النحت والفن المفاهيمي:
نحو لغه بصريه جديده
خارج حدود التقليد

د/ ريهام كمال عبدالعال محمد

مدرس النحت بقسم التربية الفنية– كلية التربية النوعية– جامعة الزقازيق

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد الحادى عشر– العدد الثالث– مسلسل العدد (٢٩)– يوليو ٢٠٢٥م

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2974-4423

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

النحت والفن المفاهيمي: نحو لغه بصريه جديده خارج حدود التقليد

د/ ريهام كمال عبدالعال محمد

مدرس النحت بقسم التربية الفنية– كلية التربية النوعية– جامعة الزقازيق

تاريخ الرفع ١٢-٦-٢٠٢٥م **تاريخ المراجعة ٣-٧-٢٠٢٥م**

تاريخ التحكيم ٢٩-٦-٢٠٢٥م **تاريخ النشر ٧-٧-٢٠٢٥م**

مقدمه البحث :

شاهدت الفنون البصريه خلال العقود الاخيره تحولات جذريه تجاوزت الحدود الكلاسيكيه، التي طالما قيدت الابداع ضمن اطار الشكل ، الخامه والمهاره التقنيه ، ومن بين تلك التحولات برز الفن المفاهيمي كتيار ثوري لا يركز على الجماليات بقدر ما يركز على الفكره باعتبارها جوهر العمل الفني، فاعاد فن النحت صياغه نفسه من خلال تداخله مع المفاهيميه ، مما ادى الى خلق لغه بصريه جديده تتجاوز حدود التقليد والمألوف .

يعد الفن المفاهيمي من الفنون التي جذبت العديد من الفنانين في العصر الحديث، لما يحمله من مضمون فلسفي فكري ، فقد اهتم فنان المافيهميه بمجال واسع من المعلومات والموضوعات التي لا يمكن جمعها في شيء واحد ببساطه ، فالفن المفاهيمي يعتمد على مضمون الفكره المراد التعبير عنها كهدف اساسي في التعبير الفني ، وتختلف اسسه التشكيليه والتعبيريه عن غيره من الفنون [١]، حيث لم يعد النحت المعاصر مجرد عمل ثلاثي الابعاد يوضع على قاعده او متحف، بل اصبح حاملا لافكار فلسفيه واجتماعيه ووجوديه ، واندمج مع تيارات مفاهيميه فتجاوز الشكل ليصبح وسيله لاثاره التساؤلات وتقديم الاطروحات الفكريه باستخدام مواد غير مألوفه .

ومن خلال هذا التوجه يسعى البحث الى استكشاف امكانات الاستفاده من اتجاه الفن المفاهيمي والنحت المعاصر لانتاج لغه بصريه جديده تتجاوز حدود التقليد والمألوف في فن النحت من حيث الشكل والفكره ، كما يسعى الى فتح آفاق دارسى فن النحت لفهم أعمق لمفهوم الفن المفاهيمي بما يعزز من قدرتهم على تصميم وتنفيذ اعمال نحتيه تحمل طابعاً مفاهمياً واضحاً مع الحفاظ في الوقت ذاته على القيم التشكيليه والجماليه التي تعد جوهر العمل النحتي .

مشكله البحث :

شاهد الفن المعاصر تحولات جذريه في الشكل والمضمون ، وتحديدا في مجال النحت والفن المفاهيمي ، حيث تجاوز الفن حدود الجماليات التقليديه نحو التعبير عن الافكار والمفاهيم ، ورغم ما شاهده مجال النحت من تطورات في الفكر لا تزال الممارسات النحتيه في العديد من السياقات الاكاديميه محصوره

[١] - شذى ابراهيم الاصقه، ابتسام سعود الرشيد : التحولات المفاهيميه للفن ، مجله الفنون التشكيليه، جامعه الملك سعود ، الرياض ، يناير ٢٠١٨ ، ص ١٥٣ .

داخل القوالب التقليديه تعلي من شان المهاره اليدويه والشكل الجمالي على حسب الفكره والمضمون ، والعكس الاهتمام بالفكره على حساب الشكل مع عدم وضوح الفكره ، جاء الفن المفاهيمي ليمنح الفكره مكان مركزيه في العمل الفني متجاوزا الشكل التقليدي ، من هنا جاءت مشكله البحث اهميه الحفاظ على الشكل دون ان يطغى على الفكره وكيف يمكن تحقيق توازن بصري وفكري يضمن معنى مفاهيمى واضح .

من هنا تبرز مشكله البحث في التساؤل التالي:

الى اي مدى ساهم الفن المفاهيمي في خلق لغه بصريه جديده خارج حدود النحت التقليدي ؟

اهداف البحث :

١- الكشف عن مدى تاثير الفكر المفاهمي في توسيع ادوات وتوجهات فن النحت المعاصر .

٢- اقتراح رؤيه تحليليه لفهم اللغه البصريه الجديده الناتجه عن هذا التداخل .

٣- تحليل التغيرات التي طرات على فن النحت في ظل ظهور الفن المفاهيمي .

٤- اثراء الممارسات الفنيه والتعليميه من خلال دمج الوسائط المعاصره كالذكاء الاصطناعي بالفكر المفاهيمي في مجال النحت .

اهميه البحث :

١- يسلط الضوء على واحده من اهم التحولات في تاريخ الفن المعاصر والتي اثر بها الفن المفاهيمي على فن النحت.

٢- يفتح افاقا جديدا للباحثين والطلبه لفهم ابعاد الفن البصري ما بعد الحداثه .

