جَمَالِيّاتُ التَّصْمِيمِ
فِي النَّحْتِ الحَرَكِيّ المُعَاصِر

م.م سوسن هاشم غضبان العلي
مُدرّسة في اعدادية الكوفة المركزية للبنات

ملخص البحث

تناول البحث الحالي (جماليات التصميم في النحت الحركيّ المعاصر) مفهوم التصميم فلسفياً وجمالياً وتمثلاتها مع العناصر الأساسية لبناء العمل الفني. وقد لُخصت مشكلة البحث الحالي بالسؤال الآتي: (ما جماليات التصميم في النحت الحركي المعاصر التي اعتمدها الفنان الكساندر كالدر في نتاجاته الفنية ؟. وقد تم تقسيم البحث على أربعة فصول ، تضمن الفصل الأول ، التعريف بمشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه، وهدف البحث الذي تم تلخيصه(بالتعرف على جماليات التصميم في النحت الحركي المعاصر ومنها التوازن، التزامن، الحركة....الخ)، كما تضمن الفصل الأول تعريفاً بحدود البحث، وتحديد المصطلحات الواردة في عنوان البحث وتعريفها إجرائياً من قبل الباحثة بما يتفق مع مضمون البحث ،أما الفصل

الثاني وهو الإطار النظري للبحث ، فقد تم تقسيمه على مبحثين : الأول عُني بـ(المفاهيم الفكرية والجمالية للنحت الحركي المعاصر) من خلال محاور عدّة منها (مفهوم النحت الحركي ، والمقاربات التصميمية في اعمال الكساندر كالدر النحتية)،أمّا المبحث الثاني فقد تناول(التصميم في فن النحت المتحرك بين العناصر والأسس التنظيمية) من خلال مفهوم التصميم في فن النحت. وعناصر التصميم. وأُختُتِم الإطار النظري بمجموعة من المؤشرات للإفادة منها في (تحليل عينة البحث) ،أمَّا الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث ، من مجتمع البحث ، واختيار عينة البحث ، منهجية البحث . في حين تضمن الفصل الرابع نتائج البحث واستنتاجاته وكذلك مجموعة من التوصيات والمقترحات والمصادر.

الفصل الأول

أولاً : مشكلة البحث

لم يقتصر النحت المعاصر على نحت التماثيل والاواني المختلفة الاشكال والحجوم ، وبل ظهر مرافقاً لبعض الفنون ومنها فن العمارة في تجميل البيئة من خلال الإفادة من المواد والخامات المبتذلة . فنرى الأعمال النحتية في الشوارع والأماكن العامة وفي قاعات الفنادق والمطاعم وحتى دور العلم والمعرفة تعبيراً عن طاقات الفنان الابداعية . استخدم الإنسان الحركات في تعامله مع الأشياء والموجودات المحيطة به التي من خلالها تمكن من محاكاة الطبيعة وحتى التواصل والفهم المتبادل بينه وبين العالم الذي يحيط به وايجاد العلاقات المتبادلة ، فلا يمكن تصور الحياة دون حركة ، فكل الموجودات قابلة للحركة وهذه الموجودات تشغل المكان والحيز فهي تعبّر عن الزمان من خلال المكان ، فالزمان هو حركة في المكان والفنون التشكيلية من (رسم ، نحت ، عمارة ،...) تأخذ حيزاً في المكان الذي تتواجد فيه وهي تعبر عن الزمان من خلال المكان وتجسد موضوعاتها من خلال المحسوس والمرئي والملموس.

ظهر النحت الحركي على يد مجموعة من الفنانين هيمنت الحركة على فكرة تجسيد الحدث الحياتي ضمن دائرة العمل النحتي أكثر من السكون وما تستهدفه الحركة من إحداث الأثر في المتلقي من حيث تفاعل عناصر التصميم و ما تصنعه في المجال الحركي وما تعطيه الحركة من منجزات البحث ضمن نطاق التحرر من الكون الكتلي الذي تتمحور حوله بعض البنى التصميمية في النحت (٣٧، ص٦٢١)، وبما أنّ الحركة ضد السكون ، فالأجسام تكون في حالة سكون إذا كانت ثابتة في المكان الذي تشغله فهي تتحرك إلى مالا

نهاية وعندما تتلاشى القوى المتصارعة معها، وإنَّ العلاقة بين الفن وتطور الحياة أصبحت واضحة ، حيث أثرت التكنولوجيا في القرن العشرين على الانسان واصاب هذا التأثير الفن. في محاولة التعبير عن حركة الحياة وايقاعها... فتمكّن الفنان عن طريق العلم توطيد علاقته بالعالم الذي يعيش فيه ، فالفنان يستخدم اكتشافات العلماء ، ربما ليؤكد أشياء يخشى أن يفقدها العالم يوماً ما، وهذا ما حث عليه الكساندر كالدر حين وظف قوانين الحركة لكي تتماشى مع طبيعة انجازاته الفنية... ومن هنا أدّى إلى طرح السؤال التالي : (ما جماليات التصميم في النحت الحركي المعاصر)؟. فتبلورت المشكلة من خلال السؤال السابق الذي يستدعي الدراسة والبحث والتقصي لغرض الكشف عن جماليات التصميم في النحت الحركي المعاصر.

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه :

تجلّت أهمية البحث والحاجة إليه في :

١. وضع الخطوط المعرفية الواضحة لفهم جماليات التصميم في النحت الحركي المعاصر .

٢. التعرف على المداخل الفكرية والفلسفية التي تناولت النحت المتحرك المعاصر.

وبناءً على ما تقدم ذكره . تبرز الحاجة الماسة لموضوع البحث كمحاولة تقديم شيء جديد في مجال الاختصاص ، لذا يفيد هذا البحث المختصين في مجال الفنون التشكيلية خصوصاً من خلال مضامين البحث النظرية والاجرائية ضمن إطار عام شامل كما سيرد ذلك في الإطار النظري .

ثالثاً : هدف البحث :يهدف البحث الحالي للتعرف على : جماليات التصميم في النحت الحركي المعاصر.

رابعاً : حدود البحث : تحدد البحث الحالي بجماليات التصميم للأعمال النحتية المتحركة للفنان (الكساندر كالدر). وخلال الحقبة الزمنية الممتدة من عام (١٩٤٠-١٩٧٠).

خامساً : تحديد مصطلحات البحث .

١. الجمال (**Aesthetic**)

أ. في القرآن الكريم

قال تعالى { وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ } (النحل : ٦)، أي بهاء وحسن .

ب. لغةً : وردت كلمة (الجمال) بمعنى « الحسن وهو يكون في الفعل والخلق، والجمال مصدر الجميل والفعل (جَمَل) وجمّلهُ أي زيَّنهُ، والتجمَل تكلَف الجميل، والجمال يقع على الصور والمعاني(٣١،ص ١٣٣-١٣٤) وورد أيضاً أن الجمال صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً

ورضا(٣٤،ص٢٠٩).

ج. اصطلاحاً : يرى (صليبا) بأنه علم يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته وفي الذوق الفني وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية وهو باب من الفلسفة (٣٥، ص ٤٠٨) ، فالجمال عند (سقراط) يخضع لمبدأ الغائية وبات الشيء الجميل عنده ما كان لهُ منفعة أو فائدة (٤، ص٢١- ٢٢) ، أما الجمال لدى (أفلاطون وأرسطو) فهو التناسق والائتلاف والنظام والكمال في كل الموجودات في الأشكال والحركات والأنغام .(٢٩، ص ٧٥).

- الجمالية : (Aesthesis)وردت الجمالية بمعناها الواسع محبة الجمال كما في الفنون الجميلة بالدرجة الأولى وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا فتتحدث مثلاً عن (جمال القداسة) أو عن (جمال نظرية هندسية) وقد يظن أن الجمالية بهذا المعنى الواسع كانت موجودة خلال تاريخ الحضارة ، ولكن كلمة (الجمالية) ظهرت أول مرة في القرن التاسع عشر، مشيرة إلى شيء جديد ليس محض محبة للجمال بل قناعة جديدة بأهمية الجمال بالمقارنة أو حتى مقابلته مع القيم الأخرى(١، ص٢٦٩)

٢.التصميم Design:

أ- لغةً :وردت كلمة (التصميم) في (رائد الطلاب) بمعنى : تصميماً في الأمر أو عليه ، مضى فيه غير منثن أو متردد(٣٣، ص ٥٧٨). وفي (منجد الطلاب) هو تصاميم أي رسم أو مخطط لبناء أو طريق.. الخ، تصميم لموضوع أو مشروع علمي أو أدبي(٣٢، ص ٤١٢).

ب. اصطلاحاً: هندسة الشيء بطريقة ما على وفق محاكاة معينة أو عملية هندسية لموقف ما، فهو عملية تخطيط لمشروع أو تكوين فكرة أو ابتكار شيء يمكن تنفيذه على مستوى الانتاج الكمي، كما إنّه تكامل للمعنى خاص بفكرة مسبقة في خيال المصمم منذ البدء بمرحلة التصميم حتى نهايته (٣٦ ،ص٧).

