جماليات النحت التجميعي العالمي المعاصر وانعكاسه في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية

الباحثة: امال نوري عبود الطائي

أ.م.د صلاح لازم حسن

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

قسم التربية الفنية

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جماليات النحت التجميعي العالمي المعاصر وانعكاسه في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية

الباحثة: امال نوري عبود الطائي

أ.م.د صلاح لازم حسن

ملخص البحث

تناول البحث الحالي دراسة **(جماليات النحت التجميعي في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية)** ، هو اسلوب عمق الصلة بين ما بات يعرف بصناعة العمل الفني وتوصيفات الجاهزية في العمل النحتي على أثر تجميع المواد والخامات المتنوعة غير المعتاد رؤيتها في بنائية النتاج النحتي ، ومن هنا حددت مشكلة البحث الحالي على وفق التساؤل الاتي والاجابة عنه (ما تأثير التجميع النحتي لنتاجات طلبة قسم التربية الفنية)؟وتجلت أهمية البحث في كونه يؤسس لدراسة جمالية تعنى بتجميع خامات ومواد مختلفة وإدخالها بوصفها اجزاء مكملة وفاعلة للنتاج النحتي ،اما مصطلحات البحث فقد تحددت بـ (الجمالية ، والتجميع) .وخصص الفصل الثاني للإطار النظري جماليات النحت المعاصر ، ونشأة التجميع النحتي واهميته في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية. وتضمنت إجراءات البحث ، على تحليل عينة البحث وعددها (3) اعامل نحتية . ونتائج البحث ، والاستنتاجات، والتوصيات والمقترحات ومن ثم المصادر والمراجع، وملخص باللغة الانكليزية.

الكلمات المفتاحية: الجمالية ، النحت .

Abstract :

The contemporary sculpture was incorporated into the mechanism of aesthetic communication and constructive presence of the formations that contribute to The process of artistic production of the contemporary plastic works in general is a method of deepening the connection between what is known as the art industry and the descriptions of readiness in the sculptural work after the collection of materials and raw materials unusual vision in the construction of sculptural output, The answer follows for it (what is the sculptural assembly of the products of the students of the Department of Art Education effect)? And The importance of the research in establishing an aesthetic study is concerned with the collection of different materials and materials and their introduction as complementary and effective parts of the sculptural production, The aesthetics of assembly are defined in the output of students of the Department of Art EducationThe second section deals with the theoretical framework and the most important indicators that resulted from it and the previous studies. The theoretical framework included two sections: The first topic deals with contemporary sculpture, while the second topic deals with the origin of the syntactic assembly and its importance in the output of students of the Department of Art Education.The research included (10) sculptural works, of analysis of the research sample and the determination of the research methodology, as well as the analysis of the sample of the research and the number of (3) reserve work.Chapter IV included

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

the results of the research, conclusions, recommendations, proposals, proposals and illustrations. And then sources, references, and a search summary in English.

Key words: Aesthetic, sculpture .

الفصل الاول: الاطار المنهجي

١. مشكلة البحث:

يسعى النحات للبحث المتواصل لتجسيد أسلوبه الخاص به ومادة تعبر عن أفكاره. وليس وكيفية توظيفه لإنتاج عمل حسي جمالي متفرد ،حيث اتجه الفنان المعاصر الى تقنيات النحت وخاماته غير التقليدية مستفيدا من مادة الحديد فضلا عن بقية المواد الاخرى من خلال خامته وليونته لتجسيد موضوعات بيئية واجتماعية. واستعاض الفنان عن أدوات النحت المعروفة بأدوات الحدّاد ليشكل عمله من خلال تجميع قطع الحديد المقصوصة حسب الموضوع ولحمها مع بعضها البعض، ورغم ان هذه طريقة معروفة في الفن الاوروبي الحديث، فقد بدأها في عشرينيات القرن الماضي الفنان الاسباني (خوليو كونزاليس) المنحدر من عائلة حدّادين في برشلونة. كما توجه بعض النحاتين الى استخدام طريقة النحت المعدني المباشر لما لها من قيم وظيفية وجمالية،وتكمن مشكلة البحث في الاظهارات النحتية التجميعية ومدى اهميتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية وما تتجسد من معاني ودلالات يتخذها الطالب ليصنع مواده الخام المتكونة من مواد الطبيعة فضلا عن تشكيلاته التقنية المستخدمة في توظيف فكرته الاساسية التي تظهر من خلال اداته وتكوينه وتأثيره عن كل ما يتعلق بهذه الاظهارات التجميعية للنحت في اعمال طلبة قسم التربية الفنية.ولذلك لابد من دراسة واقع النحت التجميعي وما هي مؤثراته على واقع نتاجات طالب قسم التربية الفنية وتاثيره على فكره لانه احد لبنة المجتمع الفني الشبابي.لذا وجدت الباحثة تساؤلات في مشكلة بحثها وهي ما مدى تاثير النحت الجمعي في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية؟ وكيفية التعرف على صياغة العمل الفني والتقني في عملية التعبير الجمالي؟

