أثر بعض المتغيرات الفكرية على وسائط تشكيل النحت في الاتجاه التكعيبي *

إعداد

ا.د/ سلامه محمد علي
أستاذ النحت المساعد بقسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية. جامعة المنصورة

ا.م.د/ محمد إبراهيم رجب الشوربجي
أستاذ النحت المساعد بقسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية. جامعة المنصورة

ا.م.د/ هاني بولس إبراهيم شلبي
أستاذ النحت المساعد بقسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية. جامعة المنصورة

أ / منى السيد علي السيد
طالبة ماجستير. تخصص النحت
كلية التربية النوعية. جامعة المنصورة

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة
عدد (٣٠) ـ أبريل ٢٠١٣

* بحث مستل من رسالة ماجستير

أثر بعض المتغيرات الفكرية على وسائط تشكيل النحت في الاتجاه التكعيبي

إعداد

أ.د. / سلامه محمد علي*

ا.م.د/ محمد إبراهيم رجب الشوربجي**

ا.م.د/ هاني بولس إبراهيم شلبي***

أ/ منى السيد على السيد****

ملخص البحث:

توالت الحركات الفنية الحديثة في صورة اتجاهات فكرية وتشكيلية كان لها الانعكاس المباشر على الفن ومن هذه الاتجاهات الحركة التأثيرية وكانت الثمرة الأولى لارتباط الفن بالعلم وتليها التكعيبية والمستقبلية والدادية والسريالية، وقد ارتبط فن النحت في تطوره بالشكل الإنساني كعنصر طبيعي له استمرار تشكيلي عبر العصور وموضوع للتعبير الفني الحديث على صياغته فوجد له حلولا ومعالجات تشكيلية لم تكن مألوفة من قبل .

استهدفت الدراسة تحليل الأطر النظرية للنحت في المدرسة التكعيبية وتناول البحث دراسة مجموعة نقاط هامة مرتبطة بموضوع البحث وهي : المباديء الفكرية للنحت في الاتجاه التكعيبي، الفكر الفلسفي لفن النحت في العصر الحديث، وسمات النحت في المدرسة التكعيبية، خصائص النحت في المدرسة التكعيبية، الخامة والفنان التكعيبي، الخامة والنحت التكعيبي، والتعبير والخامة في الاتجاه التكعيبي، والمفهوم الجمالي لتناول الخامة في الاتجاه التكعيبي، ودور الخامة الجمالي في النحت التكعيبي، والخامة ووسيلة التشكيل.

وخلصت الدراسة إلى نتيجة هامة وهي: إن القيمة الجمالية هي قيمة اجتماعية بما لهذه القيم الاجتماعية من معارف ومعتقدات وقيم وسلوكيات حضارية ، وبذلك يمكن فهم عمل فني لفنان معين عند تحليل معارفه والتأثيرات الحضارية التي عاناها وتعايش معها.

كما توصلت الدراسة إلى إن الإبداع الفني لا يتعلق بشخص المبدع وأغوار نفسه ،لكنه نتاج خلفية وتراكمات ثقافية ومعرفية اشتركت في تجميعها البيئة المجتمعية بما تحوى من عوامل المكان والزمان والتكنولوجيا والاقتصاد والأيدلوجية والدين والمعتقدات.

* أستاذ النحت المساعد بقسم التربية الفنية كلية التربية النوعية . جامعة المنصورة

** أستاذ النحت المساعد بقسم التربية الفنية كلية التربية النوعية . جامعة المنصورة

*** أستاذ النحت المساعد بقسم التربية الفنية كلية التربية النوعية . جامعة المنصورة

**** طالبة ماجستير بقسم التربية الفنية . تخصص النحت كلية التربية النوعية . جامعة المنصورة

أثر بعض المتغيرات الفكرية على وسائط تشكيل النحت في الاتجاه التكعيبي

إعداد

أ.د. / سلامه محمد علي*

ا.م.د/ محمد إبراهيم رجب الشوربجي**

ا.م.د/ هاني بولس إبراهيم شلبي***

أ/ منى السيد على السيد****

مقدمة

تميزت العشر سنوات الأولى من أوائل القرن العشرين وبخاصة من ١٩٠٥ إلى بداية الحرب العالمية الأولى إلى الاتجاه بقوة نحو التجريب في كل الفنون فاتخذ الفنان الحديث من التجريب ونتائج العلم مصدرا للرؤية الفنية واتخذت منها ما يمكن تطبيقه في مجال الفن ، ونتيجة للتغير المستمر في الرؤية الفنية والفكرية للفنانين في النصف الأول من القرن العشرين تكونت أشد الحركات الفنية تبايناً وثورة على الفنون التي سبقتها مقدمة رؤية وصياغات تشكيلية جديدة للواقع .

إن لفن النحت لغة خاصة لا تشاركه فيها فنون الرسم والتلوين والطباعة. أو أي فن آخر. أبجدية الكتلة والفراغ والارتفاعات والانخفاضات، وما يسقط عليها من أضواء وما تسفر عنه من ظلال . التمثال يعبر وتتغير تعبيراته، كلما اقترب محيط الدائرة التي يتمركز فيها، وكلما اقترب منه أو ابتعد، أو تغير مصدر الضوء أو اختلفت شدته. عرف الفراعنة هذه الأبعاد ونحتوا تماثيلهم في إطارها، ووضعوها في أماكن محسوبة الضوء. المتلقي الذواقة يدور حول التمثال ، ويقف ويتأمل، وينصت إلى حديثه فالطبيعة تحدثنا بلغة صامتة هي لغة الأشكال، كما يقول (ماكس ارنست) والتمثال حين يوضع في البيئة يصبح جزءاً من الطبيعة1.

