إتجاهات فن النحت الحديث فى النصف الأول من القرن العشرين

فتح الرحمن الزبير رحمة الله صديق و عبده عثمان عطا الفضيل

[1].جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، [2].كلية قاردن سيتى

المستخلص:

ناقشت هذه الدراسة وحللت بعض الأعمال الفنية فى مجال النحت الحديث فى النصف الأول من القرن العشرين.و هدفت للتعرف على تحقيق الصياغات التشكيلية المبتكرة للتعبير عن جماليات الشكل الفنى لبناء العمل النحتى للأبتعاد عن النمطية والتقليد، والكشف عن الصياغات التشكيلية. ثم ناقش المبحث الثانى نشأة الإتجاهات الفنية الحديثة،وخاصة إتجاهات النحت فى النصف الأول من القرن العشرين.حيث إتبعت الدراسة المنهج التاريخى،الوصفى التحليلى).وقد استخلصت الدراسة بان للنحت الحديث اساليب متعدده، حيث ابتعد الفنان عن الهئية المحددة واتجه للتشكيلات الحرة، وقد أثرت الاتجاهات الفنية بافكارها المتنوعة على اساليب وصياغات النحت التى تعددت وتغيرت اشكالها من اتجاه لاخر وزاوجت بين الشكل المستوحى والشكل المتخيل والخروج بشكل ازدواجي يجمع بينهما من دون ان يفقد الفكرة العامة المطروحة من خلال عمله.

كلمات مفتاحية: الركوكو –التكعيبية– بيكاسو.

ABSTRACT :

This study discussed and analyzed some art works in the field of modern sculpture in the first half of the twentieth century. It aimed to outline the creative plastic formula to express the aesthetics of artistic form of the sculpture that avoid traditionalism, and revealing plastic formulas. The second part discussed the beginning of modern arts trends, especially the trends of sculpture in the first half of the twentieth century. The study concluded that modern sculpture styles have multiplied, and that the artist distanced himself from strict form and preferred free formulas, the ideas of new trends affected the styles of sculpture and changed its forms from one trend to another, the perceived and the imagined forms were merged, the artist derived a new form out of them without losing the main idea of his work .

Keywords: *Rococo, Cubism, Picasso.*

مقدمه:

شهد القرن العشرين تحولات وثورات فنية ،ومحاولات مستمرة تعاقبت على الفنون التشكيلية بفروعها المختلفة،وشملت أساليب الأداء والمفهوم الفنى، والخامات المستخدمة فى التشكيل،ولا زال الفنانون المعاصرون يحثون عن جديد.فقد أصبح فى العصر الحديث طراز للفنان، طرازاً تجريبياً متنوعاً، ومتعدد الجوانب ليس له صفه مظهرية ثابتة،وانما يتميز بالتجديد والطبيعة الإبتكارية، كما أنه يولد كل مره بالطريقة التى تتفق مع الفكرة الجديدة.فظهرت الإتجاهات الفنية الحديثة نتيجة للتجريب المستمر،وأثرت على المدلول الفلسفى والفنى لصياغة الأعمال الفنية.

مشكلة الدراسة:

أظهرت بعض المدارس والإتجاهات الفنية والفكرية والفلسفية الحديثة مفاهيم وإتجاهات تشكيلية بقيم فنية متنوعة للعمل الفنى وخاصة النحت.فكان من الضرورى الإستفادة من هذه التغيرات،واستحداث مداخل تجريبية جديدة

للتعبير الحر،وادخال الجانب الإبداعى والتميز للعمل الفنى،وتحقيق الجماليات الفنية واستحداث الصياغات التشكيلية الجديدة فى مجال النحت لمواكبة روح العصر والأخذ منها بما يتناسب مع روح العصر.

*ماهى الإتجاهات الفنية لفن النحت الحديث فى النصف الأول من القرن العشرين ؟

أهمية الدراسة:

إتاحة الفرصة للإطلاع على الإتجاه الفكرى والفلسفى فيما تحمله الأعمال الفنية النحتية فى الإتجاهات الفنية الحديثة فى النصف الأول من القرن العشرين،ومحاولة الإستفادة منها فى التعبير الحر والتشكيل الفنى، لمواكبة التحديث والتطور.

أهداف الدراسة:

- تحقيق صياغات تشكيلية مبتكرة للتعبير عن جماليات الشكل الفنى لبناء العمل النحتى للأبتعاد عن النمطية والتقليد.
- الكشف عن الإتجاهات الصياغات التشكيلية الحديث لفن النحت.

فرضيات الدراسة:

- هنالك سمات و أساليب لفن النحت الحديث محدده واضحه .
- يمكن إستخلاص صياغات تشكيلية متنوعة من للنحت الحديث.

حدود الدراسة:

تقتصر الدراسة على المحاور التالية:

عرض لبعض الإتجاهات الفنية الحديثة لفن النحت الحديث فى فترة النصف الأول من القرن العشرين.المرتبطة بالإتجاهات الفنية العالمية التى أهتمت بفن النحت.

منهج الدراسة:

تاريخي–وصفى تحليلى

مصطلحات الدراسة:

الإتجاهات فى اللغة:

هى جمع إتجاه وهى الجهة أو الناحية أو الجانب الذى يتوجه إليه الفرد ويقصده .

الإتجاهات الفنية :Technical Trends

هى مصطلح يقصد به المذاهب والمدارس الفنية المختلفة بما تتميز به من سمات،ومماتتمتع به من خصائص.

تعريف النحت:Sculpure

العمل النحتي هو التعبير بالمادة عن طريق إعطائها شكلاً ومعنى لتشغل حيزاً فى الفراغ الحقيقي الذي نعيش فيه.

صيغة:form

تعريف صيغة form على أنها شكل العمل،أو تنظيمه أو بناؤه.والكلمة مقتبسة من المصطلح اللاتينى form فالصياغات التشكيلية تعنى الهيئات التشكيلية، والصيغة كهيئة خارجية تمثل رؤية الفنان للموضوع وبذلك تكون الصيغة أو الشكل هى طريقة تجميع أو تشكيل عناصر العمل الفنى،ومدى تأثير كل عنصر على الآخر (إبراهيم،1993م،374).

المبحث الأول: نشأة الإتجاهات الفنية الحديثة والمذاهب المعاصرة:

قبيل قيام الثورة الفرنسية(1789م)،قام العالم الأثرى(وينكلمان Winkelman) بكشف النقاب عن أثار الحضارة الرومانية القديمة فى المدينتين الإيطاليتين(هيركولانيم 1737م وبومبى 1748م)،وعلى أثر هذا الإكتشاف قام العالم (وينكلمان) بدعوة الفنانين فى تلك الفترة الى إحياء التراث اليونانى والرومانى القديم فى أعمالهم الفنية، وإعادة بعث الحياة فيه من جديد ، وقد قام بعض الفنانين بتلبية هذا النداء فكان منهم(رفائيل منجز و أنطونيو كانوفا و جاك لويس دافيد) وقد أطلق على هذا الإتجاه الجديد فى الفن اسم(الكلاسكية الجديدة New Classicism)واصبح الفنان(جاك لويس دافيد)رائداً لها فى مابعد.

وبعد قيام الثورة الفرنسية وإعدام الملك لويس السادس عشر عام(1793م) فقد صاحبت هذه الثورة تغيرات كثيرة على الصعيد الإجتماعى والسياسى والفكرى والأدبى، وفى مجال الفن أيضاً فقد تحول قصر اللوفر الذى كان مقراً للحكم فى العهد الملكى ليصبح متحفاً للفنون الجميلة ذلك الامر الذى كان له الأثر الكبير فى تطور الفنون الجميلة ونشرها بين عامة الشعب بعد أن كانت حكراً على الطبقات الحاكمة والإقطاعية.