ج. إجرائياً : التصميم هو فن له خصوصية تميزه عن بقية الفنون وهي النظم المعرفية والتفكير الحر للفنان وهذا الفن يكون مساير لأحداث العصر التقنية والتكنولوجية وتحقيق أصالة الأعمال الفنية المرتبطة برؤيا الانسان العصرية . ويتضمن الديمومة والاستمرارية والتكامل لتلك الأعمال على وفق بنية الزمان والمكان.

الفصل الثاني : الإطار النظري

المبحث الأوّل : المفاهيم الفكرية والجمالية للنحت الحركي المعاصر

مفهوم النحت الحركي :

مر فن النحت الحركي بتطورات كثيرة تتفق

مع حاجات المجتمع المعاصر. فامتدت التجربة لاستخدام مختلف الخامات والمواد العصرية بفضل التطور التقني . ساعد في اظهار قيم جمالية جديدة لهذا الفن، إنّ ما يميز وضع ما بعد الحرب العالمية الثانية – في النحت الحركي خاصة- هو التفكير الفني الحر ، فتعدد الأُسلوب والتحفز على تبادل الأفكار والادراكات بين الفنانين، فظهر هذا الفن بعد الحرب العالمية الثانية عام١٩٥٠، ويرجع ظهوره للأفكار الفنية التي طرحها المهندس الأمريكي (الكساندر كالدر) من خلال تجربته بتحول الأعمال التجريدية للفنان (بيت موندريان) ذات البعدين إلى أعمال نحتية متحركة ثلاثية الأبعاد. كما في الشكل(١) حيث ارتبطت بين الشكل والفضاء المحيط بها والمتواجدة فيه.

يعد النحت الحركي مرحلة مهمة في اتجاه (op art)[1](*)، حيث شمل هذا الاتجاه على عناصر متنوعة رُكبت في حركة فعلية تترك آثاراً في الجو تصف الفراغ المتكون نتيجة الحركة المتواصلة ، فشكل هذا الفراغ نوعاً جديداً من الكتل النحتية ، حيث اعتمد على التجريد القائم على الفراغ والحركة والمواد المختلفة، لأنّها افترضت أنَّ الحياة الحديثة في حالة من الحركة المتغيرة والمتواصلة (٨، ص١٧) ، ويعتمد على نحت الأعمال الفنية على هيئة أشكال كبيرة أو قطع صغيرة مجردة من خلال استخدام خامات بيئية متعددة مثل: الحديد والزجاج والأسلاك المعدنية وغيرها، بحيث تكون هذه القطع والأشكال الفنية معلقة في الهواء لكي تتحرك وتدور بصورة ديناميكية بفعل الهواء الطلق، أو بفعل محرك آلي كما في الشكل (٢)، وقد هدف فنانو هذا الاتجاه إلى إيجاد أعمال فنية تتصف بالحركة والاستمرارية والديناميكية وليس الثبات، كما أنّ استخدام الفنان الحركيّ في بعض أعماله لهذه الأشياء والتقنيات هو السعي إلى التكامل ، والانفرادية، والوصول إلى شيء غير قابل للتجزئة ، شيء له كونه أي عالمه الخاص . فلقد سعى الفنان الحركيّ إلى إثارة الشعور بالوجود، وجود يخلق بحد ذاته رد فعل أساس وحيوي مع المشاهد (٣٨، ص ٦٢٦) .إن التطور التقني والتكنولوجي ساهم في انتشار هذا الفن الحركيّ مع بروز تيارات مختلفة كانت تسعى لأن تدخل هذا الفن في الحياة الاجتماعية المعاصرة ، وإدخاله في العمارة ، وتخطيط المدن ، ومن خلال دفع المشاهد للمشاركة جسمياً ونفسياً في العملية الجمالية. فالحركة هي تعبير خاص لعهد الماكنة الذي رمز له فنانو البوب ، فكوّنَ فنانو الحركية أشكالاً تتحرك بالفعل، وتهتز

وتتأرجح، و يتم التعامل معها فيزيائياً على خلاف الفن التقليديّ الذي ينظر إليه، ولكن لا يلمس، فيشجع العرض الحركيّ المشاهد على المشاركة، وبذلك يحقق المتعة، وفهم الحركية. ومع الحركية يتحول الفن من مجرد النظر فحسب أو إمتاع الفكر والخيال إلى إمتاع كليّ للمشاهد، الذي قد يشارك في العرض الحركيّ، ويتلمس، وبذا يكون جزءاً من عملية العرض الفنيّ أو جزءاً من اللوحة الفنية ذاتها (٣٩ ، ص١٦٨) ، كذلك فإنّ هذا الفن تخطى مفهوم الزمن والحركة كعنصرين يشعر بهما المشاهد في العمل الفني ضمنياً بتجسيدهما في الواقع بالزمن الحقيقي وبالحركة الحقيقية على اعتبار الحركة كينونة محسوسة ويعتمد على عامل الصدفة ، مثل الانخراط المصادف للمشاهد داخل نطاق العمل ومن انواعه التبديلات على قوة المحرك لجعل أجزاء الماكنة تتمايل وتتراقص وتهتز ...(٢٤، ص١٠٠-١٠٢)، ويعبّر (أمبرتو إيكو)[٢](*) عن الحركة في العمل الفني قائلا: «إن وفرة الأشكال في الفن الحركي المرهقة لعين المشاهد لما تتركه له في حرية من التفسير، لا علاقة لها بتسجيل حدث أرضي فهي تسجيل لحركة ، والحركة إذن هي خط له اتجاه فضائي وزمني تعبر عنه إشاراته التصويرية، ويمكننا تتبع هذه الإشارة من مختلف اتجاهاتها... ومن خلالها تشدنا الحركة لنقتفي آثارها الضائعة ونتوقف عندها مع إعادة اكتشافها، وفي ذلك اكتشاف للغاية الاتصالية»(٤٤، ص ١٣٧).

إنَّ أُسلوب فن النحت المتحرك أُسلوب مباشر يجعل المشاهد كما في حالة الرسم ، على صلة قريبة من العملية الابداعية للفنان . فإن هذا النوع من النحت يكون معنياً أكثر بتحديد المكان أو الحيز الفراغي اكثر من الكتلة فيقدم خبرات جديدة في المجال .(٢٢، ص٦٣)، أي إنَّ هذا الفَـنْ يهدف إلى الجمع بين مبدأ التبادل بين الفنان والمشاهد وأهمية العلاقة الدائمة بين العمل الفني والعَين الإنسانية ويبحث عن علاقة ثابتة تربط بين الصور والحركة وعنصر الزمـن (٤، ص ٢٤٤).فتحرر فن النحت الحركي من الاشكال التقليدية الموروثة بالتعبير. فبزغت رغبة في الوصول الى الجمهور على اعتبار أنّه المتلقي الحقيقي والمتذوق القادر على التجاوب مع الفنان المعاصر ، فبوسع الفن أن يصبح مجال تأمل عقلاني نقدي وموضوع تساؤل حول الفن ووظيفته . فوظيفة الفن تتحدد فيما يكتب عن الفعل الفني وليس تحقيق ذلك الفعل (٢٨ ، ص١٧٩-١٨٠) ، ولم يكتفِ فن النحت الحركي على كسر الحواجز

التقليدية أو باستعمال المواد الحديثة ، بل أوجبت مشاركة من الجمهور الذي بمجرد أن يتحرك حول العمل الفني أو أنَّ داخله يخلق فيه الحركة ، فبهذا أولى الحركيون أهمية كبرى لمحيط العمل الفني المندرج في الحياة الجماعية . وذلك باستعادة الاحساسات للبنائيين . ومن الممكن أن يؤدّي ذلك إلى التخلي عن فكرة أو مفهوم العمل الفني (٢٧، ص ٢٢٩) حيث تتخذ الكتل في الأعمال النحتية بصورة عامة تمثلات مختلفة فقد تكون كتلاً هندسية مثل المكعب والكرة والهرم والمخروط أو أشكالاً مشتقة منها وهذه الكتل أو الأشكال المرئية هي الأكثر وضوحًا وتعبيرًا عن الكتلة بأبعادها الثلاثة ، وقد تكون الأشكال كتلاً أكثر تجريدية مثل العديد من الأعمال الفنية الحديثة عن هيئاتها الطبيعية (١١، ص١٦٦). كان للفن الحركيّ في أوج شهرتـه وجهتان إحداهما تعارض الأخرى وتعززها في الوقت نفسه: أولاهما: ذات طابع استعراضيّ تقليديّ ، إذ إن كثيراً من الفن الحركيّ كان فناً للعرض، وطموحاته بيئية. وثانيهما ذات طابع بحثيّ علميّ أو شبه علميّ (١٨،ص ١٦٧).