٢. اهمية البحث:

تكمن اهمية البحث بالاتي:-

١. التوثيق المعرفي في مجال اختصاص النحت وتطبيقاته العملية حيث لاتوجد دراسة سابقة متخصصة عراقية في هذا المجال ورفد المؤسسات التعليمية بحقائق علمية جديدة
٢. استفادة النحاتين من المواد المستخدمة من مخلفات الطبيعة في الاغراض الفنية المختلفة وبتكاليف زهيدة.
٣. يشكل أضافة للعديد من الفنانين وطلبة الدراسات العليا والدراسات الأولية، لأنه يتناول موضوعاً تشكيلياً معاصراً .

٣. هدف البحث:

التعرف على جماليات النحت التجميعي المعاصر في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.

٤. حدود البحث:

الحد الموضوعي: جماليات النحت التجميعي العالمي المعاصر في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.

الحد الزماني: ٢٠١٤-٢٠١٧م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحد المكاني: جامعة بغداد–كلية الفنون الجميلة– نتاجات قسم التربية الفنية.

٥. تحديد المصطلحات:

الجماليات لغة : أ. الجمال بمعنى (الحسن وهو في الفعل والخلق ، والجمال مصدر الجميل والفعل جمل ، وجمله أي زينه ، والتجميل : تكلف الجميل ، والجمال يقع على الصور والمعاني ، ومنه الحديث النبوي الشريف (إن الله جميل يحب الجمال) أي حسن الأفعال كامل الأوصاف . والجمال بالضم والتشديد أجمل الجميل .. وامرأة جملاء وجميلة ، يرى إبن الأثير أن الجمال يقع على الصور والمعاني، وقد جمل الرجل جمالا فهو جميل(١) .

ب– **الجمالية اصطلاحا:** فقد ورد في المعجم الفلسفي بأنه صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس السرور والرضا ، والجمال صفة من صفات الرضا واللطف[٢]

التعريف الجمالي اجرائيا :– الدراسة النظرية لأنماط الفنون ، وهي تعني بفهم الجمال وتقصي آثاره في الفن والطبيعة .

د– **التجميع لغة** : جمع الشيء عن تفرقه ، يجمعه جمعاً وجمعه وأجمعه فاجتمع ، وكذلك تجمع وأستجمع ، وجمعت الشيء إذا جئت به من هاهنا ، وهاهنا (٦).

التجميع اصطلاحا :– عرفه هويل (whewel) بأنه يدل على عملية الفكر التي تجمع في تصور توليفي واحد مجموعة ظواهر جرى رصدها كلاً على حده (١) .

وهو تجمع أشياء شتى لا تؤلف وحدة فلا تربطها ،إلاّ علاقة مؤقته ، كوجودها مثلا في مكان واحد ، والجمع ما سلم فيه نظم الواحد وبناؤه (٣).

ج– **التعريف الاجرائي للتجميع** :

التجميع مصطلح فني عام ، يقتضي طبيعة البناء التقني للعمل النحتي المعاصر وفقا لخاصية التنافذ البصري للخامات ،والمواد ،كالمعادن ، والخشب، والزجاج ،والقماش والمواد الاسمنتية ، فضلاً عن المواد الجاهزة والمصنعة ، مع بنية العمل النحتي، عبر تجميعها ،وإعادة تشكيلها من جديد في نتاجات طلبة التربية الفنية.

التعريف الاجرائي للنحت التجميعي :

خطاب معرفي يتمظهر في بنية العمل النحتي المعاصر، وفقاً لخصوصية التنظيم البصري للخامات والمواد الخام المختلفة على مستوى الأشكال والمضامين والتقنيات ، ويحدث أثراً في المتلقي

