كلية التربية الفنية

عنوان البحث

الأبعاد الجمالية للون فى منحوتات القرن العشرين

إعداد

م.د.محمد رضا محمد الصياد

مدرس النحت بقسم التعبير المجسم

كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

مقدمة :-

بدأ استخدام اللون منذ البدايات الأولى للإنسان على سطح الأرض ، ومتناولاً إياه فى تصوير الرسوم أو تلوين المنحوتات أو صبغ الأواني أو حتى فى تلوين الجسد، وبارتباط الفن بالدين والسحر فى مراحله المختلفة فإنه قد ارتبط أيضاً باللون على مر هذا التاريخ.

وظهرت المنحوتات الملونة فى العديد من الثقافات والحضارات على اتساعها فى الأقنعة الملونة و طوطم القبلية ،كذلك ظهرت منحوتات ملونة فى العديد من التماثيل من مختلف الحضارات والتى كان منها الحضارة المصرية القديمة وحضارة بلاد ما بين النهرين ،الأتروسكية etruscan،اليونانية، والتى استخدمت ألوان الأكاسيد فى تلوين الجداريات كما لونت تماثيل من الحجر الجيرى والخشب بالألوان مما ألهم عدد من الفنانين المحدثين كان منهم بيكاسو pablo picasso وسلفادور دالى salvador dali وآخرين فى عدد من الأعمال النحتية التى قدموها ملونة.

واختلف مفهوم اللون الواحد من حضارة إلى أخرى فكان اللون الواحد يعبر عن فكرة مختلفة فى حضارة ما، فالأصفر على سبيل المثال: هو لون الذهب وهو لون (البغاء) عند البابليين، ويعبر عن الشمس المقدسة عند المصرى القديم وكان انعكاس للزهد عند البوذيين [1]

لكن الثورة الحقيقية فى مفهوم اللون كانت فى القرن العشرين والذى أخذ تطوره الفاعل بعد ظهور الفوتوغرافيا ،كما يمكن إرجاع الفضل الأساسى لتغيير مفهوم اللون فى العصر الحديث إلى إسحق نيوتن ونظرية تحليل الضوء فبينما كان اللون مكملا للنحت فى العصور السابقة لإحداث تشابه مع الواقع فإن اللون بمفهومه الحديث قد أثر تأثيرا جذريا فى تصور الفنانين للون أمثال فنانى الانطباعية " ودفعهم للاهتمام الكبير بتسجيل الانعكاسات الضوئية على الأشياء

---

[1] سعيد الشيمى : سحر الألوان ، الهيئة ،العامة لقصور الثقافة ، القاهرة 2007 ص ٤٧،٥٠ بتصرف

المرئية وتفكيك اللون (الأصلى) وتحويله إلى بقع لونية والتسجيل السريع والمباشر للرؤية بطريقه شبه عفوية "[1] ومستمدين من قوة الإحساس الذى يتولد فى العين عن طريق اللون ،(بتأثير الضوء وانعكاسه)، انطباع إنساني يتحول فيه الإحساس باللون الى بقع لونية تعبيرية يسجلها الفنان فى عمله .

انطلق بعد ذلك الفنانين فى القرن العشرين على اتجاهاتهم فى استخدام اللون كل بطريقته ، وطور المصورين (*) علاقات جديدة فى بدايات القرن العشرين بين النحت واللون مما مهد للنحاتين منطق رؤية جديدة بالنسبة لاستخدام الألوان فى مجال النحت ، وأصبح اللون جزءاً لايتجزأ من الأدوات والمواد التى يستخدمها النحات فى بعض أعماله و من هذا المنطلق تنبع أهمية رصد الأبعاد الجمالية للون فى منحوتات القرن العشرين لاستخلاص خبرات فنيه جديدة يمكن أن تثرى مجال تدريس النحت فى كلية التربية الفنية والكليات المناظرة.

مشكلة البحث :-

تنوعت اتجاهات النحت فى القرن العشرين والتى أفرزت العديد من الأفكار والأشكال النحتية المقدمة من خلالها ، وظهر اللون كأحد الأبعاد الجمالية التى تناولها النحاتون فى أعمالهم، ليحمل اللون مع الشكل تنوعاً فكرياً وفلسفياً قدمه النحات فى أعمال متنوعة خلال القرن العشرين وبرغم تنوع الاتجاهات التى ظهرت بها أعمال النحت الملون فإنها لم تحظى بالدراسات الكافية التى تكشف عن هذه الأبعاد الجمالية .

(*)انتج النحت بواسطة عدد كبير من المصورين كان لهم تأثير هام فى تغير شكل النحت الحديث وكان هؤلاء المصورون هنرى ماتيس، بيكاسو، براك،ميرو،جورج بازليتس ، واخرين

(1) محمود امهز:التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، بيروت ، لبنان 1996 ص 70

فروض البحث:-

يفترض الباحث الآتى :

- وجود عدد من الأبعاد الجمالية للنحت الملون فى القرن العشرين.
- تنوع اتجاهات تناول اللون فى العمل النحتى بتنوع أفكار ومفاهيم النحاتين.
- أن للنحت الملون أثر نفسى وجمالى يختلف عن النحت العادى (أوذى اللـــون الطبيعى) حيث يدخل اللون كبعد جديد مضاف إلى العمل النحتى .

منهجية البحث:-

يتبع الباحث المنهج الوصفى التحليلى وذلك من خلال العرض الآتى :-

أولاً- مفهوم النحت الملون

ثانياً- التعرف على الأبعاد الجمالية للنحت الملون فى القرن العـــشرين وتحديـــد اتجاهاتها.

ثالثًا- نتائج وتوصيات البحث .

أولا:مفهوم النحت الملون

كان للنظريات العلمية الحديثة الأثر الأكبر فى تغير مفهوم اللون فى القرن العشرين وفى تطبيقاته (*) وكان لنظرية تحليل الضوء لإسحق نيوتن والتى مفادها أن مرور شعاع ضوء فى منشور ثلاثى فإنه ينتج مادة الطيف المرئى المكون من سبع ألوان (بنفسجى، بنى ، أزرق ، أخضر ،أصفر ، برتقالى ، أحمر)وعندما تمر السبع ألوان هذه فى منشور آخر يصبح لونها أبيض .

فكان لهذه النظرية الفضل فى دراسات لاحقه قام بها شيفرول ، وهلمهولز أوضحت " أن اللون ليس مادة ملونة بل انطباع وإحساس يتولد فى العين وينتقل إلى الدماغ عبر الجهاز البصرى بتأثير الضوء وانعكاسه على الأشياء المرئية"[1]

---

* وحيث أصبحت كذلك مادة للدراسة النفسية فى القرن الـــــــ ١٩ ثم عن طريق الانطباعيين وفنانى التعبيرية مطورين نظريات عن العلاقة بين اللون والمشاعر

[1]محمود امهز:مرجع سابق،ص٧٢

ونتيجة لذلك أصبح اللون فى مفهومه الحديث يتحدد عن طريق عدد من العناصر هى العين الإنسانية، الشئ المرئى ، الضوء – وليس المفهموم التقليدى الذى يرى أن الرمال صفراء والسماء زرقاء ، ولكن اكتساب الرمال للونها الأصفر يتبدل بتبدل الضوء والظل ، فلا وجود للون بدون الضوء .والأجسام على اختلافها تمتص جانباً معيناً من أشعة الضوء وتعكس جزءًا آخر ، وهذه الأشعة المنعكسة هى التى تصل إلى البصر وتحدد ماهية لون الأشياء وتعطى الإحساس بالرؤية .

وعلى ذلك يمكن إخراج لون المنحوتات العاكسة ذات الألوان المعدنية من مفهوم النحت الملون حيث أن لون المعدن لايعكس لون محدد فى ذاته بل يتشوش بالبيئة المحيطة به ويسبب حاله من عدم اللون لها خصائص تشكيلية وفيزيقية مختلفة قدمتها العديد من الدراسات.

والألوان والأشكال تستوقف النظر بدرجات متفاوتة حسب شدتها وطولها الموجى المختلف حيث تستجيب عين المشاهد لها كمنبه حسى ، فهى ترسل رسائل غير شفهية ، تستدعى فيها الألوان والأشكال قيماً جمالية متنوعة.

" وإذا كان الشكل يمكن أن يكون كافياً وحده لتمثيل شئ (حقيقى أو وهمى) ويوجد فى حيز يتحدد به ، فإن اللون يستحيل عليه أن يمثل وحده شيئاً ، بل يستحيل عليه أن يستغنى عن حدود أيا كانت " [1]

ولكن يمكن تقييم اللون من خلال مضمونه ، ووجوده فى مكان معين هو الذى يعطيه أهميته فلا يوجد لون جميل على إطلاقه ولكن هناك جماليات لونية بحسب توظيف اللون مع الشكل وبحسب الارتباط العاطفى بهذا اللون أو ذاك . فاللون ينقل الشكل النحتى إلى صياغة ومذاق آخر " وهو يمثل روح الشكل وكيان الحل للمشغول " [2]

---

[1] فاسيلى كاندنسكى:الروحانية فى الفن،ترجمة فهمى بدوى،الجمعية المصرية للثقافة بالتعاون مع الهيئة العامة للكتاب،١٩٩٤،ص٦٧

[2] فاروق وهبه:حوارات فى لغة الشكل،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،٢٠٠٧،ص٢٥

و على ذلك يمكن تحديد مفهوم النحت الملون على أنه شكل ذو هيئة وله لون محدد عن عمد ، وهذا يخرج ألوان الخامات الطبيعية من مفهوم النحت الملون . بحيث أن لون الخامات الطبيعية ليست ألوانا عمديه ولكن يمكن أن تدخل ألوان هذه الخامات الطبيعية فى مفهوم النحت الملون إذا دخلت أو رتبت هذه الخامات الطبيعية بطريقه عمدية فى نسق ما ،كأن يوضع حجر أبيض بجانب حجر أسود ففى هذه الحالة يمكن أن يكون هذا النحت نحتاً ملوناً .

أيضاً يخرج النحت ذو الباتينه والتى تهدف فيها الأكسدة إلى محاكاة الخامات المعدنية من مفهوم النحت الملون حيث أن غاية الفنان من عملية التبتين أو التلوين هنا هو المحاكاة لمماثلة الخامة وجعلها أكثر نبلا والتأكيد على الغائر والبارز.

كما يمكن إدخال النحت بالضوء أو" بالليزر" فى مفهوم النحت الملون حيث أن النحات يستبدل اللون المدهون بالفرشاة ، باللون الضوئى الصادر من مصدر كهربى ليطور بذلك النحات من مفهوم النحت الملون وبما يخدم العمل النحتى .

ثانياً- التعرف على الأبعاد الجمالية للنحت الملون فى القرن العشرين وتحديد اتجاهاتها.

تنوعت جماليات النحت فى القرن العشرين على اتساعه، وحملت فى مضامينها أبعاداً جماليه تأثرت فى العديد منها بدخول اللون ، وبمفهومه الجديد على فن النحت فى مجاله الحديث وأمكن للباحث استخلاص بعض هذه الأبعاد الجمالية فى مجال النحت الحديث كما يلى :-

- بعد جمالى يزيد فيه اللون من تعبيرية التكوين.

لايمكن إغفال دور النحت الملون فى الحضارات السابقة والذى كان ملهماً لبعض نحاتى وحركات القرن العشرين كالحركة التكعيبية cubist والسريالية surrealism والتعبيرية expressionism حيث وجدوا فى هذا النوع من

النحت والذى تضمن اللون كماً من التعبيرية حمل إحساسا إنسانياً خاصاً زاد من ثراءه اللون مما حملهم على تطبيق الألوان فى بعض منحوتاتهم .

و من هؤلاء النحاتين الذين تأثروا بالنحت الملون فى الحضارات السابقة (مارينو مارينى Marino Marini) وهو نحات ينتمى للمدرسة التعبيرية ، " وكان اللون لديه جزء من كل ، حيث يمكن للون فى أعماله أن يضعف الشكل أو يقويه بالقدر الذى يتطلبه مفهومه ووظيفته فى العمل " [1] ،واللون هو الذى يعطى لنحت مارينى التميز والاختلاف عن أى نحات آخر، " فمارينى كان عادة ما يستخدم الألوان على منحوتات من الطين المحروق أو الوجوه الجصية ،التى لونت على غرار التراكوتا الأتروسكية (Etruscan) كما فى شكل رقم (١) وله أيضاً أعمال خشبية وبرونزيه ملونة"[2]، وفى هذا العمل الذى قدمه (مارينى) لموضوعه المفضل الفارس والحصان،يشاهد اللون بوضوح على كل من الفارس وحصانه يرى كبقايا لها حس تعبيرى فطرى تكثف من الحالة الشعورية للتمثال. فإضافة الألوان من أحمر وأسود مائل للبنفسجى نتيجة اختلاطه باللون الأحمر عملت على تقريب إيهامى لبعض أجزاء العمل فاللون الأحمر على ذراع الفارس جعلها أول ما يصدم عين المشاهد،كذلك النصف الأيمن من الوجه ،أيضا منطقة البطن كما لو كانت الشمس تواجه العمل،كما قام الفنان بتوزيع اللون الأحمر على أجزاء من رقبة الحصان وأرجله الخلفية لإحداث نوع من الربط والاتزان.

وليصبح الفارس هو أول ما يسيطر على العمل عند رؤيته نتيجة تكثيف اللون الأحمر عليه ولتتضاءل كتلة الحصان برغم كبر حجمها نتيجة لونها المحايد.

اعتمد فنان آخر وهو (جورج بازليتسgeorg baselitz) على اللون فى تكثيف الحالة التعبيرية كما فى شكل رقم(2)فبرغم استخدامه للخشب كخامة

---

(1) A.M.Hammacher; modern sculpture, Horry N . Abrams, newyork , ١٩٩٥p٢٣

(2) Edward lucie-smith; sculpture since ١٩٤٥ , phaidon, London ١٩٨٧p٢٩

تشكيل إلا أنه تجاهل تقنيات الصقل والتلميع ليلجأ إلى استخدام الفأس والأزميل مع الرفض التام لمعالجة الخامة فترك الصدوع والشقوق ليظهر سطح العمل محملاً بآثار عنيفة للحفر كان لها جذور فى التاريخ الألمانى.ولكى يؤكد على هذه الحالة التعبيرية فإنه أضاف الألوان الصريحة،كما فى هذا العمل الذى أضاف إليه اللونين الأزرق والأحمر،"حيث يستحضر اللون الأزرق أحاسيس الكآبة، أما اللون الأحمر فإنه يعكس خلفية عدوانية للسلوك الجنسى فى صورة سوداوية"[1]، لتستحضر أعمالة روح العالم البدائى للأرواح السكسونية وترتبط بفكرة الطوطم والطبيعة والأرض. فباستخدام اللون على الشكل النحتى يمكن للضوء الساقط علية أن يصبح مؤثراً وأكثر تعبيرية.

– بعد جمالى يلغى فيه اللون الحد الفاصل بين النحت والتصوير

اتجه فنانون آخرون للبحث عن أبعاد جمالية جديدة تضيف للفن وتلغى الفواصل بين تصنيفات الفنون البصرية وتبحث عن مداخل تشكيلية جديدة كالتكعيبية والسريالية وفى مجال البحث هذا اتجهت حركة كالتكعيبية " للتخلى عن المفاهيم التقليدية للتصوير ، وإن تكن نماذجها مستمده من الطبيعة إلا أنها تتخطاها ولا تشكل لها تقليدا أو محاكاة"[2] ، وبإستخدامها للون فى مجال النحت فإنها قد ألغت الحدود الفاصلة بين النحت والتصوير لتقديم منحوتات ملونة يستخدم فيها كل من (بيكاسو Pablo picasso وبراك Braque) تقنيات التركيب والتجميع والتلوين كما فى العمل شكل رقم (3) بمفردات تشكيلية لم تكن مألوفة من قبل.

ففى هذا العمل قدم (بيكاسو) موضوعاً طالما أثاره وهو الطبيعة الصامتة فى مجال النحت ويعتبر هذا الموضوع فى النحت تمرداً على تقاليد النحت فى القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين والتى قدمت الحالة البشرية كأساس

---

(1) http://www.artknowledgenews.com/02_10_2011_21_12_42_georg_baselitz_as_sculptor_opens_at_the_musee_dart_moderne_de_la_ville_de_paris.html

(2)محمود أمهز: مرجع سابق ، ص 155

للأعمال النحتية وكانت مهارة النحات فيها أساسية ،ولكن(بيكاسو)متأثراً (بالأقنعة الإفريقية الخشبية الملونة) يتحكم فى مواد غريبة على مجال النحت من أخشاب ومسامير وألوان،ليحدث تأثير الصدمة فى عمل نحتى من الكولاج التكعيبى البنائى يلعب اللون فيه دورا أساسيا،فبدلا من التشكيل بالحذف والإضافة لجأ (بيكاسو) إلى الإنشاء والتركيب كما لجأ إلى اللون كحل يماثل فيه الكتلة والفراغ فى النحت.لتتحدد الأشكال عن طريق ألوانها وليس عن طريق كتلها، ولتغير أعمال بيكاسو الإنشائية تلك تاريخ الفن الحديث أما فى العمل رأس الملاكم شكل(٤)للفنان(هنرى لورنس henri laurens)فإنه قدم عملاً مستوحى من أفكار الكولاج التكعيبية ومستخدماً تقنيات النحت البارز.لكن الطريقة التى تم تطبيق الألوان بها على سطح الطين المحروق لها آثار تحاكى فى مظهرها أعمال الكولاج فى مخالفة ظاهرية للنحت البارز والتصوير بشكلهم المتعارف عليه "وتأثرت الألوان التى تم تطبيقها على العمل بمستويات الأسطح كما أثرت عليها لتخلق مساحات إضافية من التسطيح و التجسيم"[1] فتقفز المساحة اللونية البيضاء للوجه مباشرة فى عين المشاهد برغم وجود مساحات غائرة بها ويتراجع السطح الأصفر بدرجات برغم بروزه وتغيب المساحة السوداء فى مسافة إيهامية بالخلف ولتختفي فى هذه الأعمال الحدود الفاصلة بين النحت والتصوير.

بعد جمالى يتمرد بواسطة اللون على النحت والتصوير.

افقى (آرب arp) وهو فنان دادائى تقنيات الإنشاء والتركيب والتلوين، وموظفا اللون ،ليتمرد بواسطته اللون على فنون النحت والتصوير فقدم أعمالا مجسمة ملونة كما فى شكل رقم (5) والتى شكلت عن طريق القطع الميكانيكى للأشكال قبل تجميعها ،ليتلافى (آرب) فى أعماله ذاتية الفنان ويتمرد على

(1)

http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=20910&searchid=10536

التعبير الذى يظهره النحت بالأزميل أو الدفرة ، ومؤكداً على نفس فكرة التمرد عن طريق التلوين ، ليظهر اللون فى شكل صقيل بعيداً عن الفرشاة أو سكين التصوير وليبدو العمل النحتى ككل فى لونه وتشكيله فى هيئة تترتب فيها الألوان فى مساحات مسطحه غائرة وبارزة .ففى هذا العمل قام (آرب) بتنفيذ فكرته الفانتازية وهى عبارة عن شكل عضوى لطائرين فى علاقة مع الماء فى حوض أسماك ،الطائران مثلهما فى شكلين عضويين رماديين لهيئة عامة للطائر ولكن فى وسط الأجسام الرمادية تلك قام بتلوين العيون ،واحدة حمراء وأخرى سوداء،أسفل العمل ظهرت كتلة بنية رسم فوقها خطوط متعرجة باللون الأحمر تمثل الماء،والعمل ككل قام بتشكيله عن طريق القطع الميكانيكى ثم قام بصقله وتلوينه بمساحات متنوعة من الأسود ،الأبيض'الرمادى،البنى،الأحمر، ليقوم اللون بتحديد ملامح هذا التشكيل ،فتلوين الطيور باللون الرمادى جعلها تطفو (تطير فوق المساحة) السوداء فى الخلفية،أما المساحة البيضاء فأوهمت بفراغ غير حقيقى أما الكتلة البنية ،فأضافت ثقلا يتوازن مع خفة الطائرين ويشكل الأرض والثبات الذى يتنافر مع خفة الطائرين التى تطفو فوقها.فنان دادائى آخر وهو (كيرت ستشويترس kurt schwitters) فى العمل رقم(6) يستفيد من طريقة التجميع collage فى تقنية بصرية جعلت من الممكن استخدام التجسيم والتلوين، ليرتب الفنان مساحات مجسمة من الألوان فى مظهر لايدل على أى شئ ،إنه اعتراض على الفن،وتطفو فى العمل مساحات من الألوان المحايدة من أبيض،درجات الرمادى ،درجات البنى،ليخلو العمل من التعبير الذاتى من تشكيل وتلوين،ويؤسس للرفض الكامل لكل أشكال الفن التقليدى كالنحت والتصوير.

- بعد جمالى يؤكد فيه اللون على عنصرى الخيال والصدمة :-

استعان نحاتو السريالية بالقطع جاهزة الصنع والموجودات Redy made object و found object لتكون مصدراً للغرابة والخيال والصدمة فى مجال النحت ، " ولكنهم أضافوا لهذه الأشكال الألوان التى غطت حالتها الأصلية

وأعطت لها بعدا مغايرا لشكلها الأساسى مما أدى إلى تكثيف حاله الغرابة السريالية تلك ولتعطى إيحاء الحلم والفانتازيا" [1] كما يظهر فى شكل رقم (7)للفنان (رونالد بنروز roland penrose) فى هذا العمل قام النحات بتقديم جزع أنثوى بداخل قفص كروى،وأسفل هذا الشكل ككل منشار والذى أعطى الإحساس بالبتر،وتكوين العمل أوحى بالغرابة والفانتازيا ,التى عودتها السريالية لمشاهديها خصوصا فى عملية تقديم الجزع الأنثوى بداخل قفص حديدى.

لكن ما كثف الحالة الشعورية والغرابة الفانتازية أكثر هو تلوين الشكل الحقيقى الredy made object بألوان غير منطقية، فالجزع فى لونه الطبيعى لايثير الدهشة، لكن الألوان التى وضعها الفنان هى ما قامت بتكثيف حالة الغرابة، والشكل مدهون باللون الرمادى وخطوط من الأزرق، والبنى، والبرتقالى، والتى أوحت بالظلال وألوان الأرض الى جانب اللون الأبيض وهو لونه الأساسى.

ومما جعل الألوان مثيرة أكثر هو وضع اللون البرتقالى الساخن بجانب الأزرق البارد على خلفية رمادية فى حساب دقيق أعطى تباين وتوتر لونى شديد جعل المشاهد يرى هاذين اللونين أول مايرى فى العمل مما يؤثر على خيال المشاهد ويشعره بالغرابة السريالية. أما فى العمل شكل رقم(8) للفنان ميرو joan miro فإنه أيضا يداعب خيال المشاهد فى فنتازية جنسية يؤسس لها عن طريق شكل المرأة،وبرغم ان العمل من خامة البرونز إلا أن النحات قام بطلائه بعدد من الألوان لها دلالتها و ايحاءاتها الجنسية ملونا الجزع والساقين باللون الأحمر ليتضاعف هذا الإيحاء،وليقدم رأس المرأة فى لون اصفر يضاعف من حالة بلاهته الفم المفتوح، أما صنبور الحريق فإنه يؤسس لاتزان الشكل بلونه الأحمر مع كتلة الساق الحمراء،ولتنحصر مساحة الصدر فى لون أزرق بارد يرتكز على مساحة لونية خضراء و ذو أثداء بيضاء يمكن أن يراها المشاهد على أنها رأس رجل ذو عيون بيضاء كل ما يراه فى المرأة عبارة عن جنس.

---

[1] penelope Curtis;moden British sculpture tate gallery ,liver pool , london ١٩٨٨ p٤٧

لقد أكدت الألوان فى هذه الأعمال السريالية على عناصر الغرابة والخيال والصدمة.

بعد جمالى تقاوم فيه أحاديه اللون المعانى التعبيرية وتؤسس للتجريد الخالص

فى سبيل البحث عن البساطة الخالصة اتجهت الحركة النقائية purism إلى اللون الواحد، وأعطى هذا اللون الواحد فى أعمالهم رمزاً للنقاء ومقاومة لكل المعانى ليصبح رمزاً ، وقدم رواد هذا الاتجاه أعمالاً ترفض تمثيل أي شئ فى تجردها وتقاوم كل المعانى فى لونها الأحادي فقدم (بن نكلسون Ben Nicholson)كما فى شكل رقم(9) أشكالاً هندسية ذات لون أبيض تتكون من متوازى المستطيلات والمكعبات،ومتأثرا بالاتجاه التكعيبى لكنه وصل بالاتجاه إلى منتهى التجريد فلا دلالة للعمل إلا فى شكله الهندسى الخالص ليظهر العمل فى بعد روحانى وفكرى مثير .

فى هذا العمل أهمل الفنان ذاتيته فلا يوجد حس النحت أو التشكيل ،ليبتعد الفنان بهذه الوسيلة عن كل ما يربطه بالطبيعة حتى أنه لون الخشب الذى قام بتركيبه باللون الأبيض، ليخفى آخر ملامح الطبيعة فى صورة التجزيعات الخشبية.

ولكنه قدم علاقات هندسية قوية التفاصيل وذات إحساس عالى بالفراغ ،لتنشأ من خلال الحواف الهندسية والتشكيلات البارزة والغائرة ظلال تكثف من الإحساس بالبعد الثالث لم تكن لتظهر إلا فى وجود اللون الأبيض الذى ساعد على تأكيد الإحساس بالرمزية وديناميكية فراغ العمل، "ولتظهر أعمال نحت،ونحت بارز ذات علاقات هندسية يؤثر الضوء المحيط بها بفراغ العمل " [1] ،ولتتطابق هذه المفاهيم مع ما قدمه الفنان (جورجس georges vantongerloo) فى العمل شكل (10) والذى قدم عملا بنائيا تجريديا مثيرا ،"يداعب به الأفكار المفاهيمية للتشكيل والاتزان والفراغ فى مظهر يؤسس لنقاء الفن والتجريد"[2] ،وينتمى هذا

---

(1) peter selz ; op. cit p ٣٤٠

(2) http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=15699&tabview=image

تناقض مع لون الخشب البنى الغامق الذى يلف العمل من الخارج،ومن فكرة التناقض هذه نبعت فكرة العمل شكل (12) للفنان (بومودور pomodoro)من الناعم والخشن ،من السطح الخارجى والداخلى من النور والظل لتتشكل هذه التناقضات فى العمل الصرحى الأبيض الضخم المسمى ثلاثة أعمدة ،والذى كان له سطح شديد النعومة يتناقض مع الفراغ الذى يملأ هذه الأعمدة المتآكلة من الداخل ذات الملمس المرتب بعناية لتملأ بالظلال ليدور صراع فى العمل بين الأسطح الناعمة البيضاء والأشكال الداخلية المتأثرة بالظلال،لتجتمع تناقضات الكتلة والفراغ،الغامق والفاتح،السكون الخارجى والحركة الداخلية فى عمل واحد.

بعد جمالى يحرر فيه اللون الشكل من الرموز والمحاكاة الطبيعية ويلغى حقيقة المواد والخامات .

" استنبطت التجريدية التعبيرية نظاماً متحرراً من الرموز وبعدت فيه عن محاكاة الطبيعة أو تمثيلها وجعلت من اللون هدفاً وغاية بعد أن فصلته عن المرئيات وحولته إلى رسالة اتصال عاطفيه " [1] وقدم نحاتوهذا الاتجاه مجموعه أعمال نحت معدنية ملونة مرتجلة وتعبيرية ومتأثرين بالأفكار السريالية التى تدعو إلى الانطلاق والتعبير والاتجاه نحو إلغاء الفروق بين النحت والتصوير ، لتظهر أعمالهم النحتية فى أشكال واضحة وبسيطة لاتخلو من حده ، واستخدم نحاتو هذا الاتجاه الفيبرجلاس والأخشاب والألوان ، ولكن اهتمامهم باللون كان لإضفاء الشخصية على العمل النحتى ، فتلوين العمل يجعله مختلفاً عن الخشب والحجارة، "عن حقيقة المواد والخامات، ويبتعد عن النزعة الصناعية للألوان المعدنية فكان اللون وسيلة لعرض فكرة الشكل بعيدا عن التركيز على طبيعة الخامة" [2].

---

[1] محمود امهز : مرجع سابق ص ٢٦٦

[2] ادوارد لوسى سميث: الحركات الفنيه منذ ١٩٤٥ ترجمه اشرف عفيفى المجلس للثقافه مصر ١٩٩٧ ص ١٦٩ ، ١٧١

كما يظهر فى الشكل رقم(١٣) للفنان (ديفيد انيسيلىDavid anneslely) والذى قدم فيه اللون (كدلالة على الجوهر) وليظهر العمل فى نكهة صناعية ، تذكر بأعمال آرب الملونة ، وليحيط اللون بالفراغ فى إدراك شعورى جديد ، "ولينتزع عن الشكل ماديته ليصبح خفيفاً وشفافاً ومليئ بالطاقة فى نحت بنائى فى الفراغ" [1]

والعمل يظهر كتلوين فى الفراغ فى شكل حيوى عن طريق حنى الفنان للشريحة الملونة بالأزرق والأخضر فى شكل متموج.والعمل أظهر إحساساً بالصراع عن طريق استخدامه للألوان الساخنة والباردة و الاستعانة بالتشكيل الهندسى والعضوى ،فالشكل العضوى المتموج ذو اللون البارد يتصارع مع المكعب الهندسى ذو اللون الساخن فى حس عالى بالحركة والبنائية التى أكدت عليها الألوان فى تجريدية خالصة وحرفية فى التحكم بالألوان للتأثير على الفراغ. وطبقاً ل(أنسيلى) فإن استخدام اللون أصبح اتجاه كامل جديد لإطلاق المشاعر فى العمل النحتى .

قدم (فيلب كنج Philip king) عمل آخر يؤكد على هذه الأفكار كما فى شكل رقم(١٤)ويظهر العمل فى شكل هندسى تجريدى من مستطيلات المستطيلات الحمراء والخضراء،وسيطر على العمل حس الغرابة فى ألوان طغت على طبيعة التشكيل النحتى ،والتى تحددت معالمها عن طريق هذه الألوان،ولعبت"الالوان النقية دورا هاماً فى أعمال (كنجPhilip king) التى انفتحت على البيئة،فاللون يمكن أن يقسم العمل ويمكن ان يوحده،انه يصنع محيطا من الهواء الملون"[2]

وفى هذا العمل كان للون صدى يتدفق مثل أمواج الراديو فى شكل بصرى فباستخدامه ألوان خضراء وحمراء على عمود واحد جـ ت من الممكن ظهور

---

[1] david annesly and others; the Alistair mcalpine gift, the tate gallery , ١٩٧١p٣٨

[2] I,bid,p69

حالة من الخداع البصرى حيث اكتشف (كنج) كيف أن اللون يمكن أن يأسر الضوء لتأخذ الأعمدة الضوء لتعلو وتهبط به فى المجال المحيط.

– بعد جمالى توظف فيه الألوان لخداع البصر وإيجاد حركة إيهامية:

" باكتشاف الفنان لظاهرة الانتشار الضوئى ، أصبح للون وظيفة أخرى ، فهو يمكن أن يقسم العمل أو يوحده لتأثر هذه الألوان بالضوء وباختفاء الضوء يختفى العمل ، فتأثرت طريقة توزيع الألوان فى مساحة العمل النحتى ، حيث الألوان الساخنة تحمل قوة انتشار ضوئية أكثر منها فى الألوان الباردة (وهذه القوة تحدد التعامل مع كمية الألوان المستخدمة فى الفراغ) فوجد النحات أن الألوان الساخنة والباردة تتفاعل مع الفراغ وأنه يمكن له بتوزيع هذه الألوان التحكم فى الفراغ "[1]

" كما تأثرت القيم الجمالية للون بفكرة التناقض ، والأبيض والأسود هما أساس فكرة التناقض حيث تتفاجأ العين بتذبذب توافد جرعات الأبيض والأسود فى نفس الوقت ويفرز هذا التداخل البصرى إشارات لتنبيه المخ وتنشيط مجال الإحساس لاستقبال القيم الجمالية" [2]

هذه المفاهيم السابقة كانت أساس لبعض أعمال النحت كما فى نحت الـــــــــ (op art) أو فن الخداع البصرى ،فمنذ بداية القرن العشرين استثير الفنانون بإستخدام وسائل مختلفة للتعبير البصرى كالعلاقة بين الرؤية ، الضوء ، الحركة " وبحلول فترة الخمسينات،والستينات اتجه عدد من الفنانين لبحث آليات الرؤية فى الأشكال المجردة للتعبير عن الخداع البصرى والحركة فى النحت وبإدخال مناهج جديدة للفضاء والزمن فى أعمالهم، اتجهوا للتجريد الهندسى الدقيق لتحقيق هدفهم الخداعى أو الاستجابة البصرية الخاصة "[3] ،ليعرف هذا النوع

---

[1] فاروق وهبه :مرجع سابق ،ص 25

[2] المرجع السابق ص٢٥

(3) http://www.tate. Org. uk\liverpool\exhibitions\tha-twentieth-centurylabsligth.shtm

الدخول إلى هذه الطبيعة نفسها للتعرف إلى مافيها من جزئيات ودقائق " [1] ومستحضرة طبيعة المجتمع الاستهلاكى وقبحه كما فى شكل رقم (١٧) للفنان (دان هانسن duan hanson.)

ففى هذا العمل يقدم (هانسن) نماذج من الحياة الواقعية الأمريكية ممثلا قبح وواقع هذه الحياة الاستهلاكية ،وفى هذا العمل الذى يمثل سيدة فى حالة الانتظار بعد التسوق فإن أول ما يصدم عين المشاهد هو الحجم الطبيعى الذى يقدمه الفنان للعمل فى صورة مفرطة الواقعية أكد عليها من خلال ألوان البشرة والملابس والإكسسوارات،وما تحمله الشخصية من بضائع اشترتها بعد عناء وإرهاق،كل هذه التفاصيل الملونة بواقعية دلت على طبيعة الشخصية ،وحتى على طبقتها الاجتماعية.كما قدم (ادوارد كينهولز ed kinholz) أيضا موضوعات تتخذ من الواقعية طريقا كما فى شكل (١٨) ولكنه استخدمها فى صورة تعكس واقع العنف الذى يعيشه المجتمع الأمريكى، فيظهر فى العمل مجموعة من المواطنين البيض يبرحون رجلا أسود بالضرب، إنه واقع يعيشه المجتمع الأمريكى يقرأ أو يسمع عنه لكن التوظيف النحتى واللونى للعمل يكثف الحالة الدرامية للموضوع ،ليجعل المشاهد يشعر بحالة الصراع ويستشعر الروح العنصرية كواقع اجتماعي.

ليجعل المشاهد يقف أمام العمل متسائلا عن طبيعته هو نفسه ومماثلته لهذه الشخصية وقبح واقعه المعاش، ولتثير هذه الأعمال بتشكيلاتها وألوانها الواقعية استجابات بسيطة مثل صدمه السعادة أوالإشمئزاز عند رؤية شئ تم تقليده بدقة .

- **بعد جمالى يوهم استخدام اللون بشبحيه الواقع وفراغه.**

بينما وظف بعض النحاتين الألوان الطبيعية كوسيلة لإحداث الصدمة وتمثيل الواقع القبيح فى اتجاه البوب يلاحظ عند نحات آخر وهو (جورج

---

(1) محمود امهز : مرجع سابق ص 462

سيجال george segal) من نحاتى البوب أيضاً استخدام اللون الأبيض على منحوتاته الواقعية وكان هذا "اللون الواحد" اللون الأبيض هو ما وظفه النحات لإعطاء الدلالة على تحول الشخصيات الواقعية المصبوب عليها مباشره إلى "عمق عالم ما يصطلح على إنه الفن" [1] كما فى شكل رقم (١٩) لتحمل أعماله صفة واقعية تعبيرية مليئة بالعزلة والكآبة ففى هذا العمل يقدم (سيجال) حالة عبور الشارع وهى حالة يمر بها على بساطتها كل المشاهدين للعمل، ومن خلال بساطةالفكرة التى يقدمها (سيجال) من خلال العمل فإنه يقوم بعمق بتجميد لحظة ما من حياة هؤلاء الأشخاص (العمل)و(المشاهدين) ليجعل المشاهد يتمثل من خلال العمل ومن خلال اللون الأبيض الذى يحاكى الظلال والأشباح صدمة الحياة السريعة التى لا يلاحظ فيها الإنسان أى إنسان آخر برغم أهميته ،وبهذا العمق الفلسفى يعكس لون التمثال الأبيض لأشكال (سيجال) الواقعية رمزية وحدة الإنسان وفرديته فى حياة شبحية يعيشها الإنسان المعاصر.يركز فنان آخر على عمق الحياة الواقعية من خلال أعماله مستخدما اللون الأبيض ومستعينا بمواد مألوفة جمعها من ساحات الخردة ،فيقدم الفنان(بيل ودرو bill Woodrow)فى شكل رقم (٢٠)الغسالة الكهربائية وفى هذا العمل ذى اللون الأبيض قام الفنان بقطع جيتار فى الجسم الخارجى للغسالة الكهربائية،ما أضاف للعمل عدة معان رمزية إضافة للنزعة الاستهلاكية "فأوضح (ودرو) أن الجيتار كان أيقونة فن البوب،والغسالة الكهربائية كانت عنصر يستخدم بشكل يومى،لذلك فباستحضارهما معا فإن الفنان يقدم شريحة كاملة من حياة كل إنسان"[2]

كما أكد اللون الأبيض فى العمل على حالة الفن وشبحيه الأشياء التى يراها ويستخدمها الإنسان فى حياته اليومية بشكل استهلاكى وبلا وعى.

---

(1) أدوارد لوسى سميث . مرجع سبق ص 183

(2) http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=16465&searchid=9680&tabview=text

بعد جمالى يستخدم اللون لتحطيم الكتلة وتفتيت السطح

بينما تقدم نحاته أخرى من نحاتى البوب تصوراً آخر لمعالجة الأشكال الواقعية باستخدام الألوان فى أعمالها المنحوتة ،عن طريق وضع بقع لونية ساخنة فوق خلفية ذات انتشار ضوئى ضعيف، فقدمت(نيكى دى سانتا niki de saint phalle) حاله شعورية مغايرة وهى حالة الفرح والمتعة باستخدام اللون فى سلسلة من الأعمال التى أطلقت عليها اسم نانا السوداء "black nana " شكل رقم (٢١) وكان الشكل عبارة عن امرأة ملونية بالكامل باللون الأسود والذى تباين مع الجزع الذى ألبسته (ملابس البحر المبهجة) عن طريق اللون وهى تصور امرأة فى حاله من المرح والسعادة على الشاطئ أما ملابسها فزينت بألوان الزهور والقلوب فى شبكية لونيه فتت السطح وجعلت من الجزع الهائل جسم خفيف يطفو فى سحابه من الزهور والألوان ولتذكر المشاهد بقوة ونصوع ألوان (هنرى ماتيس h.mattes) ووحداته الزخرفية من زهور وتوريقات .كما يستخدم النحات (تونى كراجtony cragg) تقنية تفتيت السطح عن طريق ترتيب مجموعة من الألوان شكل (٢٢) ،"فاستخدم كراج مخلفات الحضارة الإنسانية والمهملات المصنعة من البلاستيك والمطاط وأشياء أخرى وبشكل مغاير للسرياليين،ليقدم مجموعة من الجزيئات الملونة التى تشكل الكل وتكون العمل الفنى"[1] فباستخدامه مجموعة من الألوان المتباينة الساخنة والباردة فى لوحة نحتية ترفض البناء ولكنها تتفتت على الحائط يداعب كراج خيال المشاهد حال تعرفه على هذه الموجودات حتى بعد تلوينها، فى ظل عالم يهتم بالمنتج وليس بعملية الإنتاج بالأشياء والمستهلكات ليجعل المشاهد فى موقف يحاول فيه فهم نفسه ولتفسر هذه أعمال فى ظل خبرة شعورية مباشرة مفعمة بالألوان يدركها ويشعر بها المشاهد فى ظل واقعه الفردى المعاش وليسقط التميز مرة أخرى بين النحت والتصوير.

---

[1]edward lucie-smith;op,cit,p130

- **بعد جمالى يقدم اللون فى لوحه رباعيه الأبعاد عن طريق الحركة:**

بينما كان فن التصوير يقدم اللوحه الملونة كوجهه نظر وعمل فنى ذاتى أحادي الرؤية ، فإن النحت الحركى قدم شكلاً مغايراً من أشكال النحت فى الفراغ ، وكان من أبرز نحاتى هذا الاتجاة (كالدر A. calder)الذى أنتج أعمالاً نحتية فجائية ومنظمة فى كل لحظه وليصبح اللون فيها عنصراً أساسياً " ليقدم تكوين فراغى يمثل التلوين الذكى والمتحرر لأشكال من شرائح ملونة معلقه بأسلاك خفيفة تتأرجح وتلف وتدور بأقل قدر من نسمات الهواء ومتغيرة باستمرار وتعيد تشكيل الفراغ حول العمل فى أشكال لانهائية "[1] كما فى شكل (٢٣)ليقدم الفنان عملاً مغايراً من أعمال النحت ذو البعد الرابع والتى تتأرجح فيه الألوان لتأسر الضوء فى فضاء المكان ولينتج تأثيراً نفسياً شيقاً، وليصف (كالدر) أعماله بأنها " رسم رباعى الأبعاد " [2]

من هذا المنطلق أيضا قدم (بول بورى pol bury) شكل رقم(٢٤) "لنحت يتحرك فى ارتعاشه وبحركة بطيئة ،فالكرات الخشبية تتصارع مع حواف المكعبات الجانبية فى شكل يتحدى قوانين الجاذبية"[3]

التنظيم الذى رتبت ولونت به الأشكال يتناقض مع العشوائية التى تتحرك بها هذه الأشكال فى بطء ،ويرى بورى أن المكعب والكرة فى أعماله هما الأبيض والأسود فى الألوان هما التناقض الذى يجذب احدهما للآخر ويجعل كل واحد منهما يكمل الآخر،ومستغلا الضوء فى إظهار الألوان التى تشكل عمل نحتى متحرك.

---

(1) calvin Tomkins : th. world of duchamp, time life book , amsten dam, ١٩٨٥ p١٧١

(2)Edward lucie- smith :op,cit, p ٤٠

(3)tate gallery:the tate gallery,London,1979 p119

- **بعد جمالى يستخدم فيه اللون الواحد للتمرد على أشكال الفن anti form** كان للون بعداً جمالياً مختلفاً فى منحوتات الحد الأدنى minimal art وهو من الفنون المفاهيمية، حيث اتجه الفنانون لاستخدام اللون الواحد وخصوصاً الألوان الحيادية (كروبرت موريس robert morris) كما استخدم البعض الآخر الأضواء، كأضواء النيون كالفنان(دان فلافين Dan flaven)فى مظاهر بسيطة جداً وهندسيه للأشكال المقدمة ، ومؤسسين لأعمال سميت باللاشكل anti form

وفى سبيل ذلك استخدم(موريس)على سبيل المثال ألوان مثل الأبيض والرمادى كما فى شكل (٢٥) وهذه الأعمال عكست فى رماديتها وحياديتها " فراغية الحياة وسمحت للمشاهد بالتساؤل عن طبيعتها....، ومعالجة هذه الأشكال فى ذهنه" (1)

قدم موريس هذه الأعمال الهندسية موظفاً لونها الرمادى فى محاولة منه لإقتطاع جزء من الفراغ ليتساءل المشاهد هل ما يراه هو الحقيقى أى العمل الفنى الـــــــ "object " الجزء المقتطع من الفراغ ، أم أنه غير موجود بل هو ناقص من فراغ الحجرة .

وليؤكد على هذا (المعنى دونالد جيد Donald judd) كما فى شكل (٢٦) فيقول " إن الأبعاد الثلاثة هى الفراغ الحقيقى التى تتخلص من مشكله الخداع والفراغ الحرفى ، هى الفراغ داخل وحول العلامات والألوان ....." (2)، ليقدم هذا الاتجاه تجربه جماليه غير معتادة فى مجال النحت .

حيث استخدم فنانو المنيمال وحدات مصنعة من مواد أنتجت فى لون أحادى ، فلم يكونوا مهتمين بالتشكيل ولا بالحالة الشعورية فى إنتاج العمل الفنى. وممثلين صدى للإتجاه الدادى ومؤمنين بأن العمل الفنى ليس له حاجة إلا أن يظهر كما هو فى نفسه وعلى ذلك وظف اللون الأحادى فى تلوين وحدات

---

(1) Michael Compton and david Sylvester : Robert mornis , that ate gallery ١٩٧١p ٢٣

(2) إدوارد لوسى سميث : مرجع سابق ص 175

هندسية رتبت بتجرد وبمنطق يمكن أن يتكرر إلى مالا نهاية ، ليوظف النحات اللون والشكل فى علاقة غير معتادة فى مجال النحت.

- **بعد جمالى يستبدل فيه اللون بالضوء فى عمل نحتى لامادى.**

فى إطار البحث عن حلول غير تقليدية فى مجال النحت اتجه بعض النحاتين إلى الضوء لتظهر مسميات كالـــlumia art ، holographe ، light sculpture وهى إتجاهات اعتمدت على الضوء كبديل من اللون فى تشكيل أعمال مجسمه تتسم باللامادية ليقدم الفنان(بروس نيومانBruce numan)أعمال نحت ضوئى ، تمرد فيها الفنان على " اللوحة والشكل المنحوت اللذان لم يتقدما على حد سواء قيد أنمله" [1]، عبر تاريخ الفن" ، فتخلى عن الفن فى صورته التقليدية وقدم أعماله من أضواء النيون الملونة والتى حل فيها الضوء محل اللون المدهون كما فى شكل (٢٧) و التى وجد فيها الفنان وسيلة عامة ومألوفة من وسائل الاتصال وربط الأفكار (حيث أن هذا هو دور الفن) و انطلاقا من نفس فكرة الاتصال الإعلانى بالأضواء قامت الفنانة(جينى هولز jenny holzer) بتقديم العمل شكل (٢٨) والمكون من سبع أنابيب من النيون، وتغازل (هولز) بهذا العمل الضوئى "التجارب والعواطف اليومية للإنسان المعاصر فى عمل بارع تنتقد فية المجتمع الحديث،فقدمت رسائل نقدية كتبتها على أنابيب النيون"[2]،والتى تظهر من خلال الأضواء لتستبدل الخطوط و الألوان بالأضواء الملونة ومستغلة لغة الأشكال المحيطة بالبيئة الثقافية المعاصرة.

ليجعل هؤلاء الفنانون المشاهد يفكر فى العمل،من خلال ما يراه سواء كلمة مكتوبة بالنيون أو شكل إنسانى، ويستلهم المشاهد من خلال هذه الأعمال مشاعر الاحترام أو الرفض . فمن الصعب أن يشعر المشاهد بأنه غير مبال

---

(١) http\\ www.artknow ledgenews.com\ Bruce nauman Elusive signs. html

(2) https://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=95466&searchid=15350

تجاه هذه الأعمال التى تلعب فيها الأضواء الملونة دوراً هاماً لتقع هذه الأعمال فى عيون المشاهد حاملة صدمة لامادية العمل وفراغاته المكونة من الأضواء الملونة .

تنوعت الأبعاد الجمالية للنحت الملون فى القرن العشرين وبتنوع الأفكار والاتجاهات والتى استفاد فيها النحاتون من التقدم العلمى والتكنولوجى فى مجال دراسة الألوان ، وليحمل اللون فى الأعمال النحتية المقدمة تجارب جمالية متنوعة وفريدة إلى المشاهد.

النتائج:-

توصل الباحث إلى عدد من النتائج كان من أهمها الآتى :-

١ – تأثر مفهوم اللون بالنظريات العلمية الحديثة.

٢– كان للمصورين فى القرن العشرين أثر كبير فى تطور شكل النحت.

٣– تأثر النحت الملون الحديث بالموروث الثقافى للنحت الملون فى الحضارات القديمة.

٤– فى مجال البحث عن مداخل تشكيلية جديدة وجد النحاتون من أمثال التكعيبيين والداديين فى إلغاء الفواصل بين النحت والتصوير مدخلاً مهما يعزز هذا التغيير.

٥– لعبت أحاديه اللون دوراً هاماً فى التعبير عن أفكار محددة فى اتجاهات متنوعة،فكان تناول اللون الواحد فى العمل النحتى هدفا لإبراز فكرة ما.

٦– نشأت علاقات جمالية متنوعة ذات قوة تعبيرية نتيجة وضع الألوان على الأشكال المنحوتة.

المراجع العربية والأجنبية والمواقع الإلكترونية:

١– إدوارد لوسى سميث الحركات الفنية منذ ١٩٤٥ ترجمة أشرف عفيفى المجلس الاعلى للثقافة مصر ١٩٩٧

٢– سعيد الشيمى : سحر الألوان ، الهيئة ،العامه لقصور الثقافة ، القاهرة 2007

٣- محمود امهز:التيارات الفنيه المعاصرة،شركه المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان 1996

٤-فاسيلى كاندنسكى:الروحانية فى الفن،ترجمة فهمى بدوى،الجمعية المصرية للثقافة بالتعاون مع الهيئة العامة للكتاب،١٩٩٤

٥-فاروق وهبه:حوارات فى لغة الشكل،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة،٢٠٠٧

6-A.M.Hammacher; modern sculpture, Horry N . Abrams, newyork , ١٩٩٥

7- Alberto busignani:marino marini,sadea/sansoni-firenze,1968

8- calvin Tomkins . theworld of duchamp, time life book , amsten dam, ١٩٨٥

9- david annesly and other r; the Alistair mcalpine gift, the tate gallery , ١٩٧١p٣٨

10- Edward lucie- smith ; sculptuor since ١٩٤٥, phaidan,London ١٩٥٧

11- Ingrid kolb:20 th century art museum ,ludwing colone,taschen,London,1997

12- Michael Compton and david Sylvester : Robert mormis that ate gallery ١٩٧١

13- penelope Curtis;moden British sculpture tate gallery ,liver pool , london ١٩٨٨

14- peter selz:art in our times,thames and Hudson, London ,1982

15-tate gallery:the tate gallery,London,1979

16- yuri Borev; aesthetics ,progress publishers moscow,١٩٨٣

17- http://www.tate. Org. uk\liverpool\exhibitions\tha- twentieth-centurylabsligth.shtm

18-http\\ www.artknow ledgenews.com\ Bruce nauman Elusive signs. html

19-http://www.tate.org.uk/research/tateresearch/tatepapers/09spring/jackie -heuman.shtm

20-http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961& workid=12500& searchid=12230

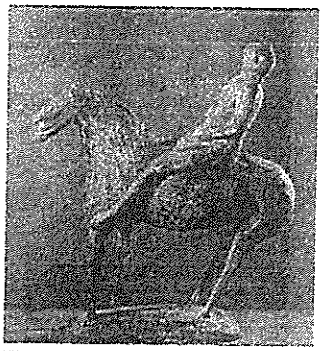
21-http://www.copakeauction.com/2011-10-

22-http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=13648&searchid=9581&tabview=text

23-http://www.geolocation.ws/v/W/4cbffd961d41c87eea00ba4e/photograph-of-george-segals-sculpture/en

24-http://www.artknowledgenews.com/Bruce_Nauman_Elusive_Signs.html
25-http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/duane_hanson.htm
26- http;\\www.tate. org.uk\ servletlviework ? cgroupid = ٩٩٩٩٩٩٩٦١
27-http://www.artknowledgenews.com/02_10_2011_21_12_42_georg _baselitz_as_ sculptor_opens_at_the_musee_dart_moderne_de_la_ville_de_paris.html
28-http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961& workid=20910& searchid=10536
29-http;\\www.tate. org.uk\ servletlviework ? cgroupid = ٩٩٩٩٩٩٩٦١
30-http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961& workid=13648& searchid=9581&tabview=text
31-https://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=95466&searchid= 15350

الاشكال:

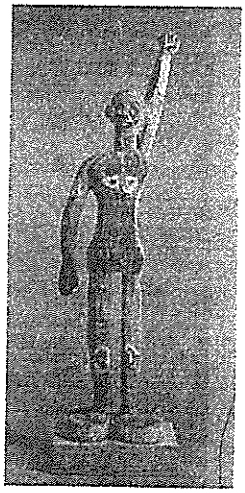


*شكل رقم(١)

مارينو مارينى marino marini(١٩٠١ -١٩٨٠)

المحارب piccolo cavaliere١٩٤٦

برونز ٢٨×٢٢×٥٢

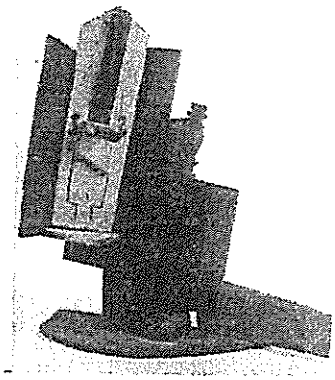


**شكل رقم(٢)

جورج بازليتس georg baselitz (b 1938)

بدون اسم ١٩٨٢-١٩٨٤

خشب ملون بدون أبعاد



***شكل رقم(٣)

بابلو بيكاسو Pablo Picasso (١٨٨١-١٩٧٣)

كمان وزجاجة على منضدة

Violin and Bottle on a Table 1915

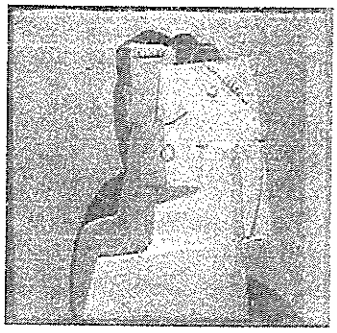
خشب،خيوط،مسامير،ألوان وفحم

متحف بيكاسو،باريس

* Alberto busignani:marino marini,sadea/sansoni-firenze,1968,p58

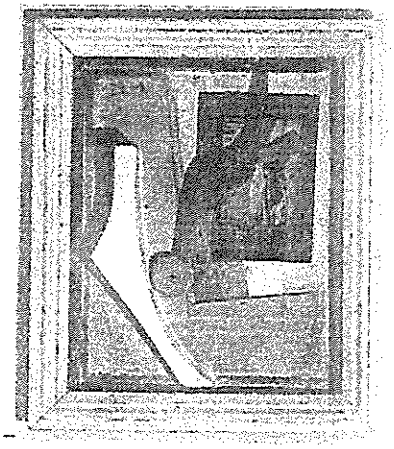
** http://www.artknowledgenews.com/02_10_2011_21_12_42_georg_baselitz_as_sculptor_opens_at_the_musee_dart_moderne_de_la_ville_de_paris.html

*** http://www.tate.org. uk/research/tateresearch/tatepapers/09spring/jackie-heuman.shtm



*شكل رقم(٤)
هنري لورنس henri laurens (١٨٨٥-١٩٤٥)
رأس الملاكم head of boxer 1920
طين محروق وملون ٢٤×٢٤×٢٥ سم

**شكل رقم(٥)
جان ارب jean arp(١٨٨٦-١٩٦٦)
طيور في حوض اسماك *birds in an aquarium 1920*
خشب ملون ارتفاع ٢٤سم



***شكل رقم(٦)
كيرت ستشويترس kurt schwitters (١٨٨٧-١٩٤٨)
نحت بارز ٤٥-١٩٤٢
الوان زيت على خشب وجبس
٤٩×٤١×١٠سم

*http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=20910&searchid=10536

**peter seiz:art in our times,thames and Hudson, London ,1982 p27

***http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=13194&searchid=10395

*شكل رقم (٧)

رولاند بنروز roland penrose (١٩٠٠-١٩٨٤)

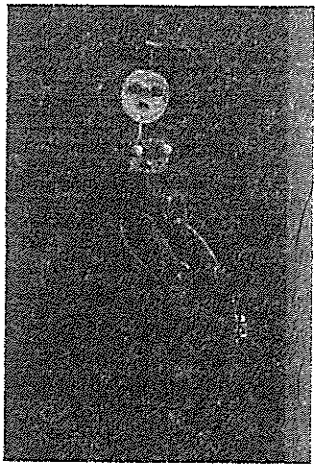
الرحلة الاخيرة للكابتن كوك

١٩٣٦-١٩٦٧

خشب،منشار ،قفص من الصلب

، جزع من الجص

ابعاد:٦٩×٨٢×٦٦سم

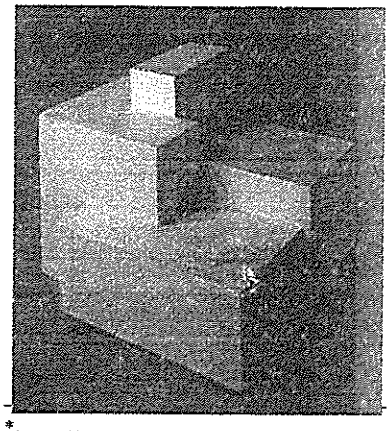


**شكل رقم (٨)

ميرو joan miro (١٨٩٣-١٩٨٣)

برونز ملون ١٩٦٨

بدون ابعاد



***شكل رقم (٩)

بن نكلسون ben Nicholson(١٨٩٣-١٩٨٢)

نحت ١٩٣٦

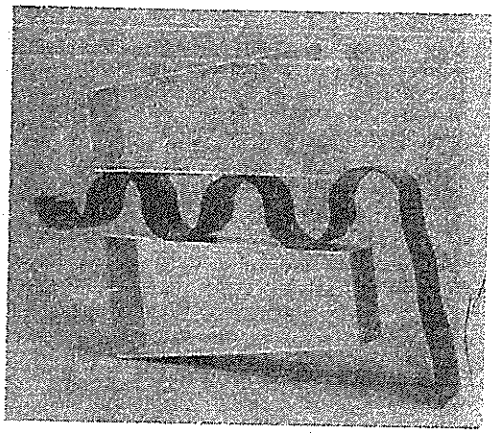
خشب ملون

أبعاد ٢٢،٨×٣٠،٥×٢٤ سم

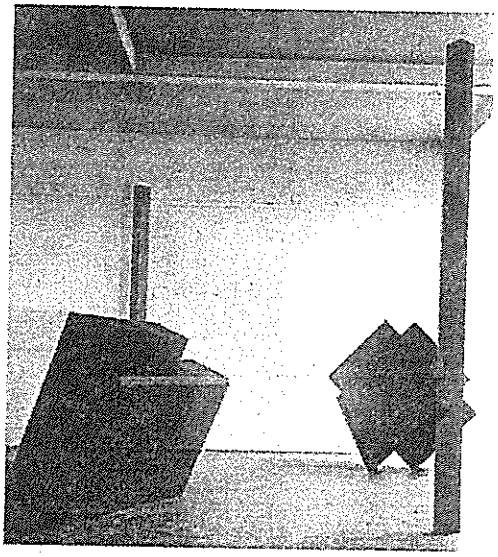
* http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=12500&searchid=12230

** http://www.pbart.com/joan-miro-sculptor-paris/

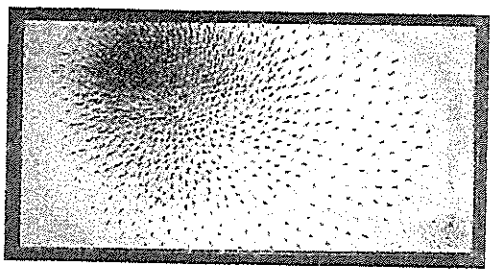
*** penelop Curtis:modern british sculpture ,tategallery,Liverpool,London,1988p6



*شكل رقم (١٣)
ديفيد انسيلي David annesley (١٩٣٦)
تارجح منخفض swing low ١٩٦٤
معدن ملون
ابعاد ٣٦،٨×١٧،٥٩×١٢،٨٣سم



**شكل رقم (١٤)
فيليب كينج Philip king (١٩٣٤)
نداء call ١٩٦٧
معدن ملون
بدون أبعاد

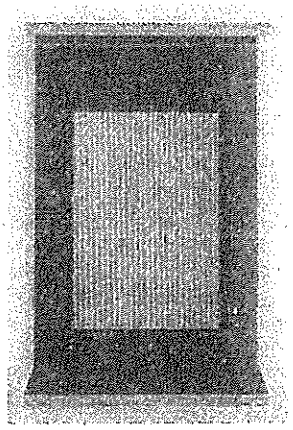


***شكل رقم (١٥)
جنثر اوكر gunther uecker 1930
مسامير على خلفية من الخشب الابيض
١٩٦٤
أبعاد ١٢١×٦١ سم

---

* David annesley and others :op cit ,p 9
** I,Bid ,p47
*** http://www.copakeauction.com/2011-10-22/GUNTHER_UECKER.jpg

*شكل رقم(١٦)
سوتو jesus soto(١٩٢٣-٢٠٠٥)
فخ الضوء *Light Trap* ١٩٦٥
خشب وخامات متنوعة
أبعاد٤٧×٣٠×١٣ سم



**شكل رقم(١٧)
دان هانسن duane hanson(١٩٢٥-١٩٩٦)
امرأه بالحجم الطبيعى ،بوليستر مصبوب وملون
١٩٧٣

***شكل رقم(١٨)
ادوارد كينهولز edward kinholz
(١٩٢٧-١٩٩٤)
توقف خمس سيارات Five Car Stud
١٩٧٢م
بدون أبعاد

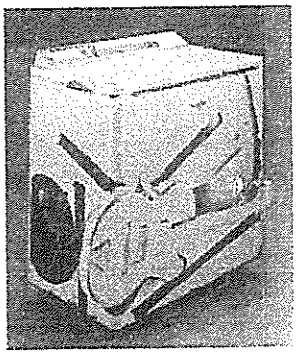
---

* http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=13648&searchid=9581&tabview=text

** http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/duane_hanson.htm

*** http://file-magazine.com/tag/art/page/3

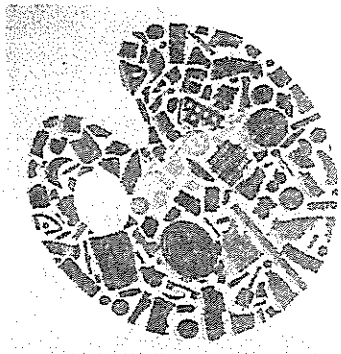
*شكل رقم(١٩)
جورج سيجال george segal
(١٩٣٤-١٩٩٦)
عبور الشارع street crossing
الأشخاص بالحجم الطبيعى ٨٤٣×٨٩×٩٨سم
١٩٩٢



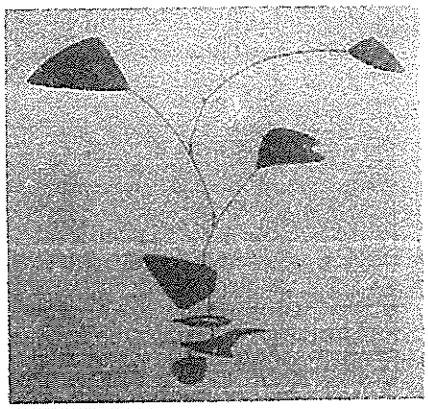
**شكل رقم(٢٠)
بيل ودرو bill woodrow (١٩٤٨b)
توأم -غسالة وجيتار twin-tub with guitar
غسالة كهربائيةحقيقية أبعاد٨٩×٧٦×٦٦سم
١٩٨١

***شكل رقم(٢١)
نيكى دى سانتا niki de saint phalli
نانا السوداء black nana
بولِستر ملون ٢٩٣×٢٠٠×١٢٠سم
١٩٦٨-١٩٦٩

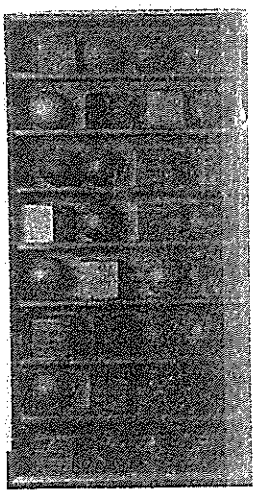
* http://www.geolocation.ws/v/W/4cbffd961d41c87eea00ba4e/photograph-of-george-segals-sculpture/en
** Penelope Curtis:op cit,p140
*** ngrid kolb:20 th century art museum ,ludwing colone,taschen,London,1997 P651



*شكل رقم(22)
تونى كراج tony cragg ١٩٤٩
بالتة plastic palette
بلاستيك ملون ١٦٥×١٧٥ سم ١٩٨٥

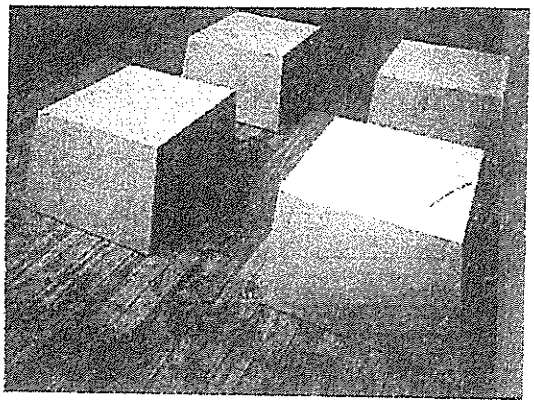


**شكل رقم(٢٣)
كالدر alexander calder(١٨٩٨-١٩٧٦)
شكل راسى متحرك فى الفراغ
petite vertical hors de l'horizontal
معدن ملون ١١٩×١٣٢ سم ١٩٥٠
المصدر ٣٦/ع ص ٩٢

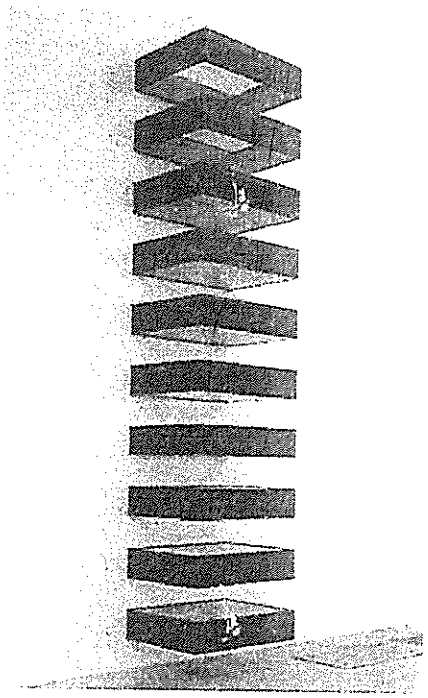


***شكل رقم(٢٤)
بول بورى pol bury (١٩٢٢-٢٠٠٥)
١٦كرة و١٦مكعب فى ثمان صفوف
16 Balls, 16 Cubes in 8 Rows
خشب وابلاكاج ومتور ٨٠×٤٠×٢٠ سم١٩٦٦

* Edward lucie-smith:op,cit ,p ١٣٠
** I,bid ,p 92
*** the tate gallery:op,cit,p118

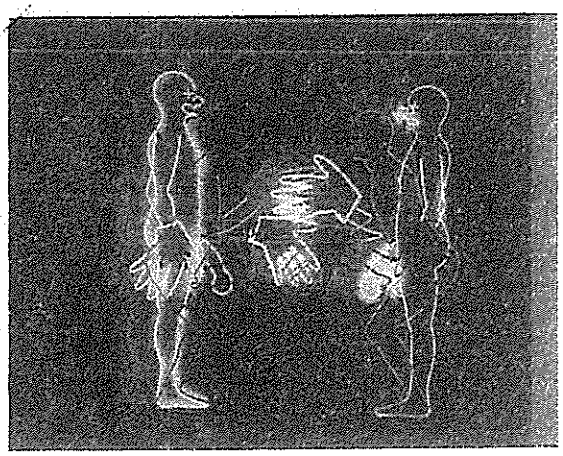


*شكل رقم(٢٥)
روبرت موريسrobert morris١٩٣١
بدون عنوان untitled
بوليستر من اربع قطع ٣٦×٣٦×٢٤سم
١٩٦٥

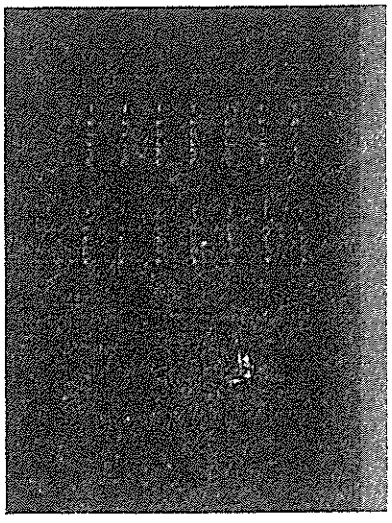


**شكل رقم(٢٦)
دونالد يود donald judd(١٩٢٨-١٩٩٤)
بدون عنوان untitled
شرائح المنيوم وحديد واكريلك١٩٩٠
بدون أبعاد

* Michael Compton and david Sylvester :op,cit,p45
** http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=26233&searchid=10480



*شكل رقم(٢٧)
بروس نيومان Bruce numan
١٩٤١
تحية المهرج الخبيثة
١٩٨٥mean clown welcom
انابيب نيون فوق معدن
٣٣×٢١٠×١٨٠سم



**شكل رقم(٢٨)
جينى هولزر ١٩٥٠jenny holzer
ازرق مائل للارجوانى BLUE PURPLE TILT
سبع شاشات رأسية٤١٩×١٣×١٣ سم ٢٠٠٧

* http://www.artknowledgenews.com/Bruce_Nauman_Elusive_Signs.html
** https://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=95466&searchid=15350