الخامات غير التقليدية في تركيب الشكل النحتي المعاصر

Unconventional materials in the contemporary sculptural composition

علاء محسن كَبّيش

Alaa Mohsen Kabbish

ملخص البحث :

تستهدف الدراسة الحالية التعرف على أثر الخامات غير التقليدية في تركيب الشكل النحتي، فضلاً عن التعرف على الخامات الجديدة الداخلة في النحت المعاصر؛ وقد تضمنت الدراسة أربعة فصول: خصص الأول منها إلى الإطار المنهجي، وشمل مشكلة البحث التي يمكن تلخيصها بالتساؤل عن السبب الذي دعى النحات الذهاب للبحث عن خامات جديدة لإنجاز أعمالهِ النحتية؟ الم تكن خامات النحت التقليدية تستجيب للإشكالات التقنية والمفاهيمية الجديدة؟ فضلاً عن أهمية البحث وحدوده التي حصرت في المدة الواقعة بين عام 1950 وعام 2000. وأهدافه، ثم تحديد المصطلحات؛ وتضمن الفصل الثاني الإطار النظري والدراسات السابقة، والذي تكون من ثلاثة مباحث؛ تناول الأول الخامة بوصفها عنصراً أساسياً في التنظيم الشكلي النحتي، ثم تضمن دراسة حول الخامات التقليدية الأكثر تداولاً في النحت كـ(الطين والبرونز والحجر والخشب) وبيان أثرها وإمكاناتها الشكلية والتعبيرية. وتناول المبحث الثاني أثر الخامات غير التقليدية في النظام الشكلي، في دراسة تاريخية شملت التحولات الأسلوبية خلال القرن العشرين. فيما شمل المبحث الثالث دراسة أنظمة العلاقات البنائية في تركيب الشكل النحتي؛ واحتوى الفصل الثالث إجراءات البحث التي تضمنت مجتمع البحث والمتمثل في النحت الأوربي والأمريكي المعاصر، وعينة البحث(الأصلي)التي تكونت من (20) إنموذجاً تم اختيارها بقصدية بما يلائم خصوصية أهداف البحث، فضلاً عن أداة البحث التي اعتمد فيها الباحث استمارة تحليل، كما تضمن هذا الفصل المنهج المتبع في دراسة العينة وهو المنهج الوصفي التحليلي، بغية الوصول إلى النتائج والاستنتاجات التي خصص لها الفصل الرابع، وكان منها ما يأتي:

1. أصبح النحت المعاصر من خلال استخدام المواد غير التقليدية انجازاً يتجه إلى خيالات بعيدة عن التقليد، فأحياناً يكون التركيب النحتي أشبه بالإنشاءات المعمارية، أو آلات صناعية، أو أكوام خردة .
2. الحرية التي منحتها الخامة للنحات جعلتهُ ينجز التراكيب النحتية بارتجالية وتلقائية منسجمة مع مزاجهِ وإبداعه.

3. إن استعمال الأجهزة الالكترونية كمستشعرات الحركة والترانزستورات وغيرها في النحت، غيرت التركيب النحتي التقليدي بشكل كامل، وخلقت نسقاً جديداً من العلاقات التفاعلية بين العمل الفني والمشاهد.

Abstract of Research:

This study aimed to knowledge of the effects of the Traditional ore upon the structure of sculpture form, as well as to knowledge of new materials that was used for the contemporary sculpture. This study included four chapter: first chapter was specialized for methodical frame. such as problem of research. that it was abstracted by question about the reason that lead the sculptor to search from new raw to carry out his sculpture works? As well as the important of research and its limits was that define between year 1950 up to 2000. The second chapter included the theoretical field and previous studies, that formed from three researches, such as the fist about the materials, as it was considered master element at the sculpture formal. the it included study about the widespread classic materials in the sculpture, such as (clay , bronze, stones, and wood) and showing its effect and its formal and expression ability . The second research included the effects of Traditional raw at the formal system in the historical studies that included stylistic change during the twentieth century , and the third research included the study of the structural relations systems at the sculpture formation. The third chapter included the procedures of the research that its contents the research society such as European and American contemporary sculpture, and sample of research(fundamental) that was formed from (20) samples. It was choose according to the aim of this research. As well as performance of research based upon the analysis form, and this chapter included the following method at sample study as the analytic descriptive method in order to reach to the results, and conclusion that fixed in forth chapter.

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث

أفضت الدراسات والبحوث المختصة بأن النحت في الغرب بعد الحرب العالمية الثانية لم يعد يُمارِس ما تقتضيهِ المفاهيم الأكاديمية، وبطِلَ استخدام الوسائل التقليدية المرتبطة به كالدراسات الأولية التحضيرية وقوانين التأليف للأعمال النحتية، لتأخذ مكانها طرق جديدة في التعامل المباشر مع المادة (خامة العمل النحتي)، مما دفع بالنحات إلى التفكير والتأمل والاكتشاف من خلال مراقبته لهذه المواد ، و **مشكلة البحث** تكمن في التساؤل.. لماذا ذهب النحات للبحث عن مواد جديدة، ألم تكن خامات النحت تستجيب للإشكالات الطارئة؟ أو تكمن في التساؤل عن الكيفية التي أثرت فيها هذه الخامات الجديدة (غير التقليدية) في الشكل النحتي المعاصر.

أهمية البحث والحاجة أليه

تكمن أهمية البحث في دراسة الخامات الجديدة المستعملة في النحت، وكونها تسلط الضوء على دور واثر الخامات الحديثة وعلاقتها في تركيب الشكل النحتي للمدة المذكورة في حدود البحث، وهي دراسة مهمة أيضاً إذ تحقق إلى دارسي فن النحت فهم الدور الفاعل للخامات النحتية وبيان فاعليتها في البناء النحتي لتسهيل طرق اختيار الخامة الأنسب في تمثيل المضامين الفكرية في النحت؛ ولأن مكتبتنا الفنية تفتقر للكتب والدراسات التي تختص بتقنيات النحت وخاماتهِ، فقد أتت الحاجة من هنا لهذه الدراسة فضلاً عن دورها في تعريف أنواع الخامات الجديدة التي دخلت ميدان التشكيل النحتي.

أهداف البحث

1. التعرف على أثر الخامات (غير التقليدية) في تركيبة الشكل النحتي المعاصر.
2. التعرف على الخامات الجديدة المستخدمة في النحت.

حدود البحث

الحد الموضوعي _ دراسة الأعمال النحتية (المجسمة) المنجزة بأغلب الخامات الجديدة.
الحد المكاني _ أوربا والولايات المتحدة الأمريكية.
الحد ألزماني _ في المدة الواقعة بين عام 1950 وعام 2000.

تحديد المصطلحات

1. **الخامة** (Ore): لغةً؛ (جَذرُها خَامْ [مفردة] خَامَة، [جمعها] خَامَات ، وتُعرّف بالمَادةِ غيرَ المُكرَرةُ، غيرَ المشَغولةُ، أو غيرِ المصّقولة) **(31)**. ومعنى المواد الأولية: "هي المواد الخام التي لم تعالج بعد بالعمل أو بالآلة كمواد البناء ولوازمهِ"**(1،ص2077)**. وبذلك يرادف الخامة (Ore) في المعنى كلمة المادة (Material).

والمادة في اللغة: [مفردها] مادة، [جمعها] مادات، ومواد، وهي كل جسم ذي وزن وامتداد، ويشغل حيزاً في الفراغ... ومادة الشيء هي عناصرهِ التي يتكون منها حسية كانت كمادة الحجر أو معنوية كمادة البحث العلمي، فكلمة المادة تطلق على أشياء كثيرة مثل- مادة الخطبة، مادة حية أو عضوية، مادة غريبة..الخ.**(1،ص2077)**؛ والمادة اصطلاحاً حسب التعبير الارسطي- تدل على المعطيات العقلية المعينة التي يعمل الفكر على أكمالها وإنضاجها؛ فكل موضوع هو مادة، وكل ما يتركب منه الشيء هو مادة إن كان حسياً أو معنوياً.**(4،ص307)** ؛ يتضح إن اصطلاح (المادة) يأخذ لتفسيره أشكالاً عدة من المعاني (حسية ومعنوية)، فضلاً عن إن فن النحت يستخدم المواد الطبيعية و المصنعة، على أساس إنها مواد أولية (خام) كضرورة لتكوين أشكالهِ؛ وبذلك يرى الباحث في أطلاق كلمة (الخامة) على المواد الداخلة في تركيب النحت له الأفضلية على غيرهِ.

التعريف الإجرائي للخامات

هي كل نوع من المواد المدركة حسياً ـ بصرياً و لمسياً ـ يستثمرها النحات في صياغة أشكالهِ النحتية، بعد إجراء التعديلات التقنية عليها.

