مكانة النحت التقليدي ودوره في الفن المفاهيمي

د. إحسان العر*

الملخص

إن ظهور الفن المفاهيمي في ستينات القرن الماضي كان له وقع كبير على مسار الفن التشكيلي العالمي بكل مدارسه وتياراته المعاصرة، إن كان ذلك على صعيد الشكل ،أو المضمون في العمل الفني، أو في من أنتج هذا العمل الفني الجديد (المفاهيمي). من هنا لا نستطيع إغفال الإشكالية الكبيرة التي وقع فيها كلٌّ من الفنانين والنقاد في إصدار أحكامهم على بعض الأعمال المفاهيمية وذلك من خلال فكرهم التشكيلي الأكاديمي التقليدي، سيّما في بحثهم عن الأسلوب والتقنية، وكذلك المضمون والشكل المورفولوجي الحاضن لكل ذلك، ومن ثمَّ كيف سيصدرون أحكامهم بأصالة هذا العمل الفني الجديد المفاهيمي أو عدم أصالته.

من هنا جاء هذا البحث للإضاءة على جانب مهم في هذا الفن، وهو دور فن النحت التقليدي ومكانته في الفن المفاهيمي.

الكلمات المفتاحية: الفن المفاهيمي – النحت التقليدي – مارسيل دوشامب – جوزيف كوزيث – أندي وارهول.

* أستاذ مساعد – قسم النحت – كلية الفنون الجميلة – جامعة دمشق.

The place sculpture and its role in conceptual art

D. Ehsan ALAR*

Abstract

The advent of conceptual art in the sixties of the last century had a great impact on the global plastic art including contemporary schools and movements, whether in terms of form, content, or who created that new (conceptual) artwork.

Thus, we cannot ignore the great problem into which both artists and critics have fallen when they pronounce their judgments on some conceptual works depending on their traditional academic plastic thought, especially when they search for the technique , style, content and the incubating morphological form. Consequently, how will they judge the originality of this new (conceptual) artwork, whether it is true or not.

Starting from this point, this research has come to shed light on an important aspect of this art, which is the role of traditional sculpture in the conceptual art.

Key words: Conceptual art - Sculpture -Marcel Duchamb - Joseph Kosuth - Andy Warhol.

* Assistant Professor, Doctor - Department Sculpture - Faculty of Fine Arte – Damascus University .

المقدمة:

عندما نبحث عن مكانة النحت التقليدي ودوره في الفن المفاهيمي، لا بد لنا من التعريف ب (الفن المفاهيمي) وما يجسده، كذلك الفكر الذي يقوم عليه آخذين بعين الاعتبار العلاقة الجدلية بين الفن المفاهيمي وبين الجمال (الإستاطيقي)، وكذلك الجانب التعبيري الذي قامت عليه الفنون التقليدية مثل (الرسم، والنحت، والعمارة، و...) عبر المراحل التاريخية المتتالية، بالإضافة أيضاً إلى جذور الفن المفاهيمي، وعوامل نشأته، وأهم رواده أمثال:(مارسيل دوشامب)Marcel Duchamp، و(جوزيف كوزث) Joseph Kosuth، و(آندي وارهول)Andy Warhol وغيرهم.

بعد ذلك يتناول البحث في الشكل والمضمون مكانة النحت بمفهومه التقليدي عندما يكون جزءاً من العمل المفاهيمي، وكذلك أيضاً عندما يكون هذا النحت العنصر الأساسي أو الوحيد في العمل المفاهيمي، لنصل بذلك إلى ما آلت إليه القيم الفنية التشكيلية التي يحملها العمل النحتي التقليدي بعدما أصبح جزءاً أو كلاً في العمل المفاهيمي.

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في تحديد مكانة النحت بمفهومه التقليدي من حيث الشكل بكل مقوماته ومفرداته، وكذلك المضمون بكل قيمه و أبعاده، من خلال محورين أساسيين، الأول: عندما يكون العمل النحتي التقليدي جزءاً أو عنصراً من عناصر العمل الفني المفاهيمي مع باقي العناصر المؤلفة له، و الثاني: في حال كان العمل النحتي التقليدي هو نفسه أو ذاته عملاً فنياً مفاهيمياً.

ومن ثمَّ ما المقومات والأسس التي يبني عليها الناقد الفني تحليله وتقييمه للأعمال النحتية التقليدية عندما تكون عنصراً كلياً أو جزئياً في العمل الفني المفاهيمي؟

فرضيات البحث:

– يفترض الباحث أنه عندما يكون العمل النحتي التقليدي جزءاً أو عنصراً من عناصر العمل الفني المفاهيمي، تضمحل قيمه الفنية الذاتية التي يحملها من حيث الشكل أو المضمون أمام دوره الذي يؤديه في العمل المفاهيمي.