المقاربات التصميمية في أعمال الكساندر كالدر النحتية:

كان كالدر من المثاليين العصريين الذين استخدموا الخامات المعدنية في تصاميمهم لتنفيذ نوع من النحت الحركي . صنع تكوينات معدنية ثابتة اتبعها بتصميمات متحركة وتتكون هذه التصميمات من أسلاك معلقة في السقف متصلة بأسلاك أُفقية متوازية يتدلى منها كرات أو شرائح معدنية . حيث استمد الأشكال الواقعية واستبدلها بتصميمات تجريدية (٢٥، ص٢٣٣).حرر الكساندر النحت من سكونه التقليدي من خلال تلك الأعمال التي تتحرك بالهواء ، حيث استخدم المعادن الملحومة في أشكال مسطحة ومعلقة بسلك أو بعصا تتحرك في الهواء بخفة ، هكذا أصبح البناء التركيبي غاية وأصبحت مشكلات المستوى والوحدة والتتابع ، وظائف تتعلّق بعملية تنظيم البناء . أراد هذا الفنان خلق حقيقة جديدة مستقلة عن العالم الموضوعي ، يتحقق فيها الايقاع الديناميكي بتمثيل عنصري الزمان والمكان ، واستعمل الوسائل الكهربائية لإدماج الحركة الماكينات في العمل الفني من أجل توليد أشكال جديدة أو خلق الجو الذي تتحرك فيه الأشكال بطريقة غير مألوفة (٢٤، ص١٠٠-١٠١). نجد عند هذا الفنان تندمج غالبية الحركات الفنية الحديثة في حركة واحدة هي حركة التماثل أو المبالغة في السلوك والأداء فأيّهما أقوى

هي التي تمتلك القوة وتمهد السبيل لنشوء حركة مضادة لها في مرحلة زمنية معينة وإلى تعايش الحركات الايجابية مع الحركات السلبية وما دام نشاط فن النحت الحركي لا يخضع لأيّ أسلوب موحد فباستطاعة المتلقي أن يكون هو الموثق الوحيد الذي يصوغ التصنيف ويضع مفردات وصيغة لهذه المصنفات ثم يتداركها بوعي متطور واحد مما جعل هذه الأعمال تخرج منجزاتها بشيوع المادة المعدنية إلى نصف الأعمال النحتية المعاصرة (١٠، ص٢٤٦) .وإنّ ترتيب الأشكال في متحركات كالدر هو عابر، أي كلما تأرجحت إحدى الرقائق تولدت علاقة جديدة مع الأُخريات . وأنّ الاحتمالات التي تسببها الأشياء إنّما تتحكم بها أمور أُخرى مثل نقاط التوازن المتعددة وطول الاسلاك ووزن هذه الرقائق (١٨، ص ١٥٦). وكذلك يستخدم الفنان إحدى المواد المتوفرة كخامة أولية لعمله النحتي كالبرونز أو الزجاج أو الحديد ، وقد يلجأ لاستخدام مواد أُخرى غير مألوفة خصوصاً في النحت المعاصر الذي يمارس التجريب وتعمد الغرابة والمغايرة بهدف إحداث تغير في الشكل الفني ومادته الوسيط والذي بدوره يغير في الرؤية والمضمون.(٤١، ص١١) .إنَّ أشكال كالدر تنامت بفعل فكرتين مثاليتين متحكمتين ، هما التناغم الكوني وإخلاصه للمادة . فالتناغم الكوني يفرض على الشكل أن تتحكم به القوانين الطبيعية من خلال عملية النمو كما تتخذ ورقة الشجر والسمكة أشكالها المقررة بفعل القوى الطبيعية على المادة المحفزة بطاقة كامنة . كذلك ينبغي على الأعمال النحتية أن تتخذ شكلها بفعل الصراع الذي يختلج في طاقة الفنان الابداعية مع المادة .(١٤، ص٧١) كما في الشكل (٣) ، هنالك قوتين مؤثرتين في أعمال كالدر هما : الحيوية والأسطورية ، فمن المصدر الحيوي يأتي كلّ ما مثله بأعماله النحتية من التناسق الشكلي والايقاع الدينامي وادراك الكتل المتكاملة في الفضاء. ومن المصدر الأُسطوري تأتي الحياة الغامضة لأشكاله وتراكيبه اس بمعنى سحرها (١٤، ص ٧٣).

المبحث الثاني

التصميم في فن النحت المتحرك بين العناصر والأسس التنظيمية

- مفهوم التصميم في فن النحت.

نقصد بالتصميم في الفنون التشكيلية ابتكار وإبداع أشياء جميلة ممتعة ونافعة للإنسان من خلال تنظيم وتنسيق مجموعة العناصر والأجزاء الداخلية في كلٍ متماسك للشيء المنتج وبتناسق يجمع بين الجانب الجمالي و الذوقي في آنٍ واحد ، والتصميم الجيد

عبارة عن فكرة مبتكرة للفنان المصمم تنتج شكلاً أو تصميماً يحقق الغرض اللازم منه، بمعنى أنّه قد تم تنظيم أجزائه بخامات مناسبة وتحويرها إلى أفكار تنسجم وطبيعة المضمون التصميمي المراد التعبير عنه، ولابد من الإشارة إلى أنَّ معظم ما يقوم به الإنسان في حياته اليومية يتضمن قدراً من التصميم لأن الرغبة في التنظيم هي السمة الأولى للعملية التصميمية وهذا ما يشمل أسلوب حياته اليومية . (١٩، ص ٤٣- ٤٤). ولتنفيذ تصاميم النحت المتحرك المعاصر يتطلب من المصمم أن يستغل قدراتهِ التخيلية كلها ومهاراتهِ وثقافتهِ والقدرة في التعبير عن مشاعرهِ ويحفز إمكانياته الإبداعية جميعاً وقدراتهِ التقنية الاظهارية باختيار الوسائل والموضوعات المناسبة ؛ لأنه يمتاز بقدرتهِ على الانتقاء من بين الموجودات المحيطة بهِ ويقوم بنقلها للمتلقي في صيغة أخرى، فهو المسؤول عن طرح الأفكار الجديدة التي تساعد على إنماء وإثراء الذائقة الفنية من خلال تزويد العمل الفني بالإمكانيات والتقنيات الضرورية جميعاً واللازمة لتحقيق هدف المصمم الذي يعتمد على القدرة الابتكارية والابداعية العالية (٣،ص ٦٥)، فالنتائج الجيدة التي نراها في الوقت المعاصر في جمال ووظائف فن النحت المتحرك، وشكلها الحركي تُعد من ابداع الانسان ، (المصمم ، والفنان)، كلها تخرج من تصميمات فنية جميلة على وفق خطة عقلية ، فاستعمال شعوب العالم لأبدع وأجمل التصاميم النحتية نتيجة التقنية والتكنولوجيا الرائعة اليوم ، هو من جرّاء تطوّر صناعي عصري خرج من فكر المبدع ، وفي كثير من الحرية ، حرية التفكير داخل بيئة معنية تفرض هذا التطوّر أو التقدم المفيد للبشرية لكل مكان(٢١، ص ٥٧). ففن تصميم النحت المتحرك مثله مثل جميع الفنون الاخرى ، فإنّه يتميّز بالتوحيد ما بين الوظيفة النفعية والوظيفة الفنية، وهنا يظهر تساؤل يقول : هل يمثل الهيكل الغائي الوظيفي للمادة قيمة جمالية بحد ذاته ؟ هذا السؤال عُرِضَ في علم الجمال منذ زمن (سقراط) حول الجمال والفائدة : أكُل شيء نافع ومصنّع لغاية ذات فائدة (السلال والدروع) وغيرها له صفة جمالية ، أو أن هذا الشرط غير كافٍ ؟ لا شكَّ أنّ علم الجمال مرتبط بالغاية ارتباطاً وثيقاً ، وما دامت هذه الغاية تنشأ على التوافق التام ما بين شكل الشيء ، وبين مضمونه ، والغرض منه ، فهو شيء جميل، لكن التأكيد أن فن التصميم نفعي بطبيعته ، لا يتيح لنا تلمس مسألة خصوصيته من جوانبها جميعاً، فالخصوصية المميزة لفن النحت الحركي بوصفهِ جنساً من الفن