الفصل الثاني– الاطار النظري

المبحث الاول: جماليات النحت المعاصر

أن لكل إنسان رؤية وردود فعل حول الجمال كمفهوم، والجمال كانطباع تجاه أشياء مادية وروحية مختلفة يتذوق جمالها عقلياً، تترك في نفسه إحساساً بالبهجة والارتباك والنشوى والدهشة. فهو المقياس، الذي يحدد جمال المادة، التي تترك لدى المتلقي، الانطباع والإحساس بالبهجة، سواء كان عن طريق التأمل العقلي والتذوق الجمالي. ولكي يكون لدى كل إنسان إحساساً جمالياً راقياً، يتطلّب تربية ذوق المتلقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد بحث بعض الفلاسفة في ماهية علم الجمال كـ(افلاطون) و(ارسطو) و(نيتشه) ولعل أول من اعترف بطبيعة الجمال ميدانا مستقلا للبحث وأطلق لفظ(أستطيقيا) * إلى علم الجمال كدراسة جمالية هو (بومجارتن)، (ورأى أن يختص المنطق بدراسة القوى العليا في حين يكون الإدراك الحِسي مبحثا بالقوى الدنيا ، وعِلم الجمال هو الذي يختص بالحكم والتقييم على الإدراك الحسي) .[١]

فقد قسَّم (بومجارتن) المعرفة إلى معرفة عُليا ومعرفة دنيا ، (فالمعرفة العُليا متمثلة بالهندسة والرياضيات والمنطق أما المعرفة الدُنيا فهي التي لها علاقة بالحس والشعور وحدد الجمال ضمن المعرفة الدنيا . لكنّه حين تحدث عن الفن أكّد على ضرورة التناسق بين أجزاء العمل الفني). [٢]

لقد اعتقَدَ (هيغل) إنّ الجمال الحقيقي هو الذي يتجسد في الفكرة والمضمون لا في الشكل الخالص . حتى أصبح الجمال عنده عبارة عن فكرة تطورت عبر التاريخ من سيطرة المادة إلى سيطرة الفكرة ومن الشكل إلى المضمون وضرب لنا مثلا بفنون الشرق القديمة إذ كان العمل الفنّي يثبت نجاحه بضخامته أما الفكرة لم يكن لها الدور البارز في هذه الفنون أما في العصر اليوناني فقد أدى الشكل والمضمون دورهما باعتدال ، بينما تغلبت الفكرة وتدخل المضمون الفلسفي والتفكير الذهني في الفنون الحديثة ولم يكن للشكل دور إلاّ في مجال توضيح الفكرة أو المضمون ، وعلى الفنّان أن يتأمّل الفكرة بعمق والتي سيعبِّر عنها من خلال العمل الفني.[٣]

اما (ديوي) فقد عالج التجربة الجمالية والتجربة الدينية بنحو متماثل على اساس أن كليهما يصدران عن النفس بإزاء شيء خارجي ، وفي حالة التجربة الجمالية يشعر المرء بالغبطة والمتعة والإرتياح والجديد عند ديوي انه لا يرجّح إرتياح النظر أو السمع لإدراك العين أو الإذن بل إلى اشتراك الحواس الأخرى ونشاط الكائن بأسره إزاء ما يرى أو يسمع فعمل الفنان هو إبراز ما يحس به في الخبرة إحساسا موحدا شاملا في ثوب من الفن ، وموقف الفنان يختلف عن العالم ، فالفنان يُعنى بالتوحيد والعالِم يُعنَى بالتحليل وكلاهما يصَوِّر عن خبرة معالجا مشكلاته بأدواته .[٤]

يعدُ الفيلسوف الألماني (نويل كانت) من الفلاسفة الذين ساهموا في تأسيس علم الجمال من خلال ما طرحه من مفاهيم الجمال في كتبه منها " نقد العقل الخالص" وكتابه " نقد الحكم " أي الحكم الجمالي على الأشياء من خلال ملكة التذوق الجمالي الذي كانت تعرض فيه لموضوعات التذوق وهل نسبية أم مطلقة ، وقد تناول فيه موضوعة الجمال الخالص ، والجمال النسبي ، ويعزو الى أن جمال الطبيعة يتعلق بنحو الأشياء ، ففي الجميل تصدر الغبطة عن الكيف أما في الجليل فتصدر عن الكم(2) فعندما عرّف (كانت) الجمال بأنه : " ذلك الذي يسرنا على نحو كلي بمنأى عن أي تصور" ، جعل الحكم متعة نزيهة لا تصورية ، بإحالة الحكم الجمالي للذات دون الموضوع فمجرد الاستمتاع بصورة الموضع ليس هو ما يتيح لنا أن نجد العمل الفني جميلاً " فعندما نجد تمثيلاً معيناً لموضوع ما ، جميل فإننا لا نصدر حكماً على انموذج لهذا الموضوع قياساً لتصور ما ، بل قياساً للانسجام الحاصل بين ملكتي الفهم والخيال ، وهذا الانسجام يجعل الموضوع المتمثل له طابع الكلية أو العمومية " (٥)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ووسيلة أدراك الجمال عند (شوبنهاور)* هي التأمل فبوساطة التأمل تتم المعرفة الحقة للجمال فالجميل عنده هو موضوع تأملنا الجمالي لذلك يقول (شوبنهاور) إن نعتنا شيئا ما بالجميل يعني أنَّ هذا الشيء هو موضوع تأملنا الجمالي فالمتأمل يصبح بتأثير نوع من (التصفي الجمالي) على حد قول (كروتشه)* ، ذاتا عارفة محضة ، متحررة من الإرادة والزمن فيتبدى الفن كأنكشاف حدسي اعجوبي غامض للمثل ذلك تأمل الأشياء المستقلة عن مبدأ العقل ، وعلى هذا فالجمال عند (شوبنهاور) يخضع للنسبية ، ويضع شرطين للمتعة الجمالية هما : " توافر الإنسان (الذات العارفة) ، و (وجود الموضوع باعتباره موضوعاً للجمال) ، فعندما تنظر الذات العارفة أو (المتأملة) لموضوع تأملها ، فإنها لا تراه باعتباره شيئاً جزئياً أو مادياً يمثل أمامها ، بل تراه باعتباره مثالاً افلاطونياً . ويتوقف التأمل الجمالي عند (شوبنهاور) على الذات المتحررة من اسر إرادتها ، أي الذات الخالصة من ميلها لإرادتها " ([٦]).