وتوالت الحركات الفنية الحديثة في صورة اتجاهات فكرية وتشكيلية كان لها الانعكاس المباشر على الفن ومن هذه الاتجاهات الحركة التأثيرية وكانت الثمرة الأولى لارتباط الفن بالعلم وتليها التكعيبية والمستقبلية والدادية والسريالية، وقد ارتبط فن النحت في تطوره بالشكل الإنساني كعنصر طبيعي له استمرار تشكيلي عبر العصور وموضوع للتعبير الفني الحديث على صياغته فوجد له حلولا ومعالجات تشكيلية لم تكن مألوفة من قبل .

---

* أستاذ النحت المساعد بقسم التربية الفنية كلية التربية النوعية. جامعة المنصورة

** أستاذ النحت المساعد بقسم التربية الفنية كلية التربية النوعية. جامعة المنصورة

*** أستاذ النحت المساعد بقسم التربية الفنية كلية التربية النوعية. جامعة المنصورة

**** طالبة ماجستير بقسم التربية الفنية. تخصص النحت كلية التربية النوعية. جامعة المنصورة

١ مختار العطار: رواد الفن وطليعة التنوير في مصر والعالم العربي . ج ٣ . الهيئة المصرية العامة للكتاب . مصر . ٢٠٠٧. ص٢٤٢، ٢٤٣

أولا: النحت فى المدرسة التكعيبية Cubism Sculpture :-

تعتبر التكعيبية حركة تشكيلية صرفة حيث إنها كانت مقصورة على فن التصوير فى بداية ظهورها وبعد ذلك على فن النحت ، ظهرت التكعيبية في أعقاب الحركة الوحشية في فرنسا (١٩٠٨ – ١٩١٤) التي كانت تتجه إلى التحرر من الشكل مثلما تحرر الوحشيون من الألوان الطبيعة .

وشهد مطلع القرن العشرين تغييراً جذرياً في تاريخ الفنون حيث بدأ الفنانون يهتمون بابتكار وسائل جديدة للتعبير عن تصورهم للفن حتى يلائم التطور الحضاري الذي يحدث في العالم الحديث ونتج عن هذه التغيرات ظهور الحركة الدادية ، وكانت هذه الحركة أضخم انتفاضة ثورية فنية عرفها العصر الحديث وهى باريسية النشأة .

ولما كان النحت إبداع في مادة كونية، بطريقة تشبع حب المشاهد للجمال حسياً، فقد ظلت الهيئة البشرية تقدم لفن النحت النموذج الأساسي لإبداعاته. أليس موضوع الجسم الإنساني، بالتنوع في شكله وبنيته يمثل الحياة الحسية والطبيعية للروح؟ ومن المؤكد أنه يمكن من خلال مسلك جسم الإنسان، وفي قسماته ووقفاته، أن تتجسد العواطف والتمثلات والخيال. وتتجلى في أجزاء وقسمات معينة في أوضاع خاصة مع الترابطات القائمة بينهما وبين أجزاء أخرى، عواطف محددة. وفي النحت الذي موضوعه تمثيل الجسم البشري، ترتبط غالباً التفاصيل المتعلقة بأشكال العين والأنف والفم في تشكيلات تخدم التعبير عن أحوال روحية وعن عواطف وأفكار ومشاعر مثل الألم أو الحزن أو الفرح 1.

وإذا كان التغيير سمة أصلية من سمات الحياة. فليس هناك ما هو أكثر من الفنان قدرة على العطاء المستحدث، فهو الذي يتجه بكل طاقته نحو الإضافة المستمرة والتقدم والابتكار من خلال رؤية عميقة لما في الطبيعة من أشكال وأصوات مختلفة تضيف للمتلقي رؤية جمالية معاصرة .

وتختلف الرؤية الفنية للطبيعة من شخص لآخر باختلاف الثقافة ومدى الخبرات السابقة، ويمكن تحديد معنى الرؤية الفنية على أنها استجابة انفعالية لموقف خارجي يتأثر فيه الرائي بالعلاقات الجمالية، وبالمعاني والقيمة التي يتضمنها، وهذا التأثير معناه أنه ينفعل بهذه القيمة ويندمج فيها وتصبح جزءاً من كيانه.

إن النحت المعاصر غنياً وثرياً بالرؤى التشكيلية المختلفة التي قدمت العديد من الحلول والأبحاث نحو صياغة عناصر الشكل النحتي، حيث اهتم النحات بالبحث عن أصول الأشياء، باستخدام كل ما منحته التكنولوجيا المعاصرة من وسائل للبحث والتجريب وصولاً لجوهر الشكل، وعناصر الطبيعة ونظم بنائها، وليس لشكل الشيء ومظاهر عناصر الطبيعة فقط ، رغبة في التوصل إلى صياغات وحلول تشكيلية جديدة مستمدة من منطلقات بنائية تعبيرية جديدة لمحتوى الشكل الفني بما يتناسب والأبعاد الفكرية الجديدة لثقافة العصر الذي يعيش فيه مع الحفاظ على التراث الثقافي والحضاري للمجتمع الذي ينتمي إليه .

---

١ محسن عطية : تذوق الفن . دار المعارف . مصر . ١٩٩٥ . ص١٥٦ ، ١٥٧

وقد ارتبطت تسمية التكعيبية بالناقد الفنى (لويس فوكسيل) الذى وصف اللوحات التي عرضها براك عام ١٩٠٨ في صالة كانفيللر kahnwerller بأنها تتكون من مكعبات، وكرر الوصف مرة ثانية في العام التالي ، كذلك ذكر أن (ماتيس) كان من أوائل المعجبين بالحركة ، حيث وصف لوحة براك التي قبلتها لجنة التحكيم في صالون الخريف عام ١٩٠٨ ، بأنها تتكون من مكعبات صغيرة وبذلك التصقت لوحة التسمية بالأسلوب الجديد ، وانتشر هذا الوصف بعد ذلك ، واستخدمت هذه التسمية لوصف أية لوحة أو عمل فني يتصل بالحركة (١). "تعتبر التكعيبية الخطوة الأولى للفن الحديث بالبحث في العلاقات التشكيلية والتجرد من التفاصيل البصرية للواقع المادي ، واتخاذ الموضوع الفني وسيلة لتحقيق صياغات تشكيلية تقوم على كشف الأسس والقوانين الهندسية والبنائية التي تحكم تكوينها" (٢).