يمكن اختزالها في مفهوم التزيين كشكل خاص للتعبير عن الجمال(٢٦، ص٣٤) . فمن هذا نرى أن أي تصميم يجب ان يحقق غايات ثلاث رئيسة هي : الموائمة الاستخدامية والبهجة والمتانة ، فالموائمة معناها: ان التصميم ينشأ لتأمين وظيفة وحاجة معينة ،(٦، ص ٦٣). فوظيفة سياسة التصميم المعاصر هو أن تصبح جزءاً لا يتجزأ من السياقات الثقافية الابداعية المتفردة لتعزيز القدرة التنافسية بين المصممين، ويبدو أن معظم البلدان المتقدمة فنياً وصناعياً تدرك طبيعة واسعة من التصميم ، وبالتالي مجموعة واسعة من الفوائد سواء أكانت اقتصادية أم ثقافية أم اجتماعية أم بيئية (٤٣، ص١٢) ، ونلاحظ في أغلب المنتجات الصناعية المعاصرة وبضمنها وحدات التصميم النحتي أنه يفترض على المصمم تحقيق المتطلبات الاساس للوظيفة الادائية والشكل الذي يتفق معها متضمناً ذلك القيم الجمالية والتعبيرية الملائمة إذ يجب البحث بصورة متوازنة بين هذه المتطلبات (٢، ص ٣٧). فقد حاول مصممو فن النحت المتحرك المعاصرين البحث عن تقنيات وأساليب جديدة لتطويع المادة ونقلها من وضعها السابق ، بوصفها مادة رخيصة لصنع منحوتاتهم الحركية ، إلى أشكال ضاجة بالألوان والايحاء والسحر ، فالتعامل مع المادة يعطي فرصة أكبر للمصمم في عملية إنتاجه لتصاميمه الجمالية والوظيفية ، فاختيار المادة مطلوب وواجب لأنها تعطي للمصمم الحرية لخياله ورسم الصورة التي يُريدها (٤٠ ، ص ١٨٧).

● عناصر التصميم .يتم إنجاز العمل الفني من خلال التوظيف الإبداعي للعناصر والعلاقات الاساس ومنها (٩، ص٨٢-٩٤) :

أ. النقطة **Point**)) : هي مبدأ كل عمل فني جمالي، وتُكوِّن بحركتها خطوطاً ، واتجاهات.. مختلفة.

ب. الخط (**Line**) : يتكون نتيجة التقاء نقطتين وعندما تتحرك النقاط يتكون أثر(الخط) ، وللخط عدة أنواع مختلفة ، ولكل نوع معنى خاص به.

ج.المساحة **Area**)): هي وحدة بناء العمل الفني الجمالي ، وتتكون من بعدين (الطول ، العرض، وتختلف في الاحجام ، وتأخذ أشكالاً متعددة منها (المربع ، المثلث ..) .

د. التوازن **Balance**)) : هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة ، والتحكم في الجاذبات المتعارضة عن طريق الاحساس بتعادل أجزاء العمل الفني ، والفنان المعاصر يتحكم بهذا العنصر ويتلاعب

به لتحقيق الخطاب الذي يتوخاه من الشكل أو العمل الفني المنتج. فالتوازن في فن النحت المتحرك يكون واضحاً إذ تبدو فيه تنظيم الأشكال متناسقةً لكل الأجزاء الأخرى بصورة مكتملة ومتماثل ومساوٍ لبعضها بعضاً، بالتقابل والتناظر، على الأشكال ، والألوان ، والمساحة ، والفضاء، والعمق البؤري عندما تتوزع القوى بشكل تماثل في الاتجاهية حول نقطة وبتكرار متعاكس على جانبي المحور، ففي التصميمات النحتية المعاصرة ليس بالضرورة هنالك تشابه وتطابق في قطع المعادن والزجاج مما يكون الحرية في التوازن (٢٠، ص ٧٨-٧٩) .

هـ . الإيقاع (**Rhythm**) : في التصميم له علاقة الاستمرار والتكرار، فهو يعطي لمصمم الفنون المعاصرة الحركة لتصاميمه، وكثيراً ما يعني نوعاً من القياس المتكرر، فهو حركة تأتي للطريقة الخاصة التي يتعامل معها المصمم ضمن مساحته ، فهو يهدف الى قيادة العين من محيط العمل الخارجي الى مركز الأثارة والأهمية بداخله من خلال المساحات اللونية ..

و. الانسجام **Harmony**)) : يتحقق الانسجام بتطبيق مباديء التناسب ، والتوازن، والتركيز والتكرار المنظم معاً ، ويحاول الفنان المعاصر التلاعب بهذه العلاقات لتوظيفه أو عدم توظيفة للوصول الى الخطاب البصري المعاصر(٩، ص٨٢-٩٤).

ز. اللون (**Colour**) : هو ذلك التأثير الفسيولوجي للأشعة الضوئية التي تعكسها الأجسام على شبكة العين،ويستخدمه الفنان المعاصر بأساليب إبداعية وعلاقات لها ارتباط بالتصميم، فالفنان مرهف الحس غالباً ما يثير خياله تركيبات الألوان الواقعية ، فاللون يعبر عن القيم الشكلية والمعاني النفسية ، وعن النواحي الجمالية عن طريق التوافق ، وتحقيق التناغم ، على وفق قانون جمالي من الصعب تحديده ، لكنه منغمس في بصيرة الفنان (٧ ، ص٣). إذ نجد أن التصميم العصري الذي يحمل صفة التكامل ، يعتمد على مظهر اللون وقدرتهِ على الجذب البصري وإثارة الخيال، والانفعال المتوقف على أساس العلاقات المتبادلة مع العناصر الأخرى في التصميم (١٦، ص١٦) ، والألوان المتباينة في قيمتها تعطي شعوراً بالحركة والتي يمكن الإفادة منها في تصاميم النحت المتحرك المعاصر بشد البصر وجذب انتباه المتلقي(١٥، ص ٢٧٢) ، فالعمل التصميمي يجب أن يمتلك تحديداً قادراً على إثارة المتلقي ، ويجب أن يمتلك وحدة...لكن يجب أن تمتلك هذه الوحدة تنوعا ، فالتنوع ضروري في

كل عمل فني وتصميمي، لذا أن فنون النحت الحركي أظهر تنوعاً في الاشكال والاحجام، بل، وحتى في النوع الواحد من العمل ، وذلك حسب احتياجات الانسان ، وبيئاتهم ،وقدراتهم(٣١، ص١٠٠) إنّ إظهار الناتج النهائي التصميمي بصيغ وعلاقات مترابطة تخدم الجانب الجمالي، ومن ثمّ يمتلك قدرة التأثير وأثارة المتلقي من الناحية الاستهلاكية.

ح.الملمس : وهو أحد مكونات الشكل المعتمد اعتماداً كاملاً على طبيعة الخصائص السطحية للمادة من كونه خشناً، أو ناعماً رطباً، أو جافاً صقيلاً او داكناً.. الخ وأهميته في التعبير والتمييز للأشياء الواحد عن الاخر، وله مدلول واضح للعلاقة بين الشكل والمضمون(١٤٥،٢٣).

ط. الوحدة : وهي إحدى المبادئ الاساس في عملية البناء والمظهر للعمل الفني بوصفهِ كلاً موحداً ومتماسك فهي لا تعني بتجمع العناصر والوحدات بصورة منسجمة وموحدة فحسب، بل تُعنى بوحدة الفكر ووحدة الشكل ووحدة الاسلوب، وهذه العلاقة يتصرف بها الفنان المعاصر حسب خطابه والتأثير المطلوب أحداثه عند المتلقي.

ي.الحركة:هي فعل ينطوي على تغيير، من أساليب التعبير عن الحركة في العمل الفني إثارة الاحساس بالاهتزاز أو التردد في حدود الشكل (١٣، ص١٧٠-٣٠٢).

ك.الفضاء : يمثل الحيز المكاني الذي اكسبه صفة الديمومة التي هي الاحتواء والسعة لتتيح لتلك الكتل السابحة في ذلك الفضاء المتناغم فيما بينها، منشأة علاقات متداخلة ومتراكبة هي قوام المنجز الفني، ومن خلال طبيعة العلاقة القائمة بين الأشكال وفضائها يقسم الفضاء على : فضاء ذي بعدين. فضاء ذي ثلاثة ابعاد. فضاء رباعي الابعاد (يدخل عامل الزمن فيها) (٢٩،ص٢٤٨). كما يلجأ فنان التصميم النحت المتحرك إلى إعادة تشكيل الفضاء على وفق رؤى جديدة يحددها مستوى الاحتياجات المستجدة من ناحية ومستوى الرفاهية التي يسعى اليها الانسان ، وهذه الحاجة لا تحدد في حركة ، واستخدام ذلك الفضاء لوظيفة محددة فقط ، وإنّما من طريق الاحساس بالألفة الكبيرة معها كإنسان يمارس حياته فيها بصورة طبيعية ، ولا يشعر بالضيق تجاه قسوتها، وغرابتها . (١٢، ص ٥٣).

مؤشرات الإطار النظري

١. استخدم في النحت الحركي وخاصة الفنان الكساندر كالدر في منحوتاته الحركية مواد متنوعة مثل

البلاستك والأسلاك المعدنية والزجاج للتعبير عن الاحساس بين الايقاع الديناميكي والفضاء الجديد الناتج من الحركة. فانتقاء المادة يكون ملائم لهواجس الفنان وتطلعاته . فهو بهذا يكشف عن اسرار وجود المادة واعادة تشكيلها بطرائق أُخرى .

