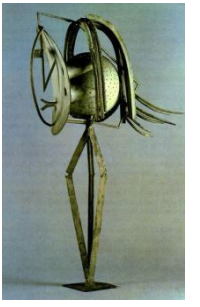
وبهذه الصورة أصبح الفن التشكيلي عامةً والنحت خاصة في القرن العشرين يستعير العلم، ويستعير القوانين الطبيعية التي يكتشفها العلم، ويستلهم المذاهب الأخلاقية والاجتماعية والفلسفية الكبرى التي بدلت الأفكار في هذا القرن تبديلا عميقا.

وكان لهذه الأفكار العلمية والفلسفية دورها المميز في صناعة عملية التغيير الحاسم الذي نقل الفن بخصائصه وسماته الأسلوبية وحوله إلى فن جديد، تمثل في انقطاع الحبل السري الذي يربطه ببعض التماثل مع المنظر الواقعي، فأصبح النحات يخلق عالما ذاتيا من نظام خاص في التكوين وأنسجة الخامات التي يستعملها، وكذلك تقسيم الفضاء والمساحة وترتيب الأحجام، فظهرت الأعمال الفنية وهي في حالة

[1] Aranson. H.H: Op.Cit, p87

تشويه وتحريف قصدي، مما أدى إلى انتزاع حيويتها الموضوعية الواقعية لتلائم قوانينه الخيالية التعسفية الجديدة المستندة في معظمها إلى استعارات شكلية خارجة عن المألوف.

وهكذا أصبح الفن يمر بتحولات واسعة بعضها عرضية أو عن طريق الصدفة وبعضها الآخر مقصودة، وقد تكون منتظمة أو فوضوية، ولكنها في جميع الحالات عبرت عن الذات الفردية المحضة من خلال قالب فني إبداعي شخصي، متناسية أهمية الموضوع وما يمثله في الفكر الجمالي، معتمدة فقط على ما يقدمه الشكل من تساؤلات واستفسارات عن معنى الفن، وأصبح النحات يخلق أشكالا تتألف من عناصر تجريدية وأشكالاً خامية مصنوعة من مواد معدنية وبقايا تالفة، فيشكل بها أشكالا استعارية، قد تحتوي بعض الاشارات لأشكال الحياة الموضوعية (شكل10)، وهناك بعض النحاتين الهندسيين التجريديين من أمثال (بفزنر) و(غابو) (شكل 11)، كما سعى بعض النحاتين وراء بناء عفوي للأشكال مثل (زادكين) (شكل12)، وبعضهم الآخر اتجه نحو نحت تعبيري قريب من الفن التمثيلي ولكنه يتصف بالاختزال والتبسيط الشكلي من أمثال (ماريني وكارل هارتونغ وارميتاج) (شكل 13).



شكل (10)

شكل (11)

شكل (12)

شكل (13)

فضلاً عن كل ذلك استطاع النحات أن يخلق تقنيات جديدة ميزت النحت المعاصر بسماته الأسلوبية، من أهمها هو assemblage أي التجميع، وذلك بسبب نزوع النحات إلى استعارة الأشياء والأشكال جاهزة الصنع في الفن، فبدأ النحات وبدلا من الجسد الإنساني الذي يُعدُّ الثابت الأوحد في عمليات التشكيل الفني ومنذ عصور قديمة، وبدلا من المواد التقليدية كالحجر والخشب والبرونز المستعملة لأداء ذلك، استعمل الفنان عناصر طبيعية وصناعية جاهزة يتم تجميعها وترجمتها في سياق المنجز البصري وتحويلها من وجود مفروض تعسفي كانت عليه في السابق إلى وجود ذهني وجمالي وتعبيري في الشكل الفني (شكل 14)

شكل(14)

