الفصل الأول

المقدمة

خلفية البحث:

تعتبر علاقة الفضاء والفراغ ككتلة في النحت علاقة قديمة، وإن كانت تأتي تلقائياً في أعمال النحاتين لكن الاهتمام بها ودراستها عن قصد اهتمام حديث, فالنظرة المتعمقة للمنحوتات التي تحتوي على الفضاء والفراغ بأنواعه (space and void) تشير إلى أن هذا النوع من الإبداع الفني في النحت أتى كمحصلة تراكمية، نتيجة لتأثر الفنانين الذين ساهموا بطريقة أو بأخرى في تطويره, فهو يعتبر نقلة نوعية في تاريخ النحت, إلا أنه كأي نقلة نوعية في أي مجال من المجلات المختلفة، فقد مر نحت الفضاء والفراغ خلال مراحل تطوره وتذوقه, بالكثير من العقبات والقبول السلبي, و غالباً ما يكون ذلك مرده إلى إصرار النقاد ومنظمي المعارض على التمسك بما قد تم التعارف عليه وقبوله من الغالبية، والرفض الشديد لقبول المغامرات والتجديد، إضافة إلى عدم توفر وسيلة التنفيذ ونوعية الخامة اللازمة لإبراز الفكرة الفنية بشكل تلقائي للجمهور.

إلا أن إصرار العديد من الفنانين على القيام بخطوات جريئة في فن النحت، من حيث الأسلوب في التنفيذ وتوظيف الخامة ومن حيث النوعية والكمية، وكان محور الإرتكاز في ذلك الإصرار على تضمين الفضاء والفراغ المقصود في العمل النحتي، خاصة في تلك الأعمال الفنية المراد عرضها في الساحات والميادين والحدائق العامة. وبتلك الخطوات الجزئية تشكل في مفهومي وتقديري فن جديد في عالم النحت، أميل إلى تسميته نحت الفضاء والفراغ إذ أعتبر الفضاء والفراغ خامة بحد ذاتها قابلة للتشكيل لذلك عمل نخبة من الفنانين على توظيفها بشكلٍ أو بآخر لتكون المحصلة النهائية إبداع فني خارج عن إطار الاعتماد على تشكيل الكتلة التقليدية سواءً كانت من الصخر أو من الخشب. كما أن توظيف الفضاء أو الفراغ في العمل النحتي عمل على إضافة البعد الرابع إلى الأبعاد الثلاث في تجسيد الكتلة، الأمر الذي أضاف إلى هذا التجسيد بعد الزمن إضافةً إلى أبعاد العمل النحتي _ المتعارف عليها بالطول والعرض والارتفاع _ أياً كان الشعور والإحساس بحيويته وحركته، حيث أصبح الزمن جزء لا يتجزأ من المنحوتة.

من هذه المحاولات ما قام به الفنان الإيطالي بوتشيوني (Boccion) أبرز من تبنى فكر وفلسفة المدرسة المستقبلية، الذي كان يرغب بشدة في " تحويل إيطاليا transform Italy "[1] من أساليب النحت القديمة والإنطلاق بها نحو المستقبل بأفكار وأساليب إبداعية حديثة. تمثل إبداعه في أنواع الفضاء والفراغ المختلفة بالإضافة إلى مفهوم الزمن (time) أي نظرية البعد

[1]) Mark Antliff. "The Fourth Dimension and Futurism: A Politicized Space". The Art Bulletin, www.highbeam.com 12/1/2000.

الرابع من الناحية الفنية. من أعماله المتميزة في ذلك عمله المسمى نمو قنينة في الفضاء, (Development of Bottle in Space, 1912) وأشكال فريدة للإستمرارية في الفضاء (Unique Forms of Continuity in Space, 1913) (شكلي 12، 13على التوالي)[2] وفي هذا إشارة إلى مفهوم الزمن ونظرية البعد الرابع التي تحتاج إلى توضيح في هذا البحث.

كما إن "إدراك أرتشبنكو (Archipenko) للتشكيل السلبي (negative) وإعترافه بالقيمة الفنية للفراغ الداخلي (void) أو الفراغ النافذ في الكتلة البارزة، كتشكيل أو تكوين متمم للإبداع الفني "[3] وقدرته الفنية المتميزة في التعامل بأساليب متعددة في التحديب والتقعير، كمثال على ذلك: امرأة تسير (Walking Woman,1912) وامرأة تصفف شعرها (Woman 1914 Combing Her Hair, (شكلي 10، 11 على التوالي) [4] لا يمكن إغفاله عند التحدث عن التطور الذي صاحب نحت الفراغ بهذا الأسلوب.