٢. تباينت الأحجام للأشكال في الأعمال النحتية فكانت جميع الاعمال النحتية في علاقة وجودية مترابطة للزمان والمكان من حيث استخدام الاشكال الهندسية المجردة المستمدة من الواقع الملموس.

٣. التضاد بين الألوان داخل إيقاعات متحركة في التصميم لكي يعبر عن الفراغ في المكان.... وتوزيع الالوان الفاتحة والداكنة يولد الإحساس بالحركة هذا الاحساس وليد تذبذب العلاقة بين الشكل والفضاء وتبادل الوظائف بينهما، لخلق حالة من الاتزان.

٤. اعتمد النحت الحركي على الحركة الديناميكية الآلية للإشكال التي تتحرك بسهولة حول محورها نتيجة الهواء الطبيعي أو بفعل محرك آلي مما يجعلها تتحرك بأنماط مختلفة من العلاقات الايقاعية القابلة للتغير، فاتصفت الاعمال الفنية جميعها بالحركة والاستمرارية وليس الثبات والجمود.

٥. تميزت أعمال النحت الحركي بحركتين في التجربة الجمالية والتصميمية : الأولى تكمن في الحركة الداخلية الناتجة من الإيقاعات الصادرة في البنية التصميمية واللونية للعمل الفني، والثانية هي حركة ظاهرية التي يعيشها الفنان والمتلقي في أثناء تذوقه للعمل الفني، الناجم عن الغرابة والدهشة، والانجذاب التصميمي .

٦. ربط الفن بالحياة الاجتماعية من خلال ما استخدمه النحت الحركي من التقنيات في الاشكال والمواد وطريقة التصميم والعرض .

٧. كان للمتلقي دور مهم وبارز في تذوق التصاميم النحتية .

الفصل الثالث
إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث :

بعد البحث والاطلاع على ما منشور ومتيسر من مصورات للأعمال التصميمية في المصادر ذات العلاقة من (كتب ومجلات ودوريات ، ومواقع بعض الفنانين على شبكة المعلومات العالمية ، حصلت الباحثة على اطار للمجتمع بلغ (٦٠) عملاً تصميمياً منفذاً من قبل الفنان كالدر .

ثانياً : عينة البحث :

نظراً لكثرة الأعمال الفنية المنتجة ضمن حدود البحث الحالي (١٩٤٠-١٩٧٠)، فقد افادت الباحثة اختيار وتحديد عينة البحث قصدياً والبالغ عددها (٥) عملاً فنياً، على وفق مسوغات الآتية :

1- تميزت النماذج المختارة بوصفها ممثلة للمجتمع الأصلي للبحث

2- .النماذج المختارة متباينة ومختلفة في تصاميمها الفنية مما يتيح المجال لمعرفة جماليات التصميم في النحت الحركي المعاصر.

ثالثاً : أداة البحث :

لغرض تحليل عينة البحث تم اعتماد ما توصل إليه البحث من مؤشرات للإطار النظري

رابعاً : منهج البحث: استخدمت الباحثة المنهج الوصفي .

خامساً : تحليل أنموذج العينة

انموذج رقم (١)

إسم الفنان: ألكساندر كالدر .

إسم العمل: الوجه الأبيض .

تاريخ الإنتاج : ١٩٦٩ .

المواد : أسلاك ورقائق معدنية مطلية.

القياس: 302،3 سم × 55،9 سم.

التحليل: أنجز كالدر عمله الماثل أمامنا (الوجه الابيض) من خامات عديدة ومتنوعة كالرقائق المعدنية والأسلاك المطاوعة وتداخلات صناعية متنوعة متفاوتة الحجم مرتبطة مع بعضها بعضاً بوساطة أسلاك معدنية ومعلقة من نقطة واحدة بواسطة خيط سلكي متدلٍ في السقف وفي حالة توازن جميعها، في محاولة لتكوين هيئات حركية وبأحجام كبيرة فهي توّلد حركة اهتزازية ، وإنَّ العمل يتحرك آنياً بجميع أجزائه بفعل حركة الهواء التلقائية.. فالحركة دلالة الروح ، والتحول ، والتقدم ، والانتقال ، والتوسع ... وقام (كالدر) بتلوين الرقائق المعدنية بألوان نقية ولّماعة (كالأحمر ، الأسود والابيض)،جاءت محدودية هذهِ الالوان وتوظيفها في العمل الفني نتيجة لتأثيرهِ بأعمال الفنان موندريان . لقد تم المحافظة في هذا العمل على الألوان نفسها المعتمدة المتمثلة في اللون الأحمر و القيمة الضوئية (الأسود) و ما يمكن ملاحظته من خلال هذا العمل مما حاول استغلال الفضاء ليندمج التصميم النحتي مع الفضاء ، إذ أن أشكال الصفائح المعدنية للتصميم النحتي ذات البنية الهندسية قد اندمجت مع بنية و هندسة سقف فضاء العرض الذي أتى ذو تقسيمات هندسية معدنية ليصبح التصميم مندمج . وقد اعتمد على أسلوب التباين بين الانسيابية والصلابة

المتمثلة بانسيابية الأسلاك المعدنية ومتانة الأعمدة بما توحي بها من صلابة فضلاً عن التقابل بين ثنائيتي الفاتح والداكن وذلك من خلال التباين بين لون الجدران التي تم الاعتماد فيها على القيمة الضوئية (الأبيض) قبالة (الأسود) و (الأحمر) للأشكال الهندسية التي أسهمت في تعميق الإحساس بالحركة. يعد هذا العمل من الاعمال النحتية المتحركة لكنه يختلف عن الأعمال النحتية الساكنة فهو يحتاج الى مساحة زمن للتأمل والإهتزاز، واسلوب جديد خرج عن السياق التقليدي المألوف في النحت الساكن .والعمل يشبه الى حد ما ، شكل الاشجار التي تحركها الهواء الطلق والذي يعد السحر الذي يحرك موجودات الطبيعة. التي أمدّت الفنان بكثير من الخامات ومهدت له انوع من التقنيات التي تدخل في آلية تشكيل العديد من المنجزات الفنية . وتوصف أعمال كالدر المتحركة بأنها منتقاة أكثر منها صناعية، وفكر جمالي معاصر ساد المجتمع الغربي. انهُ فن موجه الى عامة الجمهور على العكس من الفنون النحتية الساكنة التي كانت محتجزة في دور العرض والمتاحف .وتستطيع أن تجذب انتباه المشاهد لتتبع حركتها وفهمها، وأوضح كالدر كيف يجب أن يتعامل المشاهد مع القطع المتحركة، مؤكداً أن القطعة المتحركة تترك أثراً مرئيًا خلفها، أو بالأحرى يترك كل عنصر خلفه عنصرًا يظهر تميزه، وينبغي على المشاهد تتبع العنصر المتحرك. وتعمد الغرابة والمغايرة في الأشكال والألوان بهدف إحداث تغير في شكل العمل الفني ومادته الوسيطة والذي بدوره يغير الرؤية والمضمون لتلك الاعمال. لذا استطاع كالدر ان يجمع بين النحت المتحرك والفن الحركي في اعماله الفنية . حيث وضع بعين الاعتبار جميع اعماله خاصية التوازن وقام بتطويع هذه الخاصية لتطوير منحوتاته المتحركة .

انموذج رقم (٢)

اسم الفنان :الكسندر كالدر

اسم العمل : الأوكالبتوس.

تاريخ الانتاج: ١٩٤٠

الخامات : الصفائح المعدنية، والأسلاك، والطلاء

العائدية : بيفرلي هيلز، كاليفورنيا

التحليل :أنجز كالدر عمله الماثل أمامنا (الاوكالبتوس) من خامات تجميعية محدودة كالرقائق المعدنية المتفاوتة بالحجم المطاوعة والمطلية باللون الاسود اللامع مرتبطة مع بعضها بعضاً بواسطة أسلاك معدنية ومعلقة من نقطة واحدة بواسطة خيط متدلٍ في السقف وفي حالة توازن جميعها، استغل عناصر التصميم من

(شكل ولون وملمس)، لينقل لعين المتلقي الحركة المناسبة لمضمون العمل الفني ، ففى بداية النظر للتصميم تدرك العين الشكل الكبير المتدلي في الاسفل وتأخذ فى التحرك حول الأشكال الأصغر والمحاور المختلفة المنتشرة على الجانبين حيث تبدأ قراءة التفاصيل الصغيرة، وبما أنَّ الحركة ـ كعنصر تصميمي لها أهمية بالغة فى الانموذج حيث تشارك في نقل عين المتلقي على الشيء المهم الذى تكون مساحته كبيرة إلى الشيء الأقل في الأهمية والذى يتميز بمساحته الصغيرة. وتزداد الأحاسيس بالحركة في التصميمات التي يسود فيها الأشكال المثلثة الصغيرة حين تتعدد اتجاهاتها وكذلك بالنسبة للتصميمات ذات الرؤوس المدببة ، ومن أساليب التعبير عن الحركة في العمل الفني إثارة الإحساس بالاهتزاز والاستمرارية . تميزت اعمال كالدر بتحقيق البعد الرابع (الزمن) فضلاً عن الأبعاد الثلاثية (الطول والعرض والارتفاع). واقتصرت على استخدام اللون الأسود (الرقائق المعدنية) واللون والأبيض (الفضاء) فالغاية من محدودية الالوان لوضوح الأثر وعد اختلال التوازن في الشكل التصميمي وبالتالي إن جملة التباينات اللونية التي استعملها قد أسهمت في تعميق الإحساس لديه بالحركة وذلك من خلال حسن توظيفه واستغلاله للفضاء . والحركة عنصر مهم فى التصميم النحتي فهي تشير إلى المسار الذى تتبعه عين المتلقي عند إدراك التصميم ، فهي جزء جوهرى بالنسبة لجميع التصميمات النحتية ، وهى تتضمن فكرتين إحداهما تتصل بالتغير والأخرى تتصل بالزمن الذى يستغرقه هذا التغيير.

