إعادة تدوير الخامات المستهلكة كوسائط تشكيلية في فن النحت الحديث والمعاصر وأثره في الحفاظ على البيئة

أ.م.د/ رمضان عبد المعتمد سيد
أستاذ النحت المساعد – بقسم النحت
كلية الفنون الجميلة – جامعة الأقصر
e-mail: ramadanabdoo070@gmail.com

مقدمة البحث Introduction

لعل ما تركته لنا الصناعة من مخلفات متنوعة أثرت بالسلب علي البيئة التي نعيش فيها كبشر، واصبحت عبئاً بشكل علي الانسانية وعلي البيئة، فبعد الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥ تكونت اتجاهات فنية متعددة منها ما ارتبط بالواقع الانساني ومنها ما اتجه الي افكار ورؤي فنية تجريدية وشكلية بعيدة عن الواقع وقد تكونت هذه الاتجاهات من خلال الافكار الفلسفية والفنية في ضوء التغيرات والتطورات العلمية والصناعة والتكنولوجية وكذلك المناخ العام والنظم الرأسمالية والاشتراكية والحرية الفكرية ومن خلال مشكلات البيئة والتي خلفتها الصناعة وثقافة الاستهلاك، فقد تكونت رؤي عديدة تناولت علاقة الانسان بالبيئة والتعبير عن الحياة في شكلها الامثل حفاظاً علي المناخ البيئي، حيث عبر المثالين المعاصرين عن مشكلات النفايات والمخلفات وإعادة تدويرها في صياغات فنية تشكيلية متعددة الاساليب في محاولة منهم للتغلب علي تلك المشكلات للمساهمة في الحفاظ علي البيئة والارتقاء بالذوق العام.

مشكلة البحث Research Problem

تتمحور مشكلة البحث في ما نراه من مخلفات بيئة ولأن تلك المخلفات تؤثر سلبا علي البيئة وعلي الانسان بشكلها الاولي، إلان الفنان المثال ينظر اليها نظرة بعيدة المدي ويجئ دورة كمتأمل لواقع بيئته ومشاكلها وكيفية دورة في معالجة تلك المخلفات والنفايات الصناعية المتصلة من خلال عملية إعادة تدويرها كخامات ووسائط تشكيلية ليستفاد منها في صياغة اعمال نحتية معاصرة وسواء كانت تلك المخالفات من مخلفات البيئة الطبيعية أو مخلفات البيئة الصناعية ليعاد تدوير تلك المخلفات للاستفادة منها في الأعمال التحتية لتطفئ رونقآ وحضوراً جمالياً في الحيزات الفراغية.

وتتلخص مشكلة البحث في الاجابة عن التساؤلات الاتية:

- هل المخلفات والنفايات البيئية المستهلكة حالت دون صياغتها لوسائط تشكيلية لبنية العمل النحتي في الحيزات الفراغية؟
- وهل كان هناك ثمة تأثير لثقافة الاستهلاك في العصر الحديث؟
- ما هو دور المثالين المعاصرين نحو مفهوم اعادة تدوير الخامات؟
- هل للنحت دور في توثيق العلاقة بين الجمهور والبيئة؟

أهداف البحث Research Objective

- المساهمة في الحفاظ على البيئة.
- المساهمة في رفع قيمة التذوق الفني لدي الجمهور.
- الدفع نحو استغلال خامات ووسائط غير تقليدية في انتاج العمل النحتي.
- الاستفادة من الاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة في صياغة اعمال نحتية تتسم بعلاقة الفنان بواقع مكانة وزمانه.
- إلقاء الضوء على الجوانب الجمالية للمنحوتات بالخامات المستهلكة.

أهمية البحث Research Significance

- القضاء على اشكال تراكمات النفايات والمخلفات الغير مستغلة وإعادة تدويرها في صياغات فنية في مجال النحت.
- التأكيد على التطلع نحو استحداث خامات ووسائط جديدة تشتري العملية الابداعية بعيدا عن الوسائط والخامات التقليدية.

فروض البحث Research Hypotheses

تأتي فرضية البحث من خلال الرصد أن اعادة تدوير الخامات كوسائط تشكيلية لها قيم جمالية تأكد البواعث التي يقوم عليها فن النحت الحديث والمعاصر.

منهج البحث Research Methodology

يتبع البحث المنهج التحليلي والوصفي، حيث يعتمد البحث في أعداده على عرض نماذج منتخبة من اعمال اعادة تدوير الخامات كوسائط تشكيلية نحو النحت الحديث والمعاصر.

حدود البحث Research limits

الحدود المكانية:

يقوم بدراسة نماذج مختارة من أعمال النحت في العالم والمنفذة في الخامات والوسائط المستهلكة المعاد تدويرها.

الحدود الزمنية:

"القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين)

الكلمات المفتاحية

اعادة التدوير، علاقة الفن بالبيئة، وسائط تشكيلية، ثقافة الاستهلاك، العصر الحديث والمعاصر.

البيئة والانسان

"يمثل عامل البيئة وما يتضمنه من خصائص جغرافية ومناخية، ثم الخامات المتوفرة في المكان، عاملا من أهم العوامل تأثيرا على الفن، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر. وتعتبر الفنون جزءً من البناء العلوي في المجتمع الذي يرتكز على الواقع الاجتماعي. ونجد أن الواقع الاجتماعي نفسه أو البناء السفلي يتشكل ثم يتحدد اتجاه تطوره وسرعة ذلك التطور أو بطنه وفقا للبيئة التي يوجد فيها." [١] فالفن والبيئة لا يفترقان كل منهما يؤثر في الآخر ويتأثر به فالبيئة تمثل كل ما يتفاعل معه الإنسان ويؤثر عليه في كل مجالات حياته، فهي مصدر من مصادر إلهامه للتعبير الفني، ولا يتم التعبير عن البيئة فنيا إلا بعد التفاعل معها.