وعلى الرغم من أن الفن مرتبط بالواقع على طول مسيرته كما نوهنا إلى ذلك سابقا، إلا أن مفهوم هذه الرؤية للواقع قد اختلفت الان في العصر الحديث، وهو بدوره أدى إلى اختلاف الأساليب الفنية وطبيعة استعارة الأشكال التي أخذت منحى جديداً في تأليف صياغات مغايرة، أضفت على الواقع صفة مستحدثة، حيث إنها حاولت أن تبحث في الفكر والجوهر الذي اعتقده الفنان بأنه يعبر عن الواقع الحقيقي للوجود الإنساني، بحسب قول (فنكلشتين) "إن العوالم الخاصة لفنان القرن العشرين المتقدم هي انعكاس للعقل الذي لا يستطيع أن يرى سوى جانب واحد من الواقع وهو أزمة المجتمع البرجوازي، ولقد تحطمت القوانين القديمة للمشروع الحر".[1] فأصبح العالم يدار بموجات من الأزمات والفوارق الطبيعية والحروب التي زادت الفرد عزلة وعجزا واغترابا عن محيطه الاجتماعي بسبب تفشي صور الفوضى التي ارتبطت بالواقع الجديد، ولما كان العالم لا عقلانيا ومن دون قانون ثابت، لهذا تحول الفن نحو الشكل تاركا الموضوع، الأمر الذي أدى إلى تسمية الفن الجديد (بالفن الشكلاني).

واستعمل الفن قوانين وتكنيكات خاصة من اجل الوصول إلى أغراض ووظائف غرائبية مختلفة عن السياق المألوف، وذلك من اجل التعبير عن المظهر الحقيقي للأشياء، أو للتعبير عن بعض المثل والنظريات الفكرية أو للكشف عن حقائق مجهولة بهدف خلق مفاهيم جديدة للحقيقة الفنية، وهذا ما يتضح بجلاء في تحولات النحت الحديث والمعاصر، ومن هذا فإن ما يتحقق عن طريق

[1] فنكلشتين. سدني: الواقعية في الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، مراجعة يحيى هويدي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971.ص188.

الاستعارة الصورية للأشكال هو "إنشاء عوالم ممكنة سيرى الفكر فيما بعد بعضها حقيقيا أو سيحولها إلى حقيقة".[1]

هذه العوالم قد تحققت نظريا وعمليا في القرن العشرين وذلك بسبب التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية وظهور أفكار وآراء جديدة تنسجم مع تطلعات الإنسان المعاصر، بما يُفعّل عملية التقدم والتحول على الأصعدة جميعها، ومن هذا المنظور كان للتقدم العلمي والصناعي الأثر البالغ في صياغة أفكار الفنانين، فلم تعد الآلة مجرد ماكنة صناعية لأداء وظائف تخدم مصالح الإنسان وحاجياته بل إن الفكر المعاصر قد نظر إلى الصناعات الآلية بمفهوم جمالي بحت عبر التنظير والتفلسف في أشكالها والوظائف التي تقوم بها وما يتجسد من قيم بعدية عن استعمال الآلة، هذا الأمر أسعف النحات المعاصر من اجل النفاذ إلى منابع جديدة وسياقات غرائبية تشبع الحاجة المتجددة للذوق المعاصر، فبدأ الفنان يستعير أشكال الآلات أو حتى الوظائف التي تقوم بها للتعبير عن ماهية علاقة الإنسان بالوجود وما وصل إليه التحول في أعقاب حركة التاريخ، بل أصبح التعبير الفني في بعض الأحيان يستقرىء ما سيؤول إليه الأمر في المستقبل بفعل التفاعل المستمر بين الإنسان والواقع الموضوعي، ومن هذا المنطلق ظهرت أساليب جديدة في طبيعة الشكل الفني مستعارة من حقول فنية وعلمية مجاورة، فالفن الحديث لم يكتفِ بكسر السياق وخلق هوية جديدة فحسب وإنما أراد أن يدمج الأواصر الفكرية والاجتماعية والعلمية بعضها مع البعض الآخر، والكشف عن نتائج جديدة تحمل خصائص شكلية هي في جوهرها اقرب إلى المفهوم المعبر عن السياق الذاتي الذي يشعر به النحات بإزاء الوجود الموضوعي، فاستعمل الفنان أشياء مجاورة مثل "أشرطة الرسوم الهزلية أو صور نجوم الأفلام السينمائية أو صناعة المكائن والسيارات وما شاكل ذلك".[2]

وأصبح المشهد الفني عالميا تماما ولم تعد هناك أية فجوة زمنية حاصلة بين التطورات في نيويورك أو لندن أو طوكيو أو برلين، كما لا توجد أية عقبة في الاتصال تؤثر في معرفة الفنانين بما يجري في أي مكان آخر من العالم، فأصبح الفن عالميا في تغطيته للأحداث والموضوعات والأساليب التي يستخدمها.[3]

---

(1) كولنجود. روبين جورج: مبادئ الفن، ترجمة حمدي محمود، مراجعة علي ادهم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.، ص288.

(2) روسكل. مارك: معنى تاريخ الفن، ترجمة فخري خليل، مراجعة سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2004، ص265.

(3) المصدر نفسه : ص265.

وعموماً يمكن القول إن زيادة التقدم العلمي والتكنولوجي في النصف الثاني من القرن العشرين والمراحل المتسارعة والقفزات المعرفية الهائلة التي مر بها كان له الأثر الواضح في طبيعة الاستعارات الفنية، وقد حدث ذلك من خلال الأمور الآتية:-

1. من حيث المضمون: على الرغم من انتفاء المضامين بصيغتها التقليدية المألوفة المرتبطة بتاريخ الفن، فقد برزت مفاهيم ورؤية مضمونية جديدة للعالم مستمدة من الاكتشافات العلمية مثل الجزئيات، الخداع البصري، الفضاء، علاقة الحركة بالكتلة، علاقة الحركة بالزمن، القوة المغناطيسية، الرؤية الحلمية، الحدس الكومبيوتري.
2. من حيث الأسلوب والمواد المستعملة: حيث الإفادة من كل المخترعات العلمية مثل الماكينة، والإشعاعات، والفوتوغراف، والميكروسكوب، والصوت.
3. من حيث الشكل: أصبح شكل المنجز الفني البصري ميكانيكيا أو هندسيا أو نسيجيا.[1]

لقد أعقبت الحرب العالمية الثانية مجموعة من الاتجاهات الفنية تميزت بمميزات أسلوبية بعضها يمتد إلى اتجاهات ما قبل الحرب وبعضها الآخر مستحدث جاء نتيجة التحولات الفكرية والتقدم التكنولوجي الحاصل، هذه الاتجاهات ساعدت على إخفاء حقيقة أن هذه الحركات برمتها جاءت نتيجة لإعادة تقويم أفكار كانت معروفة قبل الحرب، كالتعبيرية التجريدية التي تعود بأصولها إلى السريالية والدادائية والفن الحركي والبصري والتقليلي إنما هي تجارب وجدت بفعل تجارب سابقة قامت في مدرسة الباهاوس.

وعموم النحت الذي جاء بعد سنوات الحرب مباشرة قد مثل بأساليبه الفنية مناخا احتجاجيا ضد ضغوط البيئة الحضرية وضد المكننة واللاانسانية، فالفن الشعبيpop art تعامل مع البيئة المحيطة عبر طرح أفكار تقول إن هذه البيئة وفرت تجارب يمكن بناؤها من جديد، ولذلك أولى الفن الشعبي اهتماما كبيرا بتركيبة تمثيل الموضوع بقدر اهتمامه بالشيء الذي يمثله، وهذا يعني توفر مساحة جديدة أمام النحاتين بفعل استعارة الأشياء المبتذلة التي تحيط بهم .[2] (شكل 15)

شكل (15)

[1] حسني. إيناس: مصدر سابق، ص131.

[2] سمث. ادوارد لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1995، ص7-8.

ومن اجل التقرب قدر الإمكان من الواقع المحيط وإثارة الدهشة قام بعض الفنانين بإضافة الألوان على سطح العمل، ليجعل منه صورة طبق الأصل للواقع ضمن ما يسمى بالواقعية الفائقة (السوبريالزم). حيث كان هذا الاتجاه معاكسا للانطباعات المادية والبصرية للفن التجريدي من اجل إعادة قراءة الواقع من جديد من خلال إدراكنا البصري للمرئي باكتشاف المعطيات التي يمكن أن تقدمها الصورة الفوتوغرافية وكسر الحواجز التي تفصل الفن عن الحياة اليومية.[1] (شكل 16)

شكل(16)

وقد كان لاستعمال المادة الخام وتنوعها في النتاج النحتي اثر كبير في إحداث التحولات الاستعارية التي طرأت على مسيرة الفن المعاصر، فقد استعملت مواد جديدة وخامات غير مألوفة محاولة من الفنان التوسع في التعبير إلى ما بعد الحدود المتحققة بالفن، فكانت انجازاته تمتد إلى ابعد من الخيال، فأحيانا تكون أشبه بالإنشاءات المعمارية أو الآلات الصناعية أو أكوام الخردة، وأصبحت المادة أو الخامة هي التي تقرر ماهية العمل وطبيعته الاستعارية، لهذا "لم يتحدد النحات بالوسائل التقليدية وقد اعتبر أي شيء ذي أبعاد ثلاثة عملا نحتيا".[2]

كما هجر كثيرٌ من النحاتين الأشكال التي تحمل تأثيرات طبيعية فأصبح يطلق على النحت تعبير اللاموضوعي Non object فهو الآن الفكرة والإبهار والدهشة والغرائبية والفعل عبر الهيكل الفيزيائي الملموس.

ومع بداية السبعينيات وبعدما أصبحت الفكرة هي الهدف الأول في العمل الفني كان هناك شعور لدى الفنانين بأنه لم يعد هناك شيء لم يمارس أو يكتشف في الفن لذا لجأوا إلى استعارة أساليب وتقنيات جديدة كالفيديو، والضوء، والمادة المكتوبة، والفوتوغراف، إضافة إلى المواد التقليدية.[3] شكل (17)

---

[1] محمود امهز: مصدر سابق، ص286.

[2] باونس. الآن: مصدر سابق، ص274.

[3] كريمة حسن احمد: اتجاهات النحت الأمريكي المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2008، ص50.

(شكل 17)

كما أن ظهور التقنية الالكترونية الحديثة والتقدم الذي حصل في مجال هندسة الحاسبات والذي احدث ثورة عارمة في عالم المعلومات في تسعينيات القرن العشرين قد اثر بشكل كبير في الفنون كافة وفتح أبواباً جديدة أمام حركة النحت وآفاقاً غير مطروقة سابقا في الفن المبرمج، وذلك بتسخير نظم المعلومات وتقنيات الاتصال الحديثة، ووضعها تحت تصرف الفنان، وأصبح على النحات الذي تتميز أعماله بالمعاصرة هو ذلك الذي يستعير كل التقنيات الحديثة فضلا عن المواد التقليدية، لان النحت أصبح لا يعتمد الكتلة فقط بل أصبح شيئا متماسكا يصعب الإمساك بخيطه.[1]

وعلى نحوٍ عام يمكن القول إن معظم الانبعاثات الأسلوبية والشكلية لفن ما بعد الحرب قد اختلفت عن سابقاتها في أنها تطور وتعظم الشكل المستعار في الوقت الذي تقلل من أهمية المضمون أو تنبذه كليا.

الفصل الثالث

نتائج البحث:

1. إن مبدأ الحرية هو المبدأ الأساس في ولادة الفن الحديث والمعاصر، وقد تجسد ذلك في بداية الأمر في الاتجاه الرومانتيكي في القرن التاسع عشر والذي استند على الحدس والخيال والعاطفة بوصفه رؤيوية مفهومية في بناء العمل الفني.
2. ارتبطت المتغيرات الشكلية في النحت المعاصر بالمتغيرات التي حدثت في المجتمعات الإنسانية في العالم المتمثلة بالتقدم العلمي والتكنولوجي والصناعي.
3. كما ارتبطت المتغيرات الشكلية أيضا بالدراسات التي أظهرها علم النفس والتي تبحث في أعماق اللاشعور وكيفية تحقيق الإبداع الفردي عبر الارتكان إلى المنظور الذاتي الذي يتمتع به الفنان المعاصر.
4. فضلا عن ذلك فقد استندت المتغيرات الشكلية في النحت المعاصر إلى المبادئ الفلسفية والميتافيزيقية مثل النظرية المثالية والحدسية التي تبحث فيما هو جوهري والتي أدت إلى ظهور الشكل المجرد والشكل الهندسي.

---

[1] المصدر نفسه : ص54.

5. سعت حركة الفن الحديث في بعض محاولاتها التجريبية إلى التوجه نحو فنون الحضارات القديمة مما أدى إلى حدوث متغيرات في بنية الموضوع الفني المعاصر وشكله عبر بنائية الفكر والثقافة المرتبطة بهذه الحضارات.
6. أصبح النحات يخلق عالما ذاتيا من نظام خاص في التكوين، عبر تقسيم الفضاء والمساحة وترتيب الأحجام، فظهرت الأعمال الفنية وهي في حالة تشويه وتحريف قصدي، فضلا عن استخدام خامات غي مألوفة فأصبحت الانجازات الفنية تشبه الإنشاءات المعمارية والآلات الصناعية أو أكوام الخردة . ومن ثم أصبحت نوعية الخامة هي التي تقرر ماهية العمل وطبيعته التعبيرية والجمالية.
7. أصبح النحت في القرن العشرين يستعير العلم ويستعير القوانين التي يكتشفها العلم، فكان لقوانين الحركة الأثر البالغ في حدوث المتغيرات الشكلية في النحت المعاصر الذي استعار حركة الآلة المعبرة عن السرعة والقوة والديناميكية.
8. استطاع النحات المعاصر أن يخلق تقنيات جديدة عبر أسلوب التجميع للأشكال والأشياء جاهزة الصنع وتحويلها من وجود مفروض تعسفي كانت عليه في السابق إلى وجود ذهني وجمالي وتعبيري.
9. تبلورت المتغيرات الشكلية في النحت المعاصر بظهور حركة الفن الشعبي التي استندت إلى نظرة جديدة للواقع والبيئة المحيطة بالفنان، حيث أولت هذه الحركة اهتمامها لتوظيف الصورة اليومية الشعبية من اجل كسر نخبوية الثقافة في الفن عبر التأكيد على الأشياء المبتذلة في الحياة المعاصرة.
10. اتجه النحت المعاصر في محاولاته الفنية إلى محاكاة الواقع إلى الدرجة التي يصعب فيها التفريق بين العمل الفني والوجود الواقعي ضمن ما يسمى بالواقعية الفائقة، وذلك من اجل إعادة قراءة جديدة للواقع باكتشاف المعطيات التي يمكن أن تقدمها الصورة الفوتوغرافية.
11. مع زيادة التقدم التكنولوجي لجأ النحات المعاصر إلى استثمار التقنيات الجديدة كالفيديو والضوء والمادة المكتوبة، فضلا عن التقنية الالكترونية.

المصادر العربية:

1.احمد محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر، د.ر، القاهرة، 1978.
2.باونس. الآن: الفن الأوربي الحديث، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد،1990.
3.البسيوني. محمود: الفن في القرن العشرين من التأثيرية حتى فن العامة، دار المعارف، القاهرة، 1993.
4.بهنسي. عفيف: موسوعة تاريخ الفن والعمارة في أوربا من عصر النهضة حتى اليوم، المجلد الثاني، دار الرائد العربي، لبنان، 1982.

5.حسني. إيناس: التلامس الحضاري الإسلامي-الأوربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 336، الكويت، 2009.
6.الحمداني. احمد سالم: مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث، وزارة التعليم العالي، جامعة الموصل، 1989.
7.روسكل. مارك: معنى تاريخ الفن، ترجمة فخري خليل، مراجعة سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2004.
8.سمث. أدور لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1995.
9.سوريو.إتيان: الجمالية عبر العصور، منشورات عويدات، بيروت، 1982.
10. الشماط. علي: تاريخ الفن، الاتجاهات الرئيسية في فن التصوير، المعهد العالي للموسيقا، دمشق، 1988.
11. فنكلشتين. سدني: الواقعية في الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، مراجعة يحيى هويدي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971.
12. كريمة حسن احمد: اتجاهات النحت الأمريكي المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2008.
13. كولنجود. روبين جورج: مباديء الفن، ترجمة حمدي محمود، مراجعة علي ادهم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
14. محمود امهز: الفن التشكيلي المعاصر (التصوير1870-**1970**)، دار المثلث، بيروت، 1981.
15. مرتضى عبود شهاب حداد: تحولات الشكل بين عصر النهضة والنحت الرومانتيكي وأثره في فن النحت المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2004.

المصادر الأجنبية:

16. Aranson H.H: A history of Modern Art-Painting, Sculpture, Architecture, Thames and Hudson, London, 1968.
17. Adams. Laurie Schneider :Art Across Time-The Fourteenth Century to the Present, volume ll, Mc Craw Hill, Newyork,2010.
18. Mary. Stewart: Launching the Imagination, higher education ,New york ,2012.

Summary

The research is divided into three chapters, the first of them to the research problem and its importance and its purpose and its limits, while the second chapter review of contemporary sculpture as a vision and concept, The third chapter came to view the most important results reached by the search.