انموذج رقم (٣)

إسم الفنان: ألكساندر كالدر .

إسم العمل : نجوم متحركة.

تاريخ الإنتاج : ١٩٧٠ .

الخامة : أسلاك ورقائق معدنية وقطع خشبية .

القياس : 53 سم× 48سم × 35سم.

التحليل: تعد الفنون النحتية المتحركة من فنون الفضاء بعدّ أنّ الأشكال تمتد من الفضاء أو جزء منها علق في السقوف فهي تحتل حجم معين ومساحة واضحة داخلية وخارجية. إنّ هذا العمل هو انعكاس سحر الفنان مع حركة النجوم والكواكب. فكان الشعور الكامن وراء النموذج في نظام الكون وما يحتويه ليحاول أن يدفع المتلقي الى الخروج من هـذا العالم الى أفق آخر ، أفق غير متوقع.. من خلال الأنموذج المماثل امامنا، قام كالدر باستغلال سقف الفضاء من خلال تعليق مجموعة مواد بهيئات مختلفة ومنفصلة عائمة في الفضاء

من مختلف الأحجام ، بألوان مختلفة... المعلقة عمودياً تتفرع منها مجموعة من الأسلاك في اتجاهات مختلفة حاملة أشكال هندسية وغير هندسية مختلفة الأوزان والألوان مبنية على التناظر من حيث الكتل و توزيع الأشكال و التباين من حيث الألوان كما قامت على التباين و التقابل في القيم الضوئية للألوان (الاسود والاحمر والاصفر) ، بين (كالدر) آليات التوازن المعروفة بتساوي كفتي الميزان. فالشكل عبارة عن مجموعة من أجهزة الميزان ذي الكفتين معلقة نهايتها بأشكال خشبية ومعدنية ومرتبط مع بعضها مولدة حالة من التوازن المدهش فضلاً عن الحركة المستمرة بفعل نسمات الهواء البطيئة الحركة محدثاً تغيرات وتحولات في الظلال والضوء المنعكس على سطح الرقائق المتحركة فكل ما يحدثه العمل الفني هـو الجمالية النابعة من تصميم عناصر العمل الفني والحركة التي بدورها تجذب المتلقي وتبهره بغرابة التكوين والمضمون، وهي تعد رفضاً للثبات والاستقرار الذي نراه في النحت التقليدي (الساكن) فتأرجح الأشكال الاتجاهات جميعاً يكون قراءات مختلفة داخل العمل التصميمي لتبدي ولاّدة جديدة للشكل والمعنى وذلك من خلال تقابل جملة الصفائح الخشبية ببعضها البعض. والخروج عن السائد و المعتاد لكي تصبح رهينة الصدفة و التلقائية من خلال نسمات الهواء. قدم كالدر الهامشي والمبتذل من المخلفات الصناعة والانتاج كالإسلاك والرقائق المعدنية والخشب، ففي اعماله تتحرك الاشكال على وفق مخيلة مبدعها ، مخيلة تأثرت بقيم النظام الصناعي والتطور التقني كل ذلك له تأثير على اللاوعي . ليحرر النحت من سكونه الى حركته المستمرة. وجمال نحته يكمن في قدرته على نحت تلك الحركة في قوتها الديناميكية المحاطة ضمن هذه الأسلاك، وهذا الشكل المتوازن والثابت في الفراغ المرئي وغير المرئي معا .

انموذج رقم (٤)

إسم الفنان: ألكساندر كالدر .

إسم العمل:٣ صفائح سوداء

تاريخ الإنتاج : ١٩٦٠ .

الخامة : معدن مطلي متحرك

القياس: 44.5 × 76 × 56 سم

التحليل: تأثر كالدر بالفن التجريدي وبأعمال الفنان (بيت موندريان)، فكانت منطلق لتجسيد الجسد اللوني لمنحوتاته التي أتت في شكل مجموعة من الصفائح والأسلاك المعدنية ، يدخل اللون بين ثناياها و يضفي عليها الحركة فتكون هذه المنحوتات تفاعلية يتفاعل المتفرج معها

عبر اللّمس أو من خلال تأثّرها بالعوامل الطبيعية. فالشكل عبارة أجنحة طائرة في الفضاء حيث يعلن عن توظيفه لفكرة الطيران وبألوان محددة فكانت خمس قطع من اللون الابيض حيث تعلو العمل وثلاث قطع من اللون الأسود وقطعتان من اللون الاحمر في اسفل العمل معطياً الشكل صورة جمالية وإحساساً وشعورا بالحركة والسكون في الوقت نفسه ، وهذا العمل يوضح الجرأة وبيان للحرية الذاتية ، فلجأ الفنان إلى توظيف الشكل بطريقة جمالية تعبيرية ورمزية ، مما يدل على وعي وإدراك الفنان بعالمه المرئي من خلال ربطه بين المهارة والخيال بالتصميم والاتقان بالعمل ، فرفض الفنان التقنية الكلاسيكية في إنجاز التصميم النحتي المعاصر، حيث عالج المواد الخام والاشياء المصنعة بترتيبها في الفضاء بدورها مؤلفةً عملاً فنياً وأتت بأشكالها التجريدية الغريبة وتصاميم طموحة ، وبمواد جديدة ،إنَّ ما قام به كالدر من انتقاء للمادة المناسبة في تصميم أشكال النموذج إبرز سمة الانسجام والتوازن اللوني والشكلي في المظهر العام للأنموذج من خلال التوافق اللوني، ولما للمادة واللون من دور كبير في تحقيق القيم الجمالية والوظيفية لمظهرية الأنموذج بوصفها نموذج فريد وغريب ، بما يتناسب مع استخدامها ويجعلها اكثر قبولا للمستخدم (المتلقي)، مع توظيف الجانب الوظيفي في العناصر الأخرى المناسبة ليتميز التصميم بالقابلية على الاستمرار الزمني والديمومة. حيث حاول الفنان إيجاد شكل ومضمون متضامنين فنياً وجمالياً ووظيفياً ، وبالوقت نفسه تحقيق الفرادة والدهشة والجماهيرية التي يطمح لها الفنان على وفق أفكار المعاصرة التي أصبحت منتشرة في مجالات الحياة كلها، فقام الفنان بإنجاز فكرة تجريدية لهذا التصميم، فإنَّ هذا الشكل اشتمل على عناصر ميكانيكية لتتحرك بحرية ، فالحركة تأتي في علاقة متواصلة مع المادة وهدف الفنان هو محاولة استخراج القوة الدفينة داخل ثنايا تلك المادة، فلا يمكن أن توجد في العالم مادة بدون حركة ولا حركة بدون مادة فالمادة تأتي في جدلية مع الحركة حتى في حالة السكون. تكون الحركة دائمة ومتواصلة في الجسم فهي تختلف باختلاف المكان و الزمان و هذا ما عمد كالدر على تفعيله قوانين الحركة من خلال إحداث علاقات تفاعلية بين منحوتاته و إحداث الحركة ضمن التنويع و طرق عرضها في فضاءات مغلقة ومفتوحة.

انموذج رقم (٥)

اسم الفنان: ألكساندر كالدر .

اسم العمل: بلا عنوان
تاريخ الإنتاج : ١٩٤٠.
الخامة : معدن مطلي متحرك واسلاك
القياس: 174 × 205 × 135 سم.
التحليل: من خلال هذا الأنموذج يتبين أنَّ هذا العمل مرتكزاً على ثلاثة قضبان حديدية التي تعدّ نقاط الارتكاز مما جعلت الشكل في حالة من الاتزان و تفرعت منها مجموعة من الاسلاك البالغ عددها أربعة أسلاك معدنية فمن يسار المنحوتة تأتي هذه الأسلاك لتمتد أيضاً إلى الجهة اليمنى لتتفرّع منها مجموعة من الصفائح المعدنية باللون الأسود التي جاءت في شكلها مشابهة لأشكال أوراق الأشجار ذات حركة تصاعدية انطلاقاً من التباين في الأحجام من الصغير إلى الكبير مما أعطى الشكل جمالية من خلال تفرّع هذه الأوراق أيضا من السلك العمودي الذي ترتكز عليه بنية التركيبة و من ثمّ وخلافاً للحركة الناتجة عن تفاعل المنحوتة مع العوامل الطبيعية فإن هذه الأخيرة إنما لتصبح تفاعلية مع المتلقي الذي يمكن أن يحرّك أجزاء منها أو يحرّكها بأكملها لتصبح عملية التفاعل قائمة بين الفنان والمتلقي ، والحركة إحدى مظاهر التصميم النحتي المعاصر الجميل وهي تمثل الناحية الديناميكية في الحياة ، والحياة عامة لها مظهران، إما السكون وأما الحركة ، والسكون عادة ما نجده في النحت القديم الذي كان ينظر فيه الفنان نظره لا دنيوية أو نظرة كونية ، فنجد أن مظهر الحركة كان شغل الفنانين الشاغل لأنه يمثل مظهراً رئيسياً من مظاهر الحياة والحركة مرتبطة بالديناميكية . يستمد العمل قيمته الحركية إما من تصميمه الخارجي وإما من محاورها الرأسية التى تعمل على توجيه السير الحركى فى اتجاه معين وذلك لما تقتضيه فكرة التصميم حيث تدرك العناصر الأفقية على أساس ميلها إلى حالة الثبات أما العناصر الرأسية فتظهر دائماً متزنة بالرغم من ما تتميز به من التفرعات بما لها من علاقة جذرية بالتجربة الجمالية، فهي تربط علاقة بين الموضوع الجمالي والمادة والفنان والمتلقي ، من خلال تعامله مع العمل ومن خلال الرحلة الانشائية في العمل الفني يكتسب الفنان بمقتضى تعاملهم. كما ان كالدر قام بالمزاوجة بين الثنائيات والمتقابلات ، حيث استخدم التقابل اللوني بين الفاتح المتمثل بالوان الفضاء والغامق المتمثل بألوان الصفائح المعدنية والأسلاك ، كما استخدم التقابل بين الخطوط السميكة والرفيعة والمنحنية والمستقيمة العمودية ، إنَّ هذا الاختلاف كان له دور في تمثيل المكان الذي من خلاله تمكن الفنان من عرض مجموعة

من أعماله النحتية المتباينة الحجوم. .وحقق كالدر المعايير المادية وديمومة المنجز النحتي المتفق مع روح المضمون من خلال استخدام مادة أزلية وهي السلك الذي تميز بالانحناءات والالتواءات . الاعمال النحتية جميعها نالت ديمومة البقاء لما تحويه من مضامين وتصاميم شكلية التي من خلالها حاول الفنان ربط الفن بالحياة وتحويل الفن إلى غرض نفعي تابع إلى منطق استهلاكي ليصبح كل شيء مبتذل عملاً فنياً ، وهذا ما نجده في الشكل والمضمون والتقنية فقد قدم (كالدر) الهامشي ، والمبتذل من المخلفات عن عمليات الصناعة، والإنتاج ، كالأسلاك ، والخيوط ، وقطع الخشب الملونة والزجاج ..

الفصل الرابع

أوّلاً : النتائج .

١. ظهرت الأعمال النحتية بصورة مبالغة في التجريد الشكلي وابتعدت عن الأشكال الطبيعية والعضوية جميعها .كما في انموذج العينة (١،٢،٣،٤،٥).

٢. استعمل الفنان الكساندر كالدر في منحوتاته الحركية الأشكال الهندسية لخلق علاقة ديناميكية بين الكتل المصممة والفضاء الذي يشغلها. حيث ترتكز أعماله على حركة الأشكال أكثر من اعتماده على الأشكال ذاتها ، فتميزت الاعمال بالاهتزازية والاستمرارية وجذبت انتباه المتلقي وأبهرته بغرابة التصميم وتحقيق البعد الجمالي فيها ، كما في أنموذج العينة(١،٢،٣،٤،٥).

٣. جاءت أعمال كالدر بأفكار كان لها تأثيرها الواضح في الفكر المعاصر اذ تمثلت بطروحات القوانين الحركية والهامش ، والتعددية ، ورفض الأنساق الفكرية والجمالية السابقة ، وإشاعة الثقافة الاستهلاكية ، والشعبية ، كما في أُنموذج العينة(١،٢،٣،٤،٥).

٤. تناسبت اعمال النحت الحركي مع تطلعات الدول الغربية ومنها الأمريكية في السيطرة على العالم ومنها الثقافة والفنون وربط الفن بالحياة الاجتماعية . كما في انموذج العينة(١،٢،٣،٥).

٥. وظفت عناصر التصميم وأُسسه جميعها من (لون وملمس وشكل وضوء...) في جميع الأعمال النحتية وأضافت الطابع الجمالي للشكل التصميمي . كما في انموذج العينة(١،٢،٣،٤،٥).

٦. كان للمادة المستخدمة دور واضح حيث جذبت المتلقي وابهرته بغرابة التكوين والمضمون، وهي تعد رفضاً للثبات والاستقرار الذي نراه في النحت التقليدي (الساكن) كما في انموذج العينة(١،٢،٣،٤،٥).

٧. تميزت التصاميم النحتية بالخروج عن السائد والمعتاد في النحت السابق(الساكن) والبحث عن الجديد فنلاحظ الجرأة والحرية الذاتية للفنان واضحة في انموذج العينة(١،٢،٣،٤،٥).

ثانياً: الاستنتاجات :

١. اتصفت أعمال الكساندر كالدر بأنّها أكثر جرأة وتجديداً في فن النحت المتحرك الذي حقق تعبيرهُ من طريق الحركة بتصميم الأشكال التي تميزت بالطابع الجمالي وتأرجحها في الهواء تتحرك وكأنها اشكال غير مرئية قادمة من الفضاء وعلاقتها مع بعضها ومع الأجزاء المعلقة .

٢. ساعد فن النحت المتحرك المعاصر فتح المجال بإظهار خبرات جديدة لأنه كان معنياً بتحديد المكان والفراغ اكثر من اهتمامه بالكتلة . حيث حقق وظائف جمالية لتلك الأماكن . وحث المشاهد على المشاركة الفاعلة في عمل الفنان ...

٣. شجع النحت الحركي الدعوى إلى التحرر من القيود وكسر الرؤية التقليدية للنحت والبحث عن الجديد والتحول في مفاهيم الفنان ومفهومه للكون من خلال تعدد التقنيات المستخدمة في نتاجات النحت الحركي، جاء نتيجة مواكبة التطور التقني والتكنولوجي والاهتمام المادي الواسع والصناعي وما رافقه من والحركة والزمن .. جعل للفنان مركزية واضحة في المجتمع الأمريكي وعلاقته بالعالم وما يحمله من روح العصر الذي يمتاز بالحركة والسرعة .

ثالثاً : التوصيات .

١. أن يكون اعداد التصاميم النحتية على تكوينات وأشكال وألوان مختلفة تتسم بالطابع الجمالي وتستمد قيمتها من خصوصية المتلقي من خلال تذوقه لتلك الأعمال .

٢. التوجه نحو الجانب العلمي والتقني والتكنولوجي المتجدد في مجال تصميم النحت وصناعة الفنون المتنوعة من قبل المؤسسات التعليمية والفنانين ،.

٣. اطلاع الجهات المتخصصة في عمليات الانتاج والصناعة على آخر التطورات والمستجدات التي يحدثها المصمم في مجال التصميم .

٤. من الضروري أن يكون هنالك أقسام ومراكز متخصصة (وخاصة في كليات ومعاهد الفنون الجميلة) تُعنى بدراسة التصميم وجمالياته في اقسام الفنون جميعها وليس في فن النحت .

رابعاً : المقترحات .

تقترح الباحثة إجراء الدراسات الآتية :

١. دراسة مقارنة بين جماليات التصميم في النحت الحركي والنحت الساكن .

٢. جماليات المادة المستخدمة في النحت الحركي والنحت المعاصر (دراسة مقارنة).

الهوامش:

1 (*) (op art) : حركة فنية ظهرت لأول مرة في عام (١٩٦٤) لوصف نمط معين من الرسم التجريدي الذي يتم من خلالهِ إستخدام أنماط متعددة لإعطاء انطباع أن الصورة تتحرّك أو تهتز. ولكن أيضا ساعدت هذهِ الحركة على وصف نمط جديد من الفن الذي يعتمد على التأثيرات البصرية التي تبهر وتموّه المشاهد. (للمزيد ينظر(٤١، ص ١٩٠)

2 (*) ناقد ادبي وروائي إيطالي ، درس علم العلامات والرموز ، تركزت ابحاثه حول علم الجمال والدراسات التأويلية ، من أعماله ، العمل المفتوح ، نظرية السيميائية..للمزيد ينظر(١٧، ص ٣١٤).