ونظرا لارتباط علم الجمال بالفنون والآداب بنحو عام وبالنحت المعاصر بنحو خاص ارتباطا قويا، فإن استقصاء مفاهيم الفنون عبر تاريخ تطور رؤية الفن ومفهومه، فأن جمال العمل الفني لا يكمن في جمال موضوعه، بل في جمال أسلوب التعبير عن هذا الموضوع.والحداثة في النحت المعاصر لم تنبت على وفق مفاهيم سائدة تقترب من الثوابت الموضوعية والواقعية للاشكال المرئية، والتي كانت كسمة المميزة للعصور القديمة، بل ان الحداثة قد دخلت في تشكيل عوالم جديدة ومكنونات انسانية غاية في الايهام والغموض، والمعاني الايهامية التي يحاول الذهن تركيبها للاشكال المستعارة تنبني على وفق مبدأ الذات الانسانية بوصفها ذات انفعالية ومنفعلة تعي حقيقة الاشياء من ذاتها ولذاتها، ومن ثم فأن الحداثة في الفن تعالج على وفق تركيبات ذهنية اساسها الخيال من اجل ابتكار عوالم متغيرة منبثقة من عوالم الوعي واللاوعي في بعض الاحيان، ليكون نتيجة ذلك بروز مبدأ الفوضوية محصلة للحرية الفردية المضادة للتقييد الاجتماعي، واطلاق الفنان لقدراته الذاتية التي يبعثها فهم الانسان لذاته اولا ثم فهمه لذات الاشياء ثانيا حيث اكد (هنري ماكاي)* على "اعادة الاعتبار الى الفرد والى سيادة التفكير الذاتي وفي الوقت نفسه كان هناك اهتمام متزايد بدراسة مشكلات الوعي والعقل الباطن"([٧]). وهذه الذاتية الفردية والايهام والعقل الباطن قد جعل مفهوم الحداثة يتصف بكل ما هو خطير او مدمر ان جاز التعبير لانه رحلة الى عوالم فنية مجهولة وغامضة، انها "تصور عوالم تكتنفها المخاطر والكوابيس والموت، اذ عدت حداثة الماضي عبئاً، فالواقع بالنسبة اليها اكثر ايلاما من هذا الواقع الذي تحيطه اللاجدوائية والفوضى... مثل الحركة الدادائية". [٨]

لقد لجأ النحات المعاصر في تشكيل صوره الحداثوية الى تكوين نماذج تحقق وحدة ذاتية بين المنتج للمنجز البصري والمتلقي،هذه الوحدة تنبع عن التواصل والتفاعل بين النحات والعمل من جهة وبين المتلقي من جهة اخرى، وهذا ما يتم عن طريق الصراع الفني مع الواقع الموضوعي ، إذ "تأخذ وسائل الصراع الفني اشكالا مختلفة، التجريد واللاتعيين والغموض والغرابة،وعدم الاكتمال وانفجار الخطوط".[٩] فيقوم النحات ومن اجل حصول استعارات جمالية الى اقتلاع الاشياء من وظيفتها الاستعمالية والنفعية لكي يسحب منها معناها ويحقق معنى مغاير،ونجد ذلك واضحا عند (دوشامب) عندما وضع عجلة دراجة على كرسي في مطبخ، فالاستعارة هنا

