المفاهيم الجمالية للشئ OBJECT

فى نحت القرن العشرين

بحث مقدم من

د. محمد اسحق قطب

أستاذ النحت المساعد بقسم التعبير المجسم

المفاهيم الجمالية للشيءObject
في نحت القرن العشرين

مقدمة البحث:

لقـد أصبح استخدام الأشياء الموجودة object founding سمة من سمات النحاتين و الفنانين الحديثين و المعاصرين ، ففي العقد الأول من القرن العشرين بدء فنانوا الدادا Dada توظيف الأشياء في أعمال فنية ،وكان أحد أهدافهم اخفاء الفرق بين الحياة و الفن .

و في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية تكون اتجاها فنيا في التعامل مع الوسائط من الأشـياء الموجـودة و الجاهـزة الصنع من مخلفات الصناعة الحديثة في بناء الأعمال الفنية المجسمة عرف بأسم نحت الجميع Assemblage sculpture

فخـلال عقود القرن العشرين تكونت حركات و اتجاهات فنية ذات مفاهيم و أساليب تشـكيلية مـتعددة تجاه التعامل مع الأشياء في الأعمال الفنية، فقد استعار الفنانون الأشياء من عـالم الحياة اليومية ووجدوا لها صياغات تشكيلية تتفق ومبادئ و أفكار الحركات الفنية . مما يؤكـد أن ظاهرة توظيف الأشياء قد أخذت جانباً كبيراً من الأهمية نظرا لاستمرارها كظاهرة تـبين ان هـناك خبرات وأساليب و صياغات تشكيلية ومفاهيم يمكن تتبعها للاستفادة منها في مجال التدريس للتشكيل المجسم بكلية التربية الفنية.

مشكلة البحث:

أصـبح للشـيء كوسيط تشكيلي و فكري توظيفات جمالية متنوعة لفن النحت بالقرن العشرين وأن لهذا أبعاد تاريخية وتشكيلية تستحق الدراسة لتبيان جوانبها الفكرية والجمالية.

فرض البحث:

يفترض البحث الآتى:

- إن دراسة توظيف الشئ كوسيط تشكيلى فى نحت القرن العشرين يمكن أن يؤدى إلى اسـتخلاص مفـاهيم جمالية متنوعة تكون بمثابة مداخل فكرية وتشكيلية لتدريس فن النحت فى كلية التربية الفنية، والأقسام المناظرة بكليات التربية النوعية.

أهمية البحث:

ترجع أهمية البحث إلى:

- الكشف عن مفهوم الشئ كوسيط تشكيلى فى نحت القرن العشرين.

- استخلاص المفاهيم الجمالية للشئ فى نحت القرن العشرين.
- تـبيان المداخل الفكرية والتشكيلية والأساليب الخاصة لدى الفنانين نحو توظيف الشئ فى الأعمال الفنية.

حدود البحث:

- بعض الحركات الفنية التى اهتمت بتوظيف الشئ فى بناء الشكل المجسم خلال القرن العشرين.
- مختارات لأعمال ثلاثية الأبعاد لفنانين من القرن العشرين.

منهجية البحث:

اعتمد البحث على المنهج الوصفى والتاريخى فى عرض وتحليل الآتى:

- المفاهيم الجمالية للشئ فى الحركات النحتية فى القرن العشرين.
- تحـليل محتوى مختارات من الأعمال الفنية لتبيان المفاهيم الجمالية لتوظيف الشئ فى نحت القرن العشرين.
- اسـتخلاص المداخل الفكرية والأساليب التشكيلية لتوظيف الشئ فى الأشكال المجسمة (المنحوتات).
- النتائج والتوصيات.

أولاً: مفهوم الشئ: Concept of object

خضـع مفهـوم الشئ لمتغيرات متعددة فهو لفظ مشتق من كلمة sache الألمانية أو object الإنجليزية، بمعنى شئ أو متاع وهى كلمة تشير فى الأصل إلى الرغبة فى النظر إلى الشـئ كمـا هو دون أى اعتبارات أخرى ودون الأفكار المصاحبة أو الدخيلة، أى الاقتصار على الأشياء كمرئيات، والشئ فى اللغة الفرنسية يشير إلى الموجودات object trouve التى مـن خـلال استخدامها يتطور وجودها فى صياغة العمل الفنى، عن طريق التحول من شئ موجود إلى شئ فنى.(١)

ويعتـبر الشـئ تاريخياً وجمالياً امتداداً للأشكال الجاهزة الصنع التى ابتدعها مارسيل ديشـامب M. Duchamp سـنة ١٩١٠، ففى نحت القرن العشرين تعددت المفاهيم الجمالية

---

(١) يورجن فيشر: ١٩٨٠، أوجه الواقعية فى ألمانيا – مجلة فكر وفن – العدد ٣٥، ميونخ، ألمانيا ص٤٠.
- HEIDMAN – A & BEFSEW: 1981 DIMENSIONEN DES PLASTICHEN, NBK, BERLIN, P. 184.

لـــتوظيف الشـــئ، ومنذ البدايات الأولى لفن الدادا Dada Art تأكد مفهوم توظيف الشئ فى الأعمال الفنية، وتعددت مسمياته فعرف الشئ object على أنه الشئ الجاهز الصنع Ready Made Object، وأنه الشئ الموجود Found Object أو الشئ المتاح object Trouve.(١)

الشـــئ بأبعاده الجمالية أقرب إلى فن النحت من الفنون الأخرى باعتباره شكل ثلاثى الأبعـــاد وجد فى صورته الجاهزة وأصبح وسيط تشكيلى من جهة الفنان، والشئ له خصائص شـــكلية وحسية مرتبطة بطبيعته ووظيفية التى تم استعارته منها لتحقيق وظيفة فنية أخرى، قد تكون مرتبطة بخصائصه وقد تنفصل عنها.

والشـــئ فى العمل الفنى مثل النحت الذى يقوم به الفنان فهى أشياء شكلت من خامات لدنـــة أو صـــلبة وجسمت فى النهاية فى صورة أشياء يوجد منها الآلاف، وعرفت على أنها مستهلكات ويتعامل معها الفنان وفق قواعد وأساليب تشكيلية تعتمد على الحذف cutting، أو التلصـــيق Collage، أو الـــتجميع Essemblage، ويكون ذلك فى صياغات منفردة أو متزاوجة مع خامات أخرى.

إذن فالشـــئ هـــو نـــتاج المجـــتمع التكـــنولوجى فى القرن العشرين من مستهلكات وموجودات وأشياء جاهزة الصنع، وأصبحت فى متناول الإنسان من حيث الاستخدام فى الحياة اليومية ويوجد منها الآلاف ولا يوجد تمايز بينها إلا بقدر ما يوظفه الفنان فى عمله الفنى.

ثانياً: الشئ فى الحركات النحتية فى القرن العشرين

تـــنوعت المداخل الفكرية والتشكيلية للحركات الفنية فى القرن العشرين وانعكس ذلك على المفاهيم الجمالية لصياغة الشئ فى الأعمال النحتية.

أ- المفاهيم الجمالية للشئ فى النصف الأول من القرن العشرين:(*)

١- الشئ فى فن الدادا (١٩١٦- ١٩٢١) The Object In Dada Art

يتشـــابه الشئ فى فن الدادا مع الأشياء الجاهزة فى أعمال ديشامب M. Duchamp، أو مـــع الشـــئ العادى مثل حامل الزجاجات والمبولة وقدح الخمر .. فهى أشياء عادية تعتمد عـــلى الحيـــاد الكامل وجمال اللامبالاة وظفت فكرياً لتحقيق مفاهيم وأفكار فن الدادا، فقد اتجه الفـــنانون إلى كل الوسائل التى يمكن أن تخطر ببالهم وتعبر عن آرائهم بما فى ذلك الهدم أو

---

(1) WAYNE GRAVE N: 1983. SCULPTURE IN AMERICA, EDITION, DELAWARE PRESS, NEW YORK. P. 615..

(*) JEAN. L. FERRIER: 1988. ART OF OUR CENTURY. THE CHRONICLE OF WESTEN ART 1900 TO THE PRESENT, PRENTICE, NEW YORK. P. 683.

- ADWARD. L. SMITU: 1977, ART TO DAY, PHAIDON, OXFORD, BRITAIN. P. 147, 193, 247.
- ADELHEID. MGEANT: 1983. LOOK ING AT ART, RR. COMPANY, NEW YORK. P. 210.

الـــتدمير والتشوية لكل المفاهيم السائدة والقديمة عن الفن، لذلك عمدوا إلى تأليف أعمالهم من أشـــياء عادية جداً حتى أصبح الشئ لا يمثل قيمة جمالية فى ذاته بقدر دوره فى تقديم الأفكار التى تتبناها الدادية كحركة فنية.

٢- الشئ فى المستقبلية (١٩٠٩-١٩١٦) The Object In Futurism

تتســم فكــرة الشئ فى المستقبلية بوجود عنصر السرعة والحركة والطاقة، فلقد "جاء الشئ معبراً عن فكر المستقبليون، فأصول فنهم مستمدة من التكنولوجيا من طاقــة وحركــة ومــن النســق الميكــانيكى والخامــات المصنعة Manfectured Materials"[١] فالشئ فى المستقبلية ذو مغزى حركى اختير ليمثل العصر.

٣- الشئ فى التكعيبية (١٩٠٨-١٩١٤) The Object In cubism

اتخــذ التكعيبيون الشئ بطريقة تشكيلية أكثر من كونه يحمل مضامين أخرى، فالشئ وســيلة تثبت أن الفن يمكن إنتاجه من خلال وضعه كعنصر حقيقى فى العمل الفنى، فالهدف تشــكيلى بحــت وليــس وراءه أى مضــمون خاص بالشئ. لذلك لجأ التكعيبيون إلى أساليب الــتركيب والــتجميع والحذف والإضافة والتلصيق كمداخل تشكيلية لتحقيق صياغات جمالية لأعمالهم من خلال التوظيف التشكيلى للشئ.

٤- الشئ فى السيريالية (١٩٢٤ - ١٩٤٢) The Object In Surrealism

يعتــبر توظيــف الشئ فى السيرالية وجهاً لاستمرارية الداداء حيث أنها وظفت الشئ لــتحقيق مبدأ المفاجأة والصدمة والإزعاج للمشاهد فقدمت الشئ فى أعمال غير مريحة تشبه الحــلم. ولقد نبع اهتمام السيرياليون بالشئ فى علاقات غير واقعية ليتخلى الشئ عن وظيفته الأصلية ويأخذ صفة جديدة.

"فــلقد اخــتار الســيرياليون الموجودات لخاصيتها السحرية المفروضة وكلمة السحر غامضــة، ومــا يقصــد بهــا هــو الغرابة والفنتازيا Fantasy أو ما يسميه أندريه بريتون A. Briton السخرية الموضوعية Objective Humour".[٢]

ب- المفاهيم الجمالية للشئ فى النصف الثانى من القرن العشرين:

١- الشئ فى الفن الشعبى The Object In Pop Art

استخدم الفن الشعبى الأمريكى الشئ فى الأعمال الفنية ليعلن الرفض الداعى للحواجز

---

(1) NIKOS STANGOS: 1981, CONCEPT OF MODERN ART, THOMASS & HUDSON, LONDON, P. 115.

(2) IBID, P. 115.

(*) MILTON. W. BROWN: 1988, AMERICAN ART, PINTING, SCULPTURE, .. HARRY. N. ABRAMS, NEW YORK. P. 228, 475, 576.

- ADWARD. L. SMITH: 1977, OP CIT. P. 291, 391.
- JEAN. L. FERRIER: 1988, OP CIT. P. 639.
- FRANK PAPPER: 1975, DIE KINEITSCHE KUNST, M. DUMONT, GERMANY. P. 10, 61.
- TILMAN. O.: 1992, POP ART, TASCHEN, KOLN, GERMANY. P. 15.

وسـيريالية وبـنائية يسـتخدم فى تكوينها الأشياء والموجودات الجاهزة من حقائب ومسامير وغيرها من الأشياء كما فى شكل (١١).

١١- ماريوميرتس (إيطالي ١٩٢٥) [١] Merz Mario

تعـتمد أعماله على التجميع للخامات والمواد الأولية كأشياء موجودة فى الطبيعة، فهو يـبحث عن الأشياء المهملة للارتقاء بها إلى مستوى العمل الفنى من تراب وأحجار وقش ... فـهى أشياء أولية قديمة وأزلية وأسطورية وهو بذلك يتشابه مع جوزيف بوليس ويختلف عنه مـن حيث أن الشئ يقدم الموضوع فى صورة رمزية قديمة بينما يقدم بوليس من خلاله فكرة لحدث اجتماعى وفلسفى كما فى شكل (١٢).

١٢- جان تينجولى (سويسرا ١٩٢٥) [٢] Tianguly Jean

اسـتعار تيـنجولى الشـئ من أجزاء الماكينات والمولدات الكهربائية فى أعمال ذات إيقاعـات حركية وصوتية تجمع بين النظام ولاعشوائية كما فى شكل (١٣). وذلك بهدف أن يـؤدى الشئ الوظائف الحركية وتأكيد آلية الحركة فى العمل الفنى وتحقيق التوازن بين حقيقة الشئ ووظيفته الحركية لتحقيق الأثر النفسى لدى المشاهد تجاه الحركة.

١٣- خريستو (بلغاريا - أمريكا ١٩٣٥) [٣] Christo

قـدم رؤية فكرية وتشكيلية جديدة فى التعامل مع الشئ، حيث يقوم بلف وحزم الأشياء مـن مبانى وجبال وزجاجات وأغراض الإنسان فى الحياة اليومية كما فى شكل (١٤) ليدعو المشـاهد إلى تأمل الشئ فى حالته الغير مألوفة وليصنع تداعيات عن الشئ قبل اختفاءه لدى المشاهد للشعور بقيمته وأهميته.

رابعاً: المداخل الفكرية والتشكيلية للشئ فى نحت القرن العشرين:

سـاهمت الحركات الفنية فى القرن العشرين فى إيجاد مداخل فكرية وتشكيلية متنوعة لصياغة الشئ الجاهز فى الأعمال الثلاثية الأبعاد، وذلك لما يتمتع به الشئ كوسيط تشكيلى من خواص شكلية وحسية مرتبطة بطبيعته ووظيفته.

فمـع بدايـة القرن العشرين كان لمبدأ اللامبالاه تجاه القيم السائدة فى المجتمع والفن مكانته فى فكر الدادا، وفى المستقبلية ارتبط الشئ بمفاهيم المجتمع الصناعى من حيث التعبير عـن عصـر الآلة والميكنة، واتخذ التكعيبيون من الشئ الجاهز مصدراً للصياغات التشكيلية الجمالية البحتة من خلال التحليل والتركيب، وفى السيريالية أصبح الشئ الجاهـز مصـدراً

(1) DIANNE. W & OLLE. G: 1983. MARIO MERZ, MODERNA MUSEET, STOKHOLM, P, 7-8.
(2) SAN HUNTER: 1979. NEW ART AROUND THE WORLD, ABRAMS, LONDON, P. 86.
(3) MICHEEL. S.G., WOLFGANG. V.: 1984. CHRISTO, DER RICHSTAG SUHRKAM, FRANKFURT, P. 48-49.

بين الفن والحياة وخلق معيار جديد للجمال. فمعظمهم الأشياء المستخدمة مصنوع منها الألف وتعبر عن المجتمع الاستهلاكى ولا شئ يميز بعضها عن الآخر ويتم تقييم الأشياء من خلال الأعمال التى ينجزها وليس من أجلها هى نفسها، فالتفكير فى الأشياء يكون مجرداً عن وظائفها الأساسية فى الحياة فهى استعارات شكلية توظف فى مجال جديد لأغراض فنية. بحيث ما كان ثانوياً فى وظائفها كالشكل واللون يصبح مبرراً لاستعمالها كرفض للمفهوم الجمالى التقليدى.

٢- الشئ فى الواقعية الجديدة The Object In New Realism:

أصبح الشئ فى الواقعية الجديدة فى أوربا مماثلاً لحركة الفن الشعبى الأمريكى من خلال تقديمه لمفاهيم فكرية ونقدية متعددة للموقف الاجتماعى وتأكيد واقعيته كحدث بعد تجميده. فاستعار الفنانون الأشياء من أماكنها بوظائفها الواقعية للاشتراك فى العمل الفنى بعد اختزاله واستقطاعه من بيئته لعرضه فى صورة مكثفة للمشاهد.

٣- الشئ فى الفن الفقير The object in Art Povera:

يعادل الفن الفقير فى إيطاليا ١٩٦١ حركة الفن الشعبى الأمريكى والواقعية الجديدة فى أوربا من حيث استخدام الشئ، ولكن الهدف مختلف فالشئ فى الفن الفقير ذو طبيعة عضوية قابلة للتحلل يهدف إلى رفع قيمة الشئ العادى إلى مستوى العمل الفنى، فالإعجاب بفقر المواد والأشياء ليس هو المعيار المطلق بقدر ما تتركه لدى المشاهد من تأثيرات.

٤- الشئ فى النحت الحركى The object in kinetic sculpture:

استخدم الحركيون الشئ المستمد من عصر الآله والتكنولوجيا للتعبير عن الحركة الفعلية، فاستخدموا الشئ كوسائط ميكانيكية من محركات كهربائية ومغناطيسية وأجزاء الميكنة والخلايا الضوئية والعناصر الالكترونية فى أعمال نحتية بهدف تأثيرها النفسى على المشاهد أكثر من كونها وسائط بصرية لتتفاعل مع جميع الحواس.

٥- الشئ فى نحت الفيديو The object in Vedio sculpture:

وظف جان بيك J-BAEK رائد فن الفيديو فى العالم – الأجهزة الالكترونية من شاشات العرض وأجهزة الفيديو والكاميرات ليس فقط كوسائط لتشكيل عمله الفنى بل كجزء هام لنقل الفكرة التى هى جزء لا يتجزأ من العمل المقدم، فالشئ يعتبر وسيطاً فكرياً أكثر من كونه تشكيلياً.

ثالثاً: المفاهيم الجمالية لتوظيف الشئ فى مختارات من نحت القرن العشرين

من خلال استعراض مختارات من الأعمال الفنية لتوظيف الشئ فى نحت القرن العشرين يمكن استخلاص مفاهيم جمالية ذات أساليب خاصة بالفنانين مستمدة من المفاهيم العامة للحركات الفنية لهذا القرن كما فى الآتى:

١- مارسيل ديشامب (فرنسا ١٨٧٨ - ١٩٦٨) Duchamp. M:

يعتبر رائد استخدام الأشياء الجاهزة فى الفن الحديث، إذ حاول أن يقابل بين الشئ الجاهز والشئ الجمالى وأن يطابق بينهما.

وفى العمل شكل (١) إطار الدراجة Bicycle Wbeel سنة ١٩١٣، استخدم شئ عادى ليعلن عن موقفه تجاه العالم الصناعى ورغبته فى التحرر من نظم القيم السائدة، والابتعاد عن القيم الجمالية فى مفهومها التقليدى وإيجاد نوع جديد من الجمال ورؤية مغايرة فى إطار فنى لهذا الشئ.

"إن قصد ديشامب كان التصدى لأى رد فعل مقابل الذوق، أنه لم ينتق إطار الدراجة كشئ حديث جميل، كما فعل المستقبليون بل اختارها لمجرد أنها شئ عادى تافه فهى ليست سوى عجلة مثل مئات الآلاف غيرها"[1] فقد حقق ديشامب من هذه الصياغة للشئ الجاهز مبدأ العادية واللامبالاه تجاه الفن فى ذلك الوقت.

٢- كلاس أولدنبورج (السويد ١٩٢٩) Oldenburg. Claes

قدم أولدنبورج رؤية جديدة للأشياء فأفقدها حقيقتها ومصداقيتها أمام المشاهد وذلك من خلال اتجاهين: [2]

الاتجاه الأول: يعتمد على التشكيل المماثل للأشياء ويعرضها فى صورة حدث مجمد يحمل رؤية نقدية وتأملية وعرضها منفردة أو مشتركة مع أشياء أخرى مستعارة من بيئتها الواقعية، وفى هذا يقوم بالتمثيل الساخر لخصائص وطبيعة الأشياء فى حقيقتها كما فى نحوته اللينة Soft Sculpture كما فى شكل (٢).

الاتجاه الثانى: يضاهى فيه الشئ بصورته الحقيقية معتمداً على التكبير والتصغير له كما فى العدد والأدوات التى يستخدمها الإنسان فى حياته اليومية، لينقلها من رؤيتها الواقعية والبصرية إلى الوصف العقلى والنفسى من خلال تضخم فكرتها العقلية عند المشاهد كما فى شكل (٣).

---

(1) NIKOS STANGOS: 1981, op cit, p. 155.
(2) COOSJE VAX BRUGGEN: 1979, CLAES OLOENBURG, MUSEUM LUDWIG, KOLN, GERMANY, P. 45, 58.

فالتمـــثيل القـــائم للشئ عند أولدنبورج يتم من خلال التناقض لحالته وتغير حالة الشئ حتى يكون أكثر إثارة للمشاهد من وجوده الطبيعى.

٣- لويزا نيفلسون (أمريكا ١٩٠٠) Nevelson Louise:

تعتمد أعمالها على جمع الأشياء القديمة من حطام وأجزاء الموائد والأثـــاث فـــى تركيـــبات يعـــتمد بنائها على علاقات تشكيلية لها من الأثر أن تعلن عن حدث درامى للأشياء المجمعة فى صناديق الحفظ لها من الفناء مثل سجل لجمع الأشياء الثمينة وتقوم بطلاءها بلون واحد قد يكون الأبيض أو الذهبى أو الفضى كما فى شكل (٤) وبهذه الصياغة فهى ترفع قيمة الأشياء المهملة لتحولها إلى أشياء ذات قيمة جمالية.

٤- مارى سول (فرنسا ١٩٣٠) [١] Marisol:

تقـــدم أعمال ثلاثية الأبعاد ذات أسطح مرسومة وملونة، وفى أعمالها يحول التمييز بين الشئ الواقعى والشئ المشكل. فهى تستخدم الأشياء الجاهزة من ملابس وصور شخصية ومجسمات لهـــا، ومـــا تـــراه مناســـباً تشكيلياً وتعبيرياً عن الموضوع التى تعبر عنه، والتى تجعل رؤية المشـــاهد تتـــبدل وتـــتغير باستمرار ما بين الواقع والخيال نتيجة الاستخدام المباشر للأشياء الجاهزة والمستخدمة فى الواقع فى التكوين مع ما تشكله الفنانة ليصنع تكامل تشكيلياً وتعبيرياً لعملها الفنى كما فى شكل (٥).

٥- جورج سيجال (أمريكا ١٩٢٤) [٢] Segal George

يقـــوم باســـتعارة الأشكال من الواقع صانعاً علاقة تشكيلية جديدة بين العمل والحقيقة. فأعماله أحداث بيئية تمثل حياة الإنسان المعاصر برؤية فلسفية واقعية جديدة عن طريق الجمع بين الأشياء الواقعية والأجسام الجصية البيضاء لتكوين وحدة طبيعية جديدة كما فى شكل (٦).

فمـــن خلال أسلوبه التشكيلى بالصب على نماذجه البشرية لتحويلها إلى أشكال جصية ووضـــعها فى بيئتها الواقعية ومن خلال استعارته للأشياء الحقيقة من عالمها مثل قطع الأثاث والأدوات المـــنزلية .. وغيرها يقدم رؤية خيالية تعتمد على التناقض، فأشكاله الإنسانية تبقى متناقضة مع الأشياء الحقيقية.

٦- دون هانسون (أمريكا ١٩٢٥) [٣] Hanson Duane

يشـــارك سيجال رؤيته فى تقديم أحداث بيئية مجمدة ولكن بأسلوب خاص يعتمد على التشـــكيل الواقـــعى الشبه فوتوغرافى للأشياء حيث يقوم باختيار أشخاص من البيئة الطبيعية

---

(1) ADWARD. L. SMITH: 1977, OPCIT, P. 216.
(2) PHYLLIS TUSHMAN: 1984, GEORGE SEGAL. C.J. BUCHL ER, MUNCHEN, P. 30, 31, 33.
(3) MARTINA 4 & BACII: 1992, DUANE HANSON, SKULPTUREN, EDITIONTY. DEUTSCHLAND. P. 32, 36.

لينقـــلها فى قالب تمثيلى كأنماط بشرية تعيش وسط المجتمع المعاصر، ولذلك لا تحتاج أعماله إلى أى عمـــق ثقـــافى كـــبير فى فهمها والتى يستعين فيها بالأشياء الجاهزة الصنع التى كان يرتديها الشخص ويستعملها فى حياته اليومية والمناسبة للحدث كما فى شكل (٧).

٧- أرمان (فرنسا ١٩٢٨) Arman

يوجد أرمان للأشياء الجاهزة والمنتشرة فى الحياة اليومية بيئة مكانية جديدة ليصنع لها حواراً ورؤية جدلية ونقدية للحقيقة الواقعية والمكانية للأشياء من خلال اتجاهين: (١)

الأول: يعتمد على استخدام الأشياء الجاهزة فى تكوين العمل دون تداخلها مع خامات أخرى.

الثانى: يقوم بتجميع الأشياء الجاهزة والمستهلكة مع خامات أخرى من صناديق شفافة وأجسام صـــلبة مـــن البوليســـتر والفيبرجلاس والأسمنت ليجعل منها أشياء ذات قيمة جمالية وليرتقى بها طبقاً لما أسماه "الجمال الخفى لظاهرة القبح" كما فى شكل (٨).

٨- يورجن برودفولف (ألمانيا ١٩٣٢) (٢) Jurgen Brodwolf

يقـــدم الشئ على أنه رمز كما فى استخدامه لأنابيب الألوان الفارغة وكأنها أشخاص تقـــوم بدور فى مسرح متحرك ويعتمد على ما يسمى بالشئ الفنى Objekt kunst أو الأشياء القديمـــة king realitat gebrochen وما توحى به الأشياء من تعبير شكلى لأنماط الأشكال الأنـــبوبية Tuben Typologie لتكون اكتشافاً للقيمة التعبيرية فى الأشياء الموجودة كما فى شكل (٩).

٩- جوزيف بويس (ألمانيا ١٩٢٤ - ١٩٨١) (٣) Beuys joseph

الشئ عنده غير ثابت فهو متغير ومتطور فى تواجده مع البيئة والزمن، فهو يمثل رد فعـــل كيميائى وزمنى للاشياء من تخمر وتغير لونى وتفتت، ... الكل فى تحول والفكرة هى الأشياء التى يعرضها ليقدم تشكيل اجتماعى، كما فى شكل (١).

فالأشـــياء تحتوى فكرة تعتمدعلى تكوين وتشكيل غير مرئى من خلال عملية التحول والتفاعل مع الزمن.

١٠- لوكاس سامراس (اليونان ١٩٣٦) (٤) Samaras Lucas

يعـــتمد مـــثل جوزيـــف بوليس على استعارة الأشياء ذات البعد الاجتماعى الموروث للإنســـان فى تقديم تأملات بدائية لحاجات الإنسان وتجمع أعماله بين أساليب فنية متعددة دادية

---

(1) GOTZ, A. & WOLFGANG, B: 1983: ARMAN, PARADE DER MUSEUM HANNOVER. DEUTSCHLAND. P. 53.

(2) BERNAARD. H: 1976. BROD WOLF. FIGUREN, 1959-1976, KUNSTVEREIN . BENNSCHWEIG, DEUTSHLAND, P. 15, 16.

(3) WILHEIM. BOJESCUL: 1985, ZUM KUNST BEGRIFF DES JOSEPH BEUYS, DIE BLAUE EULE, ESSEN GERMANY, P. 70, 121.

(4) ADWARD. L. SMITH: 1977: OP CIT, P. 178.

للأفكار الغير واقعية المرتبطة بعالم الحلم والخيال.

وفى النصف الثانى من القرن العشرين أصبح الشئ الجاهز مرتبط بصياغات ذات مفاهيم نقدية سياسية واجتماعية كما فى الفن الشعبى الأمريكى والواقعية الجديدة، وتبنى الفن الفقير التعبير عن المفاهيم ذات الأصول التراثية والعصرية لرفع قيمة الشئ العادى إلى شئ فنى، واستعار الفنانين فى النحت الحركى أجزاء من الميكنة والآلة كأشياء جاهزة لتحقيق الحركة الفعلية ذات الأثر النفسى على المشاهد، واستخدمت الالكترونيات كوسائط فنية Art Media فى صورة الأشياء الجاهزة من شاشات العرض والكاميرات فى تقديم أعمال تؤكد مفاهيم خاصة كما فى نحت الفيديو.

وإلى جانب المفاهيم الخاصة بتوظيف الشئ الجاهز فى نحت القرن العشرين ساهم بعض الفنانين بإبداعاتهم الفردية فى إثراء المداخل الفكرية والتشكيلية لصياغة الشئ بأساليب نبعت من أطرهم الفكرية والفلسفية كما فى الآتى:

* **تحويل حالة الشئ:**

اعتمد بعض الفنانين فى استخدامهم للشئ الجاهز على تحويل حالته إلى حالة أخرى عن طريق:

- التصغير والتكبير فى حالة عكسية لوجوده وتحويل الصلب إلى لين واللين إلى صلب بحيث تتحول رؤيته الواقعية إلى رؤية فكرية فى عقل المشاهد كما فى أعمال أولدنبرج.
- التحول الشكلى للشئ كما فى أعمال سيزار Cesar، شمبرلين J. Chamberlin حيث استخدما الشئ من حطام السيارات والأدوات المنزلية وحولوها إلى شكل مغاير لطبيعتها عن طريق الضغط الهيدروليكى The Hydraulic Press كما فى شكل (١٧).
- الشئ كحالة متغيرة، استخدم بعض الفنانين الأشياء الجاهزة ذات الطبيعة العضوية مستفيدين من عامل الزمن وأثره من تحلل وتفتت وتغير حالة الشئ كما فى أعمال بويس، ومريتس.

* **الشئ كمفرده تشكيلية:**

استخدم الشئ الجاهز كشكل مفرد فى بناء أعمال فنية من خلال تحليله إلى أجزاء أو تركيبه فى بناء يعتمد على التجميع والتكرار كما فى أعمال أرمان، نيفلسون، يورجن.

* **تزاوج الشئ مع سائط أخرى:**

جمع الشيء مع وسائط وخامات أخرى لتحقيق أغراض فكرية وتعبيرية متنوعة وذلك عن طريق التجميع أو التركيب أو الصب فى خامات أخرى مثل البوليستر والأسمنت وأجسام يقوم بتشكيلها الفنان كما فى أعمال سيجال، دون هانسون، وماري سول.

*** الشيء الجاهز كوسيط لخامات أخرى:**

عن طريق تطويع الخواص الشكلية للشيء فى بناء الشكل المراد التعبير عنه كاستعارات شكلية تم تحويل الشكل إلى خامة أخرى كما فى تمثال قرد البابون كما فى شكل (١٥) للفنان بيكاسو Piecaso، أو عن طريق اتخاذه كوسيط للصب المباشر كما فى استخدام سيجال للنماذج الآدمية.

*** الشيء كوسيط تكنولوجى:**

استخدم الشيء الجاهز للتعبير عن مفاهيم فكرية فى أعمال تعتمد على التكنولوجيا الحديثة كما فى أعمال جان بيك Jean Baek كما فى شكل (١٦).

هذا وقد صاحب المداخل الفكرية السابقة أساليب وطرق تشكيلية يمكن أن تعد مداخل تشكيلي لصياغة الشيء الجاهز فى الأعمال الثلاثية الأبعاد من خلال عمليات التجميع والحذف والتلصيق وما ارتبط بها بتقنيات اللحام Wallding، والبرشمة Seeling، والتربيط Fastening والتعشيق Dovetall والضغط والكبس الهيدروليكى وعمليات الصب المباشر Direct Casting على الشيء والصب والاستنساخ من الشيء فى خامات أخرى.

فمن خلال المفاهيم الجمالية والطرق التشكيلية والأساليب الفنية لتوظيف الشيء الجاهز فى نحت القرن العشرين يمكن الاستفادة منها كمداخل فكرية وتشكيلية باعتبار الشيء الجاهز وسيط تشكيلى يتمتع بخواص شكلية وحسية وتشكيلية يمكن الاستفادة منها فى بناء الأشكال المجسمة وتنمية القدرات الفنية الدراسية فى الكليات الفنية وفق أسس وأساليب مدروسة ومقننة من قبل تجارب الفنانين وابداعاتهم.

خامساً: النتائج والتوصيات:

من خلال ما تقدم فى الدراسة يمكن استخلاص الآتى:

أ- النتائج:

- تعدد مسميات الشيء الجاهز فى الحركات الفنية فى القرن العشرين.
- تعددت المفاهيم الجمالية لتناول الشيء الجاهز فى الأعمال الفنية نتيجة تأثره بالمفاهيم الفكرية والتشكيلية للحركات الفنية فى القرن العشرين.
- الشيء الجاهز أقرب فى تناوله إلى فن النحت باعتباره شكل ثلاثى الأبعاد.
- تحقق للشئ الجاهز مداخل فكرية وتشكيلية متنوعة فى نحت القرن العشرين.

- يتمـــتع الشيء الجاهز باعتباره وسيط تشكيلى بخواص حسية وشكلية يمكن أن يستفيد منها الفنانين والدارسين فى تحقيق أعمالهم الفنية.
- حققـــت الحركات الفنية والفنانين صياغات ابداعية تعد مداخل ابداعية تشكيلياً وفكرياً يمكن الاستفادة منها فى تدريس فن النحت.

ب- التوصيات:

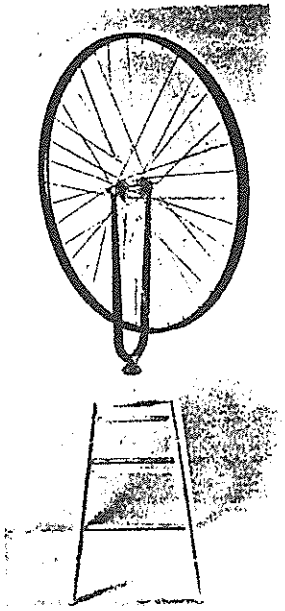
- أن تتضمن المقررات الدراسية لتدريس النحت بكليات التربية الفنية والكليات المناظرة الشـــيء الجاهز كوسيط تشكيلى يمكن الاستفادة منه فى بناء الأعمال الفنية. وأن يكون ذلـــك من خلال ممارسات عملية وتطبيقية تتيح للدارسين تطبيق ذلك فى مجال التعليم العام باعتبار الشيء الجاهز من الوسائط المتوفرة فى البيئات المختلفة ويمكن الاستفادة مـــنه فى تـــنمية القدرات الفنية والابداعية المختلفة عند التلاميذ واستثمار طاقاتهم فى التعامل مع وسيط سهل التناول دون أى أعباء اقتصادية .
- عمل ورش عمل تجريبية للتعامل مع الاشياء الجاهزة كوسائط تشكيلية، لتكشف الأبعاد التشكيلية والجمالية لها من خلال المداخل المختلفة.
- اجـــراء دراسة بحثية للأساليب والمفاهيم الجمالية لصياغة الأشياء الجاهزة الصنع فى نحت القرن العشرين استكمالاً لما تم من أبحاث فى هذا المجال.

المراجـــع

1- FRANK POPPER: 1975, DIE KINEITSCHE KUNST, M.DV MONT. GERMANY.
2- BERN HARD.H: 1976, BROD WOLF FIGVERN, 1959-1976 KUNSTVEREIN BERLIN.
3- ADWARD. L. SMITH: 1977, ART TO DAY, PHALDON, OXFORD, GREAT BRITANI.
4- GOOSJE VAN BRUGGEN: 1979, CLAES OLDENBURG, MUSEUM, LUDWING KöLN, GERMANY.
5- SAM HUNTER: 1979, NEW ART AROUND THE WORLD, ABRAMS, NEW YORK.

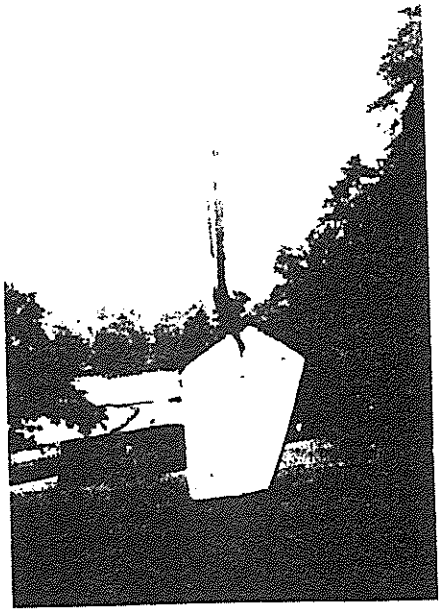
٦- يورجن فيشر: ١٩٨٠، أوجه الواقعية فى ألمانيا، مجلة فكر وفن العدد ٣٥ ميونخ ألمانيا.

6- HEIDEMAN.ABEESE.W: 1981. DIMENSIONEN DES PLASTISCHEN. N. BK. BERLIN.
7- NIKOS STANGOS: 1981, CONCEPT OF MODERN ART, THOMAS & HUDSON LONDON.
8- DIANNE.W, DLLE.G: 1983, MARIO MERZ, MODERNA MUSSEET, STOKHOLM.
9- AKARL RUHBERG: 1983, KUNST IN 20 JAHRHUNDERT, DES MUSEUM, LUDWIG KDN, GERMANY.
10-ADELHEID. M, GEANT: 1983, LOOKING AT ART , RR COMPANY, NEW YORK.
11-WAYNE GRAVEN: 1983, SCULPTURE IN AMERICAN, EDDITION, DELAWARE PRESS, NEW YORK.
12-GOTZ.A. WOLFGANG: 1983. ARMAN, PARADE DER MUSEUM, HANNOVER GERMANY.
13-MICHEEL.S. G& WOLFGANG.V: 1984. CHRISTO, DER RICHSTAGE SUHAKAMP, FRANKFURT, GERMANY.
14-PHYLLIS TUSHMAN: 1984, GEORGE SEAGAL, C.J. BUSHLLER, GMB, MUNCHEN, GERMANY.
15-WILHELIM. BOJESCUL: 1985. ZUM KUNST BEERIFF-DESJOSEPH BEVYS. DIEBLAN EULE, ESSEN, GERMANY.
16-JEAN.L.FERRIER: 1988. ART OF OUR CENTURY, THE CHRONICLE OF WESTEN ART 1900 TO THE PRESSENT, ART PRENTICE, NEW YORK.
17-MILTON. W.BROWEN: 1988, AMERICAN, PINTING – SCULPTURE, HARRY.N. ABRAMS, NEW YORK.
18-TILMAN. OSTRWOLD: 1992. POP ART, TASCHEN, KOLN, GERMANY.
19-MARTIN.H.BUCH: 1992. DUANE HANSON, SKULPTUREN, EDITION GANTY GERMANY.

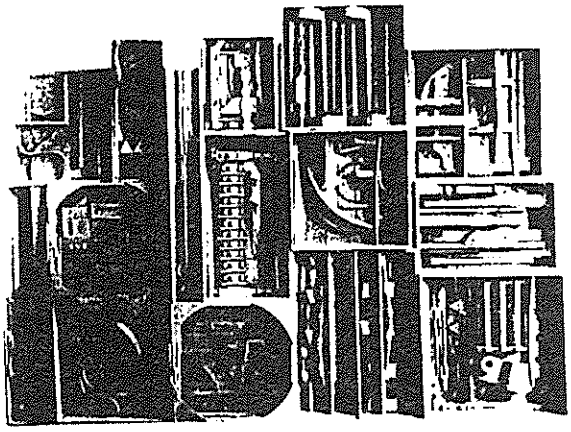


شكل (١) ديشامب ١٩٦٣ اطار
الدراجة - ١٢٨,٣ سم

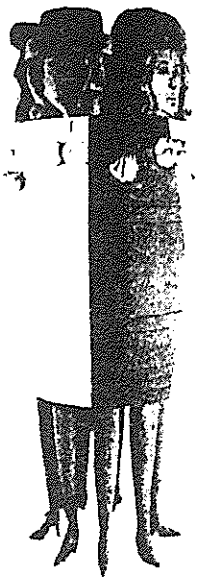
شكل (٢) اولدنبورج ١٩٦٦ - قاعدة
مرحاض ٣٦,٢ × ٨٢ × ١٣٢ سم



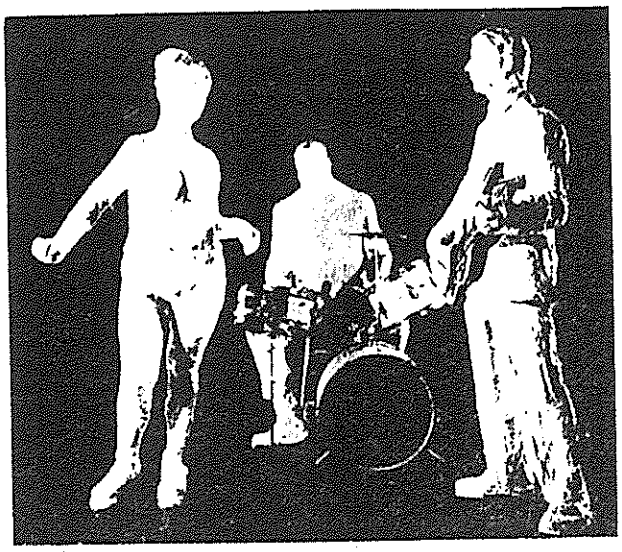
شكل (٣) اولدنبورج ١٩٦٨ -
المسطرين ٢٦,٣ × ٢٠,٦ متر



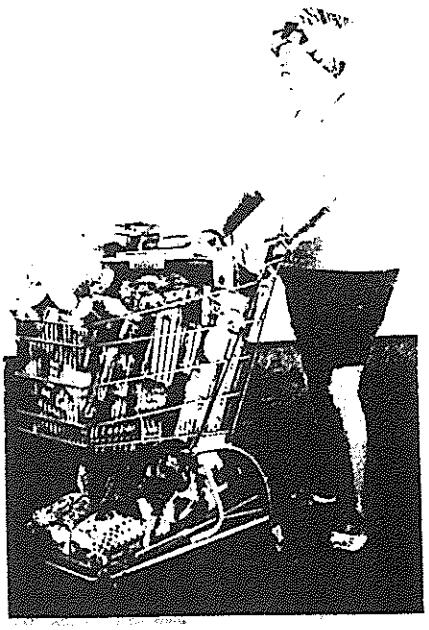
شكل (٤) نيفلسون ١٩٦١ - رؤية



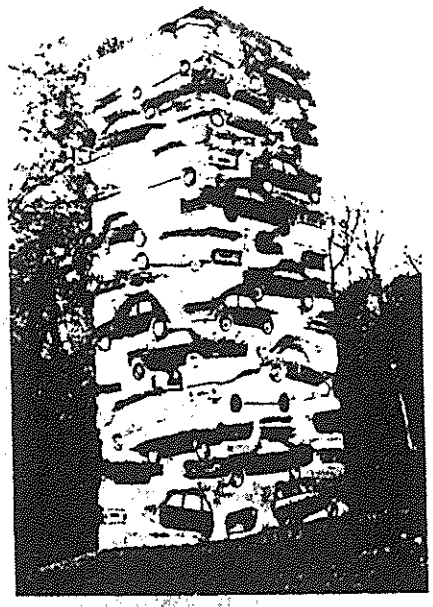
شكل (٥) مارى سول ١٩٦٢ RVTH
١٦٧,٦ سم



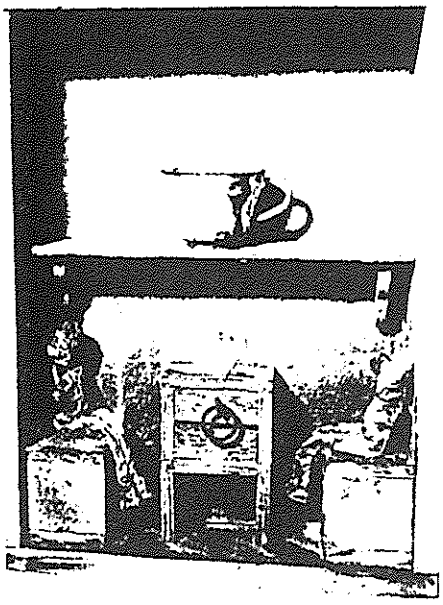
شكل (٦) سيجال - ١٩٦٤ - روك
أند رول ١٤٥ x ١٩٠ x ١٨٦ سم



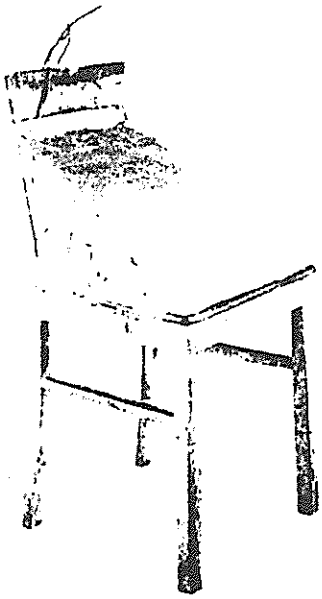
شكل (٧) دون هانسون ١٩٦٩ -
سيدة مع عربة الشراء - ١٦٦ سم



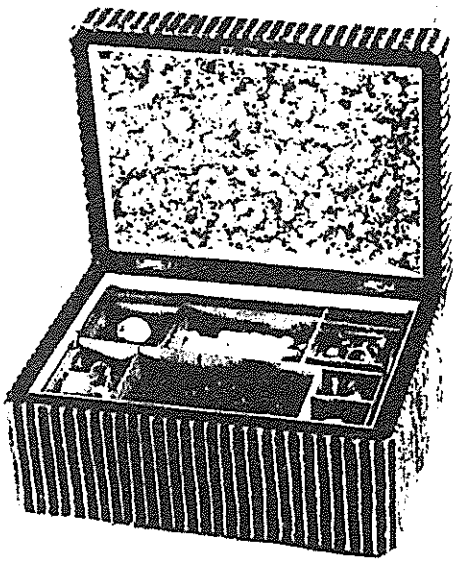
شكل (٨) أرمان ١٩٨٢ - الجراج



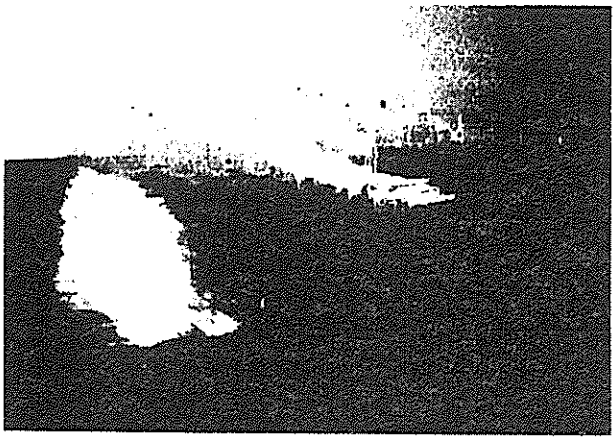
شكل (٩) بورجين - ١٩٨٥ - المنزل



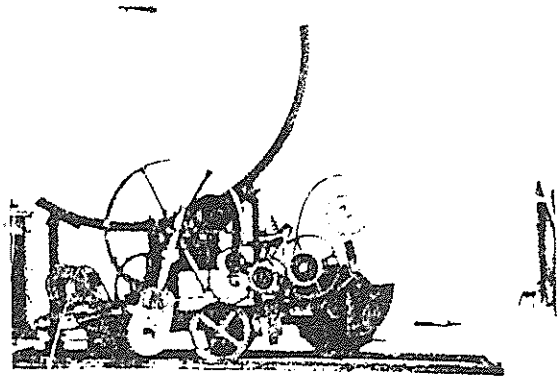
شكل (١٠) بويس ١٩٦٤ - كرسي
وزبد ٤٧ x ٤٢ x ١٠٠ سم



شكل (١١) سامارس ١٩٦٦ -
صندوق ٢١,٦ x ٢٧,٩ x ٢٠,٣ سم

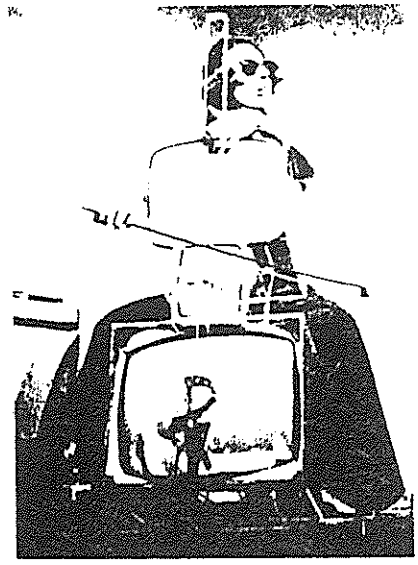


شكل (١٢) ميرتس ١٩٧١ ، وظيفة
٣٤٥ x ١٥٧ x ٥٧ سم



شكل (١٣) تينجولي ١٩٦٤ ألة -
٦٣ x ٨٢,٥ سم

شكل (١٤) خريستو ١٩٥٨ زجاجة
٧,٥ x ٤٥ سم



شكل (١٦) بيك ١٩٧١ - تشلو

شكل (١٥) بيكاسو ١٩٥١ - فرد البابون - ٥٣,٥

شكل (١٧) سيزار ١٩٦١ اصغر بويك
٦٢ x ٧٩ x ١٤٩ سم