والنحت الحديث والمعاصر أصبح مجالاً خصباً لعرض خلاصة الثقافة والتجريب والممارسة، واتسمت ملامحه بالعلمية الفائقة وتعدت حدود المألوف، وبعيداً عن العشوائية يحمل بين جنباته التحرر من التقاليد الأكاديمية، فكان الفكر هو مفهومه والنظام هو بناؤه والبحث في أصول الأشياء أساساً للتعبير الجمالي عنه.

تأثر الاتجاه الفكري للتكعيبيين صورة رقم (١-٢-٣-٤) بالتطور الذي تحقق في ميدان العلوم الرياضية وخاصة النظريات التي وضعها الرياضيان (بوانكارية ، وبرانسية) في الهندسة الفراغية، ونظرية التبلور التعدينية فى بناء أعمالهم ، مما أتاح للنحات تركيب الأشياء بزوايا منظورية مختلفة فتبدو الأعمال منظورا إليها من الأمام والجانب والخلف في وقت واحد حيث زاد الإحساس بالحركة والزمن ، ووجد التكعيبيين في لفظ التبلور Crystallization منطلقا لتحقيق فكرهم الفني التحليلي التركيبي فأعادوا إلى الأشكال قوة بناءها التي حطمها التأثيريون واستبدلوا الحجوم ذات الأسطح المتوترة بحجوم ذات أسطح وزوايا هندسية ، يحكم تكوينها تنظيم جمالي هندسي .

كما أكد التكعيبيون في أعمالهم على أهمية الأفكار في الفن وقدرتهم على توصيل المفاهيم والآراء المرئية النقية ، واستفاد النحات التكعيبي أيضا من قيمة عنصر الضوء في تنظيم حركة الحجوم وبناء أسطحها. يتجه التكعيبيون إلى فكرة تدعيم أن الخط المستقيم أكثر قوة وجمالا من الخطوط الأخرى مثل المنحنية والمقوسة ، وبذلك تتحول الأشكال الطبيعية إلى أشكال ذات أسطح مستوية وزوايا حاده ، وأهتم الفنان بتحرير جوهر الأشكال فجمعت بين زوايا متعددة الرؤية في نسق واحد.

---

١ - نعمت إسماعيل : فنون الغرب في العصور الحديثة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣.

2 - Rosemary Lambert :"The Twentieth Century ,Cambridge , Introduction , To History Of Art" , Cambridge , London , 1981. P.4 .

ولفظ (التكعيبية) لم يكن من ابتكار قادة الحركة وإنما ولد مع النقاد حينما تعرضوا لتحليل العمل وقد قال بيكاسو" حينما تكشفنا التكعيبية لم نكن نقصد اكتشافها وإنما كنا نود التعبير عما في أنفسنا" (١).

فالتكعيبية حركة تشكيلية خالصة تبحث في العلاقات التشكيلية المجردة بهدف إيجاد صياغات مبتكرة تخرج القيم الفنية من سيطرة الرؤية العاطفية الذاتية إلى العلاقات التشكيلية ذات النظام العقلي الجمالي ، فيقوم بناء الشكل على الإدراك الجمالي الذي يجمع بين حجوم وأجزاء الشكل في نسق كلى موحد من خلال مزاوجة الخامات في العمل النحتي الواحد ، فتختزل وتبسط حجوم الشكل في أسطح هندسية متداخلة منتظمة وغير منتظمة ، واستفاد النحات التكعيبي من قيمة عنصر الضوء في تنظيم حركة الحجوم وبناء أسطحها ، والتكعيب لا يعنى إرجاع العناصر إلى أشكالها الأولية فقط بل يعنى النظرة الفلسفية للأشياء من أجل البحث عن استقرارها .(٢)

شكل (١)

الجندول The gondolier - ١٩١٤ م.

شكل (٢)

جاك ليبشتز – رجل وقيثارة – ١٩١٥ م

1 – محمود البسيونى : آراء فى الفن الحديث . دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦١ ، ص ١٠٥ ،١٠٤ .

2 – يوسيف خليفة غراب : التذوق وتاريخ الفنون ، دار النهضة العربية ، طبعة أولى ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص ٢٠٥ .

شكل (٣)

جاك ليبشتز – شخص – ١٩٣٠ م .

شكل (٤)

ألكسندر أرشبينكو – إمرأة جالسة

وهناك عوامل أدت لظهور التكعيبية :

العامل الأول :

الأساليب التكعيبية التي قام بها سيزان في كثير من لوحاته بأسلوبها الهندسي .

العامل الثاني :

نظرية التبلور التي تقوم على تحليل ودراسة البلورات والعناصر المعدنية وغيرها التي تكون في معظم الأشكال في شكل هندسي ، وقام التكعيبيون بالتزام بعض القواعد الصارمة في الفن كالقواعد الهندسية والرياضية وذلك لإبراز الموضوع في رموز هندسية أو خطوط ونسب وعلاقات رياضية.

نجحت التكعيبية في عام ١٩٠٧ في الوصول إلى مرحلة إعادة خلق الأشياء من جديد ، وكان تأثيرها على ميدان فن النحت الذي أصبح أكثر استجابة في تطوره الحديث للاتجاه التكعيبي منه في الاتجاهات الأخرى نظراً لانسجام التكعيبية مع الكتل النحتية وحجومها ، وأكدت التكعيبية على الاهتمام بتحليل العمل الفني كلاً وجزءاً وملمساً ، وتطور أسلوب التكعيبية وطرق الأداء وذلك من خلال مرحلتين وهما المرحلة التحليلية والمرحلة التركيبية .