– يفترض الباحث في حال كان العمل النحتي التقليدي هو عمل فني مفاهيمي، فإن القيم الفنية الذاتية لهذا العمل شكلاً ومضموناً ترتقي وتبرز بوضوح بالتوازي مع الفكر المفهومي الذي يقوم عليه و يتضمنه هذا العمل.

مسلمات البحث:

– إن فن النحت بمفهومه التقليدي قام خلال العصور التاريخية على قواعد وأسس محددة: شكلاً و مضموناً و أسلوباً، وذلك تبعاً للغاية التي وُجد من أجلها هذا الفن، إنْ كان من حيث الدور الوظيفي الذي يؤديه كما في (الفن الرافدي والمصري القديم والإغريقي)، أو من حيث الجانب الجمالي كما في (المدارس الفنية الحديثة والتيارات المعاصرة).

– الفن المفاهيمي فن حديث العهد، يعود ظهوره تاريخياً إلى فترة الستينات من القرن الماضي في أمريكا و أوربا.

– تعد (الدادائية) ومؤسسها مارسيل دو شامب من أهم العوامل التي أسست وساعدت على ظهور هذا الفن.

– يقوم الفن المفاهيمي على الفكرة وترجمتها تشكيلياً.

أهداف البحث:

– تأكيد القيم الفنية التي قام عليها العمل النحتي بمفهومه التقليدي على مر العصور وما آلت إليه هذه القيم حين تماهى هذا العمل النحتي مع الفن المفاهيمي.

– البحث عن مفهوم الأصالة وأبعادها في الفن المفاهيمي، كون هذا الفن يستقي مفرداته الفكرية والتشكيلية من مصادر زمانية ومكانية مختلفة.

– الإضاءة على بعض الجوانب التي يستطيع من خلالها الفنان أو الناقد الفني البناء عليها في عملية إنجازه و تحليله وتقييمه للأعمال المفاهيمية التي استخدمت في بنائها وتركيباتها أعمالٌ نحتية.

منهج البحث:

تحليلي، مقارن.

محاور البحث:

1. **ظهور الفن المفاهيمي وعوامل نشأته .**
2. **تعريف الفن المفاهيمي.**
3. **مكانة النحت التقليدي ودوره عندما يكون جزءاً من العمل الفني المفاهيمي.**
4. **مكانة النحت التقليدي ودوره عندما يكون هو العنصر الأساس في العمل الفني المفاهيمي.**

1 – <u>عوامل نشأة وظهور الفن المفاهيمي:</u>

يشير (ألكسندر البيرو)Alexander Alberro في كتابه (الفن المفاهيمي) conceptual art إلى عوامل عديدة دفعت إلى ظهور وتبلور الفن المفاهيمي، حيث أشار إلى أهم هذه العوامل هو الفعل المنعكس الذاتي للتيارات الحداثية في الرسم والنحت كـ (مشكلة منهجية) problematizes، أدت إلى تفكيك عناصر البناء التقليدية للعمل الفني التي كانت سائدة كما في المدارس والتيارات الفنية الحداثية مثل (الكلاسيكية المحدثة والواقعية وفيما بعد التأثيرية والسريالية والتجريدية و...) إضافةً إلى ذلك العامل المهم الذي قدمه أيضاً (ألكسندر البيرو) هو أعمال الفنان الفرنسي (مارسيل دوشامب) وما كان لها من تأثير كبير ودور واضح في بنية الفن المفاهيمي فيما بعد.

أما الجانب الآخر الذي أوضحه (بلاك ستيمسون) Blak Stimson في آلية ظهور الفن المفاهيمي، فقد ربط حركة الفن في فترة ستينات القرن الماضي بالحركات الاجتماعية الجديدة في أمريكا وأوروبا والتي تجسدت فيها الثورة على سلطة المؤسسات، والبحث عن دور الفن في النظام الاجتماعي الجديد، كما كانت هناك بعض الحركات الاجتماعية مثل حركة (الفهود السود) التي تحدت الشرطة العنصرية، كذلك مجموعات الناشطين المناهضين للحرب على فيتنام والتشكيك في شرعية هذه الحرب.