فعلاقة البيئة بالفن قديمة في تاريخ الفكر الفلسفي زاخر بالشواهد والآراء التي تكشف لنا صيغ ذلك الارتباط، منها ما ذهب إليه ها الفيلسوف اليوناني أرسطو(Aristotle) ٣٢٢ق.م) وهو يشير إلى أن الفن هو إدراك بشري يتناول مشاهد الطبيعة ويصوغها لتحقيق غايات الإنسان عندها يكون الفن هو إعادة توجيه للبيئة أو التكييف معها. ونجد أن الفن كان من بين أبرز الوسائل التي تسلح بها الإنسان في مواجهة البيئة وتحقيق أغراضه منها، حيث تعد الكهوف من عصور التاريخ أول الشواهد في تسخير الفن بطريقة سحرية. [٢]

---

[١] صبحي الشاروني، فن النحت في مصر القديمة وبلازما بين النهرين الدار المصرية اللبنانية القاهرة ١٩٩٣ صـ ٤٧

[٢] حسام عبد الرحيم العلوي. البيئة واثرها في الفن والمجتمع مركز النور للدراسات بغداد مقال منشور ٢٠١٤/١٢/١٣

الانسان وتأثيره على البيئة

"لقد حاول الإنسان في العقدين الماضيين أن يثبت لنفسه أنه فوق البيئة وأنه يمكنه أن يتحكم في البيئة، فنما وترعرع ووصل إلى ما لم يكن يتصوره. وفجأة حدثت كارثة وهي أن كل ما أحدثه في البيئة أصبح غير قادر على مواجهته وأصبح أشد همومه التي تقلق مضجعه هو عدم قدرته على التحكم في الأجهزة البيئية التي قام بتخريبها، ونتج عن ذلك أخطار بالغة يعاني منها الآن، ويخشى من أخطارا أشد على الأجيال القادمة " [١] فقد أصبح الإنسان اليوم هو مشكلة البيئة التي لم يعد في مقدور أنظمتها الاستجابة لكل مطالبه، ذلك لأن البيئة الطبيعية طاقة احتمال محدودة، بإمكانها أن تعطي في حدود اتزانها المرن. وأصبحت البيئة تعاني في الوقت الحاضر من جراء النشاطات البشرية المتعددة الجوانب، والتي تعدت قدرة البيئة على العطاء، وتعدت في نفس الوقت طاقاتها وإمكانياتها، وأخلت بتوازنها. [٢] "فقد ظهر الاختلال في الأنظمة البيئية عقب الحرب العالمية الثانية مع إعادة تعمير المدن وبناء المصانع وتطور الصناعات الحربية وظهور السلاح النووي والبكتريولوجي دون النظر إلى تأثيراتها على البيئة، مما أدى إلى تدهور خطير في البيئة الطبيعية، وكان ذلك إيذاناً ببدء اهتمام فنانين بالبيئة [٣].

الفنان وأثره في إعادة التوازن للبيئة:

نبع هذا الدور من خلال متطلبات الحياة التي يعيشها الإنسان ورغبته في تغيير بعض المعالم مما تضيف على البيئة جمالا يختلف عما كانت عليه في السابق، اضافة إلى تأثيرات ما هو موجود في الطبيعة على الإنسان، مما تدفعه بالتغيير والتطوير من أجل تكييف الجديد الحديث رغبة من الفنان لخدمة الفرد والمجتمع من هذا التغيير، وهذا يعود إلى احاسيس الإنسان وانطلاقه في عالم الخيال الجمالي كي يسخره لخدمة الإنسان.

مهمة الفن في قضايا المجتمع:

ينهض الفن بالوعي وأنه يربط بين الذاتي والعام وأن يتواصل مع الآخرين وأن يتفحص المحتوى وطريقة التوصيل. وإذا لم يكن الفن حاملا لشيء ما ويعمل على توصيله

---

[١] احمد عبد الوهاب عبد الجواد ، التربية البيئية (سلسلة دائرة المعارف البيئية) بالدار العربية بالقاهرة ١٩٩٥.ص ٩٨

[٢] محمد صابر سليم، حسين بشير محمود، احمد ابراهيم شلبي. (١٩٨٦ – ١٩٨٥) الدراسات البيئية لوزارة التربيه والتعليم بالاشتراك مع الجامعات المصرية بالقاهره ١٩٨٥ -١٩٨٦ ص ٤١ .

[٣] طلال فهيد العازمي، عبد المنعم مصطفي مصطفي، محمد عبد الرحمن الصرعاوي، مشعل عبدالله المشعان دائرة المعارف البيئية ، الجمعية الكويتيه ، الكويت(٢٠٠١) ص ١٩.

فهو ليس جيدا أي أن الفنان غير مدرك لحاجات الآخرين أو أنه ببساطة غير مكترث بها.[١] إن الفن يعتبر وسيلة للحوار الحسي بين المجتمعات المتنامية منذ القدم وحتى يومنا هذا، فمنه نستطيع بث رسائل مفهومة لكل أصناف البشرية متجاوزة حدود اللغات التي تنطق بها أمم مختلفة الأعراق والجنسيات. إن رقي الفرد مقدمة لرقي المجتمع ذلك أن الفن يساهم في توازن المجتمع وبث الطمأنينة فيه كما أن هناك اكتساب الوعي بالقضايا الاجتماعية والسياسية عبر ترسيخ جملة من القيم الأساسية مثل المساواة والحرية والعدالة والديمقراطية كما يساهم الفن في إكساب المجتمعات وعيا بالقضايا الإنسانية كالفقر والحروب والدعوة إلى السلم والتضامن. فالفنان يترجم قضايا المجتمع بلغة حسية تضفي البهجة على المحيطين به وتؤكد أنه القطب المرسل الغني لمجمل الشحنات الجمالية التي تثري وتغني الفقر الحاصل لدى الطرف الآخر وهو المتلقي.[٢]أما ماهية الفن والأبداع جاءت لتؤكد على الجانب الانفعالي للفنان الذي يتقرر على وفق تأثير البيئة الاجتماعية التي يعيش في وسطها فكلما عكس الفنان الاتجاهات الأساسية لمجتمعه، وكلما كان أكثر إحساساً بنفوذها، يكون عمله الإبداعي أرفع قيمة[٣].

الحركات الفنية كبداية لفن تدوير الخامات المستهلكة (التجميع):

منذ أوائل الثلاثينيات فصاعداً، ذخرت الحياة الفنية في أميركا، وفي نيويورك بالذات بموجات متعاقبة من المهاجرين الجدد النازحين هرباً من الرعب النازي.

فحين ما اندلعت الحرب، بدا كأن الحركات الفنية الأوروبية في فترة ما بين الحربين قد استنفدت قوة دفعها. لكن الفلسفة الخاصة بها كانت ما تزال حية حين وصلت الحركة السريالية بأكملها إلى نيويورك بعد اندلاع الحرب بقليل، حين لجأ إلى أميركا بعض الفنانين البارزين السرياليين أمثال: (ماكس ايرنست)، و (سلفادور دالي)، و (اندريه ماسون). وقد وفرت لهم (بيكي جنوجنهايم) (زوجة) ايرنست آنذاك، مكاناً لممارسة نشاطهم الفني في صالة أقامتها باسم "قاعة فن هذا القرن" في عام ١٩٤٢ وبهذا وفرت نيويورك لهم أرضاً بكراً يمارسون عليها نشاطهم الفني، ويعلنون منها فنهم الجديد وبدأوا يجدون من

---

(١) خالد الحمزة (سبتمبر٢٠٠٦) طبيعة العمل الفني ودوره الاجتماعي في العصرالالكتروني ابحاث اليرموك . عمان المجلد ٢٢، العدد (٣). ص ٨٤٦

(٢) احمد حسني رضوان ، احمد يحيي اسماعيل (٢٠١٢/٤/٨) دور الفنون الجميلة في الارتقاء بالبيئة العمرانية – ماهية الفنون. القاهرة ص ٩٥

(٣) حسام عبد الرحيم العلوي (٢٠١٤/١٢/١٣) البيئة وأثرها في الفن والمجتمع . مرجع سبق ذكره

يتبنى ويعتنق أفكارهم من بين الفنانين الأميركيين المعاصرين وبهذا يُعزى الفضل كله إلى هؤلاء الفنانين السرياليين، ولولا حضور هؤلاء إلى نيويورك لما كان للتعبيرية التجريدية أن تولد أبداً [١].

ومنذ ذلك الوقت تبوأت نيويورك الزعامة فى الفن الحديث، كما صارت أكبر مركز للمعارض الفنية الرئيسية. وقد مر تاريخ الفنون البصرية على مدى الخمسين عاماً الماضية بسلسلة من حركات فنية صغيرة، أعقبت الواحدة الأخرى بوتيرة متسارعة. فقد أعقبت التعبيرية التجريدية، التجميع، والفن الشعبي البوب، والفن البصري "الأوب" والفن الحركي، والفن التفاعلي [٢].

اهتم عدد كبير من المثالين بفكرة المخلفات واعادة تدويرها كوسائط تشكيلية أساسية في بناء العمل الفني. وكانت اولي تلك المحاولات للفنان مارسيل دو شامب في عمله المبولة (شكل ١)

شكل (١)
النافورة ١٩١٧العمل الشهير للفنان مارسيل دوشامب. قطعة من الخزف المزجج والتي في أصلها «مبولة.

المعروف بغض النظر عن المفهوم الذي يصبوا اليه الفنان من خلال العمل، الا ان الاصل في هذا التناول لذلك الوسيط الذي يردع لإحدى مستهلكات البيئة ولم يقف التناول عند اتجاه بعينه فنجد من بعد الفنان بابلو بيكاسو والذي تنوعت اتجاهاته الفنية والفكرية وكذلك اساليبه التشكيلية فلم يقف عند اتجاه معين للتعبير البصري بل تنقل من اتجاه الي اتجاه آخر كان الهدف منه التعبير الامثل من خلال الشكل وارتبطت جملة من اعماله

[١] إدوارد لوسي سميث: الحركة الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ترجمة فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ١٩٩٥ ، ص ٧ ، ٢١ ، ٢٢

[٢] نعمت اسماعيل علام: فنوم الغرب في العصور الحديثة ، دار المعارف ، القاهره ١٩٩٧ ، ص ٢٠١ .

بمفهوم اعادة تدوير الخامات والوسائط المستهلكة ليعكس بها معاني رمزية تتميز بالعمق في الرؤية البصرية و الذهنية كما في عمله بعربة الام والطفل شكل (٢).

شكل (٢) تمثال الام مع عربة الطف الفنان بالبلو بيكاسو الابعاد : الارتفاع ٣٠٣سم× الطول ١٤٥سم× العرض ٦١ سم
الوسائط : جص، خزف، حديد، عربة طفل
المكان : ludwing callection

في هذا العمل يقوم بيكاسو بتحويل الوسائط المستهلكة في الحياة بشكلها ومضمونها المتعارف عليه إلى اشكال ذات رئوي متعددة ترتبط بالإنسان والحياة داخل العمل الفني من خلال تعبير رمزي يتميز بالثراء الذي يعكس تدقق المعاني عند المتلقي.

الفنان روبرت روشينبرج Robert Rauschenberg

تناول الفنان رودشينبرج الوسائط المستهلكة في اعماله والذي اعاد الروح للدادية لأنه دائما من خلال اعماله يثير التساؤلات حول أعماله الفنية كما كان يفعل دوشاب في حركة الداد.

شكل (٣) مجسم : مونوغراف (رمز خاص)monogram-1959

الفنان : روبرت روشينبرج Robert Rauschenberg

الابعاد : ١٢٢×١٨٣×١٨٣سم

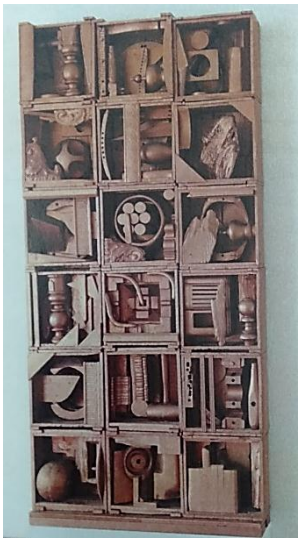
الوسائط :خامات مختلفة

المكان : stoch holm .modern museet

ففي عمله مونوغراف والذي انتجه من وسائط مستهلكة بأسلوب رمزي ويرتبط برموز اخري من خلال عناصر شكلية مختلفة ولكنها تفرز مضامين غير مدركة غالبا أو غامضة، وهذا هو أحد مفاهيم حركة الدادة قبل الحرب العالمية الثانية أو الحركة الدادية الجديدة في الستينيات. فالوسائط المستهلكة في هذا العمل تظهر علاقة ثلاثية تبين إطار السيارة وشكل الماعز والمسطح الملون وأنه تكوين يختلف عن تكوينات حركة الدادية قبل الحرب العالمية الثانية ويتكون العمل الفني من تمثيل هيئة حيوان (الماعز) وقد شكله بأسلوب واقعي يطابق الحقيقي من حيث استخدام نفس الوبر الخاص بالحيوان وقد أضاف علي وجه الماعز تشكيلات لونية وهو يأخذ وضع الوقوف علي لوحة مسطحة تعتمد في تشكيلها علي مجموعة لونية بين الاسود والبني والأحمر مع اضافة بعض اجزاء خشبية وحول جسم الماعز وضع اطار سيارة في منتصف الجسم مؤكداً من خلال اعادة استخدامه لتلك الوسائط المستهلكة علي تحميل العمل لمضامين تعبيرية.

وصلت الخامات المعاد تدويرها الي التعبيرية التجريدية وهو اتجاه فني يبحث في جماليات الاشكال المجردة والعلاقات المتولدة من التفاعلات التشكيلية التي تعكس قيم جمالية روحانيه والوسائط المستهلكة المعالجة في هذا الاتجاه تمثل مضامين جمالية إلى جانب

انعكاس روحاني كما نري في أعمال الفنان نيفيلسون شكل (٤)، المد الملكي تجميع لبقايا اخشاب مصنعه.



شكل (٤)
المد الملكى royal tide
للفنان نيفيلسون
تجميع بقايا اخشاب مصنعه ١٩٦٠

الفنان نتجولي من خلال اسلوبه في التجميع عبر الوسائط المستهلكة ليقوم بتوظيفها كعمل فني، فيأخذ من النفايات الصناعية والطبيعة وكذلك استخدام المحركات الكهربائية وأسلاك وجلود وأخشاب ليخرج لنا عملاً فنياً سماه تكوين شكل رقم (٥).

شكل (٥)
تكوين مجسم وسائط متعددة للفنان / نتجولي

فأخذ الطابع البانورامي أو المسرحي الذي ظهر لنا اهتمامه بمفهوم الحركة ما جعله يتناول تلك الاشياء المختلفة الانعكاسات الحسية ليجعل من سكونها انطلاقه نحو الحركة الذي يريدها في عالمه ورؤيته الخاصة الخامات المستهلكة وكيفية صياغتها فنياً.

الخامات المستهلكة وكيفية صياغتها فنياً:

لعبت الخامات المستهلكة دوراً رئيساً في العملية الإبداعية الخاصة بإعادة تدويرها تشكيلياً، بحيث تنعكس علي الخامة أفكار العصر ورؤيته الحضارية في كل حقبة زمنية وكذلك المفاهيم الجمالية لتناول الخامات تمثل مدارس فنية متعددة من خلال اختلاف

المفهوم الفكري والتعبيري لكل اتجاه فني فذلك يؤثر علي الجانب الفني والمحتوي الوظيفي لتغيير مفهوم القيم التشكيلية والتعبيرية تبعاً لتلك العوامل وبذلك فأن كل مجموعة من المفاهيم الجمالية تنتمي الي مدرسة أو اتجاه ما وهذا ما ينطبق علي النحت البيئي الذي عمد الي جعل ما تخرج به الطبيعة من مصادر تصب في مصلحة المثال وذلك من خلال استخدامه لخامات فنية في العمل البيئي المنجز وهناك نوعان من الخامات

- الخامات الطبيعية ولكن اجريت عليها عمليات صناعية مثل الخشب المصنع والانسجة والجلود.
- الخامات الصناعية والتي هي تم انتاجها بطرق صناعية بحته فالنيلون والبلاستيك وكذلك الخامات المصنعة من أصل معدني، وما يعنينا في هذا البحث هو دراسة نماذج لأعمال فنية مصاغة من خامات ومواد معاد تدويرها وفيما يلي سيقوم الباحث بدراسة نماذج لأعمال فنانين سواء في الغرب أو الشرق جاءت في صياغة اعادة تدوير الخامات والوسائط البيئية.

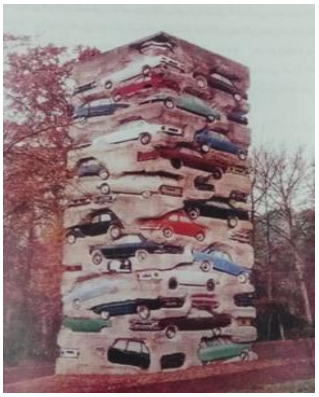
نماذج من اعمال النحت في الوسائط والخامات المعاد تدويرها

أولاً في بلاد الغرب

في ظل تنامي ثقافة الاستهلاك السائدة في العالم، حيث نمت وارتفعت وكثرة النفايات والمستهلكات واطلت علينا بسلبياتها واصبحت تلك المخلفات تؤثر علي عناصر الحياة والماء والهواء والتربة، ومن ثم بات تفكير المثالين والفنانين في طرح معالجات فنية كحلول لمعالجة المستهلكات فظهر منحي مهم في الفنون البصرية إلا وهو اتجاه اعادة التدوير وصياغتها فنياً لاستغلالها استغلالا امثل في تجميل البيئة بدلا من تدميرها، وسيقوم الباحث بإلقاء الضوء علي اعمال فناني اعادة تدوير الخامات والوسائط المستهلكة الذين استطاعوا من خلال تجاربهم في هذا الاتجاه تحويل ما لا قيمة له إلى ما هو جمالي .

المثال آرمان Arman:

تناول الفنان آرمان من خلال اعماله الوسائط المستهلكة منفردة كمجموعات بشكل تكراري داخل حيز هندسي. عام ١٩٨٢ بعنوان (أعلي مستوي لموقف السيارات) (شكل ٦)



شكل (٦)
تمثال أعلي مستوي لموقف السيارات للفنان
/ أرمان
الأبعاد :٦×٦×١٨م- فرنسا

والذي يصل ارتفاعه ١٨م أن أرمان يعكس رؤية جمالية من الايقاعات التكرارية واللونية داخل جسم هندسي ضخم يمثل مجسم تذكاري عن السيارات وربما هو يرفع هنا من قيمة الاشكال للأشياء الجاهزة الجامدة من خلال جماليات التكرار الصناعي الذي يمكنه من توفير هذا العدد من منتج واحد بهذا التنوع والثراء في الشكل واللون.

ومن هذا المنطلق يقوم أرمان بعمل نماذج متحفية جمالية عن الوسائط المستهلكة ليعكس هذه القيمة الجمالية من خلال رؤية تنوعها من حيث الشكل واللون في مكان أو في مساحة هندسية مجسمة.

أي أن عناق المستهلكات عند أرمان تعتبر هي عناصر جمالية يركز عليها الرؤية بأهداف جمالية وتسجيلية أو متحفية.

ومثالا على استخدام المواد المعاد تدويرها عمل الفنان الصيني وان) تشى يوان Wang hiyan (١٩٥٨) عام ٢٠١٠ حيث تدور فكرة العمل كإعصار عملاق من الأرض، مصنوعة بالكامل من القمامة.

بطول ١١٠٠ وعرض ٣٢٠ سم. يُطلق على هذا البرج المرتفع اسم ألقيت للريح) Thrown to the Wind) (شكل: ٧). ويقوم هذا العمل بتدوير مئات الحاويات البلاستيكية من جميع الأحجام لخلق عمل مهيب ورشيق، والذي يهدف إلى تسليط الضوء على انتشار القمامة والتلوث في مسقط رأس الفنان في بكين، الصين. كرد فعل على أكوام لا تصدق من الطعام والقمامة البلاستيكية التي يراها في شوارع المدينة. ويأمل الفنان التحريض على التغيير لمعالجة المشكلة. وقد بنى يوان إطار معدني ليحمل مكونات القمامة. يجبرنا الفنان هنا على مواجهة ما يحدث في سلة المهملات عندما نرميها بأن القمامة لا تختفي فقط بعد أن نلقيها جانباً.

(الشكل : ٧)
بطول ١١٠٠ وعرض ٣٢٠ ٢٠١٠ – القيت للريح – وانغ تشى يوان – معدن، بلاستيك – الصين

الفنان جيفرو أوتو Jeffro Vitto:

(شكل حصان البحر) وتم نحت التمثال بالكامل من الأخشاب الطافية المستصلحة، باستخدام أغصان الأشجار والعصي والجذور الموجودة على ساحل واشنطن، واستغرق العمل عدة شهور للانتهاء منه والعثور على القطعة المناسبة لكل جزء في المشروع حيث أصبح بالمتانة المناسبة لتفاعل الاشخاص معه[١] شكل (٨ أ) و(٨ب).

شكل (٨ أ) و(٨ب) الفنان جيفرو أوتو Jeffro Vitto حصان –البحر – –خشب ارتفاع ٢ متر – ساحل المحيط بولاية واشنطن–٢٠١٤

(1) 'http://www.jeffrouitto.com/gallery/bigprojects/index.html

الفنان توماس دامبوThomas Dambo :

ونجد ذلك في أعمال الفنان Thomas Dambo الناتجة من إعادة التدوير في انتاج أعمال فنية فإنها غالبًا ما تعطي مشاريع إبداعية جميلة. في الدنمارك، يعد Thomas Dambora مبدعًا يعيد تدوير الخشب لإنشاء منحوتات رائعة تماماً تمثل عمالقة، فأنشأ الفنان ٦ منحوتات خشبية من هذه الشخصيات الشهيرة التي كانت مخبأة في الغابات بالقرب من كوبنهاجن عمل إبداعي يتطلب الاحترام ويتطلب ما لا يقل عن ٦٠٠ لوح خشبي شكل (٩)، ويتضح من هذه المجموعة مدى تفاعل المتلقي، وتظهر فيه نظرية التلقي من المشاهد واضحة حيث اننا نجد اندماج وتظافر نظريتين هما نظرية التأثير وهو تأثر المشاهد بما يراه ونظرية التلقي، وتبلغ نظرية التلقي في كامل تطورها وشموليتها وخصوصيتها عندما تؤلف بين هذين الاتجاهين المتكاملين والمتداخلين . [١]

شكل(٩) عمالقة غامضة – Thomas Dambo– غابات كوينهاجن – ٢٠١٩م

دور المنحوتات ذات الوسائط المعاد تدويرها في تجميل الميادين والساحات والحدائق العامة:

من خلال ما سبق يتبين بما لا يدع مجال للشك أن الخامات والوسائط المستهلكة لعبت دوراً مهماً في تجميل الميادين والحدائق العامة والساحات لتحقق تلك الاعمال نوع من الانبهار لدي المتلقي وتواصل معه عبر مشاعر البهجة والسرور والدهشة وكذلك انعكاس هذه المنحوتات علي البيئة المكانية للعمل وارتبط ايضا هذا النوع من الفن بمفهوم التفاعلية والذي عرض الباحث من خلال بعض الاعمال التي انجزت في الوسائط المستهلكة

(1)https://en.boliviarcana.org/2135-impressive-sculptures-of-wooden-giants-hidden-in-the.html

وتبين الاعمال تفاعل الجمهور معها وسط بيئات عرض منافسة ولعل ابرز الاعمال الميدانية في هذا الاطار كما أورد الباحث في أشكال (٦ – ٧ – ٨ – ٩).

نماذج من المنحوتات المصرية في الوسائط المستهلكة المعاد تدويرها:

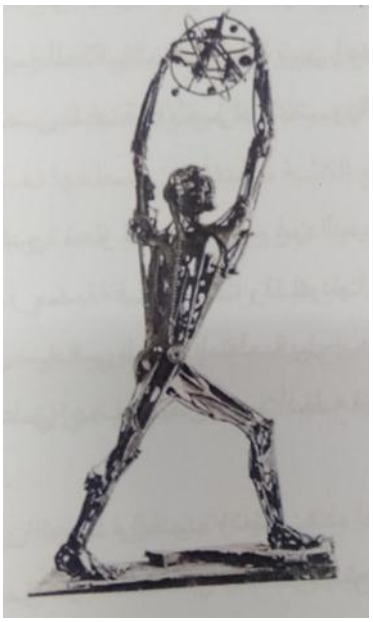
أتجه عدد كبير من المثالين المصرين نحو مفهوم اعادة تدوير الخامات والوسائط المستهلكة وصياغتها تشكيلياً بما يخدم تصوراتهم نحو مواضيعهم المختلفة ولعل أول تجربة مصرية في هذا المنحني تجربة الفنان صلاح عبد الكريم والذي عرف بفنان الخردة حيث يقول الناقد مختار العطار عنه

كل ما كان يرجوه صلاح عبد الكريم هو أن يستكمل ديكور مسكنه الجديد بقطعة خزفية أبدعها خصيصا لهذا الغرض.. اعتذر عن مساعدته صديقه جمال السجينى بسبب انشغال الفرن الذي يملكه بأشيائه الخاصة.. تحول صلاح حينذاك – ١٩٥٩ – إلى أكوام الحديد والخردة عسى أن يصنع منها شيئا جميلا يحل محل تشكيله الخزفي.. استأجر ورشة استخدم فيها لحام عناصر تمثال مجمع من الصواميل والمسامير والمفاتيح القديمة وغيرها.. صادف أن مر به أستاذه القديم وزميله في ذلك الوقت في هيئة تدريس كلية الفنون الجميلة حسين بيكار أقنعة بإرسال المجسم الحديدى إلى بينالي ساوباولو للنحت بالبرازيل لأن مصر لم تكن ستشترك إلا بتماثيل منصور فرج.. بعد شهرين فوجئ بصورة تمثاله فائزا بجائزة الشرف الدولية على فناني العالم، عن عملة السمكة. شكل (١٠).

شكل (١٠) تمثال السمكة من النفايات الخردة المستهلكة –للفنان صلاح عبد الكريم – ١٩٥٥م

وتوالت الأعمال للفنان صلاح عبد الكريم " وأجاد التعامل مع الحديد بتشكيلات نحتية جعلت للخامة والتقنية التنفيذية دورا مؤثرا بوضوح على نجاح تلك التكوينات المنفذة في الحديد. وبعد الفنان صلاح عبد الكريم أبرز مبدعي التشكيل بالحديد الخردة" في مصر وأول من مارسه وروج له، وأهم منحوتاته تدور حول الحيوانات – الحشرات والطيور،

بينها " المتوحش والشرس، ولم يظهر الإنسان في منحوتاته إلا مرتين نذكر منهم، شكل (١١).



شكل(١١) تمثال رجل التصنيع من النفايات الخردة المستهلكة – ارتفاع ٢٢٠سم –للفنان صلاح عبد الكريم –١٩٦٢

وأعماله تتسم بخصوبة الخيال والبراعة في جمع شتات من الأشكال الاستعمالية غير المتجانسة " كالمفكات والصواميل والبنى الحديد والشرائح الحديدية المهندسة "، ليبني ويحلل أشكالا مجسمة تلتزم بالنسب الواقعية إلا إذا شاء لها أن تكون شكلا زخرفيا للزينة ورغم الطابع الوصفي لأشكاله النحتية فإنه يمدها بشحنات تعبيرية [١]

القيمة التعبيرية لأعمال النفايات المستهلكة عند الفنان صلاح عبد الكريم:

تمثال الثور شكل (١٢):

والذي قد نجده واضحا وجليا في بعض من أعماله والمنفذ بخامة الحديد الخردة وتم بنائه عن طريق التركيب والتلاصق لأجزاء الخردة والتي أخذت في تناغم مع بعضها مكونة لهذا الشكل في خطوط متنوعة ومتغيرة النسب والأحجام وتحصر بينها فراغات متعددة نتيجة لمكونات العمل، وساعدت الإضاءة والظلال والمناطق المفرغة بين عناصر التكوين وعملت على التباين بين الخامة والفراغ المحيط والداخلي وأكدت الخامة التباين والانسجام الناشئ من علاقة الخامة والفراغات البيئية والمحيطة بالشكل.

[١] محمود بقشيشي: النحت المصري الحديث البيئة المصرية العامة لكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية صـ٣٢

شكل(١٢) تمثال الثور من النفايات الخردة المستهلكة –للفنان صلاح عبد الكريم –متحف الفن المصري الحديث

توالت اعمال الفنان صلاح عبد الكريم في مفهوم اعادة تدوير الخامات والوسائط المستهلكة حيث أنتج عمله الشهير صيحة الوحش شكل (١٣) والذي انجزه عام ١٩٦١، ما اثار اتجاه الناقد العالمي رونية هويج فأدرجه في كتابه " الفن والانسان " سنة ١٩٦٣ تحت عنوان "رمزية الفن الحديث القلق والوحش " وكانت أول مرة في تاريخ موسوعة "لاروس "العالمية تستشهد فيها بعمل فنان مصري في معرض "الحديث عن المذاهب الفنية المعاصرة

شكل(١٣) تمثال صيحة الوحش من النفايات الخردة المستهلكة –للفنان صلاح عبد الكريم – الطول ١٢٠ سم –متحف الفن المصري الحديث–١٩٦٢ م

واستمر الفنان صلاح عبد الكريم في هذا المنحني واعتبر الخامات والنفايات محوراً رئيسياً لأعماله فذهب الي وكالة البلح، وكان ذلك مكانة المفضل.

فهي مكان لفضلات الحديد بكل أشكاله، حيث كان ينظر إلى مخلفات الحديد الخردة وكأنها أشلاء من كائنات حية كانت منذ لحظات تؤدى دوراً في غاية الأهمية في حياة الإنسان ثم أصابتها الشيخوخة.. من هذا المنطلق كان ينظر إلى أكوام الحديد الخردة بنظرة تشريحية حيث يرى في احداها أرجل لحيوان أو أذرع الإنسان أو جسم ديك، فهناك

التروس ومحاور العجل الخاص بالسيارات، وخزانات الوقود والأسلاك والصواميل، ومن أمثلة الأعمال النحتية التي نفذت بالحديد للفنان صلاح عبد الكريم تمثال البومة وربما يكون هذا التمثال خير مثال لاستعانته ببعض الأدوات الدقيقة التي ينسقها فوق جسد التمثال لكي يحقق الإحساس بملمس الزغب، الذي يحمل الريش.. وتتميز عين ألبومه باختراق ظلمات الليل وتنقض على فريستها بكل مهارة بفضل هاتين العينين النفاذتين اللتين تمثلان محور الصدارة والبطولة في التمثال كما في شكل (١٤).

نجد أن الفنان قد تناول طائر البومة واقفاً في وضع اتزان يعتمد في ارتكازه على ثلاث نقاط ارتكاز دقيقة هي قدمي البومة، والنقطة الثالثة هي الذيل، وقد تحملت تلك النقاط الدقيقة ثقل الكتلة الضخمة للجسم والرأس بفضل استعمال طبيعة خامة الحديد التي وظفها الفنان لخدمة اتزان كتل تكوينه النحتي مع حرصه على أن تكون

شكل(١٤) تمثال البومة من النفايات الخردة المستهلكة –للفنان صلاح عبد الكريم – ٣٦×٤٣×٥٠سم –متحف الفن المصري الحديث

وفي تمثال "الضفدعة" (شكل ١٥)، الذي نفذه الفنان بالحديد وكرات الحديد متنوعة الحجم (رامان) (البلي) الجاهز الصنع والذي عبر فيه عن رقة هذه الكائن ووقفته المميزة رغم أن خامة الحديد صلبة إلا أن التمثال يمتاز بالرقة وتناسق النسب فضلاً عن وقفته المتزنة التي يتميز بها هذا الكائن الحي.

شكل (١٥) تمثال الضفدعة من النفايات الخردة المستهلكة –للفنان صلاح عبد الكريم – ٣٠×٧٥سم –متحف الفن المصري الحديث– ١٩٧٥ م

وتوالت اعمال الفنان صلاح عبد الكريم عبر هذا المضمار الذي كشفه وهو من الخردة والنفايات المستهلكة ليخرج لنا منها بمنطقة اعادة تدويرها اعمالاً فنية ذات جمال خالص، تذكر منها الحصان كما في اشكال (١٦) ليستغل عن بعده عديد من المثالين المصريين الذين اتخذوا من موضوع اعادة تدوير الخامات المستهلكة محوراً رئيسياً لأعمالهم الإبداعية.

شكل(١٦) تمثال الحصان من النفايات الخردة المستهلكة –للفنان صلاح عبد الكريم –متحف الفن المصري الحديث.

تذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر الفنان أحمد السطوحي والفنان صبحي جرجس والفنان مازن اسماعيل وفوزية رمضان وعبده رمزي وغيرهم من المثالين الشباب ومنهم عمار شيحة ومصطفي حسني وحسام مصطفي ومصطفي محمود وعبد الرحمن عوف وغيرهم تذكر منهم الفنان احمد الطوخي والفنان مازن إسماعيل.

الفنان أحمد السطوحي

ونري في اعمال الفنان احمد السطوحي شكل (١٧) بعنوان سياج والشكل (١٨) بدون عنوان ان الفنان أحمد السطوحي هنا معاصر بمعنى أنه يقيم اتصال مع الآخرين من خلال أعماله فهو في حاجة الى الجواب الذي يعطيه من نفسه والجواب الذى يتلقاه من العمل نفسه فالتشكيل هنا ينشأ عن طريق الحواس والمعنى مجتمعين فنوعية الحواس ومضامين المعنى تحدد مسار التشكيل الذي هو إبراز لشيء إنساني أو ذو مغزى فهو فنان مهتم بالاتصال وهذه سمة ليس فقط لفن النصف الثاني من القرن العشرين أو الربع الأخير منه، بل لشكل الحضارة المعاصرة عامة والقائمة على الاتصال.

ومن سماته الرغبة القوية في تحقيق هذا الاتصال الانساني هو جنوحه إلى الأعمال الصرحية التي تعيش في الميادين المفتوحة ويطالعها كل الناس أكثر مما تعيش في الغرف المغلقة وهذه هي الوظيفة الأساسية للنحت، والمعاصر منه تحديدا أما ولع الفنان الرئيسي فهو اعادة صهر وتنظيم العناصر وتركيبها في علاقات إنسانية مبتكرة أو علاقات عضوية أو نباتية حميمة وهو ينجح في كل ذلك وأيضا يعيد للمعدن وجهة الخام كأنما يعيد له البراءة والعفوية والدفء

شكل (١٧) أحمد السطوحي "بدون عنوان" حديد خردة وسائط صناعية جاهزة متحف الفن المصري الحديث

شكل (١٨) أحمد سطوحي "تفصيلية من ثلاث وحدات" ١٢٠× ٢٥٠ سم – متحف الفن المصري الحديث

فلقد كانت تماثيل الفنان المعدنية هي سبب شهرته فهي أقرب إلى التعبير عن روح العصر وطبيعته، عصر الآلة والصناعة وهكذا جمع الفكر في أسلوبه بين التجريدية والتشخيصية في تعبير صادق من خلال معالجة لأعماله في مفهوم إعادة تدوير الخامات المستهلكة..

الفنان مازن اسماعيل:

اتخذ الفنان مازن اسماعيل مسار نحت وتشكيل الخامات والوسائط المستهلكة ليعيد تدويرها حيث جنح في تجربته الإبداعية نحو تطويع خردة الحديد وتشابك أطرافه بلحام الأكسجين استكمالا لمسيرة حياته الفنية التي تميزت بالتحدي الدائم، لقد قام بتطويع الحديد عن طريق تعريضه للهب لحام الأكسجين الذي يستخدمه عمال المصانع في تثبيت الأجزاء في مواقعها، مع إضافته أيضاً للون لإشعاع جو من الدراماتيكية.

فهو يذكرنا بدور العمل المسرحي التراجيدي الذي يصور الصراع بتصعيد يندمج فيه المشاهد مع العمل وصاحبه ونلاحظ في اعمال الفنان انه قد اتجه إلى مـــا هـــو أعمق من الموضوعي، وهو محاولاته الدؤوبة والغنية في تطعيم الخامـــــــات المتضادة، كالحديد مع الخشب والحديد مع الحجر، ومن خلال هذا المفهوم يعبر الفنان عن العناصر الطبيعية لمفهوم التجانس والتالف الذي تحدثه عملية إعادة التدوير للخامات المستهلكة ليخلق إطار تعبيري خاص به يميزه عن اقرانه كما في أشكال (١٩،٢٠).

شكل (١٩) تكوين للفنان مازن إسماعيل الخامات خشب وحديد لحام
الأبعاد ١٠٠سم× ٥٠سم× ٢٠سم

شكل (٢٠) تكوين للفنان مازن إسماعيل الخامات خشب وحديد لحام
الأبعاد ٢٥سم × ١٥سم

وهكذا نجد أن لمعالجة الخامات المستهلكة كوسائط تشكيلية في فن النحت دورا مهما من الناحية الجمالية البحتة، حيث أصبح تفكير ملهم لصياغة الميادين والحيزات الفراغية كما ان المعالجات باتت تتفق مع قضايا البيئة لتتحد معها وتعيد لها التوازن واللغة البصرية المثالية.

تأكد أيضا من خلال البحث أن تلك المعالجة التشكيلية للخامات المستهلكة اصبحت جزء لا يتجزأ من معالجات النحت في الخامات والوسائط الغير تقليدية والتي أذهلت الذائقة المثقفة وكذلك الذائقة العامة (الجمهور) الذي بدا واضحا متفاعلا مع تلك العمال النحتية ذات الخامات والوثائق المستهلكة.

تأكد أيضاً أن التنوع الهائل في الأساليب والمعالجات التشكيلية لتلك الخامات والوسائط المستهلكة باتت معالجتها سلسة بالنسبة لرؤية الفنانين كلا على حد أسلوبه الفني كما ذكرنا في البحث، وتبين لنا الدراسة أن معالجة العمال النحتي في الوسائط المستهلكة لازالت تفيض بالأفكار لما بها من تفاصيل كثيرة تجعل منها مادة للبحث لكثير من الفنانين والباحثين في خامات فن النحت الغير مألوفة.

النتـــائج

توصل الباحث من خلال هذه الدراسة لمجموعة من النتائج ومنها ما يلي:

- مع نمو ثقافة الاستهلاك في العالم إلا أن الانسان بوعيه وفكرة توصل إلى حلول منها إعادة التدوير للوسائط المستهلكة في الفن وبخاصة فن النحت ليساهم في الحفاظ على البيئة وبحثا عن خامات غير تقليدية لإنتاج العمل النحتي.
- تنوع الاساليب الفنية لم يحول دون تشكيل الخامات والوسائط المستهلكة في العملية الابداعية (النحت)
- ساهمت الاعمال الفنية المنجزة في خامات ووسائط مختلفة يعاد تدويرها في اضافة مثيرات ابداعية بعثت روح جديدة لأعمال تجميل الميادين والحيزات العمرانية والحدائق والمتنزهات العامة بما يخدم الجمهور والبيئة

التوصيـــــات

بناء على ما توصل إليه الباحث من نتائج اقترح الباحث مجموعة من التوصيات ومنها ما يلي:

- عمل مزيد من الابحاث والدراسات نحو تطويع المخلفات البيئية المستهلكة بمختلف انواعها والاستفادة منها في تقليل مخاطرها على البيئة وصياغتها وطرحها فنياً ليستفيد بها في تجميل الميادين.
- ادخال الخامات والوسائط المختلفة ضمن مناهج تدريس الفنون الجميلة والتربية الفنية.
- عمل برتوكولات بين وزارة التعليم العالي ممثلة في كليات الفنون الجميلة والتربية الفنية مع كلا من وزارة البيئة للوقوف علي اهم مشكلات البيئة وتقديم الحلول الفنية لمعالجتها وذلك للحد من تشويه البيئة، واعادة التوازن والتأكيد علي دور المؤسسات التعليمية المعنية بتعليم الفنون على القيام بدورها نحو الحفاظ على البيئة.

المراجع

١. صبحي الشاروني، فن النحت في مصر القديمة وبلازما بين النهرين الدار المصرية اللبنانية القاهرة ١٩٩٣ صـــ ٤٧

٢. حسام عبد الرحيم العلوي. البيئة واثرها في الفن والمجتمع مركز النور للدراسات بغداد مقال منشور ٢٠١٤/١٢/١٣

٣. احمد عبد الوهاب عبد الجواد، التربية البيئية (سلسلة دائرة المعارف البيئية) بالدار العربية بالقاهرة ١٩٩٥.ص ٩٨

٤. محمد صابر سليم، حسين بشير محمود، احمد ابراهيم شلبي. (١٩٨٦ – ١٩٨٥) الدراسات البيئية لوزارة التربيه والتعليم بالاشتراك مع الجامعات المصرية بالقاهره ١٩٨٥ –١٩٨٦ ص ٤١ .

٥. طلال فهيد العازمي، عبد المنعم مصطفي مصطفي، محمد عبد الرحمن الصرعاوي، مشعل عبدالله المشعان دائرة المعارف البيئية، الجمعية الكويتيه، الكويت(٢٠٠١) ص ١٩.

٦. خالد الحمزة (سبتمبر٢٠٠٦) طبيعة العمل الفني ودوره الاجتماعي في العصرالالكتروني ابحاث اليرموك . عمان المجلد ٢٢، العدد (٣). ص ٨٤٦

٧. احمد حسني رضوان، احمد يحيي اسماعيل (٢٠١٢/٤/٨) دور الفنون الجميلة في الارتقاء بالبيئة العمرانية – ماهية الفنون. القاهرة ص ٩٥

٨. حسام عبد الرحيم العلوي (٢٠١٤/١٢/١٣) البيئة وأثرها في الفن والمجتمع . مرجع سبق ذكره

٩. إدوارد لوسي سميث: الحركة الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ترجمة فخري خليل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٥، ص ٧، ٢١، ٢٢

١٠. نعمت اسماعيل علام: فنوم الغرب في العصور الحديثة، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٧، ص ٢٠١ .

١١.محمود بقشيشي: النحت المصري الحديث البيئة المصرية العامة لكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية صـــ٣٢

12. 'http://www.jeffrouitto.com/gallery/bigprojects/index.html

13. https://en.boliviarcana.org/2135-impressive-sculptures-of-wooden-giants-hidden-in-the.html