٣- يعزز الفهم النظري والعملي للعلاقه بين فن النحت(الماده) والفن المفاهيمي (الفكره) وكسر الجمود التقليدي للممارسه النحتيه ويفتح المجال للتطوير .

٤- يسهم في توظيف الوسائط المعاصره كالذكاء الاصطناعي كمحفز ابداعي في تصميم اعمال نحتيه مفاهيميه مع الحفاظ على دور الفنان وقدرته على التعبير بما يسهم في توسيع افق الشكل والمعنى داخل العمل الفني .

حدود البحث :

١- يركز البحث على العلاقه بين فن النحت والفن المفاهيمي في السياق البصري والفكري .

٢- يغطي تحول النحت الحديث ومدى تأثره بالفن المفاهيمي في القرن العشرين .

٣- يستعرض نماذج لفنانين برزوا في فن النحت المفاهيمي .

٤- توظيف الوسائط المعاصره كالذكاء الاصطناعي كمحفز لابتكار تصميمات نحتيه مفاهيميه وخلق لغه بصريه جديده معاصره .

فروض البحث :

١- يفترض البحث ان الفن المفاهيمي يعيد تعريف العمل النحتي من خلال التركيز على الفكره والشكل معا نحو لغه بصريه جديده خارج حدود التقليد للفن المفاهيمي الذي يهتم بالفكره فقط دون الشكل .

٢- يفترض البحث ان تقنيات الحديثه والوسائط المعاصره مثل الذكاء الاصطناعي في الفن المفاهيمي يساهم في توليد لغه بصريه جديده خارج الحدود التقليديه للنحت المفاهيمي .

منهجيه البحث :

يعتمد البحث على المنهج الوصفي لمراحل تطور النحت وعلاقته بالفن المفاهيمي ، والتحليلى للاعمال النحتيه المفاهيميه .

- النحت بين التقليد والتجديد .
- مراحل تطور فن النحت في .
  - النحت الكلاسيكي
  - النحت الرومانتي (الرومانسي)
  - النحت التأثيري
  - النحت التعبيري
- النحت الحديث في القرن العشرين .
- التحولات الجماليه والفكريه في النحت المعاصر .
- الفن المفاهيمي وتحولات الشكل والمعنى .
- كيف غير الفن المفاهيمي مفاهيم النحت ؟
- اللغه البصريه الجديده بين الماده والفكر والوسائط المعاصره .

النحت بين التقليد والتجديد :

"يعتبر القرن العشرين عصر البحث والتشكك ، وثورات وحروب ، وابداعات واختراعات ، واكتشاف الفرد لاهميته وحقوق الانسانيه ، قام الفنانون بوقفه هامه تعتبر نقطه التحول في الفنون التشكيليه في القرن العشرين الا وهي : هل الفن تقليد ام ابداع ؟ ، حيث نجد بعصور الفن المختلفه ان العالم الخارجي مرجع الفن والفنانين ، الا ان الطبيعه الخارجيه كانت مصدر الفكره الفنيه ونهايتها ، وتقاس جوده الاعمال الفنيه بمدى الاقتراب منها [٢]"، ولا يمكن الادعاء بان محاولات الفنانين البصريه كانت تخلو من الابداع ، في عمليات الابداع هنا مقصوره على التنظيم التشكيلي داخل اطار الحقيقه البصريه التي كان لا يستطيع الفنان الخروج منها.

[٢] - محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين ، هيئه الكتاب ، ٢٠٠١ ،ص ٣٣ :٣٦ .

بحث الفنانون المحدثون عن نظريه جماليه حديثه ليلتقون عندها في نقطه الرفض والنفور من قداسه الفنون التقليديه واقنعتها كما انهم حاولوا محاولات كثيره للحط من قيمها والسخريه من معالجاتها الفنيه وتلطيخ هالاتها الجماليه ، واخذ دعاه الحداثه الفنيه ينادون باهداف ومعالجات جديده في الفن بل انقلبوا على الفن بالكامل ، كما اعطوا الاولويه لتشكيل الوحدات البصريه بتراكيب فنيه مستحدثه بعيدا عن الوصايا الاخلاقيه والمنطقيه والتي تنأى بشكلها التجريدي عن المحاكاه المقلده ، واقعيه والشخوص العاديين في الحياه [٣].

تميز النحت التقليدي بالالتزام بالقواعد الاكاديميه الصارمه ، ومحاكاه الواقع ، والتوازن ، والنسب المثاليه والاهتمام بالتفاصيل ، ومع تطور الفكر الانساني وتغير الرؤى الجماليه ، ظهرت حركات جديده في النحت تسعى لكسر القيود الكلاسيكيه والانفتاح على مفاهيم اكثر حريه ، فلم يعد الهدف هو الشكل فحسب، بل التعبير عن الفكره والمضمون ، وهكذا اصبح النحت مجالاً خصباً للحوار بين الماضي والحاضر ، والثابت والمتغير بين ، التقليد والتجديد .

مراحل تطور فن النحت :

النحت الكلاسيكي :

"تاثر فن النحت بتيار العوده الى الكلاسيكيه الذي كان سائدا في اوروبا في اواخر القرن الثامن عشر وكان النحاتون في تلك الفتره مبهورين بما كتبه وينكلمان عن الاعمال الاغريقيه التي تتميز بالخطوط البسيطه النبيله "[٤] ، حيث جسد النحت الكلاسيكي النموذج المثالي للانسان وخدوعه لمعايير صارمه من النسب والتوازن ، حيث ينظر الى الجمال على انه انعكاس للنظام الكوني ، ثم التركيز على تصوير الانسان في اسمى حالاته سواء كان الهاً ، او بطلاً ، وتم تجسيده في اوضاع هادئه تشير الى الثقه والسمو ، ومع تعبيرات وجه متزنه وخاليه من الانفعال ، كما استخدم النحاتون الرخام الابيض والبرونز وظهور قدرتهم في تحقيق درجات عاليه من النعومه والدقه في التفاصيل .

اهتم المثالون منذ عام ١٨٣٠ بالمبالغه والخيال في تصميماتهم واتجهوا الى النهج الباروكي الذي كان اكثر للمبالغه التي كانوا يسعون اليها ، وبذلك ابتعد عن الاسلوب الكلاسيكي ليحل مكانه النحت الروماني [٥].

مع ظهور الحداثه وما بعد الحداثه اصبح النحت الكلاسيكي مرادفا للتقليد ، مما ادى الى ظهور اتجاهات مفاهيميه ترفض التمثيل وتشكك في القيم المطلقه للجمال ، وبدا الفنانون يتجهون نحو التجريب وادخال مفاهيم جديده مثل الزمن ، الفكره، التفاعل والفوضى مما حول النحت من كيان مادي الى ممارسه فكريه متعدده الوسائط .

[٣] - عقيل مهدي يوسف : اقنعه الحداثه دراسه تحليليه في تاريخ الفن المعاصر ، دار دجله للنشر ، عمان ، ٢٠١٠ ،ص ٢٥ :٢٦ .
[٤] - نعمه اسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الحديثه ، دار المعارف ، القاهره ، ٢٠١٠ ص ٢٧.
[٥] - نعمه اسماعيل علام : المرجع السابق ، ص ٢٩ .

النحت الرومانتي :

امتدت النزعه الرومانتيه الى ميدان النحت ، الذي كان اكثر ملائمه للتعبير عن الانفعالات التي يشعر بها الفنان نتيجه الاحداث الثوريه ، كما يسرت الخامه للفنان عمل تصميمات تتوافر فيها الحركه والايقاع والخيال ، وقد مثل هذا الاتجاه ثوره على التقاليد الكلاسيكيه الصارمه ، واتجه نحو ابراز المشاعر الانسانيه والانفعاليه ، مستبدلا الصرامه بالعاطفه والخيال ، ونقل النحت الروماتي مركز الثقل نحو الانفعال الانساني والرمزيه الداخليه ، ممهدا الطريق لفن يعبر عن الافكار والمشاعر اكثر من محاكاه للواقع [٦].

من هنا يمكن اعتبار النحت الرومنتي لحظه تاسيس مبكر للفن المفاهيمي حيث لم يعد الشكل هو الغايه، بل اصبح وسيله لتجسيد الفكره ، فالنحات الرومانتي لم يعد يسعى الى تمثيل الواقع الكلاسيكي بل ايصال ما يشعر به ، وهذا الذي سوف يبلغ ذروته في النحت المفاهيم لاحقاً ، حيث التخلي عن التمثيل المادي كلياً ، والتركيز على الفكره بوصفها جوهر العمل الفني والتمرد على القواعد الكلاسيكيه التقليديه .

النحت التأثيري :

استقر النحت فتره طويله اكاديميا وكلاسيكيا، فاعتقد البعض ان طبيعته تبعده عن نفوذ الحركه التاثيريه ، فبعد ان امتدت له النزعه الروماتيه قبل منتصف القرن التاسع عشر ثم صار واقعيا رومانسيا بعد ذلك ، نجد انه تحول الى الواقعيه في منتصف ذلك القرن على يد المثالين باريه وكابور [٧].

تعتبر التاثيريه الثوره التمهيديه الاولى للقرن الحديث من خلالها تحررت الرؤيه الفنيه للطبيعه ، بعد ان كانت خاضعه للمنهج الاكاديمي [٨].

بدأت التأثيريه غزوها على النحت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على يد المثال رودان ومصور التاثيريه رينوار وديجا .

اتجه النحت على يد رودان الى الاسلوب التاثيري الذي فتح الطريق امام فن النحت الحديث ، فرغم محافظه التاثيريه على حضور الكتله والهيئه المجسمه ، فانها قامت بتفكيك صرامه الشكل التقليدي من الداخل ، وذلك من خلال الاهتمام بالسطوح الغير مثقوله كما كان يرى رودان ان الشكل عباره عن تجاويف ونتوءات ، ولم يسعى في اعماله الى والحصول على اسطح مصقوله مثلما كان يفعل الكلاسيكيون ، بل كان يتعمد ترك اثار ضربات ازميله على الحجر لتعبر عن التوتر والاثاره عندما ينكسر الضوء على السطح ، وهذه النزعه في التعبير ستتطور لاحقا في النحت المفاهيمي حيث يوصف العمل الفني بنظام فكري متغير لا مجسم ثابت.

---

[٦] - نعمه اسماعيل علام : المرجع السابق ، ص ٥٢ .
[٧] - نعمه اسماعيل علام : المرجع السابق ، ص ٨٨ .
[٨] - محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين ، هيئه الكتاب ، ٢٠٠١ ، ص ٤٩ .

النحت التعبيري :

لم تظهر تغيرات في ميدان النحت تتفق مع مذهب ما بعد التاثيريه الا حوالي عام ١٩٠٠ ، حيث برز النحس التعبيري كاتجاه جمالي وفكري ، متاثرا بالتوترات الاجتماعيه والسياسيه التي سادت تلك الفتره في اوائل القرن العشرين ، وقد حمل هذا الاتجاه انحيازا واضحا للانفعالات الداخليه ، مقابل تراجع للقيم الكلاسيكيه المرتبطه بالجمال المثالي او التوازن حيث جعل الكتله اداه لتمزيق السطح والتعبير عن الاضطراب والصرخه داخل الجسد [٩].