مما وضع الفن المفاهيمي في مكانة ذات أهمية كبيرة وفريدة في تاريخ الفن، حيث عُدَّ هذا الفن حالة اختبار مثالية وفرصة نادرة لتقييم العلاقات بين جماليات الحداثة والثقافة السياسية اليسارية الناشئة آنذاك، مقارباً بذلك التطورات الفنية التي تحالفت مع الأحداث السياسية خلال الأعوام (1789 – 1848 – 1917)م، كأعمال (دافيد وكوربيه وتاتلين) على سبيل المثال، وأن الفن المفاهيمي كان هدفه الرئيس إعادة تعريف الوظيفة الاجتماعية للفن، ويشير (إيان بيورن) Ian Burn في وقت لاحق، أنه من الصعب أن نتصور أن الفن المفاهيمي هو نتاج لحظة من أواخر فترة الستينيات، بل هو نتاج مخاض الحركات الاجتماعية المناهضة للسلطة طوال ذلك العقد، تلك السلطة التي احتلت الشوارع والمباني والجامعات وتدخلت في السوق والتنافس الفكري، فظهر بذلك العديد من الجماعات والاتجاهات الفكرية التي جسدت في أفكارها وأهدافها مناهضة تلك السلطة، ومن أهمها مجموعة (الفن واللغة) والذي يعدُّ الفنان (جوزيف كوزث) من أهم روادها ومنظِّريها، وكان (كوزث) يوقن أن الفن مصدره اللغة، وقد ناقشت مجموعته (الفن واللغة) العلاقة الجدلية بين الفن واللغة في عام 1968م، والتي أكدت في مضمون رؤياها أن اللغة هي أصل الفنون المرئية، وهنا لا بد لنا من الوقوف عند عملين فنيين مفاهيميين نفذهما (كوزث) هما: (كرسي واحد وثلاثة كراسي) عام 1965م، و(غرفة المعلومات)، ويتبلور في هذين العملين فكر الفن المفاهيمي وفق رؤية (كوزث) ومجموعته التي ينتمي إليها (الفن واللغة) .

الشكل (1)

عنوان العمل: كرسي واحد وثلاثة كراسي.

الفنان: (جوزيف كوزت) Joseph KOSUTH.

مواصفات العمل: خشب، وصورتين، (200/271/44) سم.

العمل مُقتنى من قبل الدولة عام 1974– باريس.

– (كرسي واحد وثلاثة كراسي) الشكل (1)، في هذا العمل نجد أن الفنان عرض كرسياً حقيقياً بجانب صورة ضوئية (فوتوغرافية) للكرسي نفسه، بالإضافة إلى شرح وتوضيح لغوي لكلمة الكرسي، دلالاتها اللغوية كما جاءت في معاجم اللغة.

ويضع الفنان عمله هذا أمام الجمهور ليسأله أين تكمن شخصية هذا الكرسي، في الكرسي نفسه أم في الصورة الضوئية (الفوتوغرافية) أم في التوضيح والشرح اللغوي أم تكمن تلك الشخصية في اجتماعهم جميعاً؟

وبناءً على ذلك فإن العمل الفني هنا يتجلى في عملية البحث والاستقصاء لكلمة (فن) خارج مفهوم الاعتبارات التعبيرية وبعيداً عن السياقات الاجتماعية والسياسية والثقافية وخارج ردود الفعل لسوق الفن.

الشكل (2)

(غرفة المعلومات) Information Room

الفنان: (جوزيف كوزت) Joseph KOSUTH

مواصفات العمل: صحف، كتب، طاولات كبيرة، كراسي

1970

– (غرفة المعلومات) الشكل (2) في عام 1970م، قدم (جوزيف كوزث) عمله (غرفة المعلومات) الذي وضع فيه طاولتين كبيرتين عليهما مجموعة كبيرة ومتنوعة من الكتب في اختصاصات متنوعة في العلوم واللغة والفلسفة، وكذلك بعض أبحاثه ودراساته النقدية والفلسفية، بالإضافة إلى العديد من الكراسي داعياً بذلك المشاهدين للجلوس والقراءة.

يتمحور العمل الفني هنا حول فكرة "القراءة" وليس في الإطار المورفولوجي الشكلي من حيث ترتيب الأشياء وتنسيقها أو تنظيمها، بل بكيفية تجسيد فكرة القراءة في نطاق الفن البصري، وضمن وظيفة اجتماعيه إنسانية وتعليمية، مختلفة عن الوظيفة التقليدية في الفنون البصرية الباحثة بشكلٍ عامٍّ عن القيم الجمالية أو التعبيرية.

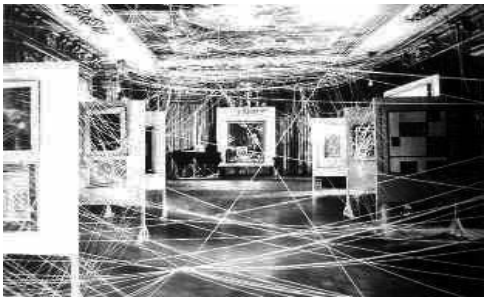
يقول (جوزيف كوزث) إن الفن لا يوجد في الأشياء، لأنها ثانوية، لكن الفن موجود في مفهوم الفنان عن العمل الفني، ويجب أن تطرح القضايا الفنية التشكيلية كما تطرح القضايا الفكرية والاجتماعية والعلمية وغيرها، وفي تصريح للفنان (جوزيف كوزث) جاء: أن جميع الأعمال بعد (مارسيل دوشامب) هي أعمال مفاهيمية حيث وضع دوشامب ماهية الفن وكيفية إظهاره موضع التساؤل.1*

أما الفنان المفاهيمي (برنار ونت) زميل (جوزيف كوزث) فقد قدم في معارضه كتباً وبحوثاً علمية وفلسفية، ودعا فيها علماء متخصصين في اللغة والرياضيات وآخرين غيرهم لإلقاء محاضرات توضح ما توصلوا إليه في أبحاثهم وتجاربهم العلمية وقدمها كعمل فني مفاهيمي.