2. غير التقليدية (Non- Classic):لغةً؛ (تقليدية اسم مؤنث منسوب إلى تقليد- كعبارات تقليدية، أو صناعات تقليدية؛ وبموجب التقليد،أي جرياً على العادة. مثال: رجل تقليدي- متمسك بالقديم ، وغير التقليدي، لا يتقيد بعُرفٍ أو عادة؛ آي خارج عن المعتاد والمألوف) **(1،ص1850)**؛ والتقليدية اصطلاحاً: هي حب التقاليد والتعلق بها، أو القول بوجوب المحافظة على الأوضاع السياسية، أو الثقافية أو الاجتماعية القديمة، وليس لإقامة الدليل العقلي على ضرورتها، بل الاعتقاد إنها تعبير طبيعي عن حاجات المجتمع الحقيقية.**(1، ص 227-228).**

التعريف الإجرائي لـ(غير التقليدية)

أنها تشير إلى الابتعاد عن المحاكاة ومخالفة القديم أو المألوف نحو سمة التجديد والابتكار. **فالخامات غير التقليدية :** هي المواد الجديدة والمبتكرة، التي تختلف بخواصها الفيزيائية والكيميائية عن المواد التقليدية المألوفة في الصياغة النحتية.

3. التركيب(synthesis): لغةً؛ جاء في (اللسان) و (القاموس المحيط) في معنى التركيب – " وضع شيء على شيء ... وركب الشيء: وضع بعضهُ على بعض، فتركب وتراكب"**(3،ص416)**.ويقال" تراكب السحاب وتراكم: صار بعضه فوق بعض"**(2،ص291)**.التركيب اصطلاحاً: (عند الفلاسفة القدماء، هو مرادف للتأليف، وهو إن تجمع الأشياء المتعددة ليطلق عليها اسماً واحداً، ولا يعتبر في مفهومه النسبة بالتقديم والتأخير، وهو بخلاف الترتيب، فالتركيب يُعتبر فيه النسبة بين الأجزاء)**(4،ص268)**.

التركيب إجرائياً: هو ضم وترتيب الأجزاء والعناصر الكثيرة وربط بعضها ببعض في تكوين موحد للحصول على بنية شكلية تامة.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول

الخامة بوصفها عنصراً أساسياً في التنظيم الشكلي – الخامات التقليدية(طين، برونز، حجر، خشب)

إن الشكل النحتي يتعين ويتجسد في الخامة، "فهي العنصر المكون للعمل النحتي، وهيَ جوهرهُ العيني أو جسمه"**(14،ص327)**، وإذا كانت علاقة الخامة وثيقة بالشكل، فهيَ وثيقة الصلة أيضاً بما يدل عليهِ ذلك الشكل من محتوى، ولها أهمية كبيرة في إظهار شكل بعينه ومضموناً بعينه، إذ نجد أفضل تعبير لها لو استخدمت مادة دون سواها قادرة على تحقيق هذه العلاقة، "فإذا كانت الصورة-الشكل والمضمون- تتوقف على نوع المادة المستخدمة فهي تخضع للخواص الفردية لهذه المادة"**(8،ص185)**، ولكلُ خامةٌ من الخامات المتنوعة خصائصها الحسية والبنائية (الهيكلية) التي تنفرد بها عن غيرها؛ مثل نسيج الطين وألوانه، أو شبه الشفافية في خامة الرخام والألوان الغنية واللامعة في بقع الكوارتز وفي الجرانيت الصقيل، أو لون الخشب ونسيجه المتنوع، أو في بريق المعادن وفي اللون الأخضر على سطوح البرونز المعتق، كل تلك الخواص في الخامات المتنوعة نستطيع تميزها بشكل مباشر عند رؤيتنا لها، وهي التي تعكس جاذبيتها ، ويمكن أن تكون تلك المميزات الواضحة في أنواع المواد (مغرية بذاتها للبصر فتشده عن الخصائص الشكلية الأخرى في العمل الفني، أحيانا نجد أنفسنا معجبون بجمال قطعة فنية من خلال جمال مادتها ، بدلاً من النظر إلى ما يعنيه أو يتضمنه النحت من مضمون) **(26،ص190)**.

خامات النحت التقليدية:

الخامات التي استعملت قديماً في النحت كثيرة ومتنوعة، ويطلق عليها المواد أو الخامات التقليدية، وأكثرها شيوعاً(البرونز،والحجر،والخشب)، واستمر استعمالها أيضاً إلى الوقت الحاضر، ومن ضمن تلك المواد التقليدية مواد اعتبرت أساسية وذات أهمية في صياغة النماذج النحتية، وهي مواد لدنة مثل(الطين، والشمع، والجبس)والتي أخذت عملياتها الفنية جانباً مهماً في تركيب الشكل النحتي، وهو(التشكيل بالإضافة)، وأكثر تلك الخامات شيوعاً واستعمالاً في النحت هي مادة الطين.

إن ما يهم النحات باشتغالهِ بمادة مثل الطين هي خواصها المهمة والقيمة التي يعتمدها لبناء الشكل النحتي، فالطين مادة مرنة للغاية وتختلف درجة لدونتها باختلاف نسبة الشوائب والرطوبة فيها. ومع مقدار معين من الرطوبة يصبح الطين مادة لدنة غير عصية على التشكيل،حينها يستطيع النحات ترك بصمة إصبعهِ بكل دقة على سطحهِ. **(26،ص202-204)** وما يميز عمليات (التشكيل بالإضافة) كوسيلة في تركيب الشكل النحتي بخامات لدنة، بأنها عمليات بناء ونمو للشكل من الداخل وصولاً إلى الشكل

النهائي الخارجي، فضلاً عن حريتها المكانية، حيث ليس هناك أطار أو حدود في أي نقطة تبدأ فيها عملية النحت أو مدى انتهائها، وليس هناك مانع للحيلولة دون توسعها بأي اتجاه مادام هناك دعم من الداخل (تسليح) بشكل كافي، فالعمليات النحتية بتلك المواد اللدنة،(لا تتحدد بحدود تقنية كتلك التي يراعى استخدامها النحات لو عمل على قطعة من الحجر أو الخشب من تخطيط أولي أو تَقيد بحجم الكتلة، فبطريقة التشكيل بالإضافة، يكون الشكل النحتي حامل لدرجة من الحرية المكانية وهو أمر صعب مثلا في الحجر إلا إذا بذلت جهود أضافية للتغلب على القيود الهيكلية لكتلة الحجر الطبيعي) **(28،ص 54)**.

ثم تأتي الخطوة الأخرى التي يتم فيها تحويل اغلب النماذج النحتية المصنوعة من خامات لدنة إلى مواد أكثر صلابة وأكثر تحملاً للظروف البيئية الخارجية المحيطة بالعمل، مثل البرونز، ومن الصفات الآلية لتلك الخامة، امتيازها بسرعة الانصهار، وسهولة سبكها في قوالب معدة مسبقاً لذلك، وسهولة شغلها، فضلاً عن خواصها الفيزيائية المعروفة، وخواصه الهيكلية (البنائية) المتمثلة بديمومته وحريتهِ التعبيرية النابعة من حريتهِ الحركية، فالبرونز معدن ذو صلابة وقوة شد كبيرة، (تُمكن النحات من خلق حرية حركية غير محدودة في العمل الفني ... فبالإمكان ومن السهولة أن يجعل تمثالاً من البرونز يقف على ساق واحدة، أو تمثيل حركة في نقطة تماس صغيرة مع كتلة أخرى أوسع كالقاعدة) **(26،ص196)**، وكنتيجة لذلك يصبح العمل النحتي قابل للتنفيذ بسرعة أكثر مما لو كان قد صنع من خامة أخرى مثل الخشب أو المرمر مثلاً.

"إن الحجر يمثل بذاته موضوعية الثبات والديمومة" **(20،ص114)**، يشير (هيغل) بذلك إلى تلك الصفة من خواص الحجر(الصلابة)، كأحد العوامل التي دفعت بالنحاتين القدامى لقطع كتل الغرانيت والبازلت، صانعين منها أعمالهم النحتية بعناء ومشقة بالغة، ولا شك هناك سمات في تلك الحجارة أثارت وعي النحات القديم واهتمامه في "أقامة نظام من العلاقات بين خصوصية المضامين الفكرية، والخامات المستخدمة" **(13،ص39)**. نضيراً لخواصها الهيكلية والشكلية من (لون وملمس).

إن ما يوضح إحدى الجوانب المهمة، للخواص الهيكلية في النحت الحجري؛ هو إن الحجر في البدء كتلة ذات حجم معين، ويتحدد بذلك النحت فيها سلفاً بقيد الحجم، فلا يخرج النحات عن حدود الكتلة في وضع التنظيم الشكلي إلا في بعض الاجتهادات التي يتمكن فيها من جمع أجزاء حجرية معاً بطريقة ما؛ وفي عمليات النحت على الحجر، يبدأ النحات بصنع عملهِ دون الاعتماد على دعامة أو تسليح (هيكل حديدي) يستدل بهِ على نوع حركة المنحوتة، (فتلك الطريقة تفرض نمطاً مميزاً على تفكير النحات وأسلوبهِ) **(28،ص36)**، وهذا الحال يتوافق مع طريقة العمل في خامة مثل الخشب أيضاً، لكن هذه الخامة تمتاز عن الحجر في عدة صفات، (فبالإضافة لبنية الخشب الليفية التي تقوم عليها خواصهِ الهيكلية-البنائية- المهمة، تكون كتل تلك الخامة في اغلب أنواعها خفيفة الوزن - تلك الخواص مجتمعة-

مع قابلية الخشب للتركيب واللصق بالمواد اللاصقة ، تميز الأعمال النحتية الخشبية بحرية حركية، تجعلها المادة الأنسب لتمثيل مواضيع فنية ،قد لا تُمكن خامة مثل الحجر بقيودها –الحجمية- لانجازها) **(29،ص110-111)**.وعلى الرغم من ذلك، فأن تلك الحرية الحركية في النحت الخشبي، لا تتعدى مستوى تمثيل الحركة التي يمكن أن تقدمها خامة مثل البرونز.

على الرغم من كل ما ذكر سابقاً عن التميز الحاصل في خواص الخامات التقليدية المختلفة (الطين، والبرونز، والحجر، والخشب)، وأثرهُ في التنظيم الشكلي، بقي النحت في الغرب وعلى امتداد التاريخ منذ الإغريق وحتى نهاية القرن التاسع عشر يمارس بذات السمات الشكلية ، فالنحات الذي كان يستخدم تلك المواد (التقليدية) ، صنع أعمالهُ النحتية بذات الآلية في الانجاز، من دون الالتفات إلى إمكانية الخامة وخصائصها الطبيعية، فهو يجبر بإرادتهِ خامات أعمالهِ على إن تأخذ الشكل المرسوم ؛ الشكل الذي يمثل الأسلوب وليس الشكل الملائم أو المتناغم مع مادة العمل، فالفنان كان يجتهد بذلك في مقاومة المادة على أداء شكل معين حتى لو كان ذلك الشكل يتقاطع مع خواص و أمكانية الخامة (الفيزيائية، الهيكلية، والتعبيرية)، فلا نجد اختلافاً في التكوين أو التركيب الشكلي بين تمثال من البرونز أو الرخام أو الخشب أو الطين أيضاً، وهناك أمثلة وشواهد كثيرة على ذلك.

المبحث الثاني

أثر الخامات غير التقليدية في النظام الشكلي والتحولات الأسلوبية

الأسلوب – المفهوم والمعنى

إن مفهوم الأسلوب اخذ بالنمو ليصبح بعد ذلك ذو استخدامات واسعة في مختلف مجالات الحياة، ليُطلق كإشارة للتميز بين أنساقها الفكرية، مثل: أسلوب العصر، وأسلوب الحياة، والأسلوب الفني وغيرها؛ وبذلك فأن الأسلوب (امتد لمعنى أوسع ، لا يتضمن فقط –التكنيك- المتواصل من خلال الكتابة والكلام، أو الصورة والرسم، بل امتد ليشمل طرق التكوين والتعبير الفني) **(30،ص225)**؛ هناك معنى أكثر دقة للأسلوب يمكن تطبيقه على أي فن من الفنون المختلفة سواء كانت تتكون من كلمات أو ألوان أو أي خامة ملموسة، (أو شكلاً في الرسم والنحت وغيرها)؛ ففكرة أسلوب معين "هي طريقة وصف وتصنيف الأعمال الفنية، لا تقييمها، ولا يتضمن حكماً نقدياً، وواقع الأمر إن كل الأعمال الفنية – سواء كانت جيدة أو غيرها- لها على الأقل خصائص أسلوب أو مجموعة أساليب معينة "**(18،ص 99)**. بذلك يكون الأسلوب إشارة لما يتضمنه العمل الفني من سمات شكلية يستدل بها على طريقة اختيار الفنان تلك العناصر الفنية وطريقة ترتيبها في العمل الفني.

الخامات الجديدة في القرن العشرين

إن التغيرات التي طرأت على الشكل النحتي الأوربي مع بداية القرن العشرين، كانت من أهم أسبابها الاكتشافات الجديدة للمنحوتات الغرائبية التي طالت الخامات المنجز بها العمل النحتي،فقد

تحول الشكل النحتي مع استمرار استخدام خامات تقليدية في انجاز النحت، كما يشير لذلك الناقد الفني(ادوارد سميث)، (النحاتين في النصف الأول من القرن العشرين تبنوا التقنيات التي سادت في النحت منذ القدم، رغم محاولاتهم بالمساهمة في الثورة الحداثية، بما يصنعونه من منحوتات كانت مغايرة من حيث الصورة – الشكل والمضمون- فقد يبدو نحتهم غريبا بالنسبة لإنسان عصر النهضة ، لكنه سيجد بالمقابل؛ إن تقنياتهم مألوفة له في طرق سبك المعدن والحفر على الخشب والحجر) **(15،ص192)**.

غير إن هناك بعض الأساليب الفردية أو تيارات فنية كان لها الدور الفاعل في تطور فن النحت خلال بدايات القرن العشرين، مثل (بيكاسو) الذي شرع منذ عام 1912 بالعمل وفق تقنية الجمع والتركيب، كما في عمله القيثارة، أو كما في الحركة المستقبلية وما ذهب إليه روادها، فـ(بتشيوني) يذكر في احد بيانات المستقبلية قائلاً " يجب إن ندمر في النحت المستقبلي النظرة التقليدية والنبيلة لخامات مثل البرونز والمرمر، ولا نقبل بأحادية الخامة في التمثال، حيث يمكننا إن نستعمل عشرون مادة مختلفة في صياغة النحت، كالزجاج والخشب والمقوى والحديد والاسمنت والجلد والقماش والمرايا والمصابيح الكهربائية" **(27،ص60)**؛ فضلاً عن ولادة فكرة استعمال الأشياء الجاهزة في الدادائية، والأشياء اللقيا في السريالية.

ما لبثت الولايات المتحدة الأمريكية إن أصبحت بعد الحرب مركزاً فنياً شهد تحولاً كبيراً في الأساليب الفنية؛ وشيوع استخدام الحديد في النحت. وبهذا فالمناخ الأمريكي الجديد بعد الحرب العالمية الثانية توجه بفكر الفنان نحو انجاز العمل الفني بنمط وخامات جديدة، وسعى فيه فناني (التعبيرية التجريدية Abstract Expressionism)، (إلى التخلي عن مفاهيم تقليدية في النحت، كالتصميم المسبق والدراسة الأولية، بحيث أصبح الفنان لا يهتم سوى بما يولد نتيجة الصدفة استناداً لخواص المواد المستخدمة وطريقة الأداء فيها) **(17،ص203)**، ويتضح ذلك في أعمال الكثير من فنانيها؛ ومع تزايد استعمال خامات الحديد المتولد عن المخلفات الصناعية المؤسسة على تقنية التجميع والتركيب، برز ما يسمى(نحت الرمم) الذي "يعبر عن صياغات فنية جديدة جاءت اثر تحول بيئي يحمل إعادة القيمة لمواد مبتذلة بتشكيلات فنية جديدة مع استخدام آليات وتقنيات مغايرة للمألوف" **(5،ص382)**.

إن استعمال الأشياء الجاهزة في العمل الفني، سواء بتركيبها كما هي أو بتدخل الفنان في أجراء التغيرات عليها بعمليات الجمع والتركيب، لم تكن وليدة (ما بعد الحداثة)، أنما هي من خلق أساليب فردية وتيارات فنية سابقة في الحداثة، مثلما في أعمال دوشامب. بعد ذلك أصبحت عمليات الجمع والتركيب واسعة الانتشار، استثمرتها اغلب الأساليب اللاحقة في صياغة نماذج أعمالها، بعد إن عرفت وسائل عديدة لجمع قطع النفايات المتكونة من المواد المعدنية والصناعية الأخرى، مستخدمة لذلك تقنيات اللحام أو مسامير التثبيت، أو أنواع عدة من اللواصق، وساهم في ذلك التطور التقني المتصاعد الوتيرة منذ

الخمسينيات، والذي افرز مواد صناعية لا حصر لها، لعبت دوراً مهماً في انقلاب الأساليب الفنية التي ابتعدت كثيراً عن مفهوم النحت التقليدي، والتي بدورها أبعدت النحت من هدف الموضوع وغيرت بذلك القيم الجمالية التقليدية.

اتجه أسلوب أخر من أساليب النحت المعتمد على عمليات التجميع وإعادة التركيب بالاعتماد على ثقافة الاستهلاك، فكان الفن الشعبي (Pop Art)؛ فقد تحولت صور الأطعمة والألبسة والأدوات وغيرها من الأشياء بما تتضمنها من سمات شكلية إلى أعمال فنية، وأصبحت تلك الأعمال تمييزاً لأسلوب (البوب) في اختيارِ الأشياء الأكثر تداولاً والأقل جمالية(لا تثير الانتباه عادةً)، والأكثر وضوحاً لملامح الإعلام، وبأسلوبهم الفني هذا محو الفاصل بين ما هو واطئ أو (التجاري) والفن الجميل، فـ(الحرية في استخدام الخامات ، أدت إلى إحداث تشظيات كبيرة في الذائقة الجمالية لدى الفنان والمتلقي على حد سواء) **(23،ص104)**.

ذلك بأن فن البوب بأفكاره تلك ، أطبعَ الفن بنمط يُمكن صياغته بأي وسيلة أو أي مادة ، وبهذا يصبح كل تقليد في(الرسم أو النحت) غير وارد آزاء الخلط الذي مارسهُ فناني البوب بين كلا الجنسين في الفن، ومن الخامات غير التقليدية التي غيرت أساليب النحت، وحولت الشكل النحتي التقليدي، هو استخدام تراكيب من مواد تبرز سمات مغايرة من العناصر الفيزيائية كالتوازن والحركة والطاقة (الضوء والكهرومغناطيسية) وغيرها، فقد أضاف (جان تانكلي) تراكيب ميكانيكية، واستخدم (كالدر) المحرك الكهربائية في أعمالهِ منذ الثلاثينيات، وطورها بعد الحرب العالمية الثانية بأفادتهِ من الطاقة الطبيعية كالرياح والجاذبية والحركة الناشئة عن تدخل المتلقي في العمل، وبهذا أضُيف بعداً جديداً للنحت، متمثل بـ(البعد الزمني)، ذلك لكون مفهوم الحركة يقصد بهِ(التغير المتصل الذي يطرأ على وضع الجسم في المكان، ومن جهة، ما هو تابع للزمان، فلكل حركة زمان خاص بها) **(24،ص19)**.

في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات، وكرد فعل معاكس للتجريدية المفرطة، ظهرت (السوبريالية SUPERREALISME) وأُطلق عليها أيضاً (الواقعية المفرطة HYPERREALISME) ، أنتج الفنانين الذين يندرجون تحت تسميتها أعمالاً تزيد في درجة واقعيتها على ما تنتجه عدسة الكاميرا في صور فوتوغرافية، واعتمد نحاتو الواقعية المفرطة في إنتاج أعمالهم على مواد مصنعة مثل (الفايبركلاس)، متبعين عمليات القولبة على نماذج حية، فضلاً عن استعمالهم الألوان والشعر المستعار وكماليات أخرى بحرفة وعناية، مثلما في أعمال(دوان هانسون). ولما كانت الواقعية المفرطة أو (السوبريالية) قد اعتمدت على الحرفة العالية في الصفة الفنية، اعتمدت (التقليلية MINIMALIST)، " في تكريس الفكرة بدلاً من العمل ذاتهِ كشيء، ويؤكد ذلك سلوك الفنان في توكيل أمر انجاز أعمالهِ إلى محترفات أو مصانع" **(17،ص296)**، مع استخدامها لأقل العناصر، وتأكيدها على تلك العناصر، وحصرها بأقل عدد من القيم الشكلية والخطوط والتراكيب. ورغبة فنانيها في تمثيل

أعمالهم بخامات غير تقليدية، لطرح أفكار جديدة في العمل الفني، ومن تلك التجارب أعمال الفنان (دان فلافين) مع (طاقة) الضوء، و(فلافين) "يتخذ من الفضاء لا من الضوء وحدهُ مادة لهُ" **(15،ص222)**. ويوضح أيضا الفنان (جون مكراكن) أهمية الضوء وانعكاسه على الألوان البراقة التي كان يُضيفها على أعمالهِ النحتية، فيقول " أنا اعتبر اللون هو المادة الهيكلية التي استخدمها في بناء الأشكال التي ارغب فيها" **(15،ص222)**؛ ويتضح من ذلك بأن فناني (التقليلية) سعوا لاستخدام مواد جديدة باعتبارها (خامة) نحتية كالضوء والصبغة اللونية، وكان ذلك ذو اثر كبير على أساليب لاحقة من تاريخ الفن.

هذا النمط اللاشكلي اتجه إلى مدى ابعد من حس التنظيم الهندسي في الفن الاختزالي، إلى نحو ما سمي بـ(الفن الضد anti- art) ، والذي (يقلل من أهمية مفهوم العمل أو – الشيء الفني- مقابل تجَّذر مفهوم الفكرة الفنية بشكل اكبر)**(15،ص223)**؛ ومن هذه المفاهيم يبرز(النحت البيئي Environmental Sculpture)، خلال فترة السبعينيات في أمريكا وأوربا. ويعتنق فيه الفنانين أفكاراً للفن ألتقليلي مع أساليب أخرى، فضلاً عن (اعتماد الفنان الحوار ما بين المادة وتقنيات التشكيل والطبيعة – البيئة- والى مشاركة الجماهير؛ فالنحت البيئي يرتبط في إثارة أحاسيس الجمهور بما يحتويه من صيغ شكلية ولونية وبحجوم كبيرة، بالتوجه نحو الإحساس البصري- أثر العمل على المتلقي- من دون لجوء الفنان إلى تجربة انفعالية خاصة كما هو الحال في التعبيرية التجريدية)**(25،ص126)**. حيث صيغت تلك الأعمال النحتية بمواد تقاوم الظروف البيئية وما تحويه من تقلبات، مواد مثل (مختلف المعادن التي تقاوم الصدأ والمطلية، وأنواع من البلاستيك و الفايبركلاس).

تحولت أساليب النحت كثيراً بعد الثمانينيات من القرن الماضي باستخدام تقنيات متنوعة، تعتمد على وسائط اتصال متنوعة، تحت عنوان (الفن ألمفاهيمي Conceptual Art)، وهو فن " ذهنوي، أو هو فن انساق فكرية أساساً، مضمنة في أي وسيلة يراها الفنان ملائمة للخلق الفني"**(15،ص232)**، وباستخدام تقنيات متنوعة تعد بمنزلة وسائل اتصال تتنوع بين الفوتوغراف والنصوص والخرائط والأشرطة الصوتية وغيرها الكثير)**(22،ص220)**، يتضح من ذلك بأن الفن أصبح يقوم أساساً على ترجمة الفنان لفكرتهِ باستعمال أي وسيط مادي(كخامة) يراها مناسبة للتعبير عن أفكارهِ، والحرية في اختيار أي نوع من الخامات التي ممكن إن تخدم فكرة الفنان، وتجسدها من دون التقيد بالأسس والعمليات الفنية التقليدية، وحتى المألوفة منها قبل ظهور المفاهيمية، "على أساس إن العمل الفني ليس منتجاً جمالياً بقدر ما هو منتج فكري مترجم تشكيليا" **(23،ص122)**؛ أدى إلى ظهور أنماط متنوع، منها(الفن لغة، وفن الأرض، وفن الجسد)، وهذا التنوع في التسميات، لا يخلو من ارتباطها المباشر بخاماتها التي ركبت منها.

وبهذا الانفلات الكبير من كل قيد في استعمال الخامات، الذي توصل إليهِ الفنانين المعاصرين، أدى إلى تشعب الأساليب واتساع نطاق الشكل النحتي بشكل كبير في نهاية القرن العشرين إلى الوقت الحاضر، والذي اخذ صيغاً كثيرة قد يتعذر حصرها في هذا البحث.

المبحث الثالث

أنظمة العلاقات البنائية في تنظيم الشكل النحتي

الوحدات البنائية أو ما يسمى بعناصر الشكل معروفة لدارسي فن النحت، وهي المفردات المادية الداخلة في تكوين الشكل الفني، وانتقاء الفنان لتلك المفردات والكيفية التي يرتب فيها أوضاعها أو العلاقات فيما بينها في الشكل النحتي ككل، هي من شأن أسلوب الفنان ذاته في التعبير عن فكرته؛ "فالكتلة والخط، والنسيج ،[واللون]، إضافة إلى الفضاء، هي عناصر النحت التي يحاول النحات تنظيمها في تكوين محدد"**(19،ص171)**. ومن خلال تلك العناصر يستطيع الفنان تركيب أشكال في صياغات كثيرة قد تنحو إلى التجريد أو تتسم بصيغ شكلية هندسية أو ينظمها في علاقات وأنساق تنحو نحو المحاكاة أو التمثيل العضوي كدلالات من الواقع، وبذلك يمكن الجمع بين تلك العناصر بطرق لا حصر لها من التنظيم ويقابله نتاج شكلي في الفن لا حصر لهُ أيضاً؛ أن تلك العناصر على الرغم من أهميتها في التركيب الشكلي وتكوينه، إلا أن المفردة منها لا تمثل عنصراً جمالياً بحد ذاتهِ ما لم تكن مجتمعة مع بقية العناصر الأخرى في التكوين- لكنها تجتمع معاً على وفق أسس تنظيمه وعلائقية رابطة تميز أسلوب كل فنان عن غيره، وأسس التكوين والعلاقات البنائية الشكلية في النحت هي كما يأتي:

1- <u>الوحدة والتنوع Unity and Perversity</u>: الوحدة "هي أولى المشاكل التي تواجه الفنان لبناء وحدة للشكل في التكوين الذي يحتوي على العديد من العناصر"**(11،ص71)**. وفي الفن عموماً والنحت بشكل خاص يقصد بالوحدة أيضاً "ذلك النسق والانسجام في خلق تكوين تبرز من خلاله هيمنة في فكر [موضوع] أو شكل معين، أو توفر تلك السمات المتشابهة في ما بينها مادياً أو على مستوى الفكرة" **(11،ص71)**. وفي سبيل تجنب الفنان إيحاء الشعور بالملل الناتج من التماثل أو التشابه المفرط في عناصر العمل، يلجأ إلى تكوين (حافزاً يخلق فيه تنوع ما بين العناصر، أو اختلاف في ترتيب تلك العناصر مع الإبقاء على الوحدة في تراكب العمل) **(12،ص181)**؛ فالتوافق بين الوحدة والتنويع في شكل المنجز الفني يجعلهُ بقدر من الجمال.