رغم الاختلاف الظاهر بين النحت التعبيري والمفاهيمى ، الا ان كلاهما يعارض النحت الكلاسيكي ويعيد تعريف ووصف العمل الفني من زاويه ذاتيه وجوديه والتعبيريه تمهد للمفاهيميه من خلال رفضها للجمال الكلاسيكي ، وتحرر النحات من الصوره التقليديه الكلاسيكيه ومنحه الحريه في التعبير للعمل النحتي.

النحت الحديث في القرن العشرين :

شهد القرن العشرون تحولات جذريه في مجال النحت ، حيث ارتبطت جميع المذاهب الفنيه التي ظهرت في العصر الحديث ، التكعيبيه ، التعبيريه ، الوحشيه ، التجريديه ، كما استخدمت خامات جديده كالمعدن في الاعمال النحتيه .

مر النحت بمرحله التحليل والتركيب في المذهب التكعيبي منذ مطلع القرن العشرين ، حيث تفكيك الاشكال الواقعيه الى وحدات هندسيه وتركيبها بشكل يخلق تركيبا بصريا معقدا ، ومن ابرز نحاتين التكعيبيه بابلو بيكاسو واعماله التي تجسد مفاهيم التكعيبيه ، والكسندر ارشيبنكو الذي ادخل الفراغ كعنصر بنائي اساسي في العمل النحتي ، ومهدت التكعيبيه للفن المفاهيمي من خلال كسر منطق المنظور الواحد والدفع نحو التكوين الذهني للعمل النحتي .

"ولان طبيعه الفنان في تلك الفتره هي التجديد المستمر ، نجد ان فن النحت اتجه الى الاسلوب التعبيري المرتبط بالواقع ومارس هذا الاسلوب عدد كبير من النحاتين " [١٠].

وقد اسهم هذا التوجه في ترسيخ فكره ان قيمه العمل النحتي لا تكمن في دقته التشكيليه ، بل في شحنته الشعوريه ، وهي فكره جوهريه في النحت المفاهيمي .

اما في المذهب الوحشي تجلت في النزوع الى البساطه الشكليه ، واستخدام اللون والسطح بشكل حر وغير مقيد ، وهذا ما نراه في محاولات هنري ماتيس النحتيه ، كما انتشر الاسلوب التجريدي بين عدد كبير من النحاتين والذي تجسد في اعمال برانكوزى وباربرا هيوورث ، ليعلن القطيعه شبه الكامله مع التمثيل

[٩] - ١٠ نعمه اسماعيل علام : مرجع سابق ، ص١٢١ .
[١٠] - نعمه اسماعيل علام : المرجع السابق ، ص ٢١٩ .

الواقعي ، اذ اصبح الشكل رمزا او فكره مرئيه ، ولم تعد الكتله تحاكي شيئاً بل تعبر عن حاله او معنى ، كما ساهم التجريد النحتي في تقويه البعد المفاهيمي للعمل الذي اتاح للنحات التعبير بلغه بصريه خالصه .

وبذلك فان هذه المذاهب الفنيه لم تكن مجرد اتجاهات واساليب ، بل مراحل لتحرر النحت من سلطه الشكل التقليدي وسيطره مجالات الفكر والادراك والتجربه ، كما انها الاساس في التحولات للظهور القوي للنحت المفاهيمى منذ ستينات القرن العشرين.

التحولات الجماليه والفكريه في النحت المعاصر :

شاهد النحت المعاصر تحولات جماليه وفكريه عميقه تجاوزت حدود التقاليد المرتبطه بمحاكاه الشكل والكتله، بل اعتمد على الفكره والتجربه والتفاعل ، فلم يعد النحت مجرد تشكيل للمواد الصلبه او تنظيم للفراغ حول الكتله ، بل اصبح مجالا لتجريب الخامات الغير مألوفه.

"نجد عند فحص قطعه من النحت نتاثر بشكلها الممتع الآخاذ وملمسها ولونها وحركتها تجاه الفراغ ، وعند استدارتنا حول التمثال لتتجدد احاسيس مرئيه للشكل واللون وغيرها ، وعندما تظهر لنا اساليب جديده ، تتغير الرؤيه وتختلف العوامل الاخرى " [١١].

ان اعمال الفن القديم غالبا ما تنتج لنا اساليب جماليه معينه ، وهي الاتجاه الى الفراغ ، اذا قورنت باعمال النحت الحديث ، ولكننا نجد ان الاعمال القديمه تتضمن النزعه الدينيه التي اعتمد عليها من الناحيه الجماليه[١٢].

وجاء النحت المعاصر ليصبح وسيله للتامل النقدي والتفاعل مع المجتمع فعلى المستوى الجمالي اتسعت مفاهيم الجمال لتشمل كل ما هو غريب او حتى غير مكتمل ، مما افسح المجال امام تجريب الخامات ، واستخدام الضوء والصوت والحركه كعناصر تشكيليه ، ومن الناحيه الفكريه تحول النحت من شكل مرئيا يمثل الواقع الى اداه للتفكير.

الفن المفاهيمي وتحولات الشكل والمعنى :

احدث الفن المفاهيمي تحولا هاما في فهم وتلقي العمل الفني وخاصه في مجال النحت ، حيث لم تعد الكتله او المهاره التشكيليه وحدها كافيه لتعريف العمل النحتي ، بل اصبحت الفكره هي المحور الاساسي الذي يدور حوله البناء الفني .

"يعد الفن المفاهيمي من اهم الفنون المعاصره والذي تفوق فيه اهميه الفكره باعتبارها احد المكونات الحسيه والبصريه للإنتاج الفني في ضوء التقنيه التي يستخدمها الانسان ، وقد انطوى في هذا الفن عده اساليب وانواع ابرزها واهمها اللغه والكلمات والحروف " [١٣].

---

[١١] - برنارد مايرز : ترجمه سعد المنصوري ، مسعد القاضي : الفنون التشكيليه وكيف نتذوقها ، مكتبه النهضه المصريه ، القاهره ، ٢٠٠٢ ،ص١١٩

[١٢] - برنارد مايرز : المرجع السابق ، ص ١٢٠ .

[١٣] - سوسن هاشم غضبان : ثنائيه التصميم والتنفيذ في الفن المفاهيمى المعاصر ، مجله العلوم الانسانيه ، جامعه بابل ، ٢٠٢٥ ، ص٢٣ .

برز الفن المفاهيمي بوصفه حركه فنيه في ستينات القرن العشرين ، حيث استعمل تعبير فن المفهوم سنه ١٩٦١ ، من قبل هنري فالنيت (ولكنه استعمله وفق فهم مختلف ونظام اخر) ، وجوزف كوزوث ، حيث يشير هؤلاء الى ان هذا الفن هو نتاج فني ، وان كل نتاج فني لابد ان يخدم المعرفه الفنيه ، حيث تعلوا فيه الفكره على العمل الفني ذاته لتصبح العمليه الابداعيه مثل الفلسفه التي يسوقها الجدل ووضع التساؤلات ، ويصبح الفنان مثل الفيلسوف الذي يطرح القضايا حول وظيفه الفن وعلاقته بالمشاهده ، من ثم خلال التركيز على فكره العمل الفني ودورها الفعال في احداث جدل بين العمل الفني والمتلقي له [١٤].

جوزف كوزوث " كرسى واحد وثلاثة كراسى " ١٩٦٥م[١٥]

أونى كافارا " أحداث يوميه من حياته[١٦]

"يتضمن الفن المفاهيمي العديد من الاتجاهات مثل فن الجسد ، فن الارض ، الفن لغه " [١٧]وكل هذه الاتجاهات تسعى الى البعد عن الطرق التقليديه مع التاكيد على اظهار الواقع كما هو كقيمه جماليه .

"وقام الفنان المفاهيمي باستبدال التمثال واللوحه بالافكار والمفاهيم والمعلومات التي تمس الفن كالصور الفوتوغرافيه ، الوثائق ، الخرائط ، المقترحات المكتوبه واجسام الفنانين انفسهم " [١٨]، حيث اصبح الفنان يتمتع بالحريه في التعبير بالطريقه والشكل التي يراها مناسبه له.

مارسيل برودهيرس" الغراب والثعلب"١٩٦٨م[١٩]

مارسيل برودهيرس "امرأه" ١٩٧١م[٢٠] (خشب،مسامير ،زيت فى صندوق زجاجى)

[١٤] - ايمان محمد السعيد : الفن المفاهيمي ودوره في الحملات التوعويه والتنميه المستدامه ، مجله العماره والفنون والعلوم الانسانيه ، يناير ٢٠٢١ ، ص ١٥٥ .
[15] - https://pin.it/7KaPWlMt2.
[16] - https://pin.it/nqO8iKVh7.
[١٧] - علي شناوه آل وادي ، الحسيني عامر عبد الرضا : التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثه ، عمان ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠١١ ، ص ٣٣٨.
[١٨] - اسماء محمد محمود خطاب : رؤى نسجيه معاصره بالافاده من الطبيعه واستطيقا الفن المفاهيمي ، مجله العماره والفنون والعلوم الانسانيه ، مايو ٢٠٢٣ ، ص٢٤٢ .
[19] -https://pin.it/4SbRTgDzQ.

ساهم الفن المفاهيمي في تحولات جوهريه للشكل النحتي ، حيث اصبح الشكل احيانا غير محدد او غير دائم، وقد يكون مؤقتا او قابل للتغيير ، فلم تعد اهميه النحت فيما يرى فقط ، بل فيما يفكر فيه ، فاصبح العمل مجرد وسيله لتفعيل فكره اعمق ، وانتقال النحت من كونه تمثيلا لافكار جاهزه او رموز جماليه الى كونه حقلا مفتوحا للتفكير والتامل ، يحمل طابعا نقديا او فلسفيا ، وهكذا فان الفنان المفاهيمي اعاد مفهوم النحت موضحا ان بل وسيله لتمرير خطاب بصري يعيد التفكير في الواقع .

كيف غير الفن المفاهيمي مفاهيم النحت ؟

ان الفن المفاهيمي لم يظهر بصوره مفاجئه ، بل ما هدت له العديد من الاتجاهات والتي كانت بمثابه الاساس الذي بنيت عليه هذه المفاهيم الجديده للفن اكيد على الفكره واعطائها الاولويه على الشكل والتقنيه التي تصب في داخل الفكره او المفهوم [٢١].

احدث الفن المفاهيمي تحولا جذريا في مفاهيم النحت ، حيث لم يعد ينظر اليه كمجرد تشكيل جمالي للكتله او الخامه ، بل صار يعامل بوصفه فعلا فكريا يقوم على إثاره الأسئله بدلاً من تقديم الاجابات وعلى تحفيز المعنى بدل من تمثيله حرفيا.

سوف نتطرق لبعض الاعمال النحتيه التي برزت الفن المفاهيمي ونرى كيف غير الفن المفاهيمي مفاهيم النحت.