بذلك يؤكد(برنار ونت) فكر الفن المفاهيمي، أن العمل الفني هو عملية تقديم معلومات، ويجب علينا أيضاً أن لا نغفل عاملاً يعدُّ غاية في الأهمية في دفع بالفن المفاهيمي إلى الظهور وهو حالة **التكرار والملل** الذي شعر به فنانو ستينات القرن الماضي من الأطر والأساليب النمطية التي

قيَّدت الأعمال الفنية على مدار تاريخ الفن بتنوع مدارسه وتياراته، وكذلك أيضاً مواكبة الفن لتطورات التقنية الحديثة التي ظهرت في الغرب آنذاك، مما دفع الفنان للبحث عن الجمال في مكانٍ آخر في العمل الفني بعيداً عن الشكل والتعبير ليذهب إلى المضمون وما يحمله من أفكار، أي التحول بالعمل الفني من صيغته المورفولوجية الشكلية إلى النمط المفاهيمي.

لكن الأهم في ظهور الفن المفاهيمي هو الزلزال الكبير الذي أحدثته **الحركة الدادائية** في الفن بما سببته من انحراف وانزياح كبير عن ثوابت الفن وأركانه الأساسية، ولاسيما للحركات الفنية التي جاءت بعدها.



الشكل(3):
المعرض الأول للسرياليين في نيويورك 1924 م

ولا بد لنا من الإشارة إلى المشاركة المفاهيمية التي قدمها (مارسيل دوشامب) في المعرض الأول للسرياليين عام (1924م) الشكل (3)، فكان عمله عبارة عن ربط أعمال المشاركين في هذا المعرض بواسطة حبال طويلة ليجعل من هذه الأعمال كأنها عمل واحد، وبذلك أصبح كل عمل من هذا المعرض بمثابة جزء من هذا العمل المفاهيمي، ولكن يجب التنويه هنا إلى أن التسمية آنذاك لم تكن تُدعى بالفن المفاهيمي بل (الفن الجاهز)، وأن مصطلح الفن المفاهيمي لم يظهر إلا بعد عام 1967م على يد أهم الفنانين والنقاد أمثال: (جوزيف كوزث) و(برنار ونت) وغيرهم.

الشكل (4):
صورة شخصية لمارسيل دوشامب في معرض نيويورك

2- تعريف الفن المفاهيمي(conceptual art):

أجمع أغلب النقاد والفنانين أن الفن المفاهيمي هو حالة تحويل فكرةٍ ما وجعلها ملموسة، ويؤكد ذلك قاموس الفن التشكيلي أن المفاهيمية هي تحويل فكرةٍ ما إلى عمل فني، وإن العمل الفني ليس منتج جمالي بقدر ما هو منتج فكري مترجم تشكيلياً.

أما (جيمس ولسون) و(سول لويت) حددا الفن المفاهيمي على أنه فن متغير لا يدوم مع الزمن، لذلك فإن الأعمال المفاهيمية غير قابلة للاقتناء أو تعرض للبيع كسلعة، لذلك نجد أن الفنان المفاهيمي لا يقدم عمله كسلعة يمكن الإفادة منها، بل يهدف منه إلى إظهار الواقع وتجسيده كما هو متحرراً بذلك من دوره في إبراز المهارات الحرفية التي يملكها، لأن هدفه الرئيس هو إيصال الفكرة للمتلقي، لذلك نجده يلجأ إلى ترجمة أفكاره والتعبير عنها عبر استخدام أيّ وسيط يراه مناسباً مطلِقاً لنفسه عنان الحرية في تناول واختيار أي خامة أو مادة تخدم أفكاره دون الالتزام والتقيد بالقواعد والأسس الفنية النمطية التي قامت عليها الفنون التقليدية، ولم يعد الفن بنظر الفنان

المفاهيمي إلا قالباً يصوغ به أفكاره بغض النظر عن تناسق عناصر ومفردات هذا القالب، أو حتى عدم انسجامها مع بعضها بعضاً، وكذلك أيضاً دون الالتزام بالمنطق الذي يربط هذه العناصر، لأنه لا يضع نصب عينيه إلا الفكرة التي يريد إيصالها للمتلقي.

وأوضح (مارسيل دوشامب) وغيره من الفنانين أمثال (آندي وارهول) أن أي إنسان بإمكانه أن يكون فناناً بعد أن تحول الفنان إلى ما يشبه الحرفي، ويقول (دوشامب) أيضاً: إن الفن هو وهمٌ، والمرحلة ليست مرحلة الأعمال المكتملة، بل هي مرحلة الأجزاء.1*

أما (سول لويت) يقول: في الفن المفهومي تكون الفكرة أو المفهوم هو الأساس... كل المشاريع وكل القرارات تسبق التنفيذ الذي يبقى شيئاً سطحياً لتتحول الفكرة إلى آلة تنتج الفن.2*

وهنا نجد أهمية البحث في تأكيد ماهية الفن وتعريفه ما بين التعاريف القائمة على ما يحمله الفن من قيم تشكيلية وتعبيرية وجمالية وبين ما جاء به الفن المفاهيمي من انحراف كبير في ماهية الفن وتعريفه.