المرحلة التحليلية :

بدأت هذه المرحلة عام ١٩١٠ / ١٩١٢ م ، ويقصد بها تحليل واختزال الأشكال الطبيعة وإعادة بناءها إلى تقسيمات هندسية وخطوط مستقيمة تم إعادة صياغاتها من جديد في صورة بعيدة عن عناصرها بطريقة جديدة ترتبط ببعضها بصورة إيقاعية ويكون الشكل فيها وكأنه منظور إليه من عدة زوايا ويكون الهدف المحدد للتشكيل الهندسي للمستويات هو التأكيد على التكوين الشكلي للرمز الممثل .

المرحلة التركيبية :

بدأت هذه المرحلة عام ١٩١٣ / ١٩١٤ م ، ويقصد بها إيجاد بعض التحويرات الهندسية لعناصر الأشكال مع عدم إلغاء الشكل الظاهر تماما ، ويستلهم فيها الفنان من عنده علاقات منسجمة ومتوافقة الأشكال معالجة بأسلوب جديد لعكس الإحساس بالواقع وبذلك أصبح العمل الفنى مجرد بناء فقط .

وقد اقتحم الفنان التكعيبي كتله التمثال بالفراغات ، وأخذ سطح التمثال يتحدب ويتقعر بفعل حركة الفراغ والضوء ، ونشأ عنها علاقات تشكيلية أكدت قيمة الفراغ كعنصر تشكيلي فى بناء الأشكال، فاعتبرت التكعيبية حركة تشكيلية مطورة لفن النحت ، تخطت برؤيتها التحليلية التركيبية حاجز البناء المادي للمظهر الواقعي للأشكال بحثاً عن جوهرها وأساسها البنائي الهندسي (١).

يقول (هربرت ريد) " لقد كانت التكعيبية تحطيم حاسم للتقاليد ، لقد خضع فن النحت الأوربي ولمدة خمسة قرون إلى الجانب التشبيهي ولكن بعد التكعيب أصبح النحت هدفه إحلال الشكل المتخيل مكان الشكل الظاهري ، ومعنى هذا أن تمثيل الظاهرة عن طريق التخيل قد ألغى كهدف أساسي لنشاط الفنان الذي لجأ إلى الرمز ويشير إلى الظواهر ، لكن لا يعطى تقريراً عنها.

ثانياً: المبادئ الفكرية للنحت في الاتجاه التكعيبي

- الاستفادة من الضوء وحركته فى تنظيم الحجوم والسطوح وتأكيد بنائها .
- البعد عن الدوافع الذاتية المتغيرة والاهتمام بالجانب الجمالي الموضوعي القائم على التنظيم العقلي الجمالي للأشكال .
- البحث عن الجوهر البنائى للأشكال فى الطبيعة والبعد عن محاكاتها .
- الاهتمام بالفراغ كعنصر تشكيلي له دور فعال فى بناء كتله التمثال .
- إعادة للأجسام قوة بناء حجومها التي تخلت عنها التأثيرية .
- صياغة الأجسام في أشكال وحجوم ذات أسطح وزوايا هندسية يحكم تكوينها العلاقات الجمالية.

[1] - **L. R. Rogers :** Sculpture The Appreciation Of Art - Part 2- Oxford - N.Y. 1969- P. 50.

ثالثا: الفكر الفلسفي لفن النحت في العصر الحديث

الإنسان يعيش حياة متطورة مرتبطة بالاكتشافات الحضارية ومن ثم كانت هناك اتجاهات ومذاهب فلسفية عبرت عن روح العصر المتطور فهي انعكاس للأحداث التي تميز القرن .

ولكل عصر تصوراته الجمالية والطراز الفني الخاص به ، لقد كانت قيمة التمثال الفنية في الفن الإغريقي ترجع إلى تأكيده على مقاييس الجمال المثالية للجسم البشرى ، وتطور هذا المفهوم للرؤية الجمالية في عصر النهضة إلى اهتمام بدراسة التشريح الواقعي والأكاديمي، وانتقل التصور للرؤية الجمالية بعد ذلك – في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وهى بداية العقلانية واهتمام بالنظريات العلمية ، إلى أعمال واتجاهات فنية تعبر عن تفسيرات العلم للظواهر الطبيعية ، وأصبح الفنان يشارك العالم والمفكر والفيلسوف في تحليل ظواهر الطبيعة واكتشاف أسرارها .

" ونتيجة لهذا أظهرت معظم جماليات الفن الحديث عدم التكيف مع المدينة والحياة الصناعية الحديثة بالسعي إلى اكتشاف ما وراء الطبيعة واللامعقول ، وكل ما هو بدائي وتلقائي وتكوين أعمال فنية ذات جمال فى ذاتها – لا ينعكس على العالم الخارجي – حيث تتوقف كل الدلالات التعبيرية إلا من دلالة واحدة يحرص الفنان على نقلها للمشاهد وهى التجربة الإنسانية بكل أبعادها وأعماقها ".(١)

أثرت المعارف العلمية الجديدة على النواحي الاجتماعية والاقتصادية والأيدلوجية، الأمر الذي دعا المفكرين والفلاسفة لبذل الجهد لإعادة صياغة المفاهيم الفلسفية بالقرن العشرين.

ظهرت أفكار وفلسفات في منتصف القرن العشرين الفيلسوف والكاتب الألماني(مارتن هيدجر Heidger. M)، وقد انتشرت على نطاق واسع من خلال أعمال الكاتب الفرنسي (جان بول سارتر J.P.Sarter) ، التي تعرض الفكر الوجودي والفلسفة الوجودية التي بدورها أكدت على الاتجاه الجديد لفلسفة الجمال ، الذي كان قد بدأه ونادى به هوسرل .