بدا هذا التحول بوضوح مع الفنان مارسيل دو شامب الذي قام في عام ١٩١٧ بعمله "الينبوع أو النافوره " الذي يعد من اكثر الاعمال اثاره للجدل في تاريخ الفن الحديث ، بل ويعتبر نقطه الانطلاق الحاسمه لولاده الفن المفاهيمي ، قدم مارسيل دو شامب هذا العمل حيث قام باخذ مبوله خزفيه جاهزه وقام بالتوقيع عليها ، واثار العمل جدلا واسعا مما قدمه من فوضى وعبثيه تثير الدهشه والصدمه لدى المتلقي ، بما تحمله من افكار ورموز ودلالات مختلفه ، تسعى الى التحرر من مختلف انواع الكبت العقلي او الجسدي مع التشكيك في قيمه تقليديه كمقياس للعمل الفني ، وتحول النحت من التمثيل الى الفكره.

[20] - https://pin.it/2bEoBD2i7.

[٢١] - مهند عبد الله جبار : التجريب واليات التلقي في الفن المعاصر : الفن المفاهيمي نموذجا ، المجله الدوليه ابحاث في العلوم التربويه والانسانيه ، جامعه البصره ، ٢٠٢٢ ، ص ٤٠٩ .

مارسيل دوشامب "النافوره" ١٩١٧م[٢٢]

مارسيل دوشامب" عجلة الدراجه " ١٩١٣م[٢٣]

ومن الشخصيات تاثيرا في الفن المعاصر جوزيف بويز ، والذي تمحورت فلسفته الفنيه حول القوه التحويليه للفن وقدرته على احداث تغيير ايجابي في المجتمع ، امن بويز بان الفن يجب ان يكون حافزا للتغيير الاجتماعي ، كما شجع فكره الجميع فنانون مؤكدا على الامكانات العالميه للتعبير الابداعي والعمل[٢٤].

سعى بويز الى اثاره الفكر والهام الحوار حول القضايا الاجتماعيه الحرجه ، وذلك من خلال استخدامه لمواد غير تقليديه لاعماله مثل اللباد والدهون والعناصر الحيوانيه.

جوزيف بويز"لباد ودهون" "كرسى سمين"١٩٦٤م[٢٥]

[22] - https://pin.it/2g7Q7MWik.
[23] - https://pin.it/60hW6pCyg.
[24] -http://pin.it/75ksmfbbc.
[25] - https://pin.it/1ISEBIigj.

رأى بويز ان النحت ليس فقط ماده وصياغه ، بل يمكن ان يكون عمليه اجتماعيه وفكريه ، في اعماله مثل عمل "كيف تشرح الصور لارنب ميت" عام ١٩٦٥ ، حيث اصبح الاداء نفسه وسيله نحتيه ليس نحت بالكتله بل نحت بالوعي.

جوزيف بويز"ارنب ميت "١٩٦٥م

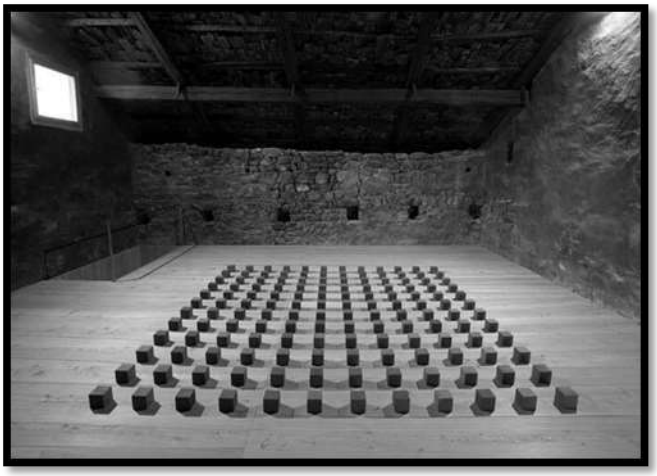
جوزيف بويز " القطيع " ١٩٦٩م [٢٦]

ذهب النحت المفاهيمي نحو ابعاد ادراكيه وحسيه جديده ، عندما قدم ريتشارد سيرا اعمالا ضخمه من صفائح الحديد المنحنيه مثل عمل " قوس المرايا " عام ١٩٨٦ ، ومسارات التوازن ، التى ترتبط بالمكان والفراغ اكثر من الشكل ذاته ، فلم يكن الهدف من عمله هو الكتله في حد ذاتها بل كيفيه تفاعل الجسد البشري مع الفضاء ، وخلق تجربه بصريه وجسديه متغيره بحسب موقع المتلقي.

ريتشارد سيرا " قوس المرايا" ١٩٨٦م[٢٧]

[26] - https://pin.it/1kdw99KzA.
[27] - https://pin.it/4qE4jF2Fz.

وفي سياق التحولات الجذريه التي شهدها النحت المعاصر يعد الفنان كارل اندريه احد ابرز الفنانين الذين اعادوا صياغه العلاقه بين الشكل والخامه والمعنى في العمل النحتي ، وقدم من خلال اعماله رؤيه جديده للنحت لا تعتمد على التشكيل او التعبير اليدوي بل تبنى على التركيب كما هو موضح لعمله في الشكل التالى ، فتح المجال امام النحت الارضي الذي يتفاعل مع المساحه بدلا من شغل الفراغ فقط ، كسر سلطه الشكل التقليدي واكد ان الترتيب والقرار الفكري جزء من البناء النحتي ، وهكذا نرى ان الفن المفاهيمي غير مفاهيم النحت وتشكلت لغه بصريه جديده خارج حدود التقليد لا تقاس بجماليات الكتله وحدها بل بقوه الفكره وعمق المعنى وتفاعل المتلقي.



كارل أندريه ١٩٦٦م [٢٨]

<u>اللغه البصريه الجديده بين الماده والفكر والوسائط المعاصره :</u>

في ضوء التحولات المعاصره التي يشهدها مجال الفن ، والتطورات التكنولوجيه الهائله التي يشهدها العالم ، كيف يمكن من خلالها الوسائط المعاصره كالذكاء الاصطناعي كمحفز ابداعي لدفع حدود العمل النحتي المفاهيم وخلق لغه بصريه جديده تتجاوز القوالب التقليديه للفن المفاهيمي ، حيث اصبح للذكاء الاصطناعي امكانات هائله يمكن توظيفها من خلال تصور نماذج تصميميه مبتكره تمكن الفنان من خوض تجارب بصريه مركبه وتفاعليه ، وذلك دون ان يفقد هويته الابداعيه حضوره الجمالي ، فلم يكن الذكاء الاصطناعي بديلا عنه بل شكل اداه داعمه تسهم في توسيع افاق خيال الفنان واعاده التفكير في بنيه الشكل والمعنى داخل العمل النحتي .

وانطلاقا من هذا التصور ، يسعى البحث الى تاكيد ان الذكاء الاصطناعي يمكن ان يكون قوه دافعه لتجديد اللغه التشكيليه في النحت المفاهيمي ، والتركيز الاساسي على الفن وليس التكنولوجيا بحد ذاتها وذلك من خلال تفاعل واعي بين التقنيات الحديثه وحس الفنان الانساني ، وبما يسهم في اثراء التجربه الفنيه

[28] - https://pin.it/5OnzXLAqX.

والحريه في توجيه البحث في اكثر من اتجاه يفيد مجال النحت ، وخلق لغه بصريه جديده خارج حدود التقليد تعبر عن تحولات الفكر والماده في سياق النحت المفاهيم المعاصر .

وفي سياق البحث عن لغه بصريه جديده للنحت المفاهيم تم انشاء مجموعه من الافكار باستخدام الوسائط المعاصره كالذكاء الاصطناعي تجمع بين الشكل والفكره في ان واحد، وطرح الخامات التى يمكن استخدامها، وقد تم توظيف هذه الادوات المعاصره كمحفزات ابداعيه تمكن الفنان من توسيع مداركه البصريه وترجمه افكاره المفاهيميه الى تصورات تشكيليه اكثر تحررا من لقيود التقليديه .

العمل المقترح رقم (١)

يمكن تسميته بالذات المتصدعه ، يقترح ان يعكس هذا العمل النحتى المفاهيمى توجها نحو اعاده صياغه اللغه البصريه من خلال الدمج بين الشكل التقليدي للتمثال البشري بصريه معاصره توحي بالانبعاثات الداخليه والذوبان والتحولات النفسيه ، مما يعطي لعمل الاحساس الجمالي من خلال التباين البصري بين الظل والضوء ، والملابس المختلفه ، والاضاءه الداخليه والتي وظفت بشكل جمالي وتعبيري في تاكيد الهشاشه والشروخ التي ترمز للالم الداخلي ، ويمكن ايضا استخدام الخامات المتعدده والتي يختارها الفنان حسب رؤيته الفنيه للعمل النحتي.

العمل المقترح رقم (٢) :

يمكن تسميه هذا العمل تحت ضغط، او عقل من حجر، حسب رؤية الفنان، ويجسد هذا العمل النحتى المفاهيمى القيد العقلي او الفكري المفروض على الانسان، من خلال استخدامه لكتله ثقيله فوق الراس مما يخلق تعبيرا تشكيليا عن الصراع بين الماده والذات، ويوحي تفتيت سطح الوجه وتشقق التكوين الى انهيار داخلي لم يستطع الصمود من قوة ثقل الرموز الفكريه والاجتماعيه التي تضغط عليه، مما يجعل العمل معاصرا في لغته البصريه ، رمزيا في رسالته الفكريه.

العمل المقترح رقم (٣) :

يمكن تسميه هذا العمل صوت من الداخل، او صدى داخلي ، نرى عملا نحتيا يجسد راسا شفافا يخترق من الجانبين بموجات معدنيه نابضه توحي بالحركه كانها ترددات صوتيه او ذبذبات نابعه من الداخل غير مرئيه وصداها ظاهرا بالخارج، قد تكون مؤثرات خارجيه ضاغطه او تشويشات فكريه لا يمكن تجاهلها، ويمكن النظر للشفافيه انها تبرز هشاشه الانسان الداخليه، او يمكن النظر لها بنقاء هذا الانسان في لحظه صمت داخلي وتأمل عميق.

تصورات ومقترحات أخرى، مع تغير الخامات وتنوعها سواء كانت تقليديه او مستحدثه، ويمكن تصور العديد والكثير بصور مختلفه لنفس الفكره حسب توجهات الفنان وميوله وما يراه مناسب لعمله الفنى، واكتشاف جوانب القصور والمميزات فى العمل وتفادى الأخطاء، وإضافة لمسته واسلوبه الخاص بما يراه مناسب.

شكل رقم (٤)

شكل رقم (٥)

شكل رقم (٦)

شكل رقم (٧)

شكل رقم (٨)

شكل رقم (٩)

شكل رقم (١٠)

شكل رقم (١١)

شكل رقم (١٢)

النتائج والتوصيات:

جاء هذا البحث ليسلط الضوء على التحولات الجوهرية التي طرأت على فن النحت في ضوء تطور الفن المفاهيمي، حيث لم يعد النحت مقتصرًا على الكتلة، والفراغ، والخامة التقليدية، بل أصبح مجالًا مفتوحًا للتفكير، والتجريب، والتفاعل مع المفاهيم المعاصرة ، وقد أسفرت الدراسه عن إثبات صحة الفروض وأن الفن المفاهيمي ساهم في إعادة صياغة النحت كفعل فكري وجمالي متكامل، من خلال التركيز على الفكره والشكل معاً نحو لغة بصرية جديدة خارج حدود التقليد ، وإثبات صحة الفرض الثانى أنه فى ضوء التقدم التكنولوجى المتسارع ،تبرز أهمية استثمار الوسائط المعاصره كالذكاء الإصطناعى كمحفز ابداعى يمكن أن يسهم فى اقتراح وتصورات لتصميمات نحتيه ، حيث أتاح الذكاء الاصطناعى أدوات غير تقليديه وغير محدوده لتجريب الأفكار ، وبكافة الخامات التى يمكن تصورها ، واستكشاف إمكانات الشكل والفراغ بطريقة تتكامل مع رؤية الفنان الإبداعية ، مع إعتبار الذكاء الإصطناعى وسيط يشارك الفنان ويعزز من حريته وقدرته على الإبتكار لا بديلا عنه ، وهذا ما يستوجب إستثماره بحذر ووعى داخل المجال الفنى والتعليمى المعاصر.

وانطلاقًا من نتائج البحث، يُوصى بضرورة إدماج مفردات الفن المفاهيمي وتطبيقاته داخل مناهج تدريس النحت، وتشجيع الطلاب على استخدام خامات متنوعة، والاعتماد على الفكرة كمدخل للعمل الفني، مع الحفاظ على القيم التشكيلية في التكوين. كما يُوصى بتعزيز التفكير النقدي، وتطوير البحوث التطبيقية التي تدمج ما بين الجوانب النظرية والإبداع العملي، بما يسهم في تشكيل جيل من النحاتين القادرين على التعبير بلغة بصرية جديدة تتجاوز حدود التقليد والمألوف.

وهكذا، يُؤكد البحث أن النحت المفاهيمي لا يُمثل قطيعة مع الماضي، بل امتدادًا له في ضوء معطيات الحاضر، ويمنح المجال النحتي إمكانيات غير محدودة للتجدد والتفاعل مع قضايا الإنسان المعاصر، وفتح آفاق جديدة في تعليم الفن وإنتاجه وتلقيه.

قائمة المراجع:

الكتب العربيه:

١- محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين ، هيئه الكتاب ، ٢٠٠١ .

٢- نعمه اسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الحديثه ، دار المعارف ، القاهره ، ٢٠١٠ .

٣- عقيل مهدي يوسف : اقنعه الحداثه دراسه تحليليه في تاريخ الفن المعاصر ، دار دجله للنشر ، عمان ، ٢٠١٠.

٤- علي شناوه آل وادي ، الحسيني عامر عبد الرضا : التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثه ، عمان ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠١١ .

٥- برنارد مايرز : ترجمه سعد المنصوري ، مسعد القاضي : الفنون التشكيليه وكيف نتذوقها ، مكتبه النهضه المصريه ، القاهره ، ٢٠٠٢ .

المجلات العلمية:

٦- شذى ابراهيم الاصقه، ابتسام سعود الرشيد : التحولات المفاهيميه للفن ، مجله الفنون التشكيليه، جامعه الملك سعود ، الرياض ، يناير ٢٠١٨ .

٧- سوسن هاشم غضبان : ثنائيه التصميم والتنفيذ في الفن المفاهيمى المعاصر ، مجله العلوم الانسانيه ، جامعه بابل ، ٢٠٢٥ .

٨- ايمان محمد السعيد : الفن المفاهيمي ودوره في الحملات التوعويه والتنميه المستدامه ، مجله العماره والفنون والعلوم الانسانيه ، يناير ٢٠٢١ .

٩- اسماء محمد محمود خطاب : رؤى نسجيه معاصره بالافاده من الطبيعه واستطيقا الفن المفاهيمي ، مجله العماره والفنون والعلوم الانسانيه ، مايو ٢٠٢٣ .

١٠ – مهند عبد الله جبار : التجريب واليات التلقي في الفن المعاصر : الفن المفاهيمي نموذجا ، المجله الدوليه ابحاث في العلوم التربويه والانسانيه ، جامعه البصره ، ٢٠٢٢ .

مواقع الإنترنت :

11- https://pin.it/7KaPWlMt2.
12- https://pin.it/nqO8iKVh7.
13- https://pin.it/4SbRTgDzQ.
14- https://pin.it/2bEoBD2i7.
15- https://pin.it/2g7Q7MWik.
16- https://pin.it/60hW6pCyg.
17- http://pin.it/75ksmfbbc.
18- https://pin.it/1ISEBIigj.
19- https://pin.it/1kdw99KzA
20- https://pin.it/4qE4jF2Fz.
21- https://pin.it/5OnzXLAqX.

Open Access : المجلة مفتوحة الوصول، مما يعني أن جميع محتوياتها متاحة مجانًا دون أي رسوم للمستخدم أو مؤسسته. يُسمح للمستخدمين بقراءة النصوص الكاملة للمقالات، أو تنزيلها، أو نسخها، أو توزيعها، أو طباعتها، أو البحث فيها، أو ربطها، أو استخدامها لأي غرض قانوني آخر، دون طلب إذن مسبق من الناشر أو المؤلف. وهذا يتوافق مع تعريف BOAI للوصول المفتوح. ويمكن الوصول عبر زيارة الرابط التالي: https://jsezu.journals.ekb.eg/