3- مكانة النحت التقليدي ودوره عندما يكون جزءاً من العمل الفني المفاهيمي:

في البحث عن مكانة النحت التقليدي في الفن المفاهيمي على صعيد الشكل والمضمون، لا بد لنا من الوقوف على أهم الأسباب والدوافع التي تحدد مكانة النحت التقليدي وتؤطر دوره في هذا الفن المفاهيمي، وذلك بحسب **الغاية والهدف من الفن المفاهيمي**، إن الفن المفاهيمي كما ورد معنا في التعريف يهدف لتحويل أفكار محددة إلى أعمال فنية، وهذه الأعمال الفنية لم تسع لأن تكون منتجاً جمالياً بحدِّ ذاتها.

لذلك عندما يتناول الفنان المفاهيمي العمل النحتي التقليدي كجزء أو مفردة من مفردات العمل المفاهيمي، لا يوليه الاهتمام الكبير كما في السابق، لأن الدور المناط بهذا العمل لم يعد سوى حلقة في سلسلة غايتها فقط إيضاح فكرة العمل المفاهيمي، ومن ثمَّ فإن القيم التشكيلية والتعبيرية لهذا العمل خفَّتْ وكادت تضمحل في بعض الأعمال، لأن هذا النحت التقليدي هنا وُضِعَ على قدر المساواة مع باقي الأجزاء المكملة للعمل المفاهيمي، مثل (كرسي، لوح زجاج، مرآة، قطعة خشب، حجارة، ...)، لذلك فإن أهمية النحت التقليدي هنا تأتي من الدور الذي يؤديه كمفردة في شرح فكرة العمل المفاهيمي.

نتيجةً لذلك نجد أن الفنان المفاهيمي لم يعد بحاجة (في الأغلب) لنحت تماثيله بالطرق التقليدية، إنما أصبح يلجأ إلى أساليب أخرى متعددة منها قيامه باستنساخ نماذجه المطلوبة عن الموديلات الحية مستخدماً مواد وتقانات الصبّ الحديثة كالسيليكون المتعدد الأنواع والراتنجات وقوالب الشمع، إضافةً إلى استثماره لتطبيقات الحاسوب في إنتاج المنحوتات بأدق التفاصيل وبأحجامٍ مختلفة، ما وفّر على الفنان المفاهيمي الجهد والوقت، هنا يجب التوقف عند الآفاق التي امتدت أمام مخيلة الفنان نتيجةً لهذه التطبيقات والتقانات، ولا سيّما تكرار النسخ بما يتناسب مع الفكرة التي يدور العمل المفاهيمي حولها، حتى أن هذه الأعمال النحتية لم تعد حكراً في إنتاجها على النحات نفسه، لأن أغلب هذه الأعمال أصبح ينتجها حرفيون وخبراء في عمليات الصبّ والقولبة، وينحصر دور الفنان في عملية تركيب وترتيب هذه الأعمال في مكانها المحدد ضمن العمل الفني المفاهيمي.

كون العمل النحتي التقليدي يشكّل هنا جزءاً من العمل المفاهيمي أدى إلى قلة تركيز النحات على هذا العمل النحتي إنْ على صعيد الشكل أو المضمون، لأن الدور الذي يؤديه هنا محدد ومقيد ضمن العمل المفاهيمي، من هنا فإنّ أهم عنصر يفقده النحت التقليدي في الأعمال

المفاهيمية هو البعد الجمالي للقيم التعبيرية، والسبب في ذلك قيام الفنان المفاهيمي بالحصول على نماذجه النحتية من خلال عمليات النسخ والقولبة عن الموديلات الحية، واستخدام تطبيقات الحاسوب (آلات النسخ)، لقد أهمل بذلك أهم مقومات الحس التعبيري في العمل النحتي، والناتج عن العلاقة المباشرة بين النحات والموديل الماثل أمامه، ولاسيما الأداء الانفعالي الكامن لدى النحات، وكيف يبرز في أدائه الانفعالي وأسلوب معالجته لمفردات عمله النحتي كالحركة والإيقاع والتوازن والملمس وغير ذلك، كأن يختصر في بعض جوانب عناصره التشكيلية أو يبالغ ببعضها الآخر، ومن أهم عناصر النحت التقليدي التي تأثرت جرّاء استخدامها في الفن المفاهيمي هو **الملمس** لأن هذا العنصر يجسد إحساس النحات بالمادة وتعبيره من خلال تأثيراته الناعمة أو الخشنة في سطوح العمل النحتي، وكذلك عملية استثماره لعنصر الضوء في استقطابه أو انعكاسه من خلال معالجته لعنصر الملمس، وتأكيده ماهية خامة أو مادة للعمل النحتي كالحجر أو الخشب أو المعدن، فلكل خامة أو ماده قيمة تعبيرية يستثمرها النحات في إبراز القيم الجمالية في عمله النحتي، فإن ملمس الحجر وأسلوب التعامل معه يختلف عن ملمس الخشب أو البرونز، حتى أنه في الحجر نفسه يختلف ملمسه وفقاً لنوعه (كلسي، رخام، غرانيت) وفي هذا يكمن دور النحات ومهاراته في إبراز الأبعاد الجمالية لكل نوع من هذه الخامات.