وبدأت الوجودية في الفن مع الفيلسوف الدانمركي (كيركجورد)الذي كان ينادى بالشخصية الإنسانية المندمجة في جماعة لأن الفرد لا شخصية له وليست له مقومات ذاتية إلا عندما يندمج تحت لواء جماعي كما كان ينادى بالحقيقة الإنسانية الدالة على الموجود أو الإنسان الفرد، والوجود يعنى عنده الاختيار والاختيار معناه الحرية فالإنسان ولد حراً وينبغي أن يظل حراً وإن انتابه القلق والألم والعذاب فهذا سبيله إلى الوجود.(٢)

" وكان للفكر الوجودي Existentialism على يد (سارتر J . P Saren ، وهارتن Harten، وهيدرجر Heidger)، الأثر فى توجيه الفلسفة الجمالية فى اتجاه معاصر مغايراً لما كان

---

1 - **عبد الفتاح الديدى :** فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ،الهيئة المصرية العامة للكتب ، مصر ،١٩٨٥م ، ص ١٧٣ : ١٧٤ .

2 - **محمد عزيز نظمى سالم :** دور الفن فى التغير الثقافى ، الجزء السابع ، الناشر مؤسسة الجامعة ، الإسكندرية ، ١٩٩٦ ، ص ٥٨ .

في الماضي حيث تأصل هذا الاتجاه فى المنهج الفلسفي للفلسفة الظواهرية Phenomenolgie، التي ترجع إلى (أدموندهوسرل E. Husserl) ، وهو المنهج الذي يستبعد افتراض الحقائق في ذاتها على البحث في الأشياء كما تبدو في الواقع وكما توجد في وعى الإنساني مباشرة".

كما أن الوجودية " تصنع موضوعية جديدة لاكتشاف الجمال فى الفن الحديث حيث إنه يقوم على تحليل العمل الفني بوصفه ظاهرة جمالية قائمة بذاتها ، وهى تخطو نحو اكتشاف المعاني والجماليات في الأعمال الفنية الحديثة "(١)، وكان للفلسفة الوجودية Existentialismآثارها السلبية والإيجابية على البعد النفسي للإنسان بشكل عام والفنان بشكل خاص ، حيث تغيرت كثير من المفاهيم وانهارت كثير من القيم التي سادت مجتمع ما بعد الحرب العالمية الأولى والثانية .

بالرغم من عدم التزام الفلسفة الوجودية ببعض قيم الحياة ، وأيضا انفعالاتها تجاه نظام الفكر المنهجي ، إلا أنها صنعت اتجاه موضوعي جديد يدعو للبحث عن الجمال فى الفن بوصفه ظاهرة قائمة بذاتها عن طريق تحليل عناصر العمل الفني .

نلاحظ في النظرية الاجتماعية أو الحضارية أن عملية الإبداع لابد لها من أصول اجتماعية وتراكمات ثقافية حيث يرى النقاد المعاصرين ،ان الفنان لا يبدع من الفراغ ، والفن من وجهة نظر تلك النظرية هو إنتاج جماعي وله معايير حضارية من الأصل الإجتماعى ، من ناحية أخرى فقد بالغ الرومانتيكيين في تأكيد عنصر الإلهام في الإبداع الفني .

وبذلك فإن القيمة الجمالية هى قيمة إجتماعية بما لهذه القيم الإجتماعية من معارف ومعتقدات وقيم وسلوكيات حضارية ، وبذلك يمكن فهم عمل فنى لفنان معين عند تحليل معارفه والتأثيرات الحضارية التى عاناها وتعايش معها ،إلى جانب دراسة العوامل التربوية والنفسية والوراثية وغيرها من العوامل التى تأثرت بها شخصيته الفنية ودخلت فى تكوينها .

ويقول (زكريا إبراهيم) " ويمضى اصحاب النظرية الحضارية فى الفن فيقولون إنه لابد لسيكولوجية الفن من أن تقلع عن وصف عملية الإبداع الفنى كما لو كانت عملية منطقية تتحقق فى كل زمان ومكان بنفس الطريقة ،ولكن تهتم بوصف المظاهر المختلفة لتلك العملية على نحو ما تعبر عنهاالعصور المختلفة والطرز الفنية التعددة ، ...فليس الإختلاف بين الفنانين فى طريقة الإبداع يراجع إلى إختلاف أنماط شخصياتهم فحسب ، بل يرجع أيضا إلى تباين التأثيرات الحضاريةالتى يخضعون لها "(٢)

أصبح القرن العشرين عالم الخيال الحر غير الملتزم بقوانين التقليدية الكلاسيكية أو الرؤية العادية أو التصورات الفلسفية السابقة ، واستمد رؤيته الجمالية من تصورات فلسفة عصره ومن تفسيرات العلم ،مما ساعد على تنمية مجال رؤيته الجمالية وتصوراته عن معانى الحياة التى يعيشها .

---

[1] - Jack Bernhard : " Beyond Modern Sculpture" , George Braziller , New York , 1986 , P. 163 – 174.

2 - **زكريا إبراهيم :** مشكلة الفن ، سلسلة مشكلات فلسفية ، مكتبة مصر بالفجالة ، ١٩٧٧ ، ص ١١٧،١١٨ .

ويتضح ذلك من خلال اعمال النحاتين فى العصر الحديث من أعمال نحتية ، حيث لها أثر كبير فى تكوين فكر وفلسفة الفنانين من استخدام العديد من الخامات فى العمل النحتى الواحد ، ويقوم على إبراز جماليات الخامة ، وأوجد حلولاً ومعالجات تشكيلية لم تكن مألوفة من قبل نتيجة تحرر الفنان من قيود وقوالب الرؤية الكلاسيكية المثالية ، فخرج الشكل من كونه موضوعا للتعبير الفنى إلى شكل مثير لإيجاد علاقات تشكيلية جديدة، والتعبير بقدر اكبر عن واقعية الحياة حتى تلائم أعمالهم العصر الحديث ، وكون كل فنان أسلوبا جديداً يناهض الفن التقليدى ، وأصبح باحثا عن الجمال ، وايضا لديه القدرة على التعبير الذاتى والتفرد فى الأسلوب الذى لا يرتبط بمنهج محدد تجاه استخدام العديد من الخامات فى عمل واحد .

فى بداية القرن العشرين ١٨٧٩- ١٩٥٥ تأثر الفنانون بما أفرزته نظرية للعالم أينشتين ،التى أوضحت مفاهيم جديدة للزمان والمكان والحركة والضوء والجاذبية ، وأتاحت أبعاداً متطورة تحمل قدراً أكبر من حرية التعبير والإبداع لمنظور الرؤية الفنية ، حيث يتأثر إدراك الفنان لعلاقات الأشياء والظواهر بمدى شمول ثقافته الفنية وقناعتة برؤيته الجمالية .

" إن الإبداع الفنى لا يتعلق بشخص المبدع وأغوار نفسه ،لكنه نتاج خلفية وتراكمات ثقافية ومعرفية إشتركت فى تجميعها البيئة المجتمعية بما تحوى من عوامل المكان والزمان والتكنولوجيا والإقتصاد والأيدلوجية والدين والمعتقدات ....إلخ " (١)

تشير نظرية الحرية لسارتر إلى أن هذه الحرية من شأنها إبداع معايير لذاتها من خلال اختيار حر مطلق ، ويقول سارتر عن الحرية وعلاقتها بالفنون " لا نستطيع أن نحافظ على الفن إلا إذا أخذنا على عاتقنا مهمة إيقاظ جمهورنا من التظليل الواقع فيه ، ولهذا كان من الواجب على الفنان ان يتخذ موقفا ضد جميع المظالم ، وان نسلط الأضواء على كل اغتصاب للحريات الشكلية والشخصية أو أى اضطهاد مادى " (٢)

" وكان لتعدد اتجاهات مدارس علوم النفس كالمدرسة السلوكية والجشتالتية GESTALT وعلم النفس الشخصية والتحليل النفسى لفرويد S . Froued وغيرها الأثر على الفكر من خلال انتقال مجال الخبرة الإنسانية ،ومن منطق الاعتماد على التجريب فقط إلى منطق التعبير والخيال الناتج من اللاشعور كمنطق ومنطلق للأفكار " (٣)

ونظراً لتعدد الفلسفات الحديثة فى القرن العشرين ،وما أحدثته من تغير فى المفاهيم بشكل عام ومفاهيم الفن بشكل خاص ، لهذا يصعب تحديد فلسفة بذاتها ليظهر من خلالها الفكرالفنى والجمالى فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية " حيث بدأت مرحلة جديدة مليئة بالعديد من القيم والاتجاهات الجمالية المتعارضة التى اتضح فيها الصراع بين الاتجاه الدينى

1 - **زكريا إبراهيم : مرجع سابق** ، ص ١٢١ .
2 - **مجاهد عبد المنعم مجاهد :** علم الجمال فى الفلسفة المعاصرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص ٤٥ .
3 - **محمد عزيز نظمى :** القيم الجمالية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ١٩٣ .

والأخلاقى والجمالى ، والتى انعكست بوضوح على الاتجاهات الفلسفية التى اتخذت منها الاتجاهات الفنية مفاهيم جديدة لتغيير واقع الفن فى المجتمع " .(١)

تقول(أميرة مطر) " إن إتجاهات الفن الحديث تعبر عن مضمون فكرى ووجدانى قد لا يمكن ربطه بالواقع العادى والرؤية المتوارثة ، ولكن يمكن تفسيرة على ضوء التصورات العلمية الجديدة لعصر التكنولوجيا والفضاء ، والفكرة الجديدة التى تساير هذا التقدم العلمى فى فهمها للإنسان والحياة الإنسانية ، حتى أصبح من الطبيعى أن يتسع الخيال الفنى لما يتسع له التصور العقلى عن الإنسان ، ولعل الرجوع إلى الفلسفة المعاصرة ، يوضح لنا حقيقة تلكالأعمال الفنية التجريدية التى تبدو لأول وهله تجريدية لا تكشف عن موضوع محدد أوحقيقة ثابتة وإنما يقدم معناها وصداها فى وعى الإنسان " (٢)

كل هذه المؤثرات وغيرها كان لها الأثر فى تشكيل وتغيير المفاهيم الفنية قبل الحرب العالمية الثانية وبعدها ، " ومن أهم نتائجها ما سمي بظاهرة تعديل الشكل Transformation Form ، وقد حدث نوعان من التعديل فى الشكل الظاهري أو التعبيرى ، النوع الأول قائم على احترام الكلاسيكية في الفن ،والنوع الثاني يعتمد على التعبير البنائى للشكل ، وهو بمثابة إعادة بناء الشكل فى هيئة تشريحية جديدة بعيدة عن رؤيته الواقعية من خلال الاعتماد على العلاقات البنائية لتكوين الشكل " (٣).

أن تغير المفاهيم الفنية لم يكن حدث فى مجتمع ما بعد الحرب العالمية الأولى بل ان التغير كان وليداً للعديد من التحولات التى طرأت على شتى العلوم الإنسانية منذ بداية القرن التاسع عشر، فكان لنظرية تحليل الضوء لنيوتن ، وإختراع الآلة البخارية والثورة الصناعية التى أحدثت فيضاً من الإنتاج الآلى ، أن تحول الفكر الفنى نحو إستغلال جميع الإمكانات الصناعية فى مجال الفن .

فتحرر الفكر الفنى من قيود المنطق العقلى القديم وتجاوز النزعة العلمية التجريبيةالتى كانت سائدة فى القرن التاسع عشر وادت إلى منطق الفردية Logical Investigations والتجارب النفسية Empirical Psychology والخبرة الإنسانية والإجتماعية والنفسية والتى تشمل التعبير عن جوانب الإنسان اللاشعورية وقدرته على الخلق والخيال .(٤)

من الطبيعى أن تغير هذه الحركات الفكرية النشطة الاخذه بمبدأ التحديث Modernism كثيرا من المفاهيم الجمالية نحو استخدام الخامة وشكل الفن بصورة متناقضة فيما

1 - Edward Lucie Smith : " Movement in art since 1947 – 1975 " , Thames & Hudson , London , 1975 , P . 194.

2 – **اميرة مطر :** مقدمة فى علم الجمال، دار الثقافة العربية للنشر والتوزيع ، رقم الإيداع ٥٢٧١ ،١٩٦٧. ص ٦٨ .

3 – **محمد عزيز نظمى : مرجع سابق ، ص ٩٩ .**

4- Edward Lucie , Smith : OP . Cit., P. 194.

بينها ، فمنها ما اتجه نحو الأعمال البنائية والتجريدية ، وآخرى نحو الواقعية بشكل دادائى جديد ، وثالث نحو المفاهيمية والوسائط التكنولوجية .

رابعا : سمات النحت في المدرسة التكعيبية

- تأكيد وإظهار الطبيعة الهندسية للحجوم والكتل مع سطوح التمثال.
- تحويل أشكال الطبيعة إلى تنظيمات مجردة ذات طبع بنائي فكان هذا البناء الهندسي هو أساس التشكيل فى التكعيبية .
- تميزت الأعمال النحتية التكعيبية بالذهنية الخالصة في القدرة على التحليل وإعادة الصياغة للأشكال بالفك والتركيب بالإضافة إلى الرمزية التي تعبر عن معان كونية بمعنى أن الجزء يغنى عن الكل .
- التجرد من التفاصيل المادية للواقع المرئي .
- امتازت التكعيبية في النحت بالمبالغة والحذف وتعدد زوايا الرؤية .
- التحرر من الأشكال الواقعية من خلال اختزال الأشكال الطبيعية إلى أشكال هندسية.
- توغل الفنان التكعيبى فى التركيبات الهندسية للوصول إلى المعانى الجوهرية الداخلية المجردة حيث يرى أن الأشكال الهندسية أكثر قوة ودلالة مباشرة للتعبير وبداخلها تكمن كل الأشكال الطبيعية .

خامسا: خصائص النحت في المدرسة التكعيبية

- التأكيد على ذاتية الفنان من خلال أعماله الفنية .
- اكتساب الأعمال التكعيبية قوة تعبيرية نتيجة استلهام كثير من الدروس من الفن الزنجي والفنون البدائية كما اهتموا في أعمالهم بالعديد من الخامات .
- التأكيد على عمارة العمل النحتي .
- الاستفادة من الضوء وحركته في تنظيم الحجوم والسطوح وتأكيد بنائها .
- رؤية الأعمال الفنية التشكيلية من وجهة التشكيل ذاته وبفهم متزايد لبعض مبادئ الإبداع .
- ظهور عناصر تشكيلية لها خصائصها الفريدة كالشفافية .

سادسا: الخامة والفنان التكعيبي

هناك علاقة بين الخامة واختيارها من قبل الفنان لتنفيذ أعماله الفنية فالمادة الخامة لا تكتسب صيغة فنية فتصبح مادة استطيقية (aesthics) إلا بعد أن تكون يد الفنان قد امتدت إليها فخلقت منها محسوساً جمالياً . فلابد أن يكون العمل الفني شكلاً محسوساً متضمناً القيم التعبيرية المراد تحقيقها في هذا العمل، ويختار الفنان خامته بناء على القيم التي يمكن أن تحققها.

ونظراً إلى أن المادة ليست جامدة، بل هي نابضة حية، فإنها تعمل على توجيه مجرى النشاط الإبداعي للفنان.

فلكل فن مادة تتمتع بخواص حسية فريدة تسهم في بناء العمل الفني من خلال تدخل الفنان فيها وتحويلها إلى عمل فني.

سابعا: الخامة والنحت التكعيبي

لكل فن واسطته وأدواته الخاصة وهذه الواسطة مجهولة لتلائم نوعاً من التواصل، والنقل وكل واسطة تنبئنا بشيء لا سبيل للإفصاح عنه بلسان آخر إفصاحاً جيداً مكتملاً .

فمثلاً مادة الموسيقى الأنغام، والشعر الألفاظ، ومادة النحت الأحجار ... الخ، وهذا التحديد الجامد لخصوصية كل فن بخامة جاء من التصنيف القديم للفنون ولم يعد يتناسب مع مفهوم فن النحت المعاصر.

ولكل عمل فني وجوداً فيزيائياً، أي أن الفنان يجسد عمله من مادة معينة أو واسطة معينة، ينقل بها العمل الفني إلى الآخرين، وهي الواسطة المادية المتنوعة، فهي قد تكون حجارة أو معدناً أ وخشباً أو الألوان أو الأصوات أو الجسم الإنساني، وبها تتكون مفردات اللغة التي يتعامل بها الفنان مع جمهوره .

فيتعايش الفنان من خلال الفكرة مع الخامة ليخرج لنا عملاً فنياً تشكيلياً يكون محسوساً لندركه ونستكشف فيه الموضوع والتعبير ومواطن الجمال في العمل.

ثامناً: التعبير والخامة في الاتجاه التكعيبي

لا يختلف التعبير في أصله عن قيمة الخامة وقيمة الشكل، وأنه لا يسهل التميز بين التعبير والخامة والشكل، حيث أن جمال الخامة والشكل يتضمن تحويلاً لذات معينة، لذات تتعلق بعملية الإدراك الحسي المباشر، ويتعلق ذلك بتكوين إحساس أو صفة مرتبطة بالخامة ، وبتآلف وتركيب من الإحساس والصفات لعناصر الشكل .

ذلك لأن للمادة الحسية والموضوع الذي يعالجه العمل الفني أهميتها، وتتساوى أهميتهم مع بعض، ويعتمد كل منهم على الآخر.

ومن هذا الإطار تصبح المبادئ والأحكام الجمالية جزءاً هاماً ناتجاً من المهتمين بأمور الفن في فترة زمنية لتكوين مفاهيم جمالية تتناسب مع تطور وسائط الفن من خامات وتقنيات وأفكار.

تاسعاً: المفهوم الجمالي لتناول الخامة في الاتجاه التكعيبي

يمكن تحديد المفهوم الجمالي لتناول الخامة بأنه " الفكر التشكيلي الذي يتعامل به الفنان مع الخامة جمالياً في بناء عمله النحتي محققاً له التوافق بين المحتوى الفكري والمحتوى التشكيلي والتعبيري للعمل الذي يظهر القيم التشكيلية والتعبيرية.

لذلك على الرغم من ارتباط المفهوم الجمالي لتناول الخامة في نحت . ما بعد الحرب العالمية الثانية . عند بعض النحاتين . بالنظم والتقاليد القديمة في التفكير الاستخدامي للخامة كوسائط لبناء الأعمال النحتية، إلا أنه يوجد اتجاه معاكس لما يمكن أن يسمى جماليات الحدود الفكرية لاستخدام الخامة كرد فعل طبيعي للتغيرات التي حدثت في كل نواحي المجتمع الحديث.

عاشراً: دور الخامة الجمالي في النحت التكعيبي

يتطلب تحويل الخامة إلى شكل جمالي قدرات وتقنيات فنان مبدع يتفهم إمكانياتها التشكيلية وجمالياتها وطاقاتها التعبيرية ليظهر أقصى عطاء تشكيلي وتعبيري لها.

فمن هذا يتضح أنه لا توجد حدود لأي خامة في بناء العمل الفني سوى توافقها التشكيلي والتعبيري بما يتناسب وفكرة العمل النحتي. وهذا يعني عدم وجود قالب تشكيلي مفروض على الخامة، وأن الأمر يتوقف على مدى قدرة النحات على توظيف خواصها الحسية والتركيبية في عمله لتحقيق المضمون التعبيري، وهذا الأمر ليس سهلاً على النحات تحقيقه، لذا عليه أن يتدرب ويتعامل مع خامته حتى تكشف له كل أبعادها التشكيلية، وأن تصبح مسيطراً عليها وليس خاضعاً لها ولإمكانياتها تماماً.

حادي عشر: الخامة ووسيلة التشكيل

ترتبط الوسيلة التشكيلية بالخواص الحسية والتركيبية للخامة، والوسيلة هي الطريقة التشكيلية التي يتفاعل بها عن عمد مع خامته فيطوعها لتحقيق أعماله الفنية

والنحات الحديث سوف يصبح حرفياً ماهراً بالمعرفة ..... إذ يجب عليه أن يعرف كيف يعالج المواد على المخرطة ويتقن عمليات اللحام والعمليات الصناعية الأخرى.

فالطريقة أو الوسيلة هي عملية مركبة بالنسبة للنحات فمنذ بدأ اختياره للخامة والقيام بعملية الأداء والتنفيذ . أي مرحلة الاستبصار الجمالي لتحقيق فكرته الإبداعية . تستمر عملية تفاعل حواسه وقدراته التشكيلية مع الخامة عن طريق التقوية حتى ينتهي توتره بالسيطرة التشكيلية عليها وتجاوبها مع فكرته التخيلية.

وفي الغالب لا يخضع النحات للاستبصار الجمالي أو وسائل التقنية في عمله، بل يخول أن يحقق أقصى توافق بينهما، لذلك فالخامة والتقنية وعملية الاستبصار الجمالي للفنان من الضروريات اللازمة بعضها لبعض. فالتقنية والأداء التقني من أهم العمليات تفاعلاً مع جماليات الخامة، حيث تتفاعل قدرات النحات وإمكانياته التشكيلية مع الخامة، لتنتج تأثيرات جمالية وحسية تسهم في بناء وتكوين العمل الفني، وتدخل ضمن التقدير الذي يحظى به. ومن ثم فقد أصبحت الخامة والتقنية من أبرز اهتمامات النحات المعاصر في تحقيق وحدة العمل النحتي وتقييمه.

مراجع البحث

١. أميرة مطر : مقدمة فى علم الجمال، دار الثقافة العربية للنشر والتوزيع ، رقم الإيداع ٥٢٧١ ،١٩٦٧.

٢. عبد الفتاح الديدى : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ،الهيئة المصرية العامة للكتب ، مصر ،١٩٨٥ .

٣. زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، سلسلة مشكلات فلسفية ، مكتبة مصر بالفجالة ، ١٩٧٧.

٤. مجاهد عبد المنعم مجاهد : علم الجمال فى الفلسفة المعاصرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٠.

٥. محسن عطية : تذوق الفن. دار المعارف. مصر. ١٩٩٥.

٦. مختار العطار: رواد الفن وطليعة التنوير في مصر والعالم العربي . ج ٣ . الهيئة المصرية العامة للكتاب . مصر. ٢٠٠٧.

٧. محمد عزيز نظمى سالم : دور الفن فى التغير الثقافى ، الجزء السابع ، الناشر مؤسسة الجامعة ، الإسكندرية ، ١٩٩٦.

٨. محمد عزيز نظمى : القيم الجمالية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

٩. محمود البسيونى : آراء فى الفن الحديث. دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦١.

١٠. نعمت إسماعيل : فنون الغرب فى العصور الحديثة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

١١. يوسيف خليفة غراب : التذوق وتاريخ الفنون ، دار النهضة العربية ، ط١ ، القاهرة، ١٩٩٣.

12. Edward Lucie Smith : " Movement in art since 1947 – 1975 " , Thames & Hudson , London , 1975.

13. H. Read: "Aconcise History Of Modern Sculpture", Thomas & Hudson, London, 1964.

14. Jack Bernhard: "Beyond Modern Sculpture", George Braziller, New York, 1986.

15. John, Golding: " Cubism A History And Analysis ", 1907- 1914, Faber &Faber, London, 1959.

16. L. R. Rogers : "Sculpture The Appreciation Of Art " , Part 2 , Oxford , N. Y , 1969.

17. Rosemary Lambert :"The Twentieth Century ,Cambridge , Introduction , To History Of Art" , Cambridge , London , 1981 .