المصادر

القران الكريم

اولاً : المصادر العربية

١. ـــــ ، موسوعة المصطلح النقدي، ت : عبد الواحد لؤلؤة ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢.

٢. ابو هنطش ، محمود : مبادىء التصميم ، دار البركة للنشر والتوزيع ، عمان : ٢٠٠٠.

٣. اسعد ، يوسف ميخائيل : سايكولوجيا الأبداع في الفن والأدب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة : د. ت .

٤. أمهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ، المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت : ١٩٩٦.

٥. برجاوي، عبد الرؤوف : فصول في علم الجمال ، ط١، دار الافاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨١ .

٦. البياتي ، نمير قاسم خلف : ألف باء التصميم الداخلي ، دار الكتب ، بغداد : ٢٠٠٥ .

٧. الجبوري ، محمود شكر محمود : الالوان ؛ تأثيرها في النفس ،علاقتها بالفن ، مطبعة أوفسيت اللواء، بغداد : ١٩٧٨ .

٨. حداد، زياد سالم وقاسم محمد الحياني: النحت البنائي، دار الكندي للنشر ، اربد – الاردن : ١٩٩٨ .

٩. حسين ، تحية كامل : الأزياء لغة كل عصر ، دار المعارف ، القاهرة :٢٠٠٢ .

١٠. حسين، قاسم : فن النحت بين التقليد والحداثة، دارالشؤن الثقافية العامة للطباعة، بغداد : ٢٠١٣.

١١. الحسيني أياد حسين عبد الله: التكوين الفني

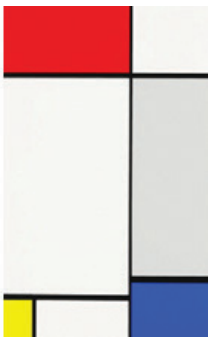
للخط العربي وفق أسس التصميم ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢.
١٢. الحسيني،اياد حسين عبدالله :فن التصميم ؛ الفلسفة .النظرية. التطبيق ،ج١، دار الثقافة والإعلام ، الشارقة : ٢٠٠٨.
١٣. رياض، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية دار النهضة العربية ، القاهرة : ١٩٧٣.
١٤. ريد ، هربرت : النحت الحديث تاريخ موجز ، ت : فخري خليل ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ١٩٩٤ .
١٥. زكي ، عماد ، وعزت رزق موسى : تصميم الأزياء ، دار المستقبل للنشر والتوزيع ، عمان:١٩٩٥.
١٦. ستولينتيز ، جيروم : النقد الفني ؛ دراسة جمالية وفلسفية ، تر : فؤاد زكريا ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية : ٢٠٠٦ .
١٧. سعد الله ، محمد سالم : الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية ، دار حوا للنشر، سوريا ، ٢٠٠٧ .
١٨. سميث، ادوارد لوسى: مابعد الحداثة الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥، تر : فخري خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت : ١٩٩٥.
١٩. شوقي اسماعيل : الفن والتصميم ، عالم الكتب ، القاهرة، ١٩٩٩.
٢٠. شيرزاد ، شيرين أحسان : مباديء في الفن والعمارة، الدار العربية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥.
٢١. الصقر ، أياد محمود : دراسات فلسفية في الفنون التشكيلية ، الأهلية للنشر ، عمّان : ٢٠١٠.
٢٢. عبد الحميد ، شاكر: الفنون البصرية وعبقرية الادراك ، الهيئة العامة المصرية للكتاب :٢٠٠٨.
٢٣. عبو، فرج : علم عناصر الفن، ج ١ ، دار دلفين للنشر، ميلانو- ايطاليا ، ١٩٨٢.
٢٤. عطية ، محسن محمد : افاق جديدة للفن ، عالم الكتب – القاهرة : ٢٠٠٥ .
٢٥. علام ، نعمت إسماعيل : فنون الغرب في العصور الحديثة ، ط٢ ، دار المعارف ، ب.ت.
٢٦. فانسلوف ، فكتور ، أفنير زيس ، قسطنطين مكاروف ، يوري بوريف : تداخل أجناس الفن ، تر: حسين جمعة ، منشورات أمانة عمّان الكبرى ، ٢٠٠٧ .
٢٧. فرجونار، ميشال: التيارات الثقافية الكبرى في القرن العشرين، تر: محمد كامل ظاهر، دار البيروني ، بيروت : ٢٠٠٤.
٢٨. لالو ، شارل : الفن والحياة الإجتماعية ، تر: عادل العوّا ، دار الأنوار ، بيروت : ١٩٦٦.
٢٩. مايرز، برنارد : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، تر: سعد المنصوري ، مسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة : ١٩٥٨ .
٣٠. مطر، أميرة حلمي : فلسفة الجمال ، دار الفكر ، القاهرة ،١٩٦٢ .
٣١. ناثان ، نوبلر: حوار الرؤية ، تر: فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد : ١٩٨٧.

المعاجم والقواميس

٣٢. ابن منظور، جمال الدين الانصاري: لسان العرب، ج١٣ ،الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ب.ت.
٣٣. البستاني ، فؤاد افرام : منجد الطلاب ،

ط ٢٢ ، دار المشرق ، بيروت : ١٩٧٥ .
٣٤. جبران مسعود : رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٧.
٣٥. الجوهري: الصحاح في اللغة والعلوم ، تقديم : العلامة الشيخ عبد الله العلايلي ، دار الحضارة العربية ، بيروت ، ١٩٧٤ .
٣٦. صليبا ، جميل: المعجم الفلسفي ، ج١، ، سليبا نزاده ، قم : ١٣٨٥ هـ . ، ص ٤٠٨ .
الرسائل والاطاريح والبحوث.
٣٧. الزبيدي ،احلام مجيد سلمان: تصميم بيئة تعليمية داخلية لرياض الاطفال في العراق ، اطروحة دكتوراه غير منشورة . كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد: ٢٠٠٦ .
٣٨. علوان، جولان حسين: بنية التكوين في النحت الحركي ، بحث منشور ، مجلة كلية الاداب ، العدد:٩٣، جامعة ديالى .
٣٩. المشهداني ثائر سامي: المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٣.
المجلات والدوريات
٤٠. التميمي سميرة :رجل البلاستك ؛ كلاوديو لوتي ، مجلّة سيدتي ؛ ديكور، العدد (١٧) ، شركة مطابع هلا ، السعودية :٢٠١٢.
٤١. الشويطر ، صفوان : النحت السلكي عند الكساندر كالدر ، الثورة . جريدة اسبوعية تصدر عن وزارة الثقافة العراقية ، ع ١٨٢٣٣، ٢٠١٤.
المصادر الاجنبية
42. N.hodge.A : The History of Art , Painting from Giotto to The Present Day , Arcturus publishing limited ,London : 2008 .
43. The Danish committee : Design 2020 , quartz ,U.S.A, 2011 .
44. UE-CO, L'œuvre ouverte ; Ed. Bordas , Paris : 1965.

اشكال البحث



شكل(١)موندريان : تركيب

شكل (٢) كالدر: قباب واقواس

شكل (٣) كالدر : سمكة

أشكال عينة البحث

انموذج (١)

انموذج (٢)

انموذج (٣)

انموذج (٤)

انموذج (٥)

Abstract

This thesis، entitled (Design aesthetics in the contemporary kinetic sculpture) The design concept philosophically and aesthetically and Tmtheladtha with the basic elements for the construction of the artwork. I have summarized the current research problem by asking the following:(Design aesthetics in the contemporary kinetic sculpture by the artist adopted Alexander Calder in the technical Ntegath?.The research is divided on the four seasons، which included the first chapter، the problem of the definition of research and its importance and need for، and the aim of the research that has been summed up (To identify the design aesthetics of the contemporary kinetic sculpture ، including balance، synchronization، motion .... etc). The first quarter also included a definition of the limits of the search، and determine the terms contained in the title search and procedurally defined by the researcher as agreed with the content of the search.The second chapter، which is the theoretical framework of the research، it has been divided on two sections: the first Me (Intellectual and aesthetic concepts of modern carving motor) through a number of topics، including (the concept of kinetic sculpture، and approaches to design in the works of (Alexander Calder sculpture)، while the second topic dealt (Design in the art of the moving sculpture between regulatory elements and foundations) through the design concept in the art of sculpture. And design elements. It concluded the theoretical framework of a set of indicators to take advantage of them in the (sample) analysis،The third chapter included research procedures، from the research community، the choice of research sample، the research methodology.While the fourth quarter included the research and its findings، as well as a set of recommendations and proposals and sources.