لكن عندما ينفذ النحات عمله النحتي التقليدي بوساطة عمليات النسخ والقولبة المباشرة عن الموديل، فإن عنصر الملمس يفقد الكثير من قيمته التعبيرية لأنه لم يعد للنحات دور مباشر في ذلك، بالإضافة إلى عملية التماهي والخلط بين الخامات التي تنفذ منها الأعمال النحتية، حيث لم يعد هناك عملية ربط منطقي بين الخامة وأسلوب معالجتها، الأمر الذي يجعلنا لا نستطيع أن نميز الخامة المنفذة منها بشكل مباشر (حجر طبيعي أو حجر صناعي أو رخام أو بوليستر أو معدن)، علماً أن الإحساس بالخامة له أثر كبير في رفع القيمة التشكيلية ومن ثمَّ التعبيرية للعمل الفني النحتي، ولاسيما أن أكثر الأعمال النحتية التي تستخدم في الأعمال المفاهيمية يتم تلوينها تبعاً لفكرة العمل، ما يؤدي إلى إيهام وخداع المتلقي بنوعية خامة العمل النحتي، وهذا الخلط بين الخامات يُفْقِدُ العمل النحتي التقليدي الجانب الأكبر من القيمة التعبيرية فيه، ولاسيما في إبراز ماهية خامة العمل المنفذ منها، ومن ثمَّ الأسلوب الفني الذي يتبعه النحات في التعامل مع هذه الخامة.

من جانب آخر فإن ابتعاد النحات عن تنفيذ أعماله النحتية التقليدية بيده ولجوئه إلى عمليات النسخ والقولبة و التقانات الحديثة، أدى إلى إهمال تنوع الأساليب والاتجاهات الفنية فيها، وانحصر أغلبها بأسلوب فني واحد تقريباً هو الواقعية العليا.

4-مكانة النحت التقليدي ودوره عندما يكون هو العنصر الأساسي في العمل الفني المفاهيمي:

عندما يكون العمل النحتي هو العنصر الأساس في العمل المفاهيمي، نجد اختلافاً كبيراً في القيم التشكيلية والتعبيرية للعمل النحتي مقارنةً بما كان عليه عندما كان جزءاً من العمل المفاهيمي، والسبب في ذلك أن النحات هنا هو الأساس في إنتاج العمل بصيغته المفاهيمية، وبذلك يكون العمل النحتي التقليدي هدفاً رئيساً للنحات بالإضافة إلى الهدف المفاهيمي، ويبرز هنا دور النزعة الذاتية للنحات في إبراز القيم التشكيلية والتعبيرية في العمل النحتي، وتتراوح نسب هذه القيم تبعاً لما يأتي:

_ النزعة الذاتية للنحات تُبرز الجانب التشكيلي و التعبيري وفقاً لما يمتلكه من مهارات في تأليف عناصر البناء التشكيلي لعمله النحتي.

_ مدى الموازنة التي يستطيع النحات تحقيقها في عمله النحتي بين إبراز الجانب التشكيلي والتعبيري وبين تضمين هذا العمل الجانب المفاهيمي والفكرة الأساس التي يريد إيصالها إلى المتلقي، وفي هذا السياق لا بد من الإشارة إلى أن هناك بعض الأعمال التي يتقدم فيها الجانب التشكيلي والتعبيري على الجانب المفاهيمي، ومردُّ ذلك هو سيطرة النزعة الذاتية للنحات على الجانب المفاهيمي لديه، كما في أعمال الفنان الصيني (سيمون لي) في الشكل (5).

الشكل (5):

الفنان الصيني (سيمون لي – Simon Lee)

اسم العمل : القنطورس

_ بالمقابل نجد بعض الأعمال النحتية المفاهيمية تقل فيها رصانة التكوين الفني للعمل ومتانته بما يتضمنه من عناصر تشكيلية، والسبب في ذلك سعيُ الفنان إلى تأكيد الفكرة المفاهيمية دون الاهتمام بالجانب التشكيلي، وهذا ما أكدته آراء أغلب المفكرين والفنانين المفاهيمين أمثال (مارسيل دوشامب) و(آندي وارهول) و(جوزيف كوزث) الذين أسقطوا من حساباتهم الجانب الشكلي المورفولوجي من العمل الفني لصالح الجانب المفاهيمي، لأن الغاية والهدف الأساسي في عملهم ينحصر في إيضاح الفكرة المفاهيمية وإيصالها للمتلقي، على هذا الأساس ليس من الضروري في من ينتج العمل المفاهيمي أن يكون فناناً، وإنما أديباً، أو كاتباً، أو حرفياً ماهراً.

كما في الشكل (2) والشكل (6).

الشكل (6):

الفنان السويسري المعاصر(أورس فيشر – Urs Fischer)

عمل نحتي بالحجم الطبيعي من الشمع

_ وعندما نبحث في المواءمة بين حضور الجانب التشكيلي التعبيري في العمل النحتي المفاهيمي وفكرته، يمكننا مقاربة ذلك مع جانب غاية في الأهمية ،فكما كان التنافس قائماً بين الشكل والمضمون في الأعمال الفنية على مدى تاريخ الفن، وجدنا أن سيطرة مضمون العمل الفني على شكله استمر حتى ظهور المدارس الفنية والتيارات الحداثية وما بعد الحداثية، وسبب ذلك الدور الوظيفي الذي كان يؤديه الفن التشكيلي آنذاك، وإهمال النزعة الذاتية التعبيرية للفنان مقابل إبراز القيم الوظيفية المناطة بالعمل الفني، كما وجدنا كيف كانت الأساطير والمعتقدات والأديان هي الأساس في نِتاج الفنانين، ولكن بعد ظهور المدارس الفنية والتيارات الحداثية وما بعد الحداثية وجدنا بروز النزعة الذاتية للفنان، وكيف ارتقى الجانب التعبيري لديه تبعاً لتحرره من سيطرة القيود التي كانت مفروضة عليه، فأصبح

ينتج الفن من أجل الفن إلى أن وصل بعض الفنانين في نتاجهم إلى إسقاط المضمون كلياً من الشكل كما في أعمال (كاند نيسكي) التصويرية، وفي بعض أعمال النحاتين أيضاً أمثال (كالدر)، و(غابو)، وآخرون.

ولكن بالمقابل، لابد من تأكيد وجود الكثير من الفنانين استطاعوا الموازنة والمواءمة بين الشكل والمضمون في نتاجهم فقدموا أعمالاً فنية متقنة التشكيل والتكوين، وذات مضمون واضح وجلي في الوقت نفسه .

وفي الفن المفاهيمي أيضاً نجد الكثير من الفنانين النحاتين حققوا ذلك الانسجام والتماهي في تأليف أعمالهم النحتية التي تحمل في مضامينها الفكر المفاهيمي، وفي الوقت نفسه تجسد في شكلها متانة التكوين ورصانته، ومن ثمَّ حضور الفنان وإبراز أحاسيسه وانفعالاته من خلال القيم التعبيرية التي يضعها في العمل، كما في أعمال الفنان الكندي (آلتميجد) الشكل (6).

الشكل (7):
الفنان الكندي المعاصر(ديفيد آلتميجد – (David Altmejd

نتائج البحث:

– إن العمل النحتي التقليدي عندما يكون جزءاً من العمل الفني المفاهيمي، يصبح مفردة أو وسيلة من وسائل الاتصال البصري، التي يكون دورها متعلقاً بشرح فكرة هذا العمل المفاهيمي للمشاهد أو المتلقي، وليس كما في النحت التقليدي المستقل بحد ذاته، حيث كان يحمل في أشكاله ومضامينه كلَّ الأبعاد والقيم التشكيلية والتعبيرية، ما يجعل هذا العمل النحتي بالنسبة للنحات هدفاً بحد ذاته.

عندما يكون العمل النحتي ذو الفكر المفاهيمي مفرداً وحده، تتقدم فيه القيم التشكيلية والتعبيرية و كذلك الدلالات الرمزية إلى جانب مضمون العمل وفكره المفاهيمي بالأساس، ما يستدعي من المتلقي التمعن في العمل والتفاعل معه وتذوقه مفاهيمياً والاستمتاع به جمالياً.

– في العمل الفني المفاهيمي لم يعدْ من الضروري في من ينجز هذا العمل أن يكون فناناً، بل ممكن أن يكون حرفياً تطبيقياً، أو حتى الاستعاضة عن ذلك بالحاسب الآلي وآلات النسخ ثلاثية الأبعاد.

– إن استثمار الآلات الحديثة والمتطورة تكنولوجياً في تنفيذ الأعمال النحتية في الفنون المفاهيمية، وعلى الرغم من بعض تأثيراتها السلبية على دور النحات ولا سيّما في الجوانب التعبيرية، إلا أنها كانت إيجابية في نواحٍ أخرى، حيث فتحت المجال واسعاً أمام النحات في تناول جانب مهم من عناصر بناء العمل النحتي التشكيلي وهو **الحجم**، ذلك العنصر الذي كانت خامة العمل أو مادته تقف عائقاً أساسياً أمام مخيلة النحات في تنفيذ منحوتاته الضخمة، حيث تمكن بوساطة تلك الآلات، تنفيذ ما يجول بمخيلته من منحوتات مهما كانت ضخمة الحجم تبعاً لفكرة عمله النحتي وموضوعه، ومن ثمَّ المفاهيمي.