2-<u>التضاد أو التباين Contrast</u>: أن اصطلاحيَّ التضاد والتباين "يعتبران في الواقع انتقال مفاجئ وسريع من حالة إلى عكسها، من الرتابة إلى الإثارة، [من الضوء إلى الظل] فهي تعَيّن على جذب الانتباه" **(12،ص100)**، ويظهر أن معنى الاصطلاحين يستدعي الاختلاف، ففي تفاصيل العمل النحتي وبما يتداخل فيه من تواتر بين ظلٍ وضوء ناتج عن سقوط الضوء باتجاه معين على نسيج سطح

العمل، أو الحاصل في اختلاف بروز أو اتجاه المساحات والكتل، مما يعبر به بالتضاد أو التباين أشارة إلى الاختلاف.

3- التكرار أو الإيقاع Repetition or Rhythm: يأتي التكرار بمعنى التردد الحاصل في أحدى عناصر الشكل أو أكثر من ذلك وهو علاقة ترابطية من نوع معين، ويمكن القول بأنهُ "تأكيد لقيمة العنصر وأهميتهُ ودورهِ في مجال التكوين يراد به أن يبدو ذا طابع معين حتى يمنح التكرار سمة أسلوبية أو طرازاً خاصاً"**(11،ص72)**، فمثلاً تكراراً للخطوط المنحنية للكتلة أو الأشكال التي يحتويها العمل بكثرة، ذلك يمنح شكلها صفة عامة تمتاز به بخطوطها المنحنية، وكذلك الحال في تكرار أي عنصر آخر يطغى بصفته الخاصة على الكل النحتي. والإيقاع مرتبط بفكرة التكرار للكتل والمساحات أو الخطوط وما شابه، التي ممكن تسميتها بـ(الوحدات) وتمثل عنصراً ايجابياً في العمل الفني، وقد تكون هذه الوحدات مختلفة أو متقاربة أو متباعدة، ويقع بين كل وحدة وأخرى مسافات تسمى (الفترات) وهي العنصر السلبي في التصميم **(16،ص100)**. ولذلك يكون الإيقاع ثابت أو متغير في تكرار تلك العناصر الشكلية.

4- التوازن Balance: ممكن أن ينظر لعامل التوازن المتمثل في العمل النحتي من جانبين في المعنى، ويعني الأول، (الكيفية التي يتم فيها توزيع المفردات البنائية أو عناصر التكوين في العمل، مع معادلة القوى المضادة فيما بينها)**(7،ص179)**، وهي نظرة تتعلق بترتيب ما في داخل العمل من مفردات بصيغة تعطي الشعور بأن هناك اتزان فيها. وبمعنى آخر، ينظر إلى التوازن في العمل النحتي بما يتعلق بهيكليتهِ أو تركيبيهُ من الناحية البنائية، وهو مهم في موازنة بناء العمل النحتي على وجه التحديد، وذلك الأمر (يتعلق بالخامات المتنوعة وخواصها الهيكلية المختلفة، فأي خامة نحتية لها ثقل وضغط فعلييّن (Stress)، ومعرفتها تتيح للنحات التفكر في الكيفية التي يوفق بواسطتها ما بين حجم العمل ونوعية الخامة المستخدمة في صياغتهِ، والهدف الوظيفي في وجود كل جزء من أجزاء الجسد النحتي)**(12،ص318)**، ويعتمد النحات لذلك حسابات دقيقة قد تكون رياضية أو هندسية المنحى.

5- التناسب والانسجام Proportion and Harmony: يعزى للتناسب أهمية لوجودهِ كعلاقة حجمية بين المساحات أو الخطوط والأشكال المترابطة في تكوين العمل الفني؛ "يلعب التناسب دوراً مهماً في تحديد جذب الانتباه، وأن كان التناسب ذو خلل فأنهُ يشير لحالة من عدم الراحة البصرية للرائي"**(9،ص41)**، للتناسب أيضاً (أهمية تحليلية بصرية، أنها تظهر نتائج واضحة ودقيقة لقيمة الأجزاء بالنسبة لبعضها البعض، وبالنسبة للكل الذي تجتمع فيه وتكونهُ، ومعرفة التناسب في كتل العمل يهدي إلى معرفة أسباب النظام الذي يحدد لكل عنصر دورهُ الجمالي حسب أهميتهِ وتأثيرهِ بالنسبة للكل)**(6،ص234)**. ويقترب الانسجام من مفهوم التناسب بأنهُ (يمثل المعادلة التي تحقق التوافق بين مختلف عناصر التكوين)**(10،ص93)**.

6- السيادة Dominance: معنى السيادة فنياً، هي أن يطغى عنصر أو أكثر على باقي عناصر التكوين مثل شكلاً معيناً، أو حجماً، لوناً أو غيرها، ويصبح مركز جذب نظر المتلقي في العمل الفني؛ أو "هي سيطرة أحد العناصر التنظيمية على بقية عناصر الشكل أو الفكرة بحيث تكون بقية أجزاء العمل مكملة لهُ ومحققة تكوين متماسك بأجزائهِ بشكل غير نافر"**(21،ص37)**.

أهم ما أسفر عنه الإطار النظري:

1- بقي النحت في الغرب منذ الإغريق حتى نهاية القرن التاسع عشر يستعمل الخامات التقليدية (الطين، البرونز، الحجر، والخشب) بذات الآلية من الانجاز من دون الالتفات إلى إمكانات الخامة وخصائصها الطبيعية.

2- إن التغيرات التي طرأت على الشكل النحتي مع بدايات القرن العشرين في أوربا كانت من أهم أسبابها الاكتشافات الجديدة للمنحوتات الغريبة عن الحضارة الأوربية، فضلاً عن الاكتشافات الجديدة التي طالت الخامات التي أنجز بها العمل النحتي.

3- الأسلوب هو طريقة تعبير الفنان عن ذاتهِ باختيارهِ للعناصر ونظام ترتيبها وتركيبها في العمل الفني، ويُمّكن الأسلوب بذلك من وصف النتاج الفني .

4- أصبحت الخامة بما تتضمنه من خصائص حسية وبنائية في القرن العشرين أساساً في تركيب الشكل النحتي.

5- إن الشكل النحتي عبارة عن عملية تنظيم للعناصر المكونة له وللعلاقات الرابطة بينها، وتحقيق هذا التنظيم في الأعمال النحتية هو الذي يكسبها القيم الفنية والجمالية.

6- كل الأجسام النحتية ذات الحقيقة المادية في فضاء حقيقي هي ذات بنية كتلية، وتتنوع البنية في النماذج النحتية حسب الخصائص الحسية(اللونية، الملمسية) والهيكلية للخامات المختلفة، إضافة إلى طريقة أداء الفنان في بناء عمله النحتي ، وهي (بنية كتلية إيهامية، بنية كتلية شفافة، بنية كتلية ذات علاقات فضائية، بنية تسطيحية، بنية حركية، بنية توليفية، بنية كتلية اختزالية).

7- يمتاز نظام التكوين النحتي في العلاقة بين البنية الكتلية والفضاء، فما يعرف بالفضاء الداخلي أو المفتوح والمتمفصل في كتل النحت يحدده سمة البناء أو التكوين، فالفضاء المغلق هو الفضاء المنحسر في الكتل المجوفة ، ويوصف التكوين بالمفتوح حين يتداخل الفضاء بمفاصل عدة مع الكتل غير المترابطة، وفي النوع الأخير وحسب نوع الكتل والمسافات فيما بين تراكيبها يمكن له بالتوسع لخارج بنية النموذج أو الانحسار للداخل مع اتجاه وحركة كتل النموذج النحتي.

8- تبرز الوحدة في شكل العمل من خلال تجميع العناصر الشكلية في كل متناغم، وتتمثل الوحدة بالاتجاه أو اللون أو شكل العناصر، والوحدة في شكل المنجز الفني يجعله على قدر من الجمال،

ويكّون التنوع حافزاً للجمال عندما ينهي الملل الناشئ عن التكرار المتماثل للوحدات البصرية دون إن يؤثر في وحدة الشكل.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

وجد الباحث بأن مجتمع البحث من الصعوبة إحصاءهُ بشكل دقيق لسعته؛ لذا اطلع على ما نشر من مصورات للأعمال النحتية المجسمة والمنجزة في (أمريكا وأوربا) خلال الفترة المذكورة في حدود البحث في الكتب والمجلات الفنية، فضلاً عن مواقع شبكة الانترنت، والإفادة منها بما يغطي حاجة البحث ويحقق أهدافهُ.

ثانياً: عينة البحث:

اختار الباحث عينة بحثه اختياراً قصدياً معتمداً على تسلسل الاتجاهات والحركات الفنية لما بعد الحرب العالمية الثانية خلال فترة زمنية مقدارها 50 عاماً ، وبواقع أربعة أعمال نحتية (من نماذج العينة الاصلية) بأساليب و اتجاهات وخامات متنوعة. وكان اختيار العينة على وفق الأسس الآتية :

1. تظهر النماذج المختارة استخدام متنوع للخامات غير التقليدية مع اختيار لبعض النماذج التي استخدمت فيها خامات تقليدية في تراكيب شكلية معاصرة وغير مألوفة.
2. إن تكون النماذج المختارة ذات سمات تركيبية شكلية مختلفة وبما يحقق أهداف البحث.
3. إن تتوافق النماذج المختارة مع حدود البحث الموضوعية والمكانية والزمنية.
4. تباين النماذج المختارة من حيث تقنية الإظهار والأسلوب، مع استثناء الأعمال ذات التراكيب المتكررة.

ثالثاً: منهجية وأداة البحث:

لأجل تحقيق أهداف البحث اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، لتحليل نماذج عينة بحثه على وفق الفقرات المدرجة في استمارة التحليل ، كأداة بنيت لتحليل الأعمال باعتماد مؤشرات الإطار النظري كمحاور مساعدة لبناء أداة البحث، وبعد إن عرضت على الخبراء[1] بصورتها الأولية لبيان آرائهم في بنائها ومدى ملائمتها لأهداف البحث.

[1] عرضت استمارة التحليل على الذوات الآتية أسمائهم من الأساتذة الخبراء:

1. أ.د. مأمون سلمان
2. أ.د. هادي مشهدي
3. أ.د. سعد البصري
4. أ.د. جبار العبيدي
6. أ.د. قدوري عراك
7. أ.د. محمد الكناني
8. أ. عبد الشهيد النداوي
9. أ. عباس العيساوي

تحليل عينة البحث

- **إنموذج رقم(1)**

اسم العمل: بناء في الفضاء
اسم الفنان: روبرت آدمز(Robert Adams)
الخامة: سلك فولاذ، وكرات خشب
القياسات: 41×42×94سم
تاريخ الانجاز: 1950
مكان العرض: متحف تيت، بريطانيا

يتمثل شكل العمل بخطوط تبدو للوهلة الأولى غير منتظمة أو عبثية، إلا إنها تتجه إلى الأعلى والأسفل بوتيرة معينة لتتشابك الخطوط العمودية والأفقية في المساحة البصرية للعمل بعدة نقاط، وإضافة لذلك ثُبْتَ في بعض أطراف الأسلاك كرات صغيرة من الخشب اختلفت عن بعضها في الحجم واللون، فمنها الداكن (الأزرق أو الأسود) ومنها الأبيض، والبعض الأخر لون باللون الأصفر.

استخدم الفنان عناصر بسيطة في تكوين شكل العمل، والمتمثلة بالخطوط المنتشرة عمودياً والمتقاطعة في الفضاء، إضافةً إلى الكرات المستديرة التي حددت نهاية أو بداية حركة كل خط؛ وسعى فيه النحات لخلق نسق من العلاقات التنظيمية الشكلية التي تثير الشعور بالحركة، فبالرغم من ثبات العمل واتزانه على قوائمه الخمس التي شكلتها انحناءات السلك الحديدي من الأسفل، يشعر المشاهد بالحركة الإيهامية حين يحاول أن يتتبع بعينه بداية الخطوط ومسارها أو اتجاهاتها أو في إيقاع الحركة المتبادل بين انحناءات السلك في الأعلى ونظيره في الأسفل؛ إن العمل في هيئته أو حدوده الخارجية يوحي شكلاً لزهرة بخمسة أوراق، صنعها النحات بشكل منفصل ثم ربطت جميعاً بتقنية اللحام مع احد الأسلاك الذي أخذ شكل لولبي نزل من الأعلى إلى القاعد؛ أو يوحي بأن الكرات فيه هي مركز السيادة الموضوعية كأن تكون أجرام أو نجوم متحركة، والخطوط المنحنية والمتكسرة التي استخدمها النحات في العمل، هي تمثيلاً لحركة تلك الكرات في الفضاء؛ وبغض النظر عن ما يتضمنه العمل من

5. أ.د. سلام جبار

معانٍ، فأن تركيبهِ بتلك الصياغة الشكلية هو نتاج لخواص المواد التي استخدمت فيه كخامة نحتية، والتي استثمرها النحات لخلق جمالي فارق التقليد فيه شكلاً وأداءً.

فالسلك المعدني ذو خواص طبيعية مكنت النحات من قصه وثنيه ولحامهِ بسهوله ليقف منتصب ويقاوم الانهيار دون الحاجة إلى قاعدة تثبت العمل، بالرغم من نسبة سمكه القليلة مقارنةً مع امتداد طوله، إضافة إلى ما شكله السلك المعدني من حجوم فراغية أو كتل اختزالية وتوليفية بين خامات متنوعة، خلقت فضاءات داخلية متفصلة، تداخلت بمساحات مختلفة في جسد المنجز النحتي، ومع دور تلك الخامة (السلك الحديدي)في تركيب شكل العمل إلا إن النحات أضاف تنوعا شكلياً باستعمال كرات خشبية استثمرها في تنظيم شكلي غير تقليدي بعلاقة مع المعدن، فبالرغم من إن الخشب يعد من الخامات التقليدية في النحت، إلا إن تقنيات الإظهار هنا جاءت جديدة، فقد استعمل النحات مخاريط ميكانيكية في أظهار شكلها الكروي المنتظم، وبهذا النمط من الصياغة أبتعد في الأداء عن التقليد أيضاً.

إنموذج رقم(2)

اسم العمل: قطعة اختبار

اسم الفنان: آيفا هايس(Eva Hesse)

الخامة: اللاتكس،قطن، أنبوب مطاط

القياسات: 26×14×28 سم

تاريخ الانجاز: 1968 .

مكان العرض: ملكية خاصة لـ(فلوريت رونالدين)، بريطانيا

العمل النحتي عبارة عن شكل اسطواني مجوف غير منتظم السطح، وبلون اصفر مائل إلى الحمرة، يرتبط به أنبوب مطاط كالمستخدم في أجهزة الفحص الطبية يتدلى من أعلاه بشكل حر على أرضية العرض، والعمل من دون قاعدة. إن النظرة إلى تكوين العمل توضح بساطة العناصر المشكلة له آزاء المواد التي ركب منها شكل المنجز النحتي، فالفنانة (هايس) في هذا العمل وأعمال أخرى لها، اعتمدت عنصر التجريب في مواد شتى وبتقنيات أظهار مختلفة؛ في (قطعة اختبار) اختارت الفنانة خامة (اللاتكس) المطاط الطبيعي ذو الملمس الناعم واللون القريب من (الجلد الطبيعي) كترميز أو أشارة منها، بان كيان الكتلة النحتية هو عضوي المنحى.

صاغت الفنانة العمل بتقانة وفق خواص المواد التي جمعت فيه، فالقطن هو النسيج الذي حمل مادة اللاتكس السائلة (اللاصقة) في تصنيعها لشرائط مغلقة من الجهتين الامامية والخلفية، مما سمح بتكوين فراغ داخلي، ومن ثم كونت بعدها شكل الاسطوانة المرنة والقابلة للتمدد.

إن خامة اللاتكس مادة مرنة وقابلة للتمدد مما سمح بنجاح فكرة النحاتة التي تمحور حول استعمال خامات جديدة في العمل النحتي مع إشراك المتلقي كعنصر فاعل في إضفاء تغيير شكلي على كتلة العمل ، من خلال توسيع وتضخيم أو تقليل الفضاء الحاصل في داخل العمل النحتي بين النسيج الداخلي للأسطوانة المرنة والمغلقة الأطراف، إلا من أنبوب يمتد من هذا الفراغ للخارج، لتغري المشاهد بأن يجرب النفخ فيه، وبذلك يتغير شكل جسد (الاسطوانة) والذي هو عنصر السيادة في العمل ليعطي تنوعاً شكلياً في خطوط أو نسيج العمل إضافة للفضاء المحيط بتوسعه للخارج، ويصبح العمل النحتي بهذا النمط من التركيب الشكلي والمنسجم مع الفكرة كـ(قطعة اختبار)، هو نتيجة تلك العناصر المادية الجديدة في صياغتها .

- **إنموذج رقم (3)**

اسم العمل: حليب الحجر
اسم الفنان: ولفكانغ لايب (Wolfgang Laib)
الخامة: رخام + حليب
القياسات: 77× 59× 7سم
تاريخ الانجاز: 1988
مكان العرض: متحف الفن الحديث، نيويورك

الشكل عبارة عن كتلة مستطيلة من الرخام الأبيض ذات قياسات متساوية وضعت على الأرض مباشرةً، حفر سطحه العلوي حفراً ضئيلاً مع ترك حافة في محيطهِ، أضاف الفنان على سطحه (حليب) سائل .

إن عناصر شكل الإنموذج تَنمُ عن بساطة في التكوين، فعنصر السيادة في العمل هو المستطيل ويمثل كل جسد العمل النحتي، صاغهُ النحات في الغالب بواسطة آلة قطع ميكانيكية لتساوي ودقة تقابل الخطوط المستقيمة في بنيته الكتلية المسطحة؛ ويلعب اللون والملمس الطبيعيين تناغماً حسياً في كلا سطوح خامتي الإنموذج، فالفنان اختار حجر الرخام الأبيض وعامله معاملة خاصة في صقل سطوحه ليتناغم حسياً مع خواص الحليب الطبيعية من لون وملمس، حتى إن المشاهد رغم تدقيقهُ النظر في سطوح العمل النحتي لا يفرق بين رقة سطح الخامة السائلة ولونها وحدودها التي تمتزج بشكل كبير مع الرخام وبين (الخامة الصلبة) في العمل.

في التكوين المغلق لكتلة الإنموذج الصلدة التي يحوطها الفضاء من جميع الجوانب تتبين الوحدة والتنوع من خلال التماثل المتقابل لسطوح العمل والوحدة اللونية والملمسية في سماته الشكلية، والتنوع في

استعمال المواد التي ركب منها شكله؛ وبالرغم من تقارب أو تشابه السمات الشكلية في خامتي العمل، والذي قد يكون داعياً لعدم أثارة الإنموذج جمالياً، إلا إن النحات سعى في تركيبه بين مواد مختلفة تتناقض في خواصها الطبيعية، كالمادة الصلبة والسائلة، أو غير العضوية الثابتة الهيئة كالحجر مع العضوية المتعرضة للتحلل أو الفساد في فترة زمنية معينة كمادة الحليب؛ إلى بث صيغ فكرية في أداء يكسوه جو من الإثارة العقائدية الخاصة بمفاهيم الفنان ذات مرجعيات لا يسع الباحث الإحاطة بها في هذا المحل من البحث؛ إلا إن الإنموذج (يشير بأفكار الفنان إلى تجدد الحياة ورمزاً للولادة مستثمراً ما لصفات الحليب وارتباطه رمزياً بما يحتاجه الكائن الحي)(*) ، فالفنان هنا يعتبر الحجر هو بمثابة كائنه الحي الذي يحتاج الحليب، ولذلك يسقيه فعلياً تلك المادة كل يوم من أيام العرض أمام الجمهور.

في هذا العمل النحتي تلعب المواد وبتأثير مرجعيات الفنان الفكرية دوراً في سياق تركيبه الشكلي، والذي ينعكس بمعالجة النحات المستمرة لخامات إنموذجه النحتي؛ فضلاً عن ذلك فأن استعمال مادة الحليب كخامة نحتية أو داخلة في التركيب الشكلي النحتي، هي من السمات الجديدة وغير المألوفة في النحت.

- **إنموذج رقم (4)**

اسم العمل: انفجار طائرة

اسم الفنان: هايدي فسناتشت (Heide Fasnacht)

الخامة:الواح ستايروفوم، مطاط صناعي، أسلاك فولاذ

القياسات: غير محددة

تاريخ الانجاز: 2000

مكان العرض: متحف الفن المعاصر

لوس انجلوس

يمثل شكل العمل النحتي بقايا أجزاء طائرة في حالة التحطم لينتشر الحطام في أرجاء صالة العرض بكتل غير منتظمة الشكل؛ تركز الجزء الأكبر منها في المركز، وثبتت كتل الإنموذج بنقاط عديدة من السقف والأرضية إضافة إلى جدران القاعة بواسطة أسلاك فولاذ رفيعة ليطفو العمل معلقاً في فضاء القاعة ، وقد أضفى الفنان عليه لوناً صناعياً براقاً .

جسد النحات عملية انفجار طائرة في الفضاء في لحظة من الزمن قد لا تستطيع العين التركيز عليها في الواقع لسرعة الحدث، إلا إن الفنان يجد في تجميد هذا الحدث في زمن معين صفة جمالية حاول إن

(*)Buskirk, Martha. The Contingent Object Contemporary Art. The MIT Press Cambridge, Massachusetts, London, England. 2005. p 109-110.

يحققها في منجزه النحتي من خلال إمكانات الخامات الداخلة في صياغته؛ في تكوين العمل يتضح التمايز في سماته الشكلية بين السطوح المنتظمة في الأجزاء السليمة من الطائرة وبقية الكتل غير المنتظمة، ويضيف ذلك تنوعاً في سمات الإنموذج النسيجية مقابل الوحدة في لونه وفي موضوعهِ، بالإضافة لذلك يتبين أيضاً انتشار أجزاء عديدة من الكتل ثبتت على الأسلاك وتدور حول مركز العمل لتحقق بذلك توازناً شُعاعياً وتحقق انسجاماً مع الكتلة المركزية في إبراز الفكرة.

على الرغم من شكل المنجز النحتي الذي ممكن إن يُعّد محاكاة لشكل في الواقع، يأتي التكوين في صياغة غير مألوفة آزاء تقنية الإظهار التي ساهمت فيها والى حدٍ كبير الخامات المستعملة في الإنموذج، ففي بنية العمل الكتلية الفضائية التي اكتسبت صفة التركيب في الفضاء، يتبين دور خامة مثل الأسلاك الفولاذية الدقيقة والمتينة إضافة لخامتين لهما ذات الأهمية في بناء وبقاء كتل العمل طافية في الفضاء وبهذا الشكل ؛ فألواح الستايروفوم معروفة بهشاشتها وخفة وزنها، صاغ النحات منها السطوح المنتظمة في جسد الطائرة، إضافة لاستعمالهِ نوع من المطاط الصناعي يعرف بأسم نيوبرين (Neoprene)،وهي مادة تنافس الستايروفوم بخفة الوزن وتضاهيها متانةً إضافة إلى أنها مادة لاصقة قوية وتستطيع تحمل قوة الشد الحاصلة في أسلاك الفولاذ، استخدمها النحات في ربط أجزاء العمل وفي تكوين قطع الحطام المنتشرة، وبذلك يكون عامل خفة الوزن في المادتين الصناعيتين، إضافة إلى قوة لصق خامة المطاط الصناعي وقوة شد الأسلاك عاملاً مهماً في تكوين وثبات كتلة الإنموذج النحتي الكبيرة الحجم وغير المنتظمة أو المتشعبة باتجاهاتها في الفضاء دون الاعتماد على قاعدة أو هيكل للبناء، وبالتالي أظهار تركيب الشكل النحتي بصياغة جمالية فريدة من نوعها .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث:

بعد تحليل عينة البحث توصل الباحث إلى مجموعة نتائج وهي كما يأتي:

- فيما يخص الهدف الأول: التعرف على أثر الخامات (غير التقليدية) في تركيبة الشكل النحتي المعاصر.

1. تبين إن استخدام الخامات الجديدة في النحت المعاصر لعب دوراً كبيراً في تغيير تركيب الشكل النحتي من شكل إيقوني تقليدي إلى شكل ذو تنوع بنائي كتلي وكما يلي:

أ. إن في استخدام خامة الحديد بأشكاله المتنوعة إضافة إلى استخدام خامات جديدة أخرى في النحت المعاصر أدى إلى اختزال البنية النحتية مثلما في الأنموذج (1).

ب. إن التراكيب النحتية التي صيغت بخامات غير تقليدية متنوعة أبرزت كتلها أهمية العلاقة مع الفضاء كما يتضح في النماذج (1،4).

ج. خلقت عمليات الجمع والتوليف بين خامات غير تقليدية مختلفة ومتباينة بخصائصها تنوعاً كبيراً في سمات التراكيب الشكلية النحتية المعاصرة، مثلما في الأنموذج (2)

د. إن عمليات التوليف بين خامات جديدة وخامات تقليدية، جاءت بصياغات جديدة أحدثت تراكيب غير مألوفة، مثلما في النماذج (1، 3).

2. في عدة أنواع من الخامات الجديدة كالأسلاك والقضبان الحديدية سمات حسية وهيكلية معينة أطبعت الشكل النحتي بنمط خطوطي وصف بالتجرد من الوزن أو الكتلة مثلما في النماذج (1) .

3. تبين في التراكيب النحتية المعاصرة أنها تمتاز بحرية مكانية نابعة من اثر الخامات الجديدة التي صيغت منها، وفاقت بذلك ما للخامات التقليدية من حدود بنائية، كما يتضح ذلك في النماذج (1،2،4).

4. دخلت المواد الغذائية كالخضروات والفواكه أو الحليب وغيرها في تركيب الشكل النحتي المعاصر، وقد راعى الفنان أمكانية تلف مثل تلك المواد العضوية مما دفعهُ إلى التدخل المستمر،كما يتبين في النموذج (3).

5. إن استخدام المواد العضوية غير التقليدية في بعض الأعمال النحتية المعاصرة أضفى طرحاً لمفاهيم فنية جديدة على النحت، تدور حول إمكانات الخامة في أثارة العواطف أو الأحاسيس والرغبات الإنسانية، كإثارة حالة من الاشمئزاز من مادة معينة أو العكس، كما يتضح في النماذج (3).

6. رافق استخدام الخامات غير التقليدية كالمعادن واللدائن وغيرها أكساء سطوحها بالألوان الصناعية التي اعتبرت كجزء مهم من التركيب، إضافة لأثرها في نفس المتلقي، مثلما في النموذج (1). كما استثمرت الخصائص الحسية الطبيعية للخامات غير التقليدية (اللونية والملمسية) في الأعمال النحتية المعاصرة بشكل يبين روح المادة وجمال طبيعتها، مثلما في النموذج (2).

7. تطلب استخدام الخامات الجديدة في النحت المعاصر معرفة النحات الدقيقة بخصائصها البنائية وبالمعالجات العلمية التي تتوافق مع تراكيبها، كتوزيع الثقل وقوى الضغط والشد أو التوتر في هيكل العمل كما يتضح في النموذج (4).

8. اغلب التراكيب النحتية التي استخدمت فيها الخامات غير التقليدية لم تعتمد القاعدة لثباتها بل اعتمدت على خصائص خاماتها الهيكلية في ثبات جسد العمل النحتي سواء كان على الأرض أو على الجدار أو ثباته بشكل طافي في الفضاء كما يتبين في النماذج (1،2،3،4).

9. تغيرت التركيبة الشكلية البنائية بأثر استخدام الخامات غير التقليدية، فأصبح المظهر أو شكل المنجز النحتي النهائي في العديد من الأعمال النحتية المعاصرة يضم في آن واحد الهيكل الداعم والشكل الخارجي على السطح البصري للعمل، كما يتبين ذلك في النموذج (1).

- فيما يخص الهدف الثاني: التعرف على الخامات الجديدة المستخدمة في النحت.

كشف البحث وتحليل الأعمال (في عينة البحث الأصلية)عن مجموعة متنوعة من الخامات النحتية غير التقليدية التي استخدمت في انجاز الأعمال النحتية المعاصرة، وتمثلت هذه الخامات في حالات مادية متعددة، إضافة إلى استخدام المواد الالكترونية التي أفرزتها الحضارة التكنولوجية الحديثة.

فالمواد الصلبة كانت في مجاميع عدة مثل:

- المعدنية، ومنها (الحديد، الألمنيوم، الرصاص، والنحاس)، وفي أشكال مصنعة مثل (أسلاك وضفائر فولاذ، صفائح، قضبان وكتل صلدة).
- اللدائن، مثل (البلاستيك بأشكال عدة، أسفنج، أنابيب مطاطية، وستايروفوم).
- نسيجية كـ(حبال، القماش، والقطن).
- مواد غروية قبل التشكيل، مثل (مطاط اللاتكس، مطاط صناعي نيوبرين).
- مواد أخرى جاهزة (أنابيب خرسانة، قطع بلاستك مشكلة، فراش سرير، أشياء استهلاكية ومواد الاستعمال اليومي).
- الخامات البيئية كالحجارة والتربة وغيرها.
- واستخدمت مواد بالحالتين السائلة والغازية مثل:
  (الحليب ، هواء مضغوط في أكياس نايلون).
- والمواد الالكترونية تمثلت في (الكمبيوتر وملحقات الكترونية).

الاستنتاجات:

1- ساهم دخول خامات جديدة كثيرة ومتنوعة بخصائصها الحسية والهيكلية على النحت المعاصر، أثراء سمات تراكيبهِ الشكلية التي ابتعدت بذلك عن التقليد في الشكل النحتي.

2- تبين في عدة أعمال نحتية معاصرة، أنها لا تفصح عن معنى أو فكرة ما في تراكيبها الشكلية، بل تتضمن معنى جمالي في نسق علاقات كتلها التنظيمية وانسجامها مع بعضها، فضلاً عن خواص الخامات (الحسية والهيكلية) الداخلة في صياغتها.

3- الاتجاهات المفاهيمية هي الأوسع نطاقاً في الفن المعاصر، شملت تراكيبها الشكلية استخدام كل المواد، أو أية مادة ممكن لها إن تحقق طرحاً للفكرة، سواء باستثمار أشكالها كما هي أو إضافة بعض التغيرات عليها، وبذلك كشفت عن إمكانات شكلية وتعبيرية في خامات نحتية عديدة.

4- إن الخواص البنائية (الهيكلية) في مختلف المواد الحديثة مهمة بذات القدر الذي تتمتع بهِ تلك المواد من خصائص حسية (لونية وملمسيه)، توجب على النحات معرفتها بشكل دقيق والإحاطة بإمكاناتها وطرق استثمارها في تركيب الشكل النحتي.
5- إن في عامل الصدفة الذي تخلقه المثابرة على التجريب في كل ما هو جديد من خامات، أهمية لاكتشاف وطرح انساق شكلية في الفن بعيدة ومغايرة عن المألوف.
6- هيأت الخامات غير التقليدية طريقة عرض جديدة في اغلب الأعمال النحتية المعاصرة، وأصبحت تعرض من دون قاعدة على الأرض مباشرةً.
7- ظهر إن الخامات المقاومة للظروف الخارجية شجعت النحات في انجاز أعمال نحتية تداخلت مع البيئة وتفاعلت مع الجمهور ضمن بقائها في المحيط الخارجي.
8- أصبح المتلقي في الاستعمالات الجديدة لبعض الخامات غير التقليدية جزء من التركيبة المفاهيمية للعمل النحتي المعاصر.
9- نتج عن استعمال الخامات الجديدة غير التقليدية في الشكل النحتي استبعاد المهارة الحرفية للنحات حيث أوكلت صياغة بعض الأعمال إلى ورش ومعامل ومعدات ثقيلة مختصة، واتسمت بأنها لا تحمل روحية الفنان في صياغتها والمتمثلة بلمسته الخاصة.

- **التوصياتُ:**

1. يوصي الباحث الاهتمام بدراسة الخامات غير التقليدية التي ظهرت في نتائج البحث كلٌ على حِده وأثرها على سمات الشكل النحتي.
2. أعداد دراسة حول الصياغات النحتية المعاصرة كالأشكال النحتية الرقمية والهولوجرام.

- **المقترحاتُ:**

يقترح الباحث أجراء الدراسات الآتية استكمالاً للبحث الحالي:

1. التقانات الحديثة في التراكيب النحتية المعاصرة.

المصادر

- **المعجمات العربية**

1. أحمد مختار عمر ،معجم اللغة العربية المعاصرة،المجلد1،ط1،عالم الكتب،القاهرة،2008.
2. الأزهري،أبو منصور محمد بن احمد، تهذيب اللغة، ج1،دار أحياء التراث العربي،بيروت،2001.
3. الأنصاري،أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ج1 ،دار صادر،2003.
4. صليبيا،جميل،المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتب اللبناني،بيروت- لبنان،1982.

- **المصادر العربية والمعربة**

5. ال وادي، علي شناوة وعامر عبد الرضا، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، دار صفاء للنشر، عمان-الاردن، 2011.
6. إسماعيل شوقي إسماعيل ، الفن والتصميم، مجلة التربية الفنية، جامعة حلوان، ب.ع، 1990 .
7. الأغا، وسماء حسن، التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات يحيى بن محمود الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000.
8. برتملي،جان، بحث في علم الجمال، تر:أنور عبد العزيز،مؤسسة فرانكلين، القاهرة – نيويورك،1970.
9. البزاز، عزام ونصيف جاسم محمد، أسس التصميم الفني، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،2001.
10. حسن سليمان ، مقدمة في مفهوم الفن التشكيلي، المكتبة الوطنية، بغداد، 1986.
11. الحسيني، اياد حسين، فن التصميم، ج3، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، 2008.
12. رياض عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1974.
13. زهير صاحب ، الفنون الفرعونية، دار الأصدقاء، بغداد، 2003.
14. ستولنيتز، جيروم، النقد الفني- دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا، مطبعة عين شمس، القاهرة، 1974.
15. سميث، ادوارد لوسي، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، تر: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ب.ت.
16. عدلي محمد عبد الهادي، مبادئ التصميم واللون، مكتبة المجمع العربي،عمان- الاردن، 2005.
17. محمود امحز ، الفن التشكيلي المعاصر- التصوير، دار المثلث،بيروت- لبنان، 1981.
18. مونرو، توماس، التطور في الفنون، تر: محمد علي أبو درة وآخرون،ب.ن، مصر، ب.ت.
19. نوبلر، ناثان، حوار الرؤية، تر: فخري خليل، دار المأمون، بغداد، 1987.
20. هيغل، فن النحت ، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1980.

- **الرسائل والاطاريح الجامعية**

21. أزاد جمال طاهر ، سمات الحداثة في منحوتات كردستان العراق، رسالة ماجستير(غير منشور)، جامعة السليمانية، كلية الفنون الجميلة، 2009.

22. جنان محمد احمد ، الابستمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل ما بعد الحداثة، اطروحة دكتوراه(غير منشورة)، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، 2010.
23. الشبلي، اياد محمود، التشظي وتطبيقاته في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير(غير منشورة)، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2005.
24. القره غولي، عصام نوري مجيد، فن الضوء المتحرك في تصميم انظمة حركية ضوئية فضائية، رسالة ماجستير(غير منشورة)،جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1999.
25. كريمة حسن احمد، اتجاهات النحت الامريكي المعاصر، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2007.

- **المصادر الأجنبية**

26. L.R. Rogers. The appreciation of the arts/2. Sculpture. London. Oxford university press. Toronto. 1969.
27. . Cubism and abstract art. The museum of modern art. New York ××× . 1974.
28. John, w. Mills, Technique of Sculpture. B.T. Bats ford limited, London. 1976.
29. Oliver, Andrews. Living materials. A sculpture handbook. University of California press/ Berkeley. Los Angeles, London. 1988.
30. Ashwin. Clive, Encyclopedia of drawing and style. British library. 1982.

- **مواقع الانترنت**

31. قاموس موقع المعاني:
http://www.almaany.com