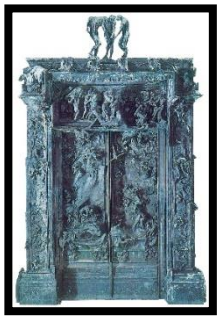
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حصلت في الاشكال جاهزة الصنع من خلال خروجها عن الموضوع الذي يعطيها هيكلها، وعليه فقد تحطمت التقاليد الثابتة نتيجة تدفق الاحساس عند وقوعه على الاشياء الموضوعية، وهذا ما يؤدي بالنتيجة الى تصدع الشحنة الرمزية الاستعارية لاشياء العالم الموضوعي[١٠].فمحاولة النحات استعارة الاشكال والصور من الواقع الموضوعي لا تعني بالضرورة عملية نسخ للموجودات بحسب النقل الاسي للتجربة المرئية المعتادة، بل ان البواعث الانفعالية والعواطف الشخصية والقصدية العالية وتشظيات عالم الصدفة هي التي تعمل على خلق نظام مفاهيمي يتجسد من خلاله التشكيل الاستعاري الحديث، وهذا ما اكده ارسطو ان المحاكاة في الفن لا تعني الزام الفن باعادة انتاج الطبيعة ونسخها بقدر ما هي محاولة لاقامة حوار ذهني جدلي لانتاج معادل موضوعي للطبيعة يتشابه ويختلف معها في نفس الان "فالمحاكاة الفنية تشكل نمط انتاج مستقل، مماثل للانتاجية المبدعة لاشكال الطبيعة، وبالتالي فأن هذه الصيغة تعني بأن الفن قادر على تجاوز الطبيعة وعلى القيام بما لا تستطيع القيام به".[(١١)]فالحداثة في النحت المعاصر قد تنتمي في بعض تشكيلاتها الى الماضي ولكن ليس بغرض اعادة انتاج هذه الاشكال في خصائصها الاسلوبية ودلالاتها الفكرية، وانما ايجاد اواصر التقاء بين القديم والحديث، فالاستعارة هنا تكون من القديم بدلالة الحديث، وهذا ما يفعل العملية الابداعية.

المبحث الثاني

اولا:-نشأة النحت التجميعي وجمالياته :

يعد النحت التجميعي على مختلف المواد: حجر -صخر -مرمر-خشب من أكثر الحِرف الشعبية ذات الطابع الفني والثقافي الرابط بين الحرف التقليدية وجمالياتها الذاتية المكتسبة من التقاليد والمحيط والمنفعة أحيانا، وبين الفن بمعناه النوعي كمهارة تعبيرية تنظّم الصلة بين الذات والعالم .وإذا كانت الحرف والفنون تتشارك في الموهبة كشرط للمزاولة والعمل فإن النحت الفطري هو المجسّد لثنائية الموهبة والحرفة ، والثقافة والفطرة .ولابد من معاينة المنجز الفطري لنقترح من بعد سبلا للحفاظ عليه وديمومته وسط حالات الإهمال والتجاهل التي يواجهها، والصعوبات التي تعيق تطوره وحضوره.[١٢] ان النحت ما بعد الحداثه وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر بالتحديد كانت بدايات التحول فيه وقواعده ومفاهيمه الجمالية التشبيهيه (المحاكاة) اذ اكد بعض النحاتين ومنهم (اوغست رودان Rodan ١٨٤٠ – ١٩١٧)* وهو فنان معاصر لمونية ومن جيل الانطباعيين وميداردو روسو Rosso ١٨٨٥– ١٩٢٨)* الذي كان اكثر انطباعية من رودان – حيث اكدو على قيم جديدة يمثلها التبسيط والاختزال والتحرر من قواعد النحت السابق والاقتراب من الفن التجميعي،لقد اخذ رودان ينظر في ما يجب ان يكون عليه النحت الجديد(ما بعد الحداثة) وذلك من خلال الوصايا التي تضمنها بيانه الذي جاء به ونذكر هنا بعض من جوانبه: (شكل ١)



شكل (١)

١- استشعر الشكل في العمق: وهي اشارة واضحة الى عدم الاكتراث لخارج الشكل وتاكيده على الجانب العميق في النتاج النحتي.