ولما كانت الكلاسكية الجديدة ماتزال متواضعة مقارنة مع الطراز الفنى السائد فى تلك الفترة(الروكوكو – الباروك)،وبقدوم الثورة الفرنسية وماحملته من تغيرات عديدة على كافة الصعيد فقد دفعت بالكلاسكية الجديدة الى الظهور بشكل قوى وواضح ،ويرجع السبب فى ذلك أن المفاهيم الجديدة التى حملتها الثورة لاتتناسب مع مفاهيم الطرز الفنية السائدة والتى كانت مسخرة لتجسيد حياة الملوك والطبقة الإقطاعية وتزيين قصورهم ، فمن هنا كان لابد من فن جديد يواكب الثورة ومفاهيمها وتطلعاتها ، حيث يقوم هذا الفن على إستنهاض الهمم وتغيير الواقع وبعث الماضى المجيد، فكانت المدرسة الكلاسكية الجديدة بمثابة تحول طبيعى الى الفنون القديمة تخضع العمل الفنى لتقاليد مستمدة من القيم والمثل الجمالية لحضارة اليونان والرومان،وترى فى الفن اليونانى المثل الأعلى للجمال وتحترم القواعد الفنية التى التزم بها الفنان اليونانى من حدة وإيقاع وإنسجام وتنسيق ونظام وتنوع.

فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر وفى نفس الوقت الذى ظهرت فيه الكلاسكية الجديدة أو بعدها بقليل ظهر إتجاه جديد فى الفن هو(الرومانسية Romanticism)،وفى نفس الحين كانت الكلاسكية الجديدة هى فن الثورة الفرنسية ، فإن الرومانسية هى نتاج هدد الثورة وظهرت كإتجاه فنى معارض للكلاسكية الجديدة ومفاهيمها، فكانت الرومانسية تحمل قيم وجدانية فى التعبير عن المشاعر الفردية عند الإنسان مقابل القيم العقلانية التى تضمنتها الكلاسكية الجديدة.

وفى منتصف القرن التاسع عشر وبعد قيام الجمهورية الفرنسية الثانية(1848م – 1852م)ظهرت النزعة (الواقعية–Realism) فى الفن كرد فعل للتحولات السياسية التى أثارت الروح الديمقراطية بين أفراد الشعب تلك الروح التى نادى بها أيضاً رواد الفكر والأدب فى تلك الفترة أمثال(هوغو) و(فولتير) فكانت الحياة اليومية بما تحتويه من مشاكل المجتمع والطبقة الكادحة هى خير معين تناول منه الفنانون موضوعاتهم الفنية(محمد عزيز نظمى سالم،1984 م،76–96).

وعند البحث فى مذاهب الفن المعاصر لابد لنا من تسليط الضوء على طبيعة الحياة فى القرن العشرين وما أحتوه من أحداث وتطورات ومتغيرات.

فقد شهد النصف الأول من هذا القرن حروباً كبيرة، كالحرب العالمية الأولى والثانية،بالإضافة إلى ثورات محلية فى كثير من دول العالم غيرت من أنظمة حكم وأنشأت أخرى، تلك الحروب الثورات وماصاحبها من

حركات تغيير سياسية واقتصادية واجتماعية قد أفرزت من الأدباء والمفكرين والفنانين الذين استطاعوا من خلال أعمالهم وانجازاتهم إبراز مفاهيم جديدة عبرت عن طبيعة الحياة المعاصرة.

فنجد أن الفن المعاصر قد خرج عن مفهوم الحفاظ والإلتزام بقواعد المنظور ومراعاة الشبه والمحاكاة والتفاصيل التشريحية الدقيقة ليصل إلى مفهوم الإبداع والإبتكار،هذا المفهوم الذى تبلور أيضاً من خلال إطلاق العنان لحرية الفنان إن كان ذلك على صعيد الشكل او على صعيد المضمون.

نتيجة لذلك فقد ظهرت العديد من المدارس والمذاهب الفنية التى جسدت طبيعة العصر.

المبحث الثانى:إتجاهات النحت فى النصف الأول من القرن العشرين:

إرتبطت الحركات الفنية فى النصف الأول من القرن العشرين بالتقدم العلمى وأنتشار الأفكار والفلسفات والأيدلوجيات المثالية،وأصبح التيار الفكرى لهذه المرحلة مؤمناً بفكرتى التقدم والتجديد،وفى تمرد دائم ومغامرة مستمرة، مع مناهضة للانتاج الفنى للماضى القريب ومتجاوزاً له سعياً الى تحقيق قواعد خاصة به،ومن أهم الصياغات التشكيلية للنحت فى هذه المرحلة الاتجاهات الآتية:

الوحشية: Fauvism (1904-1907)فرنسا:

الوحشية مصطلح أطلقه النقاد الفنيين سخرية على مجموعة من الفنانين الذين تبنوا هذا الاتجاه في أحد المعارض الفنية بباريس سنة 1905م نظراً لغرابة أسلوبهم الفني الذي يخالف الفنون التقليدية في ذلك الوقت. والوحشية مدرسة فنية ظهرت في مطلع القرن العشرين.

تميز هذا الإتجاه بخشونة الشكل والشراسة والبدائية فظهر شكل النحت كما لو كانت صياغة أولية للعمل(عمل تحضيرى)،ومع ذلك فهى ليست أقل اكتمالاً من غيرها .لانها بهذه الصورة تصل الى هدفها فى الاحتفاظ بالتعبير المباشر فى حالته الأولى.

ولذلك تمثل أعمال النحت فى الوحشية العودة الى الفطرة وتلقائية التعبير وبدائية الأسلوب،وهى تعبر عن الانطباعات بطريقة مباشرة وسريعة، وكان((من أهم أسس المذهب الوحشى، الدوافع الغريزية التى تبرر الصراع الداخلى للفنان والتناقض بين الفكر الحر البسيط المنطلق وبين حضارة معقدة))(محمد على أبوريان، 1977م،218).

فكانت الصياغة الفنية عبارة عن بساطة فى الاسلوب وابرازللانفعال. والنحات الوحشى لايرى فى الطبيعة نموذجاً له ، بل نقطة انطلاق فحسب،وهو لايكترث بالاشياء قدر اكتراثه بالاحساس الذى يولده فيه احتكاكه بها،وأعمال المنحوتات الوحشية بها المبالغة التعبيرية ما لايتوائم مع أى نظرية أو مثال سابق مع وجود نسب الشكل تحافظ على مظهره.

تبنى أفكار الوحشية عدد من الفنانين كان منهم(هنرى ماتيس،أندرى دريان ،وموريس فلامنك)وأصبح لهم أسلوب يتجه نحو الحرية فى التعبير من خلال الخامة والمبالغة فى الأشكال مما يؤدى الى إصابة المشاهد بالحيرة عند مشاهدته لاول مره(Nikos Stangos - 1981-p.11).

وعلى هذا يمكن اسناد أربع مبادئ تشكيلية للنحت الوحشى وهى:

1. مراعاة النسب وألا يخل بها النحات ، الا اذا عززتها العاطفة وكانت معبرة عن السمة الطبيعية الخاصة بالشكل ، فلم يكن التطابق الدقيق هو أساس العمل.

2. تمتلك الأشكال الطبيعية أسس هندسية مبسطة،وعند اختزالها ترد هذه الأشكال، مثل أعضاء الجسم البشرى الى معادلها الهندسى كما فى الشكل.

هنرى ماتيس: ظهر امراة (أ،ب)على الترتيب 1909م–1913م

3. ينبغى ألا يتواءم الشكل مع نظرية أو نتيجة عقلية مسبقة ،ولكن يشترط أن يؤثر الشكل فى الفنان فتبر فيه عاطفة مايسعى الفنان للتعبير عنها،وأن تكون هذه العاطفة بفعل الموضوع

4.يجب أن يكون النحت مؤثراً وخاضعاً للعلاقات الخاصة بالحجم و الكتلة وأن تكون هذه الأساسيات متوفرة بالعمل (هربرت ريد،1994م،33–34).

التكعيبية: Cubism(1907– 1912)فرنسا:

التكعيبية أتت من كلمة تكعيب ، وهي مفرد مكعب الشكل الهندسي الذي يحمل ستة أوجه، وستة مربعات، والتكعيبية اسم أطلقه النقاد الفنيين سخرية على فناني التكعيبية في إحدى المعارض الفنية رغم معارضة لفناني هذا الاتجاه الشديده لهذا الاسم ، فالتكعيبية هدفت إلى طرح فكر جديد في الفن بعد أن سئم الفنانون من الأساليب السابقة كالتأثيرية التي تقوم على تصوير ما تراه العين فقط من الأشياء في قيمها الظاهرية،دون التأكيد على القيم الكامنة فيها.

ظهرت التكعيبية كأسلوب فى أعمال(براك، بيكاسو)،وكان لفظ المكعب هو الكلمة التى أستعملها النقاد لوصف التأثير الفورى للأعمال التى عرضها كل منها(هربرت ريد،1994م ،55).

وهذا الأسلوب الذى اتبعه التكعيبيون كان التطور المنطقى لأسلوب سيزان:(هو رسّام فرنسي.على غرار زملائه من المدرسة الانطباعية، مارس التصوير في الهواء الطلق (مشاهد طبيعية)،إلا أنه قام بنقل أحاسيسه التصويرية،في تراكيب جسمية وكتلية (ملامح بشرية وغيرها).وكان له تأثير كبير على العديد من الحركات الفنية في القرن العشرين (الوُحوشية، التكعيبية، التجريدية). فى الرسم،وكان نوعاً من التحليلات والتشكيلات الهندسية ،ووجد الفنان التكيعيبى أن عليه أن يكسر القاعدة الأساسية المتوارثة وهى منظور الابعاد الثلاثة من نقطة رؤية محددة ، حتى يحقق الرؤية الشاملة ، وحتى يصور أى جزئية من

الواقع فى كليتها، فقد اكتشف الفنان التكعيبى أن الواقع لايمكن أن تكون له حدود مطلقة. بل تختلف حدوده باختلاف وجهات النظر،ويجب أن يقبل هذا الواقع متعدد الوجوه ، وأن هناك وجوها متعددة قد تعبر عن واقع محدد. فحاول النحات التكعيبى أن يشكل التجربة الحسية أو الفكرية من جميع وجهات النظر الممكن تصورها،بحيث تظهر فى شمولية علاقتها ومظاهرها المختلفة ، كما حاول أيضاً ربط العمل الفنى بالواقع المحيط به باعتباره أحد أبعاد الحقيقة أو أحد مستويات الواقع عن طريق عدم تحديد اللوحة البارزة باطار وتركها تلقى امتداداتها على سطح الجدار.

والمعنى الذى كان التكعيبيون يبحثون عنه فى ظل النظرية النسبية ((لآنشتين عن مفهوم الزمن–حيث لم يعد للحدث زمن وحيد بل يتوقف على مكانه بالنسبة للمراقب)) يمكن أن يتضح فقط فى مرحلية تكشف الشئ فى مظاهره المتعددة. وفى العلاقات اللانهائية التى تربط كل بعد من أبعاد الحقيقة بجميع أبعاد التجارب الآخرى(نهاد صليحه،1997م،75).

وقد تطور الأسلوب التكعيبى حتى وصل الى مرحلة الاكتمال فى المرحلة التى تسمى بالاسلوب التجميعى assemblage وأمكن ادراج أعمال هذه المرحلة تحت مسمى النحت البارز وهذه الأعمال بعيدة عن الواقعية أو أى مثال منقول ،فى مظهر أصيل ومتفرد،وتميز هذا الأسلوب بالجرأة فى أستعمال الورق المقوى والخشب والمواد الأخرى الغريبة على النحت وكانت هذه الأعمال البارزة المكونة من فضلات البراويز وصور مستطيلة تصنع لنفسها فراغ خاص بها يتضمنه علاقات الأجزاء المكونة لها،وكانت طريقة تجميع الخشب غريبة وبدائية، فكانت الأجزاء تجمع كالعامل الذى يصنع منضدة أو كرسى، فأعطت إحساس عالى بالتعبيرية وعمق المشاعر .(William Tuker –1995–p.59–60

اقترنت عناصر العمل التجميعى الثنائية الأبعاد والمجسمة بخطوط مرسومة وأيضاً بالالوان أيضاً،وادى هذا الاسلوب التجميعى الى نتيجة هامة وهى إتصاف العمل بالتشكيل وأصبحت العناصر المكونة له هى عناصر تشكيلية بالاضافة الى اكتساب الأعمال التكعيبية التى هى فى الاساس تحليلات هندسية لقوة تعبيرية خاصة نتيجة استلهام كثيراً من العروض من الفن الزنجى.

والتكعيبية الى جانب اتخاذها تليل العلاقات المتشابكة التى تربط كل مستوى بجميع المستويات الأخرى. فانها تتخذ المنظور المركب كعمل يحرر الشكل من الابعاد الثلاثية الى مجسم مثالى ثنائى الابعاد ولا نهائى يمتد ويتصارع مع الحائط خلفية العمل الذى يكون بمثابة امتداد للعمل نفسه.

ويمكن تلخيص أهم خصائص الأسلوب التكعيبى فى النحت فى الآتى:

1. تمثل لوحة النحت شيئاً يمكن التعرف عليه حتى بعد اخضاعها للتحليل الهندسى.
2. الاعتماد على تقنية التجميع والتركيب والتلصيق فى صياغة الأعمال النحتية.
3. استخدام خامات غريبة على النحت مثل قصاصات الصحف والورق واللباد والصاج والقماش.وكخامات جاهزة الصنع والموجودات ومحاولة التزاوج والجمع بين هذه الخامات.

الكسندر ارشبينكو– ميدرونا 1915م

4. توليد احساس لدى المشاهد بعدم اكتمال المنحوتة بحيث تبدو وكأن خطوطها تمتد خارجها، كما لو بقعة من الواقع القى عليها الضوء مؤقتاً ولكنها تمون جزء لاينفصل عن الواقع المحيط بها، وذلك بعدم تحديد المنحوتة بأطار.

بابلو بيكاسو، الآلة الموسيقية– 1914م

.فالفنان التكعيبى يحاول أن يكسر الحاجز الوهمى بين عمله من النحت والعالم الخارجى لان معنى اللوحة ليس مطلقاً

ساد استعمال نواة مركزية كبؤرة لجمع عناصرالعمل فى المنحوتة التكعيبية،مع إقتران العناصر المجمعة باستعمال خطوط مرسومة والوان(نهاد صليحه، 1997م،93).

وقد كانت التجريب المتواصل مع الخامات من أهم مميزات الأسلوب التجميعى والذى استخدم فيه الفنان خامات غير تقليدية فى مظهر غير مسبوق ادى لاعطاء النحت الحرية الكاملة فى المظهر وفى استعمال الخامة.

المستقبلية :Futurism(1910)ايطاليا:

وسبب تسمية المستقبلية بهذا الاسم لأنها تهدف إلى مقاومة الماضي،والأشياء التقليدية ونبذ الفنون السابقة لها.والبحث عن الأشياء الغير مألوفة التي تتحرك، وتتغير،وتجري بسرعة. والمستقبلية هي حركة أدبية ثقافية فنية ظهرت في إيطاليا عام 1909م.ولكن سرعان ما انتقلت إلى فرنسا،وذلك عن طريق البيان الذي أصدره

مجموعة من الفنانين التشكيليين المستقبليين الذي دعوا فيه المثقفين،والفنانين الفرنسيين الانخراط في هذه الحركة،وبعد ذلك انتقلت لتشمل أوروبا،وأمريكا.

بدأت المستقبلية بفكرة عامة للتعبير عن أول الثورة الصناعية((وتميزت هذه الحركة بالأصالة فقد نبذت كل ماهو تقليدى واحترمت القيم والنظام وانتشرت بسرعة جداً عبر اروبا من لندن الى موسكو هذا بالرغم من حياتها القصيرة كظاهرة مهمة(Nikos .Stangos:op.cit-p.97).

نبعت الحركة المستقبلية من عدم الرضى عن الموروثات التى اصطلح عليها الفن وطمحت لإبداع إتجاه جديد،وقد نبذت المستقبلية كل ماهو تقليدى واكاديمى فى الفن، وحاولت أن تعبر عن روح العصر((عن السرعة،الحدة، وعبور الزمن برغم أنهم قد استمدوا تقنيتهم من اكثر الحركات الفنية ثبوتاً،ولكنهم قاوموا محاولاتهم التجديدية (Sam Hunter and John Jacobus-1985.p.152).

وذلك كم خلال التمرد على الماضى وهدمه باعلان قواعد جديدة ، تعبر عن روح التقدم العلمى ةالتكنولوجى والتى تسود المجتمع وهو ماتبلور فى اعلانهم المستقبلى والذى يمجدون فيه السرعة ((أن روعة العالم قد ازدادت بجمال جديد:وهو جمال السرعة، فسيارة السباق بجسمها المزين بمواسير على جانبيها تسبة الثعابين الكبيرة ذات الأنفاس المتفجرة والتى تزأر مستعدة للسباق مع رصاصة البدء، لهى أكثر جمالاً من لوحة انتصار ساموثراس((انتصار ساموثراس وهى لوحة من العصر الهلنسى)).(Nikos stangos: op.cit.p.98).

كما استعانت الحركة المستقبلية فى أعمال النحت البارز بكل أنواع الخامات من زجاج وخشب الى إمكانية البناء بالمولدات الكهربية والمغناطيسية لإعطاء النحت البارز الحركة الفعلية. لقد استعان نحاتوا المستقبلية بشئ من الاسلوب التجميعى للتكعيبية فى أعمالهم من النحت البارز مثل اعمال الفنان تاتلين Tatlin، لكن فنانوا المستقبلية ابتدعوا نمطاً جديداً من النحت البارز،بامكانه أن يعالج المواد الخام والاشياء الجاهزة الصنع ويرتبها فى قضاء حقيقى.أما الخامات بكل ماتتصف به من خواص تشكيلية،كالصفات المميزة للخشب والمعدن والزجاج...ألخ ، فيمكن أن تؤلف عملاً فنياً.وكان من أهداف المستقبليين فى النحت تحقيق تعايش بين العمل الفنى والبيئة فأكد بوتشيونى على ذلك بقوله((أننا ندع الشكل مفتوحاً ثم نحيط البيئة به

(هربرت ريد،1994م،89-118)

كما عمد تاتلين مثلاً الى إتخاذ زاوية الغرفة كخلفية لنحوته البارزة. فيعلق العمل على سلك بين الجدران كى تلعب أسطح الجدران المتقاطعه دوراً فعالاً فى بنائه الفضائى.وكانت الفكرة الاساسية للمستقبليين تصوير مفهوم الحركة لاستحضار انطباع شكلى لها بهدف ايقاظ نوع من الوعى بها،لكنهم تمسكوا بالحالة المظهرية للحركة ،فاظهروا الشكل كما لو كان سيتحرك،لكن أهم نتيجة توصلت اليها المستقبيلية هى تاسيس مفهوم النحت الديناميكى،والذى أثر فى مفاهيم النحت.

وقام على تطوير هذا الاسلوب كل من مارسيل ديشامب Marcel Duchamp وبرانكوسى Brancusi ((وقد اعطى المستقبليون الفن فى بياناتهم والنحت على الاخص مثلاً أعلى للديناميكية وللبيئة والجو ،والتداخل والتخطى الفيزيائى ولايزال مصدر إلهام العديد من النحاتين(هربرت ريد،1994م،126).

ويكن تحديد ملامح الأسلوب المستقبلى فى النحت فى الآتى:

1. استخدام الفنان المستقبلى المنتجات التكنولوجية ومخلفات الصناعة الحديثة من موتورات ومرايا وأضواء كهربية.
2. مزج الفنان المستقبلى بين عدة خامات بأسلوب التجميع ، مستخدماً جميع أنواع الخامات الطبيعية والصناعية لتحقيق التداخل مع البيئة فى أعماله.
3. خرج النحت المستقبلى عن الإطار المألوف فى كيفية علاقته بالجدار ففى أحيان كثيرة لم يكن العمل ملتصق بالجدا،ولكن الجدار يتفاعل مع العمل بشكل ديناميكى فيؤثر بتقاطعات زواياه وظلاله مع العمل.
4. لم تحدد المنحوتة باطار حتى تحقيق التداخل مع البيئة وحتى لاتحد من ديناميكية العمل،ويعد العمل كلية عن أى علاقة ظاهرية بالواقع البصرى،وأصبح تشكيل تجريدى بالخامات(هربرت ريد،1994م،79- 80-126).
5. لم يكن الهدف من العمل الفنى تحقيق أشياء،بل الى تصوير مجالات أو مواقف قضائية زمانية،حيث يجعل الخيال سيد الموقف،ويسترد الشكل حريته التامه فى الاختيار المعنوى فى تخيلات عديدة(أمبرتو باريكى،1969م،12).

وقد خطى النحت فى الإتجاه المستقبلى أعظم خطواته، مستفيداً من تقنيات الأسلوب التكعيبى فى التجميع،ومبتعداً عن العلاقات البصرية العادية فى أطار تجريدى ومؤسساً لأفكار الخاصة بالديناميكية.

التعبيرية: Expressionism(1915)ايطاليا:

يمكن القول أن كل الافعال الانسانية تعبيرية: فالايماءة هى فعل عمدى معبر،والفن فى مجمله هو محاولة للتعبير عن الفنان وعن المواقف التى يتأثر بها وكثير من فن القرن العشرين وخاصة فى وسط اوربا، يعبرعن هذا النوع والذى الصقت به صفة المرحلة التعبيرية، ولكن لم يكن هناك أبداً حركة تسمى الحركة التعبيرية (Nikos Stangos: op. cit, p30).

لم يكن الإتجاه التعبيرى لينشأ دون الحركة الرومانسية التى سبقته،ومع ذلك فالفنان التعبيرى رغم اعتناقه لمبدأ الثورة وايمانه المطلق بذاتية الفن والفنان فإنه يختلف عن الرومانسيين الاوائل فى رفضه للنظرة المثالية للإنسان.

رفعت التعبيرية شعار الثورة ضد كل ماهو قائم ومقبول فى مجال الفن أو السياسة أو المجتمع،ومجدت الفرد وآمنت بقوة المادة،وحملت على عاتقها مبدأ التعبير عن مشاعر الفنان وصرعاته الداخلية،واتخذت التعبيرية من الرؤى الذاتية والحالات النفسية موضوعاً مشروعاً للإبداع الفنى(نهاد صليحه،1997م،75).

فالتعبيرية نوع من الخضوع الكامل للإنفعالات الصورية المحسوسة.حيث ايقظت الحرب العالمية الأولى مشاعر الفنانين، ودفعتهم للتعبير عن القلق والجزع من هذه الحرب فى أعمال فنية تعبر عن الإنسان فى القرن العشرين،وتعتبر التعبيرية من أهم الحركات التحررية وهى إحدى الدعائم التى قام عليها الفن الحديث فى القرن العشرين حيث أهمل الفنانون فيها الحقيقة الواقعية التى تراها العين من أجل التعبير النفسى الداخلى(محمد جلال،1998م ،35).

وقد كانت التعبيرية رد فعل للإتجاه العقلانى والتجريبى فى الفن، فهى تهرب من القوالب المتعارف عليها فى الطبيعة ولكنها تعايشها وجدانياً،وقد بالغت التعبيرية فى أشكالها من النحت هرباً من صياغة الاشكال الطبيعية كما هى،ولجا بعض فنانيها الى الفن البدائى وفنون الحضارات القديمة.

والفنان التعبيرى فى أعماله من النحت لايخلق موضوعاً للجمال،بل يمارس عمله الفنى لكى ينقل الاحاسيس العارمة التى يحس بها إزاء الموضوع، مطلقاً العنان لمشاعره فى حرية كاملة ، ويحاول الفنان أن يخدم موضوع العمل بواسطة الإيماءات التعبيرية والتى يمكن أن يوجدها فى القوة التعبيرية للأشكال والملامس والحجوم والنسب (Nikos Stangos: op. cit, p30).

وقد يلجأ النحات فى أعمال النحت الى تشويه الواقع عن طريق التبسيط والمبالغة وخلط الواقع دائماً بالحلم والإيماءات التعبيرية، واستخدام رؤية بالغة الذاتية، وشديدة الغرابة وفى أحيان أخرى مملوءة بالقبح.

ويمكن تلخيص أهم سمات النحت فى الإتجاه التعبيرى بالآتى:

1. يتميز العمل النحتى بالثورية ورفضها للطبيعة كما هى والإبتعاد عن الواقعية،واتجه الفنان فى أعماله بالمبالغة أحياناً والتبسيط والتجويد فى أحيان أخرى.

2. كان موضوع العمل يتميز باللغة الذاتية فى إطار الفردية التى ميزت فنانى هذا القرن، فخدم الموضوع بواسطة إيماءات تعبيرية تحمل معنى ورؤى خاصة يحاول الفنان أن ينقلها للمشاهد كمعانى الحزن والمأساة والحب .كما فى الشكل

ريموند ريشامب Raymond Duchamp

العاشق 1913م

3. اتخذ الفنان التعبيرى من الاشكال الآدمية والحيوانية موضوعاً للنحت، متأثراً بالفن البدائى والفنون القديمة الآخرى مثل الفن الاتروسكى، والفن الأغريقى القديم وفنون شرق آسيا–كالفن الصينى–والتى وجدوا فيخا قدراً من الحساسية والقدرة على اثارة المشاعر(محمد جلال،1998م،35).

وكانت المشاعر الفياضة من أهم سمات الإتجاه التعبيرى والتى حاول النحات إبرازها فى أعمال النحت للتعبير عن الانسان ومعاناته وتأثره بالحروب،ولم يبتعد الفنان التعبيرى فى هذا الإتجاه عن الخامات التقليدية وبرغم ذلك فقد نجح الفنان فى إعطاء العمل مظهراً متميزاً بما اوجده من إيماءات تعبيرية ومبالغة فى الأشكال والملامس المختلفة على السطوح

البنائيةConstructivism(1914)روسيا:

ظهر الأسلوب البنائى فى روسيا على أيدى مجموعة من الفنانين حاولوا تطبيق التقنيات الهندسية على البناء النحتى، وكان أبرز دعاة هذا الأسلوب الجديد فلاديمير تاتلين Vladimir Tatlin،الذى تأثر بالتقنيات المستقبلية،((وقد تشبع هذا الأسلوب بالرغبة فى تخليص جميع التركيبات الفنية من الظواهر الطبيعية وبالرغبة فى خلق–حقيقة جديدة–فن يتمتع بشكل مطلق وخالص))(هربرت ريد، 1998م،152).

أعتمد اتجاه النحت البنائى على الخطوط الراسية والافقية والأشكال الهندسية مثل المستطيل والمربع والدائرة...الخ، فكل ظاهرة فى الكون يمكن كشف قاعدتها الهندسية.ومن الملاحظ أن هذه الروح الجديدة اتجهت نحو التجريد والفكرة الكونية،أى البعد عن المادية والفردية والاتجاه نحو الأسلوب الجماعى الذى يتجاوز الفرد أو المكان ويعبر تشكيلياً عن أعمق وأعم الرغبات الجمالية (هربرت ريد،1994م،89).

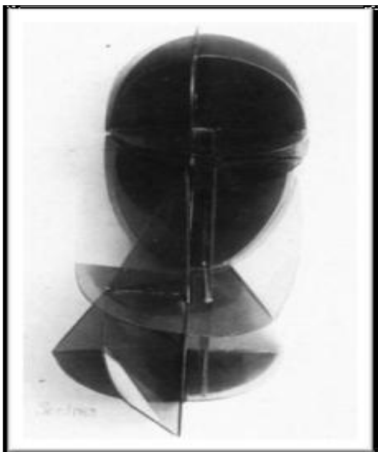
فى محاولتهم لبناء أسس جديدة لفن النحت كأعتمادهم على مفاهيم الفضاء والزمن،كانكار دور الحجم تعبيراً عن الفضاء، كما تجاهلوا الكتلة المادية كعنصر تشكيلى وأعلنوا أن عناصر الفن لها أساسها فى الإيقاع الديناميكى (الايقاعات الحركية)وكان المقصود بالحركة هنا أن تكون معادلاً للأنشاء والفراغ.

اهتمت البنائية بالابداع وليس التقليد فثارت على القواعد التقليدية للفن الذى تقدمه وأبدعت علاقات جديدة ليس أقل جمالاً من الطبيعة نفسها ووجدت فى العناصر التشكيلية المجردة غايتها مهتمة بديناميكية الفراغ.

وقد آمن فنانو البنائية أمثال جابو Gabo وبيفسنر Pevsnerv بأن وظيفة الفن هى وظيفة غير مباشرة،انها البحث فى العناصر الاساسية للفضاء والحجم بغية اكتشاف الإمكانيات الجمالية والطبيعية والوظيفية لهذه المسميات،وقد قدمت المنحوتات البنائية أفضل السبل لعرض هذه الإمكانيات الطبيعية والوظيفية.

وفكر الفنانون البنائيون فى تحرير النحت من التقاليد القديمة،ومما ساعد على هذا التفكير،التطور الصناعى والتقنى وفى ظل وجود خامات صناعية مثل الخامات التى تعطى شفافية ، ثنائية الابعاد،والتى تعطى الاحساس بتلاشى الكتلة والاحساس بقيمة الحجوم الفراغية كخامات البلاستيك التى استفاد منها البنائيون بعد دراسة طبيعتها ومدى علاقتها بالفراغ وكونوا منها اشكالاً بنائية تجريدية كثيرة،مع الاستفادة أيضاً من خيوط النايلون التى تعطى بعداً ديناميكياً وتولد معانى جمالية جديدة فى الاشكال. **وقد اتسمت أعمال النحت فى الاتجاه البنائى بالاتى:**

1. بعدت الاعمال البنائية عن المظاهر الطبيعية وظهرت فى صورة بالغة التجريد.
2. استعان الفنان فى النحت البنائى بالاشكال الهندسية،بهدف خلق علاقة داخلية ديناميكية بين الكتلة المصمته والفراغات والخطوط ، حيث بدا العمل شديد التوتر.
3. استخدم الفنان فى الاعمال البنائية خامات جديدة مثل الزجاج والبلاستيك وخيوط النايلون للتعبير عن الاحساس الجديد بالفراغ والايقاع الدينامى،حيث بدا شكل النحت البنائى وكأنه مجسم فى الفراغ.كما فى الشكل.



انطوان بيفسنر–رأس أمرأة 1923م

4. اهتم النحات البنائى بتمثيل الفضاء واستخدامه فى عمله، فقد عد الفنان البنائى الفراغ نوعاً من الكتلة غير المرئية ،مع انكار دور الحجم تعبيراً عن الفراغ(هربرت ريد،1994م،96–98–99).

النقائية Purism(1915)روسيا:

الاتجاه فى النحت على الأشكال الهندسية مثل المستطيل والمربع والدائرة...الخ ، مستفيدة من الاتجاه التكعيبى حيث أن الأشكال الطبيعية يمكن ارجاعها لمعادلها الهندسى المربع،الدائرة،المكعب،لكن التكعيبية لم تصل بالاتجاه لنهايته ولم تلغى كل الروابط بالاصول الطبيعية.للتخلص من العناصر الزائدة عن حاجة العمل الفنى والإكتفاء بالعناصر الأساسية لتسهيل التواصل بين الفنان والمتلقى لانتاج لغة بصرية يسهل التفاهم بها والتقليل من تنوع الأساليب الفردية والإتفاق على قواعد مشتركة (مقابلة,د. محمد عبد الرحمن,قسم النحت كلية الفنون, يناير 2016م).

وقد اعتمدت النقائية فى انتاج أعمال النحت منذ بدايته على استخدام الأدوات الهندسية من مسطرة ومثلث وفرجار، وكان لكل فنان فى هذه المدرسة مدخله الهندسى فى التجريد، أحياناً بتأكيد الملامس وأحياناً أخرى بتأكيد الألوان وفى ثالثة بالتجريد الهندسى الخالص.

((لكن الديناميكية التى تظهرها النقائية تتوقف عندما يجابهها المرء بالافكار التى يقدها والبساطة الخالصة التى تظهرها هذه المدرسة النقائية)) (I.bid.p.80).وبالرغم من بساطة هذه الأعمال فإنها تحمل فى طياتها الفصاحة وتؤكد على حقيقة الكون الجديد،واهمية التبصر واهمال القيم الفردية.

ويلاحظ أن الوضوح والموضوعية كانا بؤرة اهتمام النقائية فى أعمال النحت واتخذت من العناصر التشكيلية المجردة رمزاً لإستعلاء الانسان على عدم نظام الطبيعة ،فالمربع لم يتواجد ابداً فى الطبيعة،حيث أن المربع كان مرفوضاً من الطبيعة ومن الفن القديم، لكن المربع لم يكن فارغاً بل مملؤاً بالمعانى (I.bid.p.138).

وتناول هذا الاسلوب من النحت موضوعات الطبيعة الصامته Still life ،ممتزجة بالمنظور الراسى،وعدت هذه المنحوتات البارزة من روائع الاسهامات الفنية فى القرن العشرين (Sccven A, Nash:New York. 1979.p.424)

وتكونت أعمال النحت فى هذا الاتجاه من تراكيب هندسية حفرت خطوطها فى نحافة ودقة لتتلقى الضوء المسلط عليها ،والذى اصاب هذه العلاقات الهندسية بنوع من التوتر، لتخلق نوعاً من النحت قوى فى تفاصيله،وعالى

الجودة الى جانب الاحساس العالى بالفراغ . فقد كانت الحواف تعكس ظلالها على الخلفية فى خطوط وأشكال غامضة لتعطى الاحساس بالبعد الثالث فى حركات خفيفة وناعمة تجذب الاهتمام (I.bid.p.424).

وأهم سمات النحت فى الأسلوب النقائى بالاتى:

1. يتكون العمل من مجموعة من العلاقات بين الاشكال المجسمة،فى انفصال تام عن أى علاقة أو صلة بالاصول الطبيعية.
2. تناول لوحة النحت البارز المنظور الراسى فى حفر غير عميق،مع استخدام اللون الابيض فى كثير من الأحيان ،والملونة واحيان أخرى بحيث تظهر عليه ظلال الحفر الدقيقة المتنوعة ، والتى تزيد من توتر السطح وتعطى احساسا بالتجسيم.
3. أنشئت لوحة النحت النقائية علاقة هندسية بين السطح الهندسى والضوء المحيط بالفراغ،ولكن لم يكن الهدف ايجاد حركة ديناميكية فى العمل(برغم وجودها) بل نوع من البساطة الخالصة والتجريد (Peter Selz : Op. Cit,p.340).

الدادية Dadaism(1916)فرنسا:

(الدادية) مصطلح فرنسي، ومعناه الحصان الخشبي،وهذا المصطلح لا يحمل أي صلة أو ترابط بينه وبين مسمى الحركة واتجاهها الفني الذي تبنته.فالدادية أحد الحركات الفنية التي ظهرت في ثنايا الحرب العالمية الأولى عام 1915م في مدينة زيوريخ بألمانيا كرد فعل على الحرب نفسها واستمرت إلى عام 1924م،وهي تعتبر حركة ثورية تمردية على القيم والقواعد والقوانين الفنية القديمة،والقواعد السائدة آنذاك. وهى حركة مضادة للفن التقليدى والذى يتميز بالقيم الجميلة ويعكس شعوراً بالسعادة والإطمئنان بينما الدادجية هى حركة شاذة تمردت على ماهو جميل و إستخدام قيم جمالية خاصه بهم.

كما أشار بريتون Breton ((وهى حالة عقلية كانت موجودة بالفعل فى أروبا قبل الحرب العالمية الاولى،لكن الحرب اعطت لها بعداً جديداً مما دفع كثير من الفنانين والشعراء للتعبير عن سختهم من خلالها)) (Nikos Stangos : op. cit,p.111) . وعلى ذلك فهى حركة فوضوية ذات نزعة عدمية.حيث تمردت الحركة الدادية،وهدفت الى تحطيم القواعد المعروفة للفن والعقل والتفكير، وارتبطت الحركة الدادية بالجدار كنوع من التغيير فى شكل النحت المتعارف عليه. ومتمردة على جميع القيم والاشكال الفنية المتوارثة والمعاصرة،ومعترضة على كسب المال عن طريق الفن.

وترجع أهمية الدادا كحركة تشكيلية فى أنها بازدرانها للفن على المستوى المالوف، فإنها قد أعطت بعداً جديداً لرؤية الكون والاشياء من صنع البشر، بل أنها أعطتها صفة الفن فى توجه تحررى للحافز الخلاق(هربرت ريد، 1994م،134- 135).

ومن خلال الفترة القصيرة التى هى عمر الحركة ، حظيت بأعمال للفنانين جان آرب JeanArp،ماكس أرنست Max Ernst،صوفى تايبر Sophie Taeuber والتى كانت لها أهمية بالغة فى النحت الحديث،وتميزت الاعمال فى الحركة الدادية بالبدائية والخشونة الواضحة ، وجمعت أجزاء الاعمال الهندسية والمجردة بالمسامير التى كانت تبدو واضحة للمشاهد، وكانت الأشكال الخشبية والمعدنية المكونة للأعمال البارزة،حتى يتجنب الفنان وسائل التشكيل العادية وتأثير القطع اليدوى ويبتعد عن الذاتية (Peter Selz :op.cit,p.119).

وتعتبر أهم نتائج النحت فى الإتجاه الدادى،هو إختيارها للأشكال الجاهزة الصنع والتى لم يكن لها مظهر جمالى ممتع، ولكنه كان تأسيس لرد الفعل على الرؤية اللامبالية وفى نفس الوقت كان دليل على الغياب الكامل للذوق الجيد أو السيئ ووجهة نظر لامبالية.ومستخدمين الظلال الساقطة عن الأشياء الجاهزة الصنع كعنصر التصميم.بل كانت الحركة تعترض على جميع أشكال الفن المتوارثة والمعاصرة،بل أنها كانت تعترض على أعمالها الدادائية نفسها.

وكانت أهم سمات النحت الدادى:

1. استعان الإتجاه الدادى بالأشكال الجاهزة الصنع فى أعمال النحت، مستخدماً تقنية التجميع للأخشاب والمعادن بدون تفاعل مباشر مع الخامة، كما بدأ فى جميع الفنون السابقة ، فتجنب الفنان التأثير اليدوى مستخدجماً ألات فى عملية القطع.

ماكس أرنست،ثمرة تجربة طويلة 1919م

2. ظهرت الأشكال فى صورة بدائية خشنة ، فى محاولة للفنان من الإقتراب من الطبيعة ،فقد جعل من الطبيعة مثلاً أعلى فى إعطائها للأحساس المباشر واللانهائى.

3.لم يكن للنحت شكلاً صورياً يمكن التعرف عليه، بل أشياء مجمعة رمزية، ومتضمنه أشكال هندسية وتجريدية غير منتظمة.

أتسمت الحركة الدادية بطابع مقدس فى الفن،ولما لها من تأثير يحير المشاهد، فصورت فى كثير من الأحيان أعمالها وأشياءها المصنعة على بطاقات الدعوة.

السريالية: Surrealism(1924م)فرنسا

يرجع سبب تسمية هذه الحركة الفنية بهذا الاسم نسبة إلى كلمة سريالية(Surrealism)التي استعملها مؤسسها الأديب،والناقد الفرنسي أندريه بريتون(1896–1966م) والتي تعني البحث عن أصدق المظاهر الحقيقية للأشياء وفهم الأسرار الكامنة فيها عن طريق التصوير ما فوق الواقع،وقد هدف بريتون من هذه الحركة الفنية أن تجعل الناس أكثر حرية في التعبير عن خواطرهم النفسية،وأن يكتشف الناس أعمال أفكارهم

الباطنية،والمكبوتة دون رقابة من العقل الواعي، بعد أن رأى المجتمع الحديث يكبت قوى التعبير الداخلية، ويهدم قوى الإبداع الحقيقية لهم، وقد كان الظهور الأول للسريالية بشكلها الحقيقي في سنة 1924م(الربع الأول من القرن العشرين) في مدينة باريس.

ضمت السريالية العديد من الفنانين والشعراء والذين أرادوا أن يعودوا بالفن الى الذاتية وأن يحطموا المنطق التقليدجى من أجل منطق العبث الضارب فى غياهب الرؤى والأحلام، وكانت السريالة حركة منظمة من الكتاب والفنانين الذين كانت لهم مكانتهم.

وقد قامت السريالية كرد فعل للحركة الدادية ، فهى حركة مناهضة لأفكار الداديه العدمية،وكذلك عارضت الأشكال التقليدية للفن ومتمردة عليه فى نفس الوقت ، وفى باريس أصدر أندرى بريتون Andre Breton أول أعلان سريالى عام 1924م، فى بضع نقاط أوضح فيها أن السريالية تتبنى قاعدة العقد النفسية،وتأثير العالم الحقيقى فى الأحلام.

حيث أطلق السرياليون العنان لافكارهم،مؤمنين بأنه ليس هناك حدوداً ترسم للمخلية الأنسانية،مع عدم التقيدج بقواعد وغايات معينة(وبحث السرياليون عن الفكاك فى المدركات غير المعقولة الغامضة والخيالية الغريبة الأطوار والمدفونة بعمق فى الطبيعة البشرية(جوهانزابتن، 1998م،18) .

وتناول السرياليون فى نحوتهم مجسمات بأسلوب التجميع Surrealist Assemblages والتى يستطيع المشاهد أن يدرك فى أجزاء العمل أكثر مما يظهره الفنان ، فيرى أعمال النحت رموز اللاشعور الغير منطقية وهى لا تعكس شكلاً مألوفاً لدى المشاهد لان اللاشعور قد لايعتمدعلى الأشكال المتعرف عليها ، فالرموز الجنسية التى كانت من أساسيات السريالية فى رباط الجورب .

أستخدم السرياليون الأشياء الغريبة الجاهزة الصنع فى أعمال النحت لإعطاء المغالاة السريالية الفانتازيا Fantasy فى الأسياء الخيالية وقاصداً بها رموزاً جمالية، لكنهم كانوا مثل الدادائيون لايقيمون وزناً للتصانيف الشكلية لذا فهم يتحدثون عن الأشياء وليس النحت.

أقسام السريالية:

1/ **الأول:** يعتمد بها المصدر على التصوير الدقيق الشبة الفوتوغرافى سواء كان من العناصر الطبيعية أو الخيالية المستمدة من العقل الباطن واللامعقول,ويجمع هذا النوع بين الواقع والخيال فى لوحة واحدة ويمثله دالى.

2/ **الثانى:** بعيد عن الواقع قريب من التجريد ويدف فيه الفنان الى إطلاق عنان خياله بدون أن يتقيدج بالعقل الواعى ويظهر ذلك فى أعمال ميرو (فداء حسين أبودبسه,خلود بدر غيث, 2012م, 254).

يمكن تحديد ملامح النحت فى السريالية بالأتى:

1. تضمنت أعمال النحت السريالى رموزاً وأشكالاً خيلانية لرؤى وأحلام الفنانين ، ويمكن قراءة عمل النحت ومعرفة دلالاته ورموزه عن طريق الإطلاع على مؤلفات علماء التحليل النفسى
2. أستخدم الفنان فى أعماله من النحت الأشياء الجاهزة الصنع أو أشياء أستعملها الأنسان ليدلل بها على رموز معينه (جنسية فى بعض الأحيان) فى مغالاة فنتازية ومظهر جمالى جديد.
3. تضمنت أعمال النحت السريالى أشكالاً آدميه مجردة بعيدة عن المغالاة الهندسية وفى أماكن المشاهد التعرف على الأشخاص والهيئات التى صاغها النحات (I bib,p. 212).

4. رفض كل مايقوم على المفهوم المنقى أو العقلانى.
5. الغوص فى أعماق اللاشعور للبحث عن مصدر إلهام الفنان.

أستخدمت تغيرات رمزية فى تحليل الأحلام(فداء حسين أبودبسه, خلود بدر غيث, 2012م, 253).

وقد تمرد الفنان فى النحت السريالى على الشكل المتعارف عليه وفى إطار هذا التمرد صاغ الفنان محاولاته التشكيلية للخروج على الشكل المألوف للنحت بشتى السبل،جاعلاً من المنحوتات البارزة مجسمات على الجدران،وقد تضمنتها خيالات ورموزاً رائعة(هربرت ريد،1998م،142).

المبحث الثالث: منهج إجراءات الدراسة :

منهج الدراسة:

تنتهج الدراسة المنهج التاريخى الوصفي التحليلي، لانه متوافق مع طبيعة هذه الدراسة، إذ يعرفه والذي يعرف(بشيرالرشيدي،2000م،59) بأنه:مجموعة الإجراءات البحثية التي تتكامل لوصف الظاهرة أو الموضوع اعتماداً على جمع الحقائق والبيانات وتصنيفها ومعالجتها وتحليلها تحليلاً كافياً ودقيقاً؛ لاستخلاص دلالتها والوصول إلى نتائج أو تعميمات عن الظاهرة أو الموضوع محل البحث.

ادوات الدراسة:

أداة الدراسة وفقاً لتعريف(حسين عبد الحميد رشوان ،2003م،115) هي: الوسيلة التي يلجأ إليها الباحث للحصول على الحقائق والمعلومات، والبيانات التي يتطلبها البحث. وفي هذه الدراسة يستخدم الباحث الملاحظة كأداة في وصف العينات قيد الدراسة، والملاحظة هي أن يوجه الباحث حواسه وعقله إلى طائفة خاصة من الظواهر للوقوف على صفاتها وخواصها سواء أكانت هذه الصفات والخواص شديدة الظهور أو خفية يحتاج الوقوف عليها إلى بعض الجهد(مروان عبدالمجيد ابراهيم،2000م، 175 – 176).

عينة الدراسة:

عينة الدراسة عبارة عن نموذجين للفناني هنرى مور(1)،سيدة باربرا هيبورث(2).وهي عينة قصدية،أي غير إحتمالية، تم اختيارها وفقاً لخبرة الباحث ومعرفته لخصائصها، وغالباً في مثل هذه العينات يتم اختيارها وفقا لأسس وتقديرات ومعايير معينة يضعها الباحث،وفيها يتدخل في اختيارها، ويقدر من يختار ومن لا يختار.وقد عرفها(سليمان محمد طشطوش،2001م،37) بأنها:هي التي يقوم الباحث باختيارها طبقاً للهدف الذي يسعى لبلوغه من خلال الدراسة،وعلى أساس توفر صفات محددة في مفردات العينة.

وصف و تحليل النماذج: النموذج:(1)

Family Group(مجموعة عائلية)1950م،(الحجم الطبيعى/برونز)،مدرسة باركلى،ستيفنيج، هيرتفوردشاير .المصدر: Henry Moore,Royal Academy of Arts,London ,1988

أتبع الفنان الأسلوب الشبه تجريدى هو عبارة مجموعة عائلية وظهر جلياً بتصميمه لأشكال عديدة من تمثال (الأب والأم والطفل) فقد كانت الأشكال المستلقية هى السائدة. أعطى الإيحاء بمضمون(الفكرة) التي يقوم عليها العمل الفني بدون إغفال القيمة الجمالية في العمل،فجاءت إعماله موزونة تماما من حيث الكتلة وتوزيع ألثقل واختيار زاوية النظر وعدم إغفال تلاحم العمل كوحدة فنية من حيث الموضوع والشكل والمادة،حيث تظهر الظلال كمساحات متكررة تحصر فراغات ضوئية فاتحة. أستخدم في تصميمه مربعاته ومستطيلاته ودوائره وخطوطه المستقيمة أو المنحنية لدرجة التي تضن أنها فعلا تتحرك، فعبر تكتيك فني متقن باستخدام المساحات القصيرة والطويلة و بإعطائها ألوانا معينة وترتيبها وفق نظام معين يجعلها وكأنها بتذبذبات تتحرك.

النموذج:(2)

تفاصيل العمل الفني

فنان: سيدة باربرا هيبورث 1903–1975.

عنوان: المحادثة مع سحر الأحجار.

البرونزي المتوسط

كائن الأبعاد: 2692 635 x س 457 ملم

وجوه: 2743 584 x س 470 ملم

وجوه: 2820 482 x س 533 ملم

الكائن: 800 1308 x س 914 ملم

الكائن: 863 1066 x س 1219 مم

الكائن: 927 1219 x س 609 ملم

مجموعة : تيت

مرجع:T03851

على عرضها في متحف هيبورث باربرا وحديقة النحت

موضوع: متحف وحديقة النحت: الغرفة: حديقة.

هى عبارة عن مجسمات هندسية، أعتمد فيها الفنان على الأشكال الهندسية مستخدماً الخطوط الراسية والأفقية وهى دلاله على السكون والإتزان والعظمة والأفقية وهى دلالة تعبر عن الراحة والإستقرار والهدوء، فهنالك فراغ ناشى لتجميع لاكثر من شكل لعمل تكوين واحد.

المبحث الرابع:النتائج والتوصيات:

أولاً: أهم النتائج:

1. تعدد سمات واساليب النحت الحديث،حيث ابتعد الفنان عن الهئية المحددة و اتجه للتشكيلات الحرة.
2. تأثير الاتجاهات الفنية بافكارها المتنوعة على اساليب وصياغات النحت التى تعددت وتغيرت اشكالها من اتجاه لاخر.
3. المزاوجة بين الشكل المستوحى والشكل الخاص بالفنان والخروج بشكل ازدواجي يجمع بينهما من دون ان يفقد الفكرة العامة المطروحة من خلال عمله.
4. استعادة الصفات التكونية من المواد الطبيعية، كالصفات الملمسية ،البساطة ،العفوية الشكلية واستخدامها فى تكويناتها النحتية وقعد اعتمد على هذه المعالجات لابراز القيم الجمالية الفنية من خلال المزاوجة الشكلية والاستعارة للصفات التكوينية.
5. جاءت أشكال الفنان الممزوجة مابين الشكل المستوحى والشكل التشبيهى،كصفة أسلوبية ميزت أعماله.

ثانياً: التوصيات:

يمكن الإستفادة من تدريس فلسفة الإتجاهات الفنية الحديثة لفن النحت الحديث لفتح طرق جديدة للتعبير. من خلال فكرالإتجاهات الفنية الحديثة بالإعتماد على التجريد بإستخدام الخامات والأدوات، ومغايرة للمحاكاة الواقعية فى ظل تعدد اتجاهات النحت التى تبعد عن الواقع البصري بما يتفق مع انماط واساليب الدارسين المختلفة بما يساعدهم فى خلق الشخصية الإبتكارية.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية :

*القرآن الكريم.
*إبراهيم مدكور (1993م)،المعجم الوجيز،الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية،مصر،القاهرة.
*أمبرتو باريكى(1969م)،المثالون الأيطالون المعاصرون ، وزارة الثقافة ، مصر،القاهرة.
*جوهانزابتن(1998م)،التصميم والشكل ، ترجمة صبرى محمد عبد الغنى ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر.
*حسين عبد الحميد رشوان(2003م) أصول البحث العلمي، القاهرة،الخانجي.
*سليمان محمد طشطوش(2001م) أساسيات المعاينة الإحصائية، دار الشروق للنشر والتوزيع ،الأردن،عمان.
*فداء حسين أبودبسه،خلود بدرغيث(2012م)،التصميم أسس ومبادى، دار الإعصار العلمى للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى،عمان.
*محمد جلال(1998م)، فن الحديث وكيف نتذوقه، المجلس الأعلى للثقافة، مصر.
*محمد عزيز نظمى سالم(1984م)، القيم الجمالية، دار المعارف، القاهرة،مصر.
*محمد على أبوريان(1977م)، فلسفة الجمال، دار الجامعات المصرية بالأسكندرية ،مصر.
*مروان عبدالمجيد ابراهيم(2000م) أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية،عمان،مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع..
*نهاد صليحه (1997م)، التيارات المسرحية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر.
*هربرت ريد (1998م)،معنى الفن، ترجمة سامى خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر.
*هربرت ريد(1994م)،النحت الحديث،ترجمة فخرى خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان.

المراجع الأجنبية :

1. Nikos Stangos co- 1981-p.11.
2. William Tuker -1995-p.59-60
3. Sam Hunter and John Jacobus:Modern Art Harry - N-AbramsK, publishers
4. Ibid. p.80.
5. Sccven A, Nash:New York. 1979.p.424