لم يكن جابو (Naum Gabo) فناناً منذ بداية حياته ولكنه جاء إلى الفن عن طريق دراسته في مجال الهندسة والعلوم الطبيعية، الأمر الذي أدى إلى ضلوعه في الحركة البنائية و إهتمامه بدراسة طبيعة الفراغ،[5] الذي برع في توظيفه بأساليب تنفيذية متطورة، كما أنه من الرواد في إستخدام الخامات الناتجة عن التكنولوجيا الحديثة. يوضح ما سبق عمله في الشكل (42) بناء خطي رقم 1 (Construction No.1 1942) لذلك فإن إستعراض ودراسة أعماله الفنية ذات العلاقة سيكون لها الأثر الكبير في إستيعاب وتوضيح التطور في نحت الفضاء والفراغ من جوانبه المتعددة.

كما إنه لا يمكننا تجاهل دور الفنان جياكوميتي (Alberto Giacometti)، الذي عادة ما تفصح منحوتاته عن معانيها قبل أن تبرز شكلها، عندما نتحدث عن نحت الفضاء والفراغ. فليس هناك أدنى شك بأن جياكوميتي الواقعي، كان شغوفاً بالفضاء المحيط بالأشياء، والفضاء البيني (بين الأشياء) بقدر شغفه بالأشياء بحد ذاتها التي تتصف بالتباين في الحجم والنسب المبالغ فيها، والتباين في الكتلة والفضاء, إلى أنها جميعاً تشترك في صفة واحدة وهي قدرتها على إستحضار الإحساس و الشعور بالحيوية أشكال (34, 36, 40) "التماثيل المتناهية في الصغر ذات القواعد المبالغ في حجمها.....تمثل نقطة تحول في النحت، حيث نجد أن الفضاء المحيط بهذه المنحوتات الضئيلة يكاد يتغلب على الجسم بحد ذاته. فهذا هو المقصود بأن المنحوتة مستقرة في الفضاء الداخلي"[6]. عمل جياكوميتي على تحويل خلاصة الحياة المدنية

---

[2]) Laura Mattioli Rossi.(2004) Umberto Boccioni Giacomo Balla.(paeg 75, 141).

[3]) Alexander Archipenko. The Columbia Encyclopedia, Sixth Edition, 1/10/2004. www.highbeam.com.

[4]) Donald Karshan.1985. Archipenko Sculpture, Drawings and prints, 1908-1963.Centre College, Danville, Kentucky IN Association With Indiana University Press.(paeg 46-45)

[5]) د. زياد سالم حداد و قاسم محمد الحياني (1998). النحت البنائي. دار الكندي للنشر والتوزيع. (101).

[6]) Karen Wilkin. "Sculpture in the void: Giacometti at MOMA". New Criterion, 12/1/2001. www.highbeam.com

العادية إلى دراما سريالية، كما في عمله ساحة المدينة شكل (32) (City Square, 1948) [7]. وقد برع جياكوميتي أيضاً في تحويل الفراغ الداخلي إلى حيز نشط كما في عمله القصر الساعة الرابعة صباحاً شكل (31) (Palace at 4 A.M.,1933)[8] حيث يمتاز أسلوبه بالحرص الشديد على إستخدام الحد الأدنى من الخامة، وهذا ما يمكن تلخيصه بالفكرة لا الخامة. من هنا جاء إهتمامنا بضرورة دراسة أسلوب جياكوميتي كأحد الأساليب التي إهتمت إهتماماً خاصاً بالنحت وعلاقته بالفراغ والفضاء.

أما الفنانة الانجليزية باربارا هيبورث (Barbara Hepworth) منذ إنطلاقتها الفنية كانت تسعى إلى التجديد في أفكارها، إلا أن عدم توفر المرونة المناسبة في الخامات التقليدية (الخشب، الصخر) وندرة أو عدم توفر الخامات البديلة خلال الحرب العالمية الثانية، أدى إلى إستعانتها بالرسوم والصور كتعليق جانبي لمنحوتاتها، للإيحاء لجمهورها بما تتضمنه هذه الأعمال من أحاسيس، ولكنها لم توفق إلى ذلك نظراً لعدم إقتناع المنظمين والنقاد إلى الأهمية الكامنة في هذه الرسوم والصور. مما أدى إلى سعيها وراء إيجاد الوسيلة المناسبة لنقل هذه المشاعر والإحساس ـ التي كانت واضحة و جلية ـ مباشرةً من خلال المنحوتة دون الاستعانة بالوسائل المساندة (الرسوم والصور).

تعتبر هذه الرسوم والصور الحافز الذي جعلها تعمل على إيجاد الوسط الثلاثي الأبعاد القادر على إثارة نفس النوعية من الأحاسيس فلجأت إلى الخوض في العديد من المحاولات ذات العلاقة بالتجديد والتطوير في أسلوب التنفيذ من حيث الشكل والحجم, بتوظيف الخامات والمواد المختلفة.

لذلك لا يمكننا إغفال أعمال الفنانة هيبورث عند التحدث عن التطوير الذي صاحب نحت الفراغ في الأسلوب وتوظيف الخامات التي أسفرت على سبيل المثال لا الحصر في عملها الغليارة (Galliard, 1956)[9] الموضح في الشكل (47) والذي تم بتوظيف شرائح النحاس المصقول والذي أبرز الحركة الذاتية للمنحوتة بما تتضمنه من فراغ في الفضاء، مقارنة بالتشكيل النحتي الإقيانوس (Pelagos, 1947)[10]الموضح في شكلي (27, 28)، والذي اعتمدت فيه على الفراغ النافذ لتحويل المنحوتة من حالة السكون إلى حالة مفعمة بالحيوية والنشاط من خلال إبراز هذا الفراغ لمفهوم البعد الرابع،كما لا يمكننا هنا إغفال الموقع المناسب للمنحوتة بما يتضمنه من عناصر متممة لتسهيل عملية إدراك وإستيعاب الفكرة الفنية لدى المشاهد والمراقب للعمل الفني المتكامل.

قلة هم الفنانون الذين كتبوا عن نحت الفضاء والفراغ بإستثناء هنري مور (Henry Moore) ومما قاله : "النحت يجب أن يكون إبداعاً، شيئاً جديداً بحد ذاته، ليس مجرد نسخ أو

[7]) Angela Schneider, Lucius Grisebach, Reinhold Hohl, Dieter Honisch, Karin von Maur.(1994) ALBERTO GIACOMETTI Sculpture . Painting . Drawings. Prestel –Verlag.(Page 44).
[8]) Ibid. (page 105).
[9]) ST IVES ARTISTS (1998).Barbara Hepworth. Penelope Curtis.(page39).
[10]) Ibid. (page 23).

تصوير عمل أو ذكرى، يجب أن يحتوي فقط على النموذج الوسيط للتمثال الشمعي الواقعي"[11]، كما قال عن حقيقة المادة "منحوتة الصخر يجب أن تشابه الصخر في الصلابة والتكتل"[12]، كما قال عن إختراق كتلة المنحوتة "الثقب يصل أحد الجهات بالأخرى، مما يجعل العمل في الحال ثلاثي الأبعاد..... الثقب بحد ذاته بإمكانه أن يتخذ شكلاً بالقدر الذي بإمكان الكتلة الصلبة إتخاذه"[13]. كمثال على أعماله في نحت الفراغ شخص مضطجع شكل (29, 29-أ) [14] (29-ب)[15] وطوق مزدوج شكل (26) التي توضح التطور والإبداع الفني الذي وصل إليه هنري مور في نحت الفراغ من حيث الفكرة وتوظيف الخامة. لذلك من الضروري تتبع بعضاً من أعماله الفنية في هذا المجال.

من خلال إستعراض ما تميز به الفنانون المذكورون أعلاه من إنجاز في نحت الفضاء والفراغ، يتضح لنا: بأن هذا النوع من النحت أصبح في يومنا هذا يعتمد على القيم التشكيلية للفضاء، والتعبيرية منها بشكل خاص, أكثر منه على القيم التمثيلية المحاكية للشكل الطبيعي. كما أن التطور الذي صاحب الفكرة و المضمون شمل كذلك أسلوب التنفيذ ونوعية الخامة (أو الخامات) المستخدمة للحصول على المنتج النهائي.

إضافة إلى ذلك فإن النحت لم يعد محصوراً في الحيز ذو الأبعاد الثلاثة المتعارف عليها تقليديا ً، بل أخذ حيز النحت بالإتساع ليشمل أبعاداً إضافية. الأمر الذي يبعثنا للتساؤل؟ هل بإمكاننا بمجرد النظر إلى المدينة من على أرتفاع كوحدة متكاملة بما تحتويه ـ بمعنى الكلمة ـ إعتبارها منحوتة فنية في حركة ديناميكية.

من خلال هذا البحث المقدم كجزء من متطلبات الحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية تخصص نحت بعنوان الاستخدام المقصود للفراغ كعنصر من العناصر المكونة للنحت الحديث سوف أركز على تحليل ومناقشة الأساليب المختلفة التي أتبعت لتوظيف الفضاء والفراغ باعتبارهما من خامات النحت في العمل بالإضافة إلى إستعراض الوسائل المساندة التي لجأ إليها الفنانين لتحديد الفضاء والفراغ و إبراز ملامح اللامرئي من ذلك. مستشهدة بالأعمال الفنية التي وظفت الفضاء والفراغ بشكلٍ مقصود في بعض من أعمال الفنانين السابق ذكرهم.

---

[11]) Eric Gibson. The writings of Henry Moore (Henry Moore: Writings and Conversation). New www.highbeam.com. 12/1/2002. Criterion,
[12]) Ibid.
[13]) Ibid.
[14]) David Mitchinson (1998). Celebrating Moore. California.(page 172).
[15]) http://www.henry-moore-fdn.co.uk/matrix_engine/content.php?page_id=1180

مشكلة البحث :

- كيف يمكن تشكيل الفراغ حول وداخل العمل النحتي كعنصر من عناصر تكوينه؟

فروض البحث :

- يمكن تصميم الفراغ/الفضاء من خلال دراسة علاقته بالمادة المستخدمة في العمل النحتي مما يؤدي إلى تجسيد الفكرة المقصودة من القطعة النحتية.
- يمكن الاستفادة من الفلسفة المتغيرة لمدارس الفن الحديث والمعاصر في تصميم وتنفيذ منحوتات يشكل الفراغ /الفضاء فيها عنصراً أساسياً.
- هناك ارتباط بين شكل الفراغ /الفضاء في العمل النحتي و الخامات والتقنية المستخدمة في تنفيذه.
- يمكن توظيف التقنيات الحديثة لتوليد ـ وتوجيه ـ مواد غير صلبة، مثل السوائل والغازات، وصولاً إلى أشكال غير تقليدية للنحت.
- بدراسة وتطبيق نظرية "الزمن و الفراغ" في أعمال النحت، يمكن الوصول إلى معانٍ وأشكال جديدة في النحت الحديث.

أهداف البحث :

- إبراز العلاقات الفنية بين قيمة الفراغ والتكوين النحتي.
- إمكانية استحداث تكوينات نحتية قائمة على توظيف أنماط الفراغ في العمل النحتي.
- الكشف عن قيمة فنية تتعلق بالمفاهيم المستحدثة عن توظيف الفراغ كقيمة تشكيلية.
- إيجاد مدخل تجريبي من خلال استخدام الخامات والتكنولوجيا المعاصرة لإنتاج أعمال فنية تتسم بالابتكار في توظيفها لمضمون الفراغ وأثر الخامات والأداء في تحقيق هذا المضمون.
- الكشف عن الحلول الجمالية المستحدثة لتوظيف عنصر الفراغ بأنواعه في الأعمال النحتية وذلك لإتاحة المجال لممارس الفن للتجريب والكشف عن تكوينات جديدة تعبر عن الفكر الابتكاري ومواكبة الحركة التشكيلية المعاصرة بأفكار وأبعاد جديدة.

أهمية البحث :

- التعريف بجماليات النحت المشتمل على الفراغ/الفضاء، والذي يعالج الفراغ.
- التعريف بالإمكانيات التعبيرية الكامنة في هذا النوع من النحت.
- السهولة النسبية لتنفيذ أعمال كبيرة الحجم من هذا النوع بالاستفادة من الخامات والتكنولوجيات الحديثة.
- تتآلف المنحوتات المتمثلة على أنماط الفراغ مع ما حولها من عناصر البيئة، مهيأة فرصاً لتنمية الذوق الجمالي لدى المواطنين.

حدود البحث :

- من العقد الأول من القرن العشرين ـ حيث بداية المدرسة المستقبلية Futurism ـ مروراً بالمدارس الفنية المختلفة حتى الفن المعاصر.

منهجية البحث :

- ستتبع الباحثة في دراستها كل من المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التجريبي في تجربة الباحثة.

مصطلحات البحث:

البعد الرابع

يرجع حازم فلاح سكيك فكرة البعد الرابع إلى آنشتين أن "البعد الرابع هو الزمن الذي لا يمكن رؤيته ولكننا نعيشه وندركه كمسلمة من مسلمات الوجود".[16]

البعد الرابع (وإتصال الزمان بالمكان):

إن النظرية الإقليديسة تحدد الأجسام بالأبعاد الثلاثة المعروفة وهي الطول والعرض والارتفاع إلا أن هذه النظرية قد عدلت وأدخل عليها بعداً رابعاً في نظرية النسبية وهذا هو البعد الزمني الذي لا يمكن تصوره في هذه النظرية منفصلاً عن المكان الذي يشغله جسم ما، كما لا يمكن تصور الأجسام إلا في حالة الحركة.

- في الواقع إن إضافة البعد الرابع (الزمني) إلى البعد المكاني يعتبر من ناحية التطبيق الفني فكرة المعية من الوجهة الابتكارية للفن الحديث.[17]
- يقول آينشتين "بأن الزمان المطلق ليس له وجود كما أن الفراغ أو المكان المطلق، ليس له وجود كذلك ... لأن هذا الإطلاق إنما تصور وهمي، فلا مكان إلا إذا إحتلته مادة ولا زمان إلا إذا تمت فيه حركة..."[18]

من هذه التفسيرات يتضح أن البعد الرابع هو إدراك معنوي ناتج عن تأثير المعالجة المادية للأبعاد الثلاثة وهو المعنى الذي تقصده الباحثة في هذه الدراسة.

الفراغ : (Space)

لغوياً جاء من "فارغ أي خالي/ من أفرغ أي أخلى"[19] أما معناه فنيا فيتضح مما أكده نعوم جابو (Naum Gabo) :

" إن الفراغ عنصر غني وجديد ويأخذ صفة الإطلاق لأنه يشكل الجوهر المادي للبناء"[20]

وفي الأعمال النحتية نجد الفراغ متضمن في البناء محيط به فإما نجده داخل البناء أي محاط بالعناصر كما في أقفاص (جياكوميتي), أو بين العناصر المجتمعة سوياً ونطلق عليه الفراغات البينية وهذا النوع يوجد لغة حوال بين الأجسام مثل منحوتة ساحة المدينة أو الفراغ المفتوح الذي يتصل مباشرة بالفضاء مثل الأعمال التي تشكلت بالمواد الحديثة مثل البلاستيك أو الزجاج.

بناء على ذلك فإن الفراغ ـ بالنسبة للنحت ـ أنواع :

1. الفراغ الخارجي المطلق (الفضاء) المحيط بالمادة (space) .

---

[16]) حازم فلاح سكيك. "البرت آينشتين والنظرية النسبية ـ الأبعاد الأربعة (المكانية و ألزمانية)". محاضرات الفيزياء ـ موقع الفيزياء التعليمي، www.hazemskeek.com.

[17]) د. حسن محمد حسن (د.ت). مذاهب الفن المعاصر و الرؤية التشكيلية للقرن العشرين. دار الفكر العربي. (ص 226).

[18]) د. حسن محمد حسن (2002). مذاهب الفن المعاصر. هلا للنشر والتوزيع. الطبعة الأولى. (ص 253).

[19]) المنجد في اللغة والأعلام، الطبعة السابعة والعشرون. دار المشرق بيروت، (1986) (ص 578).

[20]) د. زياد سالم حداد و قاسم محمد الحياني (1998). النحت البنائي. دار الكندي للنشر والتوزيع.(66، 101).

2. الفراغ الداخلي المحكوم .
3. الفراغات البينية .
4. الفراغ المتحرك.
5. الفراغ المفتوح.
6. تشكيل الفراغ، وذلك بأبسط المواد مثل التشكيل بسلك معدني رفيع .

نحت الفراغ :

يتضح معنى مصطلح "نحت الفراغ" كما بينه (هنري مور) من خلال أقواله: إن الثقب داخل كتلة النحت الصلبة يصل أحد الجهات بالأخرى مما يجعل العمل في الحال ثلاثي الأبعاد, وإن الثقب بحد ذاته بإمكانه أن يتخذ شكلا بالقدر الذي بإمكان الكتلة الصلبة اتخاذه.

الدراسات المرتبطة:

أولاً: الفراغ من حيث الزمن والبعد الرابع

الدراسة الأولى:

دراسة لمارك أنتليف **(Mark Antliff)** بعنوان:
(The Fourth Dimension and Futurism A politicized Space)[21] لخص فيها ما توصلت إليه ليندا هندرسون **(Linda Henderson)** في دراستها الموسعة بعنوان :
(The Fourth Dimension and Non – Euclidean Geometry in Modern Art) والتي كان محورها الأساسي نظرية البعد الرابع وعلاقته بمفهوم الهندسة الإقليديسية في الفن الحديث.

إن النظرية الإقليديسية تحدد الأجسام بالأبعاد الثلاثة المعروفة، وهي الطول والعرض والارتفاع إلا أن هذه النظرية قد عدلت وأدخل عليها بعداً رابعاً في النظرية النسبية, ألا وهو البعد الزمني الذي لا يمكن تصوره في هذه النظرية، منفصلاً عن المكان (الذي يشغله جسم ما) كما لايمكن تصور الأجسام إلا في حالة حركة, ومن أجل ذلك كان مذهب المدرسة المستقبلية يعتمد على قانون الحركة الكونيه وإن ذلك إنما يعني إضافة البعد الرابع (الزمني) إلى البعد المكاني والذي يعتبر من ناحية التطبيق الفني فكرة ألمعية من الوجهة الابتكارية للفن الحديث.

نشير إلى الجانب المعنوي ـ غير المادي ـ في تفسير المقصود بالبعد الرابع، والذي أكده أيضاً الصوفي الروسي أوزبنسكي (P. D. Ouspensky) الذي لخص مفهوم الزمن:
"بأنه في الحقيقة إثبات لبعد آخر يتمثل في الأحجام الشبه واقعية (virtual volumes) كما أعطت تلك الدراسة أيضاً ـ وما ارتبط بها ـ بياناً مفصلاً عن إنجازات بتشيوني (Boccioni) في مجال النحت الحديث والتي تأكد فيها مفهوم البعد الرابع.

العناصر الهامة التي تقوم عليها النظرية المستقبلية تقابلها بعض الجوانب في النظرية النسبية فالمستقبلية تقوم أساساً على الحركة الكونية، ويعني ذلك كل شيء في الوجود يتحرك ويتغير ويتحول، في ديمومة مستمرة. والحركة الكونية يجب الأخذ بها من ناحية حساسية الحركة, فمثلاً الحركة والضوء يعملان على تحطيم المادة ويعني ذلك تحطيم خطوط الأشكال حتى تكشف عما وراءها، ومع ذلك تندمج مع التكوين.

---

[21]) Mark Antliff. "The Fourth Dimension and Futurism: A Politicized Space". The Art Bulletin, 12/1/2000. www.highbeam.com

من تلك الدراسة وما ارتبط بها من دراسات ستعمل الباحثة للحصول على توضيح لمفهوم الفراغ من حيث الزمن والبعد الرابع، ومن حيث تأثير عامل الزمن على الفراغات، وكيف نشعر بها في العمل النحتي, فبواسطة الفراغات يستمر الضوء في مسيرته وعبر تغير الزمن تتغير الحركة والمشاهد في المكان، هذا الأمر الذي يفسح لنا آفاقاً أكثر إتساعاً من حدود أبعاد المادة المرئية، المتمثلة بالأبعاد الثلاثية، وصولاً إلى الوعي والإدراك الضمني.

الدراسة الثانية:

دراسة (لزياد حداد و قاسم الحياني) بعنوان : النحت البنائي, وضح فيها أن نعوم جابـــو (Gabo) أعد ووقع البيان الواقعي (Relaistic Manifesto) بتاريخ 1920/8/5 الذي يمثل جوهره في إنبعاث الفراغ والزمن باعتبارهما الشكلين الوحيدين لبناء الحياة. ولذلك يجب أن ينبني عليهما الفن الحديث. فقد رفض البيان الإعتماد على اللون الوصفي، والفراغ الوصفي، والكتلة الوصفية، والخط الوصفي، وأكد على أن العناصر الفنية يجب أن تتصف بواقعها كلاً على حدة , وأصبح الزمن والحركة عنصرين رئيسيان في أعمال البنائيين التي تميزت بتجريد الشكل النقائي.

من أعماله في ذلك : بناء خطي رقم 1 (Linear Construction 1). وغالباً تنفذ الأعمال الفنية البنائية بخامات صناعية مستحدثة، كما تتحول فيها طريقة الأداء من مستوى السطح إلى البناء في المكان الحقيقي بالطريقة التي كشفت عنها العلوم الحديثة. وقد اسُتخدم في هذا المذهب عناصر التحريك والدينامية، للتعبير عن الحقيقة في الفراغ والزمان الحقيقيين، ولتشكيل العمق اللانهائي والشفافية للفراغ المطلق.

من دراستي لموضع النحت البنائي توصلت لمعرفة أساليب تنفيذ المجسمات التي تحتوي الفراغ بأنواعه والتي تفيد في تعريف نحت الفراغ وارتباطه بالزمن والحركة بصفتهما عنصران رئيسيان في أعمال البنائيين والتي تميزت بالتجريد الشكلي.

ثانياً : الفراغ من حيث الخامة والأسلوب.

منذ انطلاق الحركة الفنية الحديثة بمدارسها المتعددة حرص الفنانون على الهروب من التحكم الصارم للكتلة, الذي كان باستمرار النمط السائد بسبب طبيعة الخامات التقليدية المتمثلة بالكثافة والهشاشة للصخور والأخشاب، والتي عادة ما ينتج عنها منحوتات محددة بكتلة صلبة لا تتحمل الأشكال الكبيرة والمفتوحة جداً، خاصة نحت الفراغ/الفضاء بأنواعه المحكوم والمفتـــوح. كما كانوا تواقين إلى تطوير وابتكار أساليب حديثة في تنفيذ أعمالهم الفنية، غير الأساليب التقليدية المتمثلة في النحت و الحفر. وذلك بتطوير وابتكار أساليب نحتية, الغرض منها تنفيذ العمل الفني بالصورة التي تنقل معها أحاسيس وإبداع الفنان.

لذلك نجد أن الرواد في هذا الفن من النحت الحديث عملوا على الاستفادة من كل ما توفر لديهم من علم وموهبة في التعاطي مع الخامة التقليدية من جهة والعمل على إيجاد خامات بديلة تتصف بالمرونة والمتانة لإتمام العمل النحتي بالشكل المطلوب من جهة أخرى. ومن خلال استعراض الباحثة للمصادر والمراجع التي توفرت بين يديها، بالإمكان تلخيص الدراسات المرتبطة بنحت الفراغ/الفضاء من حيث الخامة والأساليب على النحو التالي

الدراسة الأولى :

دراسة لزياد حداد وقاسم الحياني، بعنوان : (النحت البنائي) وضحا فيها أن (نعوم جابو) الفنان البنائي التجريدي ذو الخلفية العلمية في الهندسة والعلوم الطبيعية الذي تمكن من تطوير وابتكار أساليب لتوظيف جميع المواد الحضارية تقريباً مثل: المعادن بأنواعها وأشكالها، السيليلوز، الزجاج، البلاستيك الضوء، الماء, الورق المقوى والكرتون. كما أنه ذهب إلى أبعد من ذلك حيث أعتبر الفراغ خامة صلبة كغيره من المواد.

يؤكد (جابو) أن الفراغ عنصر غني وجديد ويأخذ صفة الانطلاق لأنه يشكل الجوهر المادي للبناء. مثال على ذلك عمله المسمى (نصب تذكاري لمرصد الفيزياء) الذي تميز بالدقة المعتمدة على النظريات الهندسية ومنطقية جوهرها الداخلي وخاماته الجديدة التي اشتملت على البلاستيك والمعدن والخشب, يتميز العمل بالانفتاح الجديد للفراغ النحتي والتحرر من التقاليد التي تخضع العمل الفني للجاذبية الأرضية لكي يصبح العمل خفيفاً يسبح في فراغٍ تام.

تفيدنا هذه الدراسة (**لزياد حداد وقاسم الحياني**) بضرورة الإلمام بالعلوم الطبيعية لإنجاز منحوتات فراغية خاضعة للقوانين الطبيعية، والاستفادة من أساليب جابو المطورة والمبتكرة في توظيف تقريباً جميع الخامات الناتجة عن التكنولوجيا الحديثة التي تبرز الديناميكية في منحوتات الفراغ المقصود بأنواعه والإحساس به.

الدراسة الثانية :

في دراسة لـ (إيما ربورت Emma Roberts) بعنوان :

(Neglected Catalysis: the Function of Drawings and Paintings in Barbara Hepworth's Oeuvre)

وضحت بأن باربارا هيبورث: غالباً ما كانت تعتمد على الرسوم والصور كتعليق جانبي لمساعدة جمهورها على تفهم أعمالها. إلا أن هذا الأسلوب في العرض لم يساعدها كثيراً. لذلك أدركت هيبورث إنه إذا ما كان لجمهورها أن يحس بنفس العاطفة، التي كانت واضحة من رسومها، فإنه يجب عليها أن تجد طريقة ما لجعل منحوتاتها قادرة على إيصال نفس النوعية من الأحاسيس. الأمر الذي دفعها إلى العمل بخامات ذات مرونة وطواعية ومباشرة أكثر مثل الجص والمعادن الملحومة.

عندما ألزمت هيبورث نفسها بإضافة المعادن إلى ذخيرتها، أصبح بإمكانها إنجاز الأشكال الخيطية أو الملتوية التي كانت تتخيلها على الورق فأصبح بذلك من الممكن إدراك ما كانت تعنيه بعد أن تم تنفيذه في عمل ذو أبعاد ثلاثة, المعادن الأكثر طوعاً مكنتها من العمل مراراً وتكراراً من إبراز الفراغ (space) والخط بدلاً من إبراز الكتلة (mass) التي لا يمكن تجنبها. على سبيل المثال : كم هو مدهش ورائع قدرة أشرطة معدن النحاس ـ المستخدمة "كوسط جديد" ـ في تنفيذ العمل (شكل47) أشكال في حركة المسمى الغلياره (Galliard,1956) في المساعدة على التعبير عن الفكرة. حيث أن الفكرة المستوحاة من هذا العمل عبارة عن حركة الجسم في الفراغ، وفكرة كهذه لا يمكن إنجازها باستخدام خامات كالخشب والصخر. كما ذكر الين ويلكنسن (Alan Wilkinson), في الحال يتضح أنه من المستحيل الشعور والإحساس بأن مثل هذه الأشكال الدقيقة والملتوية والمتشابكة يمكن تشكيلها وتكوينها بالصخر أو الخشب"[22].

تفيدنا هذه الدراسة لـ (إيما ربورت Emma Roberts) بضرورة العمل على إيجاد الخامة والوسيلة المناسبة التي تعمل على نقل نفس أحاسيس الفنان مباشرة من خلال المنحوتة

[22]) Alan Bowness, and Hepworth, Barbara. Drawings from a Sculptor's Landscape, London, 1966, p. 23

دون اللجوء إلى الوسائل المساندة كتعليق جانبي مثل الرسوم والصور. كما أنه من المفيد جداً تسجيل الأحاسيس التي ترد وتخطر على الفنان، في عمل فني ثنائي الأبعاد إلى حين تنفيذها في عمل ثلاثي الأبعاد مثل أعمال نحت الفراغ. إضافة إلى ذلك الاستفادة من تجارب (Hepworth) في استخدام أساليب متطورة في التعاطي مع الخامات المختلفة الأكثر طوعاً لإنتاج منحوتة فراغ تتصف بالحيوية والديناميكية بدلاً من إبراز الكتلة.

الدراسة الثالثة :

دراسة لـ (كارن ويلكن Karen Wilkin) بعنوان :

(Sculpture in the Void: Giacometti at MOMA) ، وضح فيها بأن إبداع (Giacometti) تمثل في إبراز الفكرة لا الخامة مع الحرص الشديد على إيضاح التباين بين الكتلة والفراغ :

ليس هناك أدنى شك بأن جياكوميتي الواقعي، شغوف بشدة بالفراغ المحيط بالأشياء، والفراغ البيني (بين الأشياء)، بقدر شغفه بالأشياء بحد ذاتها، حيث قال في أحد المقابلات التي أجريت له في عام 1962م : المنحوتة تقبع في الفراغ الداخلي, مثال على ذلك عمله في (الشكل32)

(City Square, 1948)[23] , الذي حول فيه الحياة المدنية إلى دراما سريالية.

كما عمل على إحاطة وتحديد الفراغ في منحوتاته (الشكل 31) القصر الساعة الرابعة صباحاً (Palace at 4 A.M., 1933)[24] نجد أن القفص حول الفراغ الداخلي إلى حيز نشط وذلك بإحاطته لعناصر حقيقية. بمجرد تحديد الفراغ المحيط بوضوح فأنه يلخص المنطقة المحاطة بحيث تأخذ الصدارة لتغطي بذلك على أثار الكتلة الهشة في المقابل التماثيل المتناهية في الصغر ذات القواعد المبالغ في حجمها, تمثل نقطة تحول في النحت، حيث نجد أن الفراغ المحيط بهذه المنحوتات الضئيلة يكاد يتغلب على الجسم بحد ذاته. فهذا هو المقصود بأن المنحوتة مستقرة في الفراغ الداخلي.

ليس هناك أدنى شك بأن منحوتات جياكوميتي المتميزة بقاماتها الفارعة والنحيلة كالسوط، مثل رجل يسير, والمرأة الخيطية بذراعيها المرصوصة على الجانبين, والتماثيل النصفية الضخمة ذات الرأس الشبيهة بالصفيحة، مختلفة بوضوح عن أعماله السابقة، المتمثلة في الأقفاص المفتوحة وما تحويه من كتل مبهمة مشكوك في اتزانها.

تفيدنا هذه الدراسة لـ (كارن ويلكن Karen Wilkin)، بالعمل على إيجاد الوسائل المناسبة لإبراز الفكرة لا الخامة، والاستفادة من أساليب جياكوميتي في نحت الفراغ التي تميزت في :

- توظيفه للفراغ بأنواعه.

---

[23]) The Museum of Modern Art, New York City. www.emory.edu.

[24]) The Museum of Modern Art, New York City. www. Frenchculture.org.

- التباين بين الكتلة والفراغ .
- إحاطة وتحديد الفراغ.

من خلال إستعراض الدراسات السابقة التي توضح ماتميز به الفنانون المذكورون أعلاه من إنجاز في نحت الفراغ، يتضح لنا : بأن كل فنان إستعان بما توفر له من علم وموهبة، فعمل ببراعة وإبداع على تطوير أساليب للتعامل مع الخامات التقليدية وكذلك ما يتناسب للتعامل مع الخامات الناتجة عن التكنولوجيا الحديثة ليتمكن من إنجاز منحوتة الفراغ/الفضاء المقصود بنوعيه المحكوم والمفتوح.

من هنا جاء إهتمامنا بضرورة دراسة الكيفية التي تعامل بها الفنان من حيث الأسلوب والخامة للوصول إلى فكرته الفنية. الأمر الذي يفيدنا كثيراً في الاستفادة من الخامات المختلفة والأساليب المتاحة لإنجاز منحوتة الفراغ والعمل على تطويرها.