٢- تخيل الاشكال كما لو كانت تتجه اليك : ومعنى هذا ان تكون هناك علاقة عميقة بين النحات ونتاجه لا أن تفرض عليه اشكالا محددة يتطلب منه الوصول الى تحقيق الشبه .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣- كل شيء حي ينبثق من المركز: وهذا يعني ايضا على تاكيد "رودان" وتوجيهه في ان اهمية النحت تنبع من داخله الى خارجه وليس العكس أي انه اكد على داخل النحت وهذا ما لم يحدث من قبل ان يتم التاكيد على مثل هذا التوجه،وقد استثمر ذلك نحاتوا الحداثة امثال.هنري مور و"باربا راهيبورت" في احساسهم بالقيم الجمالية الجديدة المتحققة من خلال خلق تجاويف وفضاءات داخلية وخارجية للكتلة النحتية[١٣]

٤- الشيء الاساس هو تثار أن تحب،لقد حدد رودان في هذه الفقرة من وصاياه الاثارة والحب كشرطين اساسيين فيتوجب توافرهما في النحات الذي كان من غير الضروري ان يتصف بها عند تنفيذه أعمالا نحتية تشبيهية وهو يعني التاكيد على الجانب الذاتي للفنان وهو توجه جديد نحو الذاتية والفردية .

اما (روسو) فقد كان اكثر تحررا في تجاوز قواعد التكوين النحتي واهماله الشكل التشبيهي،من خلال عدم مطابقة النحت لأصل النموذج البشري ، لأنه كان يسعى الى اقتناص حقيقة الحياة اليومية اكثر مما كان يملك اية نظريات علمية بشأن الوهم والواقع كما في عمله (محادثة في حديقة ١٨٩٣)[١٤]. ويرى (ريد) في كتابة ((النحت الحديث)) ان (ماتيس وديغا) من اكثر الفنانين الرسامين الذين ادوا دورا رئيسيا في حركة التغير والتحول بإتجاه الفن الكرافيتي وكان النحت المعاصر لهذين الرسامين يشكل موضوعا لافتاً للنظر لأنه يعطي انطباعا متناقضا في الظاهر فكان نحتهم يتآلف مع الرسم دون ان يخضع لسطوه او سيطرة أي من الصنعتين،أي نمط جديد للنحت،كان له تاثيراً كبيراً على من اعقبهم حتى النحت المعاصر[١٥].

فقد كان انتاج (ماتيس) النحتي ذا صفة تسطيحية(كرافيته) وبسيطا ويختزل كثيرا من التفاصيل،من يدل على تجاوزه الكثير من قواعد النحت وخاصة التشبيه والتاكيد على بعض عناصر التكوين كالملمس من خلال ترك اثار يده او آلته لتأكيد الجانب التعبيري والعاطفي في العمل،لقد اكد ماتيس مبدا البحث والتجريب عن جمالية حي جديدة قد يجدها في هذه المعالجة او تلك، ويرى انه من الممكن تحرير عواطفه واحاسيسه الخفية في كل اسلوب او معالجة خاصة به بحثا عن افضلها واصدقها في ترجمة التعبير المحقق ليقيم جماليه جديدة على وفق صيغ وذائقية جديدة[١٦].

فقد سمح ذلك بفك الارتباط وان لم يكن كليا بين الشكل والمضمون او الموضوع ،فقد يكون العمل قطعة من الحجر غريبة الهيئة تآكلت بفعل المياه او الرياح او قطعة من جذع شجرة ملتوية معقدة التكوين او قطعة من الحديد الخردة حيث تلتقط هذه الاشياء وتثبت على قاعدة بعناية وتعرض كعمل فني[١٧].

لقد كان الفنان الحديث يبحث عن لغة جديدة للشكل إرضاء لنزعاته وتطلعاته ، نزعاته الفكرية وتطلعاته للوحدة والانسجام والسكون،وهي مبتغاه بعد انسلاخه واغترابه عن الطبيعة وكل هذه الفنون التي تنتمي الى ازمان سحيقة الى حضارات غريبة فهي تعطي وتوحي للفنان الحديث اشكالا بامكانه ان يكفيها لحاجاته ومن خلال الاستيعاب والولادة مجددا[١٨].

وخير من يمثل هذه اللغة الجديدة لفن النحت كان (بيكاسو) حيث تعد نتاجاته اتجاها جديدا في النحت حيث تاثيرات الفن القبائلي الافريقي فكان يسعى الى تاسيس قيم ومفاهيم جمالية جديدة مادته الاساسية الشكل وتكويناته،وبحث مستمر عن الجديد فمرة متاثرا بنتاج حضارات غائرة في القدم فيستل منها ما يرى فيها من قيم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل(٢)

جمالية قوامها الشكل او التكوين وتارة اخرى يكمن تاثره في بدائية هذه النتاجات الحضارية وبساطتها وهو بلا شك هروب وتحرر من قيود المحاكاة (رأس إمرأة ١٩٠٧) ولم يتحدد نشاط بيكاسو في مثل هذه النتاجات النحتية فحسب،بل اكد في نتاجات اخرى غيرها على استغلاله وتوظيفه للخردة التكنولوجية ليخلق تكوينات نحتية مجردة كما في منحوتة (كاس الابسنت) وهي من (البرونز) وله ايضا تركيبات من الحديد والاسلاك التي تنتمي الى نمط جديد من الفن لم يكن مألوفاً من قبل(١٩).

وكان امبيرتو بوتشيوني(Boccioni١٨٨٢ – ١٩١٦) في بيان النحت المستقبلي في نيسان/١٩١٢ قد دعا الفنان الى استعمال (الزجاج والخشب والمقوى والسمنت وشعر الحصان والجلد والقماش والمرايا والمصابيح الكهربائية(٢٠) في اعمالهم النحتية،وهذا ما عمل عليه فناني ما بعد الحداثة فيما بعد في تقيدهم بالوسائل والمواد التقليدية للنحت واستخدام أي شيء ذي ثلاثة ابعاد باعتباره عمل نحتياً ، بل تجاوز ذلك الى الغاء المادة النحتية لتتحقق مفاهيم جمالية جديدة تتميز بالتفرد والغرابة كما في فن الضوء التحرك (اللوميا) كانت اشكال "بوتشيوني" ونماذجه في حالة حركة انسيابية وغريبة للإيحاء بان لا وجود للتقسيم الحاد بين الجسم والفضاء الذي حوله، أي ان الاشياء لا توجد بمعزل عن الفضاء الذي يحويها،وكان عمله"تطور فنية في الفضاء"للتدليل على ان الاشياء في اتصال مع الفضاء وهي لا تنتهي ابدا(٢١).

شكل (٣)

لقد حاول المستقبليون ان يصوروا الحركة بتخيل الجزء المتحرك في الجسم عدة مرات بأوضاع مختلفة باعادة تصوير مظهرين او اكثر لحركة القوام بمجمله او باطالة او تعريض الشيء الممثل باتجاه الحركة وخير مثال إلى هذا النوع من الحركة لوحة"مارسيل دوشايب "المسماة" عارية تنزل الدرج"التي تعد واحدة من اكثر الاعمال المؤثرة في تاريخ الحركة الحديثة. قد اعطى المستقبليون في النحت مثلا أعلى للدينامية وللبيئة والجو والتداخل"التخطي الفيزيائي"ساد تاثيره حتى الوقت الحاضر وكان مصدر الهام العديد من الفنانين(٢٢).استهوت ممارسة الفراغ هذه ضد الصلابة والمقعر ضد السطوح المحدبة جيلا كاملا من النحاتين الشباب الذين اقبلوا على تطبيق طريقة الاوجه المتعددة للتكعيبية التحليلية وكان (الكسندر آرشبنكو Arehipenko ١٨٨٧– ١٩٦٤) اول من عمل قواما بفضاءات فارغة للرأس والجسم مدللا على ان في مقدور الفراغ ان يتخذ شكلا بذاته في النحت، ولكن (آرشبنكو) لم يستمر في هذه الافكار،بل تحول الى عمل رسوم نحتية تمثل مزيجا هجينا أوساطاً مختلطة للحقيقي والموهوم أي المنحوتات المجمعة من الخشب والزجاج والأسلاك والقطع المعدنية الجاهزة هي والاستعانة بالمواد الجديدة لعصر الآلة ، فكانت التركيبية قد اتخذت مع (نعوم غابو Cabo١٨٩٠ – ١٩٧٧) نصيبها الاوفر من الابتكارات،وكان قد اقترح زيادة الانهماك التكعيبي بالفضاء وتوسيع الاهتمام المستقبلي بالحركة ، قال بان الفن ينبغي ان يركب من الفضاء والزمن وليس هناك أي سبيل اخر ممكن،ان الفن النحتي التقليدي ذا الابعاد الثلاثة المقيد بالكتلة والحجم مفهوم جامد أولى بالرفض وكذلك المواد التقليدية، وقد جاء ذلك

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في بيانه المسمى"بيان الواقعي" في ١٩٢٠ دفاعا عن التركيب،لقد شعر غابو بان الحركة لا يمكن ان تقحم في العمل الفني وانما ينبغي تضمين الحركة،ان تكون جزءا حيويا في تجربة المشاهد، وكان عملة(عمود ١٩٢٣) مصنوع من مواد حديثة من الزجاج والمعدن والشريحة البلاستيكية والخيوط البلاستيكية،فليس له خلفية او واجهة ولا يتطلب من المشاهد ان يتحرك حوله لانه شفاف ينظر المشاهد خلاله انه له منطق النموذج (موديل) يعرض معادلة رياضية، لقد كانت التركيبية فترة ملهمة انبثق عنها شكل فن جديد، هو وسط بين النحت والرسم، تجريدي دون تحفظ،وقد شجع ذلك العديد من الفنانين في عمل تركيبات بارزة "ريليف"المتحررة في وقفتها ذات الابعاد الثلاثة [٢٣].

وقد ظهر نمط جديد من البنائيات النحتية ليس له علاقة بنائيات (غابو) العلمية (تمتلك نوعا من السحر الذي يمكن ان تقرنه بما للاجناس البشرية البدائية من عبادات ارواحية)[٢٤]

وحسب تعبير هربرت ريد،يضيف ان صناع مثل هذا النحت يهدفون دون ريب الى خلق اشياء تركز وتبلور عواطف ليست بالضرورة شخصية او عامة. تبقى شامخة في المجتمع لا كتشبيهات للعالم الخارجي ولانها في الاقل تعبيرات عن وعي او احساس الفنان الشخصي،بل الاحرى كمحفز للوعي الجماعي ... وان بدايات هذا التطور الجديد في النحت توافق مع تألق السريالية،وان السرياليين اصروا ايضا على خلق الاشياء السحرية[٢٥]

(شكل ٤)

وكان (قسطنطين برانكوسي Bramcusi ١٨٧٦– ١٩٥٧) يعتقد ان"ما هو حقيقي ليس الشكل الخارجي، الحقيقي هو جوهر الاشياء"وهكذا يفهم نحته باعتبار سلسله متعاقبة من الماهيات الجوهرية، مركزة ، مقطرة سحرية وغامضة في اساسها.

يبدأ (برانكوسي) باشكال شخوصية كإنسان أو حيوان ثم يصقلها تباعا في سعيه الى الجوهر في عملية اختزال مستمرة وصولا الى الشكل الخالص ،تحوي ماهية ذلك الشيء[٢٦].

(شكل ٥)

فقد كان (لبرانكوسي) تأثيرا على (جان آرب Arab ١٨٨٧ – ١٩٦٦) بعد ان ترك نحت الريليف ليعمل بالابعاد الثلاثة فقد اعتقد (آرب) بأن (الفن ثمرة تتضح في الانسان كما تتضح الثمرة على الشجرة او الطفل في رحم أمه) أي ان الاشكال الفنية التي يعملها (آرب) تعرف وفقا لنظام

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل (٦)

شكل (٧)

طبيعي معين،اشكال طبيعية متأتية من فنان يدرك قوى الالهام غير الواعي ،ان تأكيد (آرب) على لاوعي وعلى دور المصادفة او التلقائية في الفن الخلاق جعله ينتمي الى السوريالية وأن كان انتماء محدودا[٢٧].

وكان ابرز النحاتين السرياليين السويسري (البرتو جاكومتي Giacometti ١٩٠١ –١٩٦٦) الذي كان شخصية رائدة في حركة النحت خلال الثلاثينات،حيث ترجم في قطع قليلة حلم الرؤية نحتا،عمله(القصر في الساعة الرابعة فجرا ١٩٣٣) تركيب بقياس صغير مجمعا من بقايا خشبية واسلاك وخيوط ، فالعمل مقلق ويعلق بالذاكرة،وعمل (جاكومتي) (إمراة بحنجرة مقطوعة في عام ١٩٣٢) ايضا بتجميع مفزع من القطع المتشظية وعمل (يدان تمسكان الفراغ،او الشيء اللامرئي في عام ١٩٣٤) شكلا مؤسلبا مرعبا، كان في نظر (اندرية بريتون) محفزا ومثيرا.بعد ذلك لم ينتج (جاكومتي) نحتا مدة طويلة،ثم عاد باشكاله الضامرة في الاربعينات [٢٨].

والى جانب (جاكومتي) كان هنري مور (Moor١٨٩٨ – ١٩٨٦) النحات البارز الثاني في فترة الثلاثينات وما بعد الاربعينات الحرب العالمية الثانية مباشرة،لم يلزم (مور) نفسه بأي من الحركتين اللتين كانتا في اوجهة حينذاك وهي السريالية والبنائية وراح ينمي اسلوبا شخصيا ضمته عناصر من الحركتين وكذلك تاثره بالحضارات والثقافات القديمة والبدائية ومنذ عام ١٩٤٦ واصل مور تطوير الثيمات التي راقت له في الثلاثينات مