BibID=12148993
الرقم الخاص
730

صيغ إبداعية
من نحت القرن العشرين

د. محمد إسحق قطب
أستاذ النحت المساعد بكلية التربية الفنية
جامعة حلوان - قسم التعبير المجسم

٢٠٠٤م

مقدمة:

تعددت مصادر الإبداع في نحت القرن العشرين، فجاءت أعمال النحاتين ممثلة لهذا القرن، كنتيجة للوعى بمقوماته الحضارية وما صحبها من تغيرات علمية وفلسفية وسياسية واقتصادية واجتماعية، مثلت ثورة على كثير من التقاليد الفنية في الحضارات السابقة.

وقد اهتم علم نفس الفن Psychology of Art بدراسة العملية الإبداعية كمراحل وتحديد السمات الشخصية للمبدعين ودراسة أعمالهم(١).

ومن ثم تتجه الدراسة الحالية إلى دراسة بعض الصيغ الإبداعية لفن النحت في القرن العشرين، للكشف عن مصادرها العامة والخاصة ببعض النحاتين ، التى تعتبر أعمالهم إضافة إبداعية لما حققته من مفاهيم وقيم جمالية تبين مدى إرتباطهم ووعيهم بمصادر الإبداع في القرن العشرين.

مشكلة البحث:

تكون في القرن العشرين صيغ إبداعية في فن النحت أعطت له طابعه المتميز كنتيجة للتفرد الإبداعى لبعض النحاتين، وتحتاج هذه الصيغ إلى دراسة للكشف عنها وعن مصادرها الإبداعية، مما يسهم في تكوين الرؤية الفنية والوعى الثقافى بمصادر الإبداع الحضارى للدارسين بكليات الفنون والتربية الفنية.

فرض البحث:

إمكانية استخلاص بعض الصيغ الإبداعية التى حدثت في فن النحت في النصف الثانى من القرن العشرين وتباين مصادرها.

أهمية البحث:

ترجع إلى الأهداف الآتية:

١ ـ الوقوف على بعض مصادر الإبداع للأعمال النحتية في النصف الثانى من القرن العشرين كمنطلقات يمكن الاستفادة منها في تدريس النحت.

٢ ـ التعرف على بعض الصيغ الإبداعية في نحت النصف الثانى من القرن العشرين.

٣ ـ عرض بعض الأعمال الفنية والإبداعية لبعض النحاتين في النصف الثاني من القرن العشرين.

حدود البحث:

يقتصر البحث على دراسة بعض الأعمال النحتية في النصف الثانى في القرن العشرين.

منهجية البحث:

يتبع الباحث المنهج الوصفى التحليلى في تحقيق الآتى:

١ ـ دراسة الموقف الإبداعى لفن النحت ومصادره في النصف الثانى من القرن العشرين.

٢ . عرض وتحليل مختارات من الصيغ الإبداعية في نحت النصف الثانى من القرن العشرين.
ويتم ذلك من خلال دراسة المحاور التالية:
مصادر الإبداع في نحت القرن العشرين.
مفهوم الإبداع ومظاهره في نحت القرن العشرين.
تحليل محتوى الإبداعية في نحت القرن العشرين.

مصادر الإبداع في نحت القرن العشرين:

الإبداع سمة للحضارة يكسبها طابعها المميز وسط الحضارات السابقة واللاحقة، وفي القرن العشرين كان من أسباب الابتكار والإبداع انهيار نظريات علمية كثيرة وتغير الثوابت والشائع في المستوى الثقافى في العالم وعلى المستوى التخصصى في فن النحت.

فالنحات في الماضى كانت تدور مشاكله حول الخامة سواء كانت رخاماً أو برونزاً وكيفية إخراج أعماله على قدر من الدقة والمهارة والارتباط بالطبيعة، واليوم أصبحت مشاكل النحات مرتبطة بالفكرة النحتية وكيفية تحقيقها والعلاقات الفراغية والوزن ومشكلات الثبات والحركة وعلاقة المجسم بالمجال والبيئة ، موظفاً كل نتائج التكنولوجية الحديثة من خامات وتقنيات وأفكار في إبداع أعماله. مما أثرى خبرته على المستويين العقلى والبصرى.

فقد كونت البنائية Constructivism رؤية تكنولوجية مبكرة باستخدام التقنيات الهندسية للإنشاءات المعدنية، فجاءت أعمالهم صرحية موضوعه على الأرض مباشرة دون قاعدة أو طائرة أو معلقة في الفضاء.

لذلك كان الامتداد الطبيعى لعدد من الفنانين في تبنى الأفكار السائدة والمعبرة عن القرن العشرين، من حيث استخدام الطاقة والحركة والمحايدة الجمالية للصناعة في إنتاج الفن والتعاون مع العلماء والمهندسين في مجال البرمجيات والعقول الالكترونية، وكذلك ما تحقق من تقدم في علم الطبيعة والفضاء ودراسات الكشوف المجهرية وعلم الفلك، مما قدر للنحاتين استخدام هذه النتائج في أعمالهم الفنية وأصبحوا مرتبطين بالفلسفة العلمية، ونجحوا في استبدال القيم الجمالية التقليدية بقيم جديدة، نتيجة للصيغ الإبداعية التى حققوها.

"فالنماذج العلمية صارت عالماً غريباً ومدهشاً ... من الأشكال والأنماط، وهذا ما جذب النحات إليها ليغوص في هذا العالم ويستخلص منه تلك الثروة المادية والبصرية التى نراها اليوم في النحت الحديث"(٢).

فقد حدث تغير في الهيكل العام للفن وفن النحت بصفة خاصة، وتكونت اتجاهات فنية عالمية، وجاء الفنانون في النصف الأول من القرن العشرين باتجاهات فنية أحدثت تغييرات شكلية متتابعة لرؤية الطبيعة، وفي النصف الثانى من القرن العشرين تحولت هذه التغييرات من رؤية تشكيلية

إلى رؤية مفاهيمية انطلق منها تغيرات سريعة، فتطور فن النحت من الصيغ التشكيلية الإدراكية المباشرة إلى صيغ مفاهيمية سميت بالنحت الجديد أو الأشكال الثلاثية الأبعاد المرتبطة بعامل الوقت والحركة والأداء والفكر والسلوك أكثر من الهيكل المادى الملموس للشكل، وأصبحت صور الفن أكثر وثائقية تحفظ فى شرائط وأقراص يمكن عرضها فى أى مكان فى العالم دون أى جهد فى تخزينها أو نقلها، فقد تغيرت الرؤية الإدراكية والجمالية للمجتمع تجاه فن النحت.

ونتيجة للارتباط المتطور بين الفن والتكنولوجيا حدث انتشار مشابه لهما فى مجالات عديدة من الفن التعبيرى وذلك لأن الفنانين جربوا واستخدموا نتاج التكنولوجيا من خامات وتقنيات صناعية ، ولم يقتصروا على ذلك بل وظفوا ضوء الليزر والوسائط التكنولوجية المتعددة فى الأعمال الفنية ، وارتبطوا أيضاً بالنظريات العلمية فى الفيزياء والميكانيكا واستمدوا منها أفكاراً وتقنيات ساهمت فى تحقيق أفكارهم الفنية التى لم يجدوا لها حلولاً من قبل، وترتب على ذلك تغير فى رؤية النحات للطبيعة ولم تعد القضية محاكاتها أو تقليدها.

لذلك "فالإبداع الفنى كثيراً ما يجىء مشروطاً بالكثير من العوامل الحضارية التى تشيع فى البيئة الفنية المحيطة بالفنان"(٣).

فالفنان يعيش فى بيئة ذات أبعاد حضارية يستجيب لها ويتأثر بكثير منها، مما يجعل انتاجه شكلاً من أشكال النشاط الحضارى، لذلك ربما كان من الأسباب التى دعت النحاتين إلى إنتاج أعمال متحركة هو اهتزاز فكرة الثبات والرسوخ فى الأشياء المادية، فتحول فن النحت من الحركة الافتراضية إلى الحركة الفعلية ، وتعامل الفنانون مع اعقد التقنيات موظفين نتائج العلوم الحديثة والتكنولوجية الالكترونية فى الأعمال النحتية، وتبنى عدد من النحاتين أفكاراً ذات شكل إبداعى من منابع مختلفة كفكرة الروافع والأوزان المتعادلة والطفو وعدم الثبات والتغير والتطور البيولوجى.

وكما أشار مارشال ماكلوهان :M.McLuhan

إلى أن وسائل الاتصال المرئية الحديثة ... جمعت فى وسائل مختلطة بين الحركة والصوت والضوء والحقيقة المادية والأثر النفسى فى مشهد بيئى يحصر المشاهد ويستدعى حواسه بطريقة مباشرة بدلاً من مواجهته بالشئ أو الصورة المباشرة"(٤).

هذا يوضح أن الموقف الإبداعى اختلف بالنسبة للنحات والمشاهد وأن التغيير المستمر فى صور وأشكال ومفاهيم فن النحت فى النصف الثانى من القرن العشرين، ما هو إلا انعكاس للإيقاع السريع المصحوب بالتجديد والتغيير فى شتى مجالات الحياة، وأن هذا الموقف أوجد الكثير من النحاتين المبدعين فى هذا القرن.

مفهوم الإبداع ومظاهره فى نحت القرن العشرين:

"أضاف الباحثون معانى كثيرة للإبداع فى القرن العشرين"(٥)، ورغم اختلاف علماء النفس

فى تعريف الإبداع من الزاوية الإصطلاحية إلا أنهم اتفقوا فيما بينهم على أنه إنتاج له وجود متميز ومستقل وأنه إضافة ليس لها وجود مسبق فى مجالها وتتمتع بشرط الجدة والأصالة(٦).

وفى مجال الفنون الجميلة يفصل استخدام لفظ إبداع عن لفظى ابتكار واختراع التى يمكن استخدامهما فى مجالات العلوم، وذلك لأن لفظ إبداع يرتبط لغوياً بالجمال، ويرتبط مفهوم الإبداع بقدرة الفنان على إنتاج عمل من خلال ممارسة نشاط إبداعى يتفاعل من خلاله مع خاماته وأدواته وأفكاره وخياله ليخرج منها بناتج محسوس يتحقق فيه قيم تعبيرية وتشكيلية فى صيغة جمالية تكسب العمل طابعه المميز فى فترة زمنية محددة، ويتميز الفنان المبدع بتدفق وتداعى الأفكار الإبداعية ويتوقف ذلك على ما يتمتع به الفنان من خصائص الشخصية المبدعة.

"على أن السمات أو المميزات للشخص المبدع من طلاقة ومرونة وأصالة وقدرات على التحكم وإعادة التوضيح كلها تجد مخرجها لمباشر فى التعبير فى خامات وعمليات الفن حيث تتكيف فى عمله كوسائل للتعبير الفنى"(٧).

ونتيجة تنوع مصادر الرؤية الإبداعية للنحاتين فى القرن العشرين واكتشاف ما وراء الطبيعة، واختراق كل ما هو مألوف والتعايش مع الفراغ كقيمة وكعنصر تشكيلى وكمفهوم فلسفى، فلم يعد من النحت ثابتاً أو صلباً، بل أصبح النحت متحركاً يصدر صوتاً ويهتز ويتوهج، وأصبح العمل النحتى كحدث مسرحى مجمد واختفت القاعدة، ووضع النحت عليالأرض مباشرة وعلق على الجدران وأصبح طائراً فى الهواء، واستخدمت المكونات الالكترونية والوسائط التكنولوجية، وتعاملوا مع فن النحت على أنه فكرة، واستخدموا الخامات المستحدثة والأشياء الجاهزة والخامات القابلة للزوال، واستخدموا التقنيات الصناعية، واعتمدوا على النظريات العلمية والمفاهيم الفلسفية، فجاء فن النحت فى هذا القرن محملاً بإبداعات فى الشكل والمفهوم، فأبدعوا الأشكال النحتية المتحركة التى تشبه التكوينات الميكانيكية والأعمال التى ليست لها وزن والأعمال الإنشائية فى المجال Installation، والتى تعتمد على التركيب والتجميع، وأعمال الخردة، وغلبت الفكرة على مادية العمل وانتشرت الأعمال الصرحية ذات الكتل العملاقة، ووظف عناصر اللون والضوء والشفافية فى إبداع الأعمال النحتية ... كل هذا وغيره من الإبداعات التى يصعب حصرها تعبر عن مظاهر الإبداع فى نحت القرن العشرين(٨).

ج- تحليل محتوى بعض الصيغ الإبداعية فى نحت القرن العشرين:

العمل الفنى كمنتج إبداعى يعتبر وثيقة يمكن اخضاعها للمنهج العلمى كما فعل ارنهيم .A Arnheim ، واستخلص منها أنPiccassoللفنان بيكاسو Guernica، فى دراسته للوحة جورنيكا السلوك الفنى يعتمد على أربعة أبعاد وهى البعد المعرفى وتظهر فيه المهارات الإبداعية مثل الأصالة والمرونة والطلاقة، وهى قدرات يمكن ترجمتها فى صور وتعبيرات يمكن دراستها، والبعد الوجدانى الذى يمثل الجوانب الشخصية مثل الدافعية والأيدلوجية التى يتبعها المبدع، والتى ليست

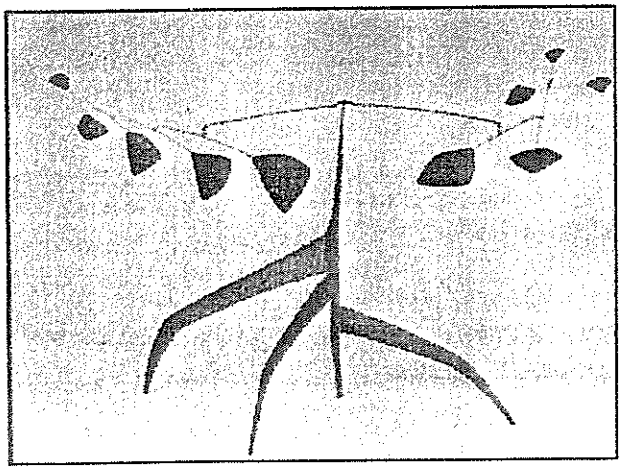
من الضرورى أن تظهر فى العمل الفنى، والبعد الاجتماعى وهو وثيقة اجتماعية ثقافية تحمل رؤية يعرضها المبدع فى عمله، والبعد التعبيرى ويظهر فيه الإطار النوعى للفنان من أنماط ولزمات قد تتكرر فى العمل الواحد أو مجموعة أعماله(٩).

وبذلك يمكن دراسة وتحليل بعض الصيغ الإبداعية فى النحت فى النصف الثانى من القرن العشرين كوثائق فنية تمثل أطراً لفنانين متميزين ساهموا فى تطور فن النحت، وسوف يتم ذلك لتبيان القيم الإبداعية ومصادرها فى بعض الأعمال النحتية.

الكسندر كالدر: أمريكى ١٨٩٨-١٩٧٦: A. Calder

يعود إلى كالدر فكرة النحت الحركى الحديث وتعتبر أعماله أهم اسهامة له فى نحت القرن العشرين، موظفاً الهواء كطاقة طبيعية فى حركة أشكاله التى تطفو فى الفراغ فى نظام حركى يعتمد على الصدفة(١٠).

وفى شكل (١) الصليب الجنوبى - تتلخص الفكرة الإبداعية لأعمال كالدر فى الحركة المفصلية للأسلاك التى تحتوى على شرائح رقيقة موزعة فى تعادل وزنى على الجانب من محور الارتكاز الحركى للشكل، ليتفاعل مع أقل تيار هواء محدثاً تغايراً شكلياً يخضع للصدفة كنظام، وقد استفاد كالدر من الأسلوب الميكانيكى وعلم وقانون الروافع فى تنفيذ هذا العمل الممثل للنحت الحركى فى القرن العشرين.

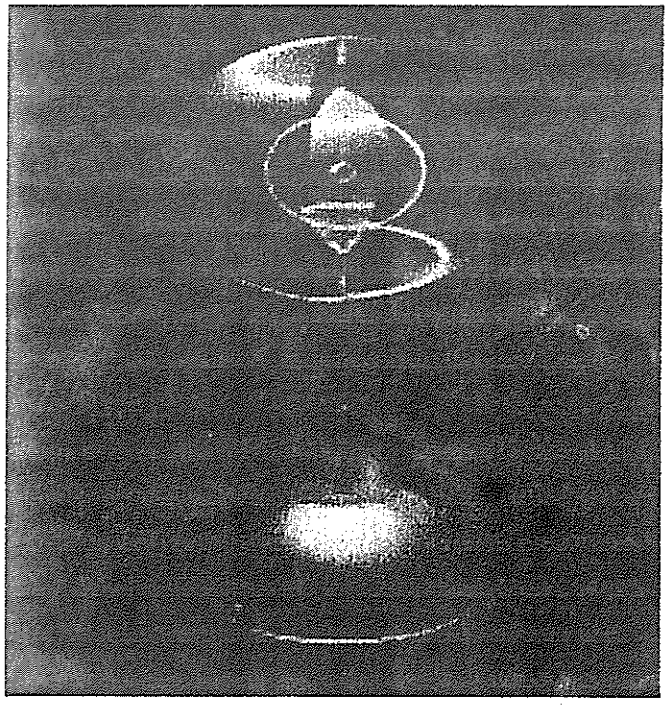


شكل (١)× كالدر - الصليب الجنوبى - ١٩٦٣، شرائح معدن، سلك الأبعاد ٣٢×٣١×١٧ بوصة

لن لى: نيوزلندى (١٩٠١-١٩٨٠) Len Lye

أحد رواد الفن الحركى "استطاع بقدرته الإبداعية الخارقة وعقله المتفتح أن يسخر العلم والتكنولوجيا فى خدمة الفن"(١١).

فى شكل (٢) الرأس المستدير - حقق فيه تصورا بصرياً وسمعياً للطاقة الحركية الممثلة فى الهيئة الإيثرية الناتجة من حركة حلقات من أشرطة من الصلب المرن وأحداث صوت رعدى يؤثر فى المشاهد وجدانيا. ويوضح الشكل ارتباط الفنان بمعطيات التكنولوجية الحديثة فى تحقيق فكرته الإبداعية.



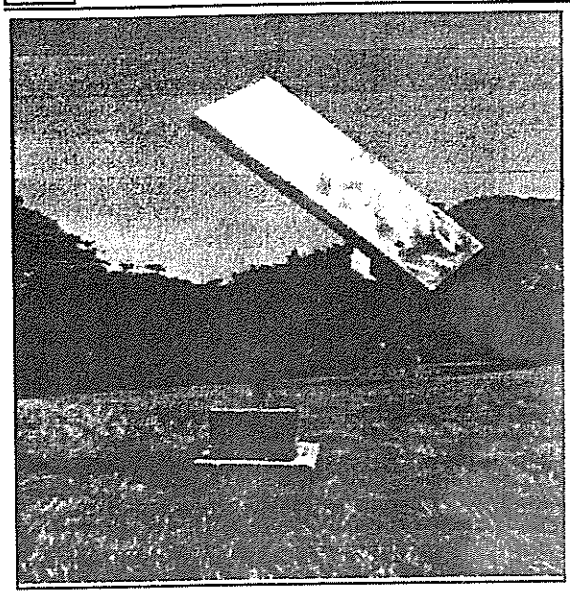
شكل (٢) لن لى - رأس مستدير - ١٩٦١ - مكون من سلك - شريط من الصلب المرن محرك كهربى، أبعاده ٦٥٥×٢٧٥×٢٧٥سم

جورج ريكى، أمريكى (١٩٧٠) George Riky

مهندس ميكانيكا أكتشف الجانب الميكانيكى فى نفسه عندما كان فى القوات الجوية الأمريكية، أبدع مجسمات متحركة تعتمد على فكرة الأوزان المتعادلة، من خلال توظيف الهواء كطاقة طبيعية فى تحقيق نظام حركى متغير فى تكوين محكم جمالياً(١٢).

فى شكل (٣). ١٩٠٧ تتضح فكرته الإبداعية المعتمدة على تشكيل الأسطح العريضة فى هيئة متوازى مستطيلات ، ووجود محور يحركه عن طريق اتصاله بالثلث الأخير، مما يجعل الشكل قابلاً للحركة مع أقل دفع من الهواء.

ويتضح من الشكل تأثر ريكى بالسياق الحضارى للمجتمع الصناعى فى القرن العشرين إلى جانب تكوينه كمهندس ميكانيكا.



شكل (٣)× جورج ريكى - ، ١٩٨٨ صلب لايصدأ b.1907
أبعاده ٨×١٤×٣٩ بوصة
متحف الفن المعاصر، نيويورك

دفيد سميث: أمريكى (١٩٠٦-١٩٦٥) David Smith

أحد الأشياء المميزة لأعماله أنها حصيلة الحضارة التكنولوجية المتقدمة للمجتمع الصناعى، وابتكره الأسلوب المناسب للقرن العشرين ويتمتع الفنان بالطلاقة والمرونة التشكيلية المتمثلة فى إنتاج أعماله فى سلاسل تشكيلية مثل .Moma, Tanktotem, Zig(13)

فى شكل (٤) العصفور المغرد، استطاع أن يحقق فكرته الإبداعية فى صياغة تجريدية رمزية لشكل مكون من كتل هندسية تتمتع بالضخامة كتواجد العمارة فى الطبيعة، ويتضح فى الشكل الاستفادة من التقنيات الصناعية النابعة من خبرته كعامل فى المصانع الأمريكية وتأثره الإنشائى بالعمارة فى القرن العشرين.

هنرى مور: بريطانى ١٨٩٨-١٩٨٦: Henry Moore

لقب بنحات القرن العشرين لتعدد مصادر الرؤية الإبداعية لأعماله وتعدد اتجاهاته وأساليبه الفنية واستخدامه للخامات وأرائه الخاصة فى الفن، وغزارة إنتاجه الإبداعى وانتشاره فى العالم(١٤).

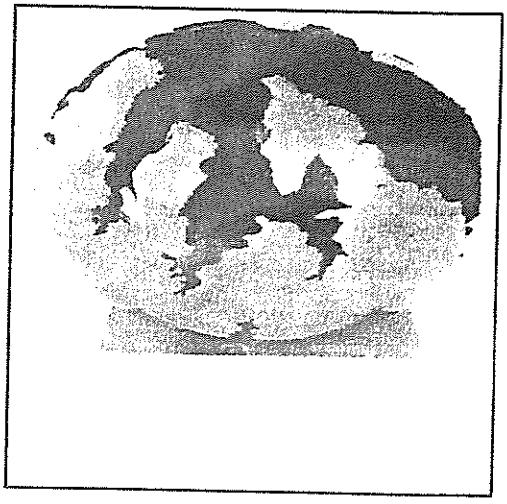
فى شكل (٥) القنبلة الذرية، يتضح تأثره بالحرب العالمية الثانية كأحد الأحداث الهامة فى القرن العشرين، فأبدع شكلاً يشبه حيوان الاخطبوط فى كتلة ذات رأس مصقولة لامعة تلتقط صور البيئة المحيطة وتتلاشى مع الفراغ المحيط ، وباقى الجسم كتلة ذات سطح خشن يعطى الإحساس بالرسوخ والصلابة، والإحساس بالخوف من أهوال ونتاج الحرب التى اعتبرها مصدراً لإبداع أعماله الفنية.

شكل (٥)× هنرى مور
القنبلة الذرية - ١٩٦٤ تم صبه ١٩٧٠ -
برونز
الأبعاد ١٤,٧×٩,٨متر
المتحف الوطنى إنجلترا

ارنالدو بومودورو: إيطالى ١٩٣٠ A. Plmadoro

فنان فائق المهارة فى التعامل مع المعادن، مصادره الإبداعية خبرته كصانع للمجوهرات واهتمامه بالطبيعة والدراسات الجيلوجية، فأعماله تعبر عن رؤية رمزية للطبيعة لا تحتاج إلى جهد ذهنى فى إدراكها(١٥).

فى شكل (٦) كوكب سيار رقم ٤ يمثل رؤية تشكيلية لأحد الكواكب اقتحم سطحه الأملس اللامع ليظهر ما بداخله من خشونة التضاريس المؤكسدة ، ويمثل هذا الشكل واحداً من مجموعة أعماله التى يرمز فيه الكرة للكوكب، يقدم من خلالها رؤية تشكيلية وتعبيرية تتميز بالطلاقة وتؤكد مدى ارتباطه بحضارة البحث فى علوم الفضاء والأرض فى القرن العشرين.

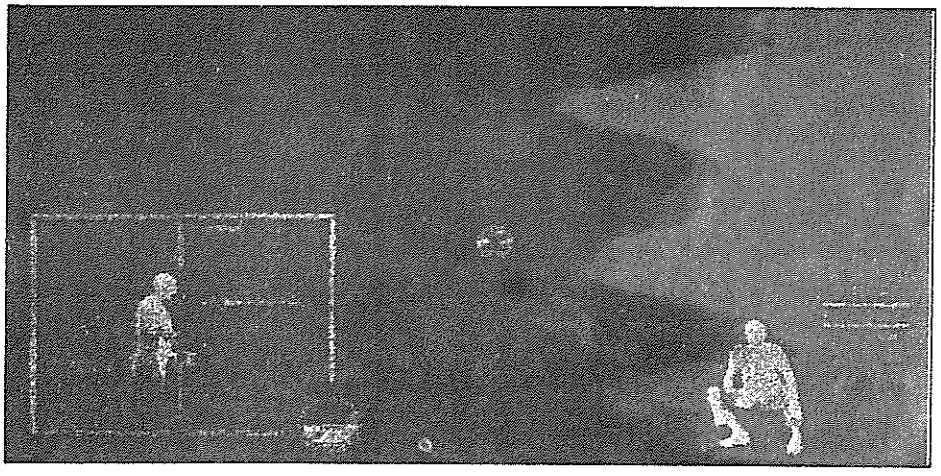


شكل (٦)× ارنالدو بومودورو سيار ٤، ١٩٦٤، برونز، ١٨٥سم

جورج سيجال: أمريكى ١٩٢٤ George Segal

تنتمى أعماله إلى فن البوب Pop Art، لتحمل رؤية فلسفية واقعية جديدة، من خلال حدث يجمع بين الواقع والخيال لتكوينات تعبر عن الحياة المعاصرة فى القرن العشرين(١٦).

فى شكل (٧) محطة الغاز - يجمع سيجال مظاهر الحياة الحديثة فى شكل تمثيلى مسرحى مجمد، استعار بيئتها الحقيقة من الواقع، ممثلة فى الأشكال الجاهزة من نوافذ وزجاجات وثلاجة الكوكاكولا والإطارات ... وجعلها بيئة لنماذجه الإنسانية البديلة للواقع والمشكلة من خامة الجص الأبيض، لتجمع أعماله علاقة جديدة فى التعبير عن واقع الإنسان المعاصر فى المجتمع الاستهلاكى للقرن العشرين.



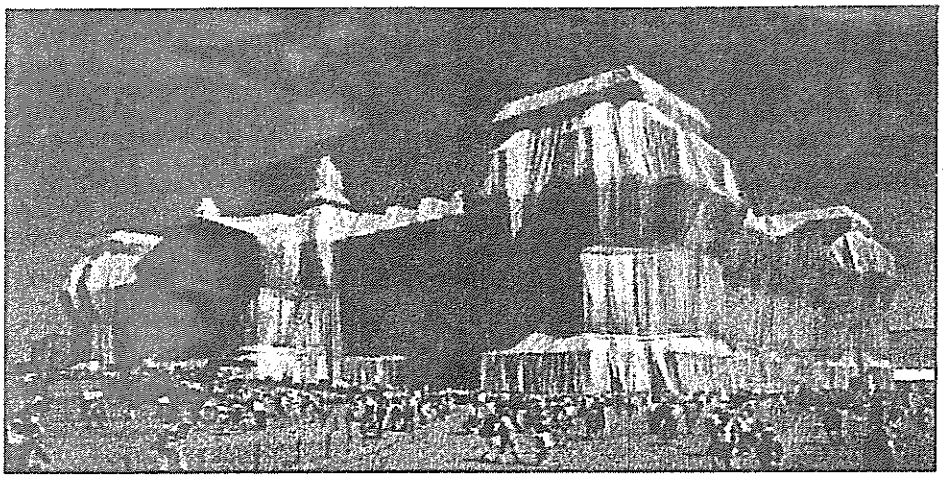
شكل (٧)× جورج سيجال - محطة الغاز - مكون من شخصين من الجص، ماكينة وزجاجات كوكاكولا - حامل معدنى - نافذة - ساعة الكترونية ... ١٩٦٨

الأبعاد ٢,٢٩ × ٧,٣٢ × ١,٢٢ متر

خريستو: أمريكى ١٩٣٥ Christo

تظهر أعماله جهد إبداعى وفكرى وبدنى فى تحويل الأشكال الواقعية من خلال رؤيتها الجديدة إلى ذكرى بصرية وفكرة فى عقل المشاهد، وصور وثائقية بعد إنتهاء الحدث(١٧).

وفى شكل (٨) يقوم خريستو بلف مبنى مجلس الأمة Richtstagفى مدينة برلين بألمانية بنسيج من النايلون كحدث فنى ليفاجأ الجمهور بصورته الجديدة كعمل إبداعى ممثل لفن العمليات Pro-cess Art فى القرن العشرين، ليخرج عن المفهوم التقليدى لفن النحت الذى يعتبر الفكرة أساساً للعمل، مما يؤكد تغير الفكر الإبداعى فى هذا القرن.

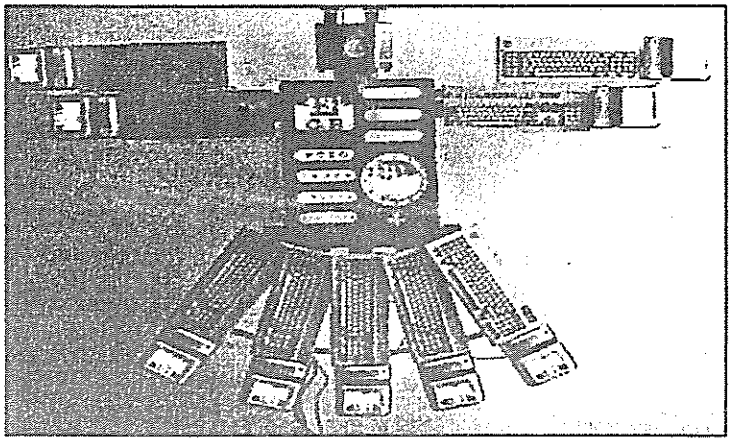


شكل(٨) خريستو – مبنى مجلس الأمة – برلين - ألمانياBerlin ١٩٩٥-١٩٧٧×

جان بيك، أمريكى ١٩٣٢ J. Paik

رائد فى الفيدو ومن أكثر الفنانين تأثراً بالتكنولوجيا الحديثة، فتجمع أعماله الوسائط التكنولوجية المختلفة ليست كشكل من مظاهرها بل يوظفها فنياً فى تقديم الفكرة الإبداعية لأعمال(١٨).

فى شكل (٩) عين النسر – يجمع بيك بين عناصر تكنولوجية متعددة من أجهزة الكمبيوتر والتلفزيون وغيرها فى عمل يمثل هيئة ترمز لجسم الإنسان المتعدد الأطراف الالكترونية والمزودة بشاشات العرض واصفا صورته الشخصية على جهاز عرض الصور الشفافة ليمثل صورة رمزية لإنسان القرن العشرين.

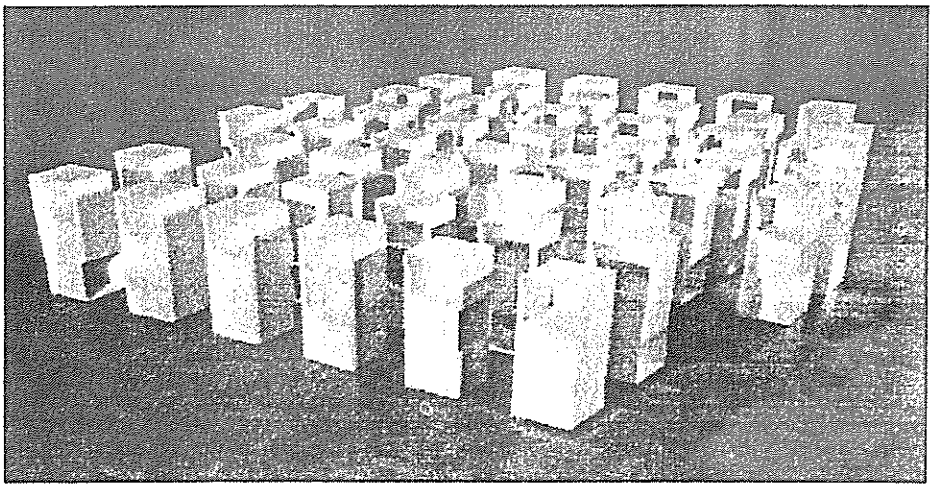


شكل (٩)× جان بيك – عين النسر، ١٩٩٦، مكون من الألومنيوم، ٩ تليفزيون ٩ لوح مفاتيح الكمبيوتر، جهاز عرض صور شفافة قديم.

سول لويت: أمريكى ١٩٢٨: Sol Lewitt

تنتمى أعماله إلى الفن المنيمالى Minimal Art الذى يعتمد على الفكرة أكثر من الكتلة المادية. ويقول لويت "فى الفن المفاهيمى الفكرة أكثر أهمية من بناء العمل"(١٩) والفكرة هى "الآلة التى تصنع العمل"(٢٠).

فى شكل (١٠) ٤٩ جزءاً ، يستعين لويت بالدقة الرياضية فى إبداع شكل مكون من مجموعة أجزاء لكتلة هندسية مكونة من ثلاثة مكعبات ، يعتمد بناؤها على التغير الاحتمالى كفكرة إدراكية فى بناء كل جزء. ليخرج منها المشاهد بمتعة إدراكية لفكرة العمل التى لا يختلف أحد فى إدراكها، فالفكرة الرياضية هى الآلة والمصدر الإبداعى لهذا العمل فى القرن العشرين.



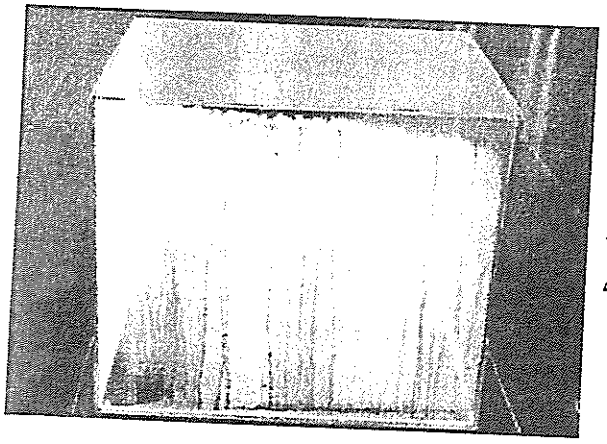
شكل (١٠)× سول لويت، ٤٩ جزءاً، معدن مطلى بالمينا البيضاء
الأبعاد ٦٠×٢٠×٢٠سم للجزء، متحف الفن المعاصر أمريكا

هنز هكه: ألمانى ١٩٣٦: Hunz Haaka

حقق هكه فى الستينيات تطبيقات جديدة لفكرة النظم فى الفن باتجاه عقلى خالص، ورأى أن الظاهرة الطبيعية مشروطة بتغير المواقف البيئية، وتناول أفكاره من خلال صناديق التكثيف الشفافة، لعرض فكرة النظم سواء كانت مادية أو بيولوجية أو اجتماعية(٢١).

فى شكل (١١) مكعب التكثيف – تعامل مع ظاهرة تكثيف الماء كظاهرة بيولوجية بأعتبار قوى الطبيعة مادة أولى فى النظام والتى تمثل رد فعل متغير لدرجات الحرارة والتى تشكل تكثيفاً مستمراً لحركة الماء الدائمة كقطرات على السطح الشفاف، وتظهر الفكرة الإبداعية للعمل ارتباط

الفنان بالعلوم الفيزيائية وانتمائه لفن العمليات Process Artكأحد الفنون المفاهيمية فى القرن العشرين.



شكل (١١) مكعب التكشيف – صندوق بلاستيك، ماء – أبعاده ٧٦×٧٦×٧٦سمx

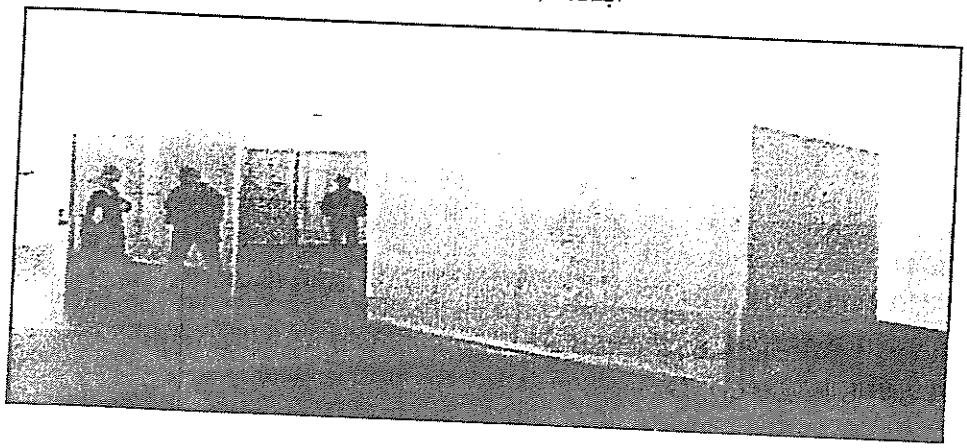
دان جرهام: أمريكى ١٩٤٢ Dan grham

تتقل أعمال أفكار ومفاهيم فلسفية تأملية للمشاهد التى يعتبر عنصراً أساسياً فى تكوينها المشكل من الزجاج والمرايا لتقديم رؤية لا مادية غير محدودة ويقيم أعماله فى الحدائق والأماكن المفتوحة(٢٢).

فى شكل (١٢) مكعبان متداخلان ، ينشئان مجسماً ضخماً يتناسب مع المجال المختار لعرض العمل ، ويشترك المشاهد فى تكوينه من خلال حركته ورؤيته التأملية ذات العلاقة الرومانسية مع الشكل والطبيعة، ويوضح الشكل مدى التأثر بالمفاهيم الفلسفية فى القرن العشرين.

شكل (١٢) دان جرهام – مكعبان متداخلان – ١٩٩٦، زجاج ومرايا، شبك سلك

أبعاده ٢,٧×٦,٧×٢,٢متر



نتائج البحث:

تعدد وتنوع مصادر الإبداع للنحاتين فى النصف الثانى من القرن العشرين فمنها التطور العلمى والتكنولوجى، وتغير الفكر الفلسفى والفنى للفنانين والمجتمع، والحروب، الاهتمام بعلوم الفيزياء والهندسة والرياضيات والجيولوجيا وعلوم الفلك والفضاء ...

وجود مصادر إبداعية خاصة ببعض الفنانين بجانب المصادر العامة مثل الدراسة والخبرة الشخصية السابقة بمجالات أخرى استفادوا منها فى إبداع أعمالهم النحتية.

وجود إطار نوعى متميز لكل فنان رغم اشتراكه فى اتجاه فنى مع فنانين آخرين.

الموقف الإبداعى لفن النحت قد تغير من حيث الشكل والمضمون والخامات والتقنيات.

التوصيات:

ضرورة الكشف عن مصادر الإبداع الفنى لطلاب الكليات الفنية.

الكشف عن الأطر الفنية المتميزة للفنانين المحدثين لدراسى فن النحت.

إجراء دراسات تدور حول مصادر الإبداع الفنى المختلفة والصيغ الإبداعية لأعمال الفنانين فى مصر والعالم العربى.

تشجيع غير الدارسين للفن فى المجالات الأخرى لاستفادة من خبراتهم الخاصة فى ممارسة وإنتاج الفن.

المراجع العربية والأجنبية:

١ ـ أدواردلوسى سميث: الحرات الفنية منذ عام ١٩٤٥، ترجمة أشرف رفيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧.

٢ ـ حسن أحمد عيسى: الإبداع فى الفن والعلم، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٧م.

٣ ـ زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٧م.

٤ ـ شاكر عبد الحميد: العملية الإبداعية فى فن التصوير،عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧م.

٥ ـ عبلة حنفى: سيكولوجية الفن، مطابع الطوبجى، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٦ ـ على عبد المعطى: فلسفة الفن رؤية جديدة، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٢م.

٧ ـ محمود بسيونى: الفن فى القرن العشرين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦م.

٨ ـ محمد عزيز نظمى: الإبداع الفنى، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٥م.

9 - Edth Deker: Paik Video, Du Mont, Buch verlag, Koln, 1988.

10 - Gilles Nérct: Avantgarte Malerie und plastik 1945-1975 /Hirner, Munchen, 1988.

11 - Jack Burnham: Beyond Modern Sculpture, George Braziller, New York, 1986

12 - Jorn Merkert: David Smith, prestel verlag-Munchen, 1986.

13 - Hledemann-Arld: Kunst in ôffentlichen raum, Neverberliner Kunst verein, Berlin 1987.

14 - Micheel. S. Callen & W. Volz: christo, Der richtstagsuhrkamp, Erankfurt, 1984.

15 - Milton Broun: American Art, Harry. N. Abrams, New York, 1988.

16 - Nikos Stanges: Concept of Modern Art, Thomas & Hudson, London, 1983.

17 - Patruck. J. Belleher: Living with modern sculpture, unversety Press, New Jersy. 1982.

18 - Peter selis: Art in our Times, Apictoriel History, 1890-1980. Thomas Hudson, New York, 1982.

19 - Phyllis Tushman: George Segal C. Bucher, Miinchen, 1984.

20 - R. Hastie & C. Schmidt: Enconuter with Art, Mc. Craw Hill. with out date.

مواقع الأنترنت:

*www. Calder. Org.

* www.Art cycalapedia.Com

* http://govttbrewster.com/NR/Lenlye/Sculpt/Scelpt2:HTM

* http://www.nga.gov/cgi-bim/pinfo?object=71050+0+none

* http:cybermuse.gallary-ca/cybermuse/search/artwork e. Jsp?Mkers=75/* http:// christojanneclaude-net.

* http://www.ackland-org/art/callection/condemporary/99.8.html

* http://www.edu/albanart/callection/leurttsol.html

* http://www.macba.haake&Tutubo=&anyo=1&Material

* http://www.melmuseum,org/worksofArt/viewone

الهوامش

١ - عبلة حنفى: سيكولوجية الفن، مطابع الطوبجى، القاهرة، ٢٠٠م، ص ٣٦، ٢.

- محمد عزيز نظمى: الإبداع الفنى، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٥م، ص ١١٤.

- حسن أحمد عيسى: الإبداع فى الفن والعلم، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٩م، ص٦١ .

2 - Jack Burnham: Beyond Modern Sculpture, George Braziller, New York, 1986. p. 126.

٣ - زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ١٢٢ .

4- Patruck. J. Kelleher: Living with Modern Sculpture, University Press, New Jersy, 1982. P58.

٥ - محمود البسيونى: الفن فى القرن العشرين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٢٧ .

٦ - عبلة حنفى: مرجع سابق، ص ٣٦ .

7 - R. Hastie & C. Schmidt: Enconuter with Art, Mc. Craw Hill without date, P. 239

٨ - إدوارد لوس سميث: الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥، ترجمة أشرف رفيق، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٧، ص ١٥٣ : ١٧٨ .

٩- على عبدالمعطى: فلسفة الفن رؤية جديدة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٢، ص ٦٠ :٦١ .

- عبلة حنفى: مرجع سابق، ص ٨٢ .

- شاكر عبدالحميد: العملية الإبداعية فى فن التصوير، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧م، ص ١٩ : ٢٩ .

* www.calder.org .

10- Milton Brown: American Art, Harry, N. Abrams, New York, 1998, P. 587.

- Nikos Stanges: Concept of Modern Art, Thomas & Hudson, London. 1983 P. 216.

* http://govettlerewster.com/NR/lenlye/sculpt/sculpt2.htm

11- Peter Seliz: Art in our times, A pictorial History, 1890-1980, Thomas Hudson, New

York, 1982, p. 489.

*(1) www.Artcyelopedia.com

12- Hiedeman-Arnld: Kümst in ôffentlichen raum, Neverberliner Kunst Verein, Berlin 1987 P.40.

* http://www.melmusum.org/works of art/view one

13- Jorn Mekert: David Smith, Petel-verlag-München, 1986 P. 10611.

* http://www.nga.gov/cgi-bin/pinfo?object=71050+o+none

١٤ ـ أوارد لوس سميث: مرجع سابق ١٧٦ .

* http://ww.nga.gov//cge-bin/pinfo?object=71050+0+none

١٥ ـ أدوارد لوس سميث: مرجع سابق ص ١٨٧ .

*http://cybermuse.gallary.ca/cybermuse/search/artwork e.jsp?mkers=751 16 - Phyllis Tushman: George Segal, C.J. Bucher, GM. BH. München, 1984. P. 113.

* http://christojanne clande-net.

17- Micheel S. Callen & Wolfgang, Volz: Christo, Der Richtstagsuhrkamp, Frankfurt, 1984, p. 48.

* http://www.ackland.org/art/collection/contemporary/99.8html

18- Edth Deker: Paik video,k Du Mont, Buch Verlag, Koln 1988, p. 184.

19- http://www.edu/albenart/collection/lewitt sol.html

20 - Milton. W. Broun: Op-cit. P. 578.

* http://www.macleo.Haake&Titulo=&anyo=1&Material

21- Milton Broun: Op-cit, P. 577.

* www.Artcycolopedia.com

22- Gilles Nérct: Avantgarte Malerie and Plastik 1945-1975, Hirner, Munchen, 1988. p. 183.