– تختص هذه النتيجة بنمو وبروز الدور الكبير للواقعية العليا (التي نفذت بطريقة القوالب والآلات الحديثة) في تنفيذ الأعمال النحتية المستخدمة كمفردات في الأعمال المفاهيمية، مقاربين ذلك مع ظهور الكاميرا في الماضي وأثرها في العمل الفني التشكيلي، وكيف حدّتْ من انجراف الفنان وراء البحث في أدق التفاصيل في عمله، مستخدماً

كل مهاراته وإبداعاته وكذلك وقته، بغية الوصول إلى تلك الواقعية العليا.

– ظهور إشكالية غاية في الأهمية وهي التخبط في إصدار الأحكام النقدية على الأعمال المفاهيمية من ناحية تشكيلية، لأنه ليس من السهولة بمكان على الفنان أو الناقد في هذا الفن تحديد ماهيته وتعريفه من الناحية التشكيلية، لأننا لا نستطيع إصدار أحكام نقدية على الأعمال الفنية دون أن يكون لدينا تعريف محدد وواضح لهذا الفن وماهيته.

– وحيث أن المناهل والمشارب التي استقى منها الفنان المفاهيمي مفردات أعماله تعددت وتشابكت إلى حدٍّ كبير، فلم يعد إصدار الأحكام النقدية على هذا النوع من الفنون بالأمر السهل، لأننا نجد في العمل المفاهيمي الواحد: (نحتاً، ورسماً، وحفراً، وعمارةً، وموسيقى و... الخ).

– إن مفهوم الأصالة في الأعمال الفنية غاية في الأهمية، ولكن في الفنون المفاهيمية ليس من السهولة بمكان البحث عن هذا المفهوم، لأن مفردات العمل المفاهيمي وعناصره لم تعد تُستقى من منهلٍ فكري أو من تقانات واحدة، وأن الفنان المفاهيمي يتناول مفرداته وعناصر عمله المفاهيمي من أي مكان وحيث شاء، ولا سيّما من التطور التكنولوجي المتعدد الأوجه ومن مجال الاتصالات، ومن ثمَّ لم يعد الفن المفاهيمي عند فنان ما، أو لدى مجموعة معينة من الفنانين يمتاز بخصوصية متفردة تمنحه هوية محددة تحمل في مضامينها مفهوم الأصالة.

الهوامش:

1- مارسيل دوشامب 1887-1978 : فنان فرنسي من أهم فناني القرن العشرين، ارتبطت أعماله بالحركة الدادائية والسريالية، من أهم المناهضين للفكر التقليدي في الفن،وساعد بشكل كبير على تغيير الذوق الفني في الغرب، ومن أهم أعماله المبولة وأسماها (النافورة)

2- انديه وارهول 1928-1987: من أشهر فناني الولايات المتحدة الأميركية للنصف الثاني في القرن العشرين، رسام اشتهر بطباعة الشاشة الحريرية، وصانع أفلام، ارتبط فنه بحركة (البوب)، ومؤسس مجلة (انترفيو).

3- جوزيف كوزيث (1945 أميركي): فنان مفاهيمي ورائد التركيب معروف بأعماله اللغوية، درس في مدرسة التصميم في (توليدو)، وفي عام 1965 انتقل إلى نيويورك والتحق بمدرسة الفنون البصرية، ولكن سرعان ما تخلى عن الرسم لصالح الأعمال المفاهيمية.

4- ألكسندر ألبيرو: أستاذ علوم تاريخ الفن في جامعة بلديل رايت في فرجينيا، ومن مؤلفاته كتاب الفن المفاهيمي وسياسة الدعاية.

المراجع :

1 - الحجري – إبراهيم، المفهومية في التشكيل العربي ،دائرة الثقافة والاعلام، إدارة الفنون، الشارقة، الإمارات،2010.

2- غزاوي- يوسف، الفن المفهومي: أهم من الأداء والفكرة أهم من الجمال، صحيفة السفير،2010/6/11، 2020/2/29 Khiyam.com/news/art.

3- موسى باسيليوس – ناجي ،البعد التاريخي لجماليات الفن التشكيلي، مفهوم الفن وتحولاته، قراءة تاريخية – الدار 2019 – الصفحة 171 .

4 – فيشر – أرنست، ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم ،الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة ، 1971.

5- (1*-2*) Alexander Alperro – Blake Stimson,Conceptual Art ; A Critical Anthology – 1999 Massachusetts Institute Of Technology .

6-eh.wikipedia.org/w.ki/joseph-kosuth-20/12/2019.

إيداع البحث	8/3/2020	Received
قبول البحث للنشر	10/6/2020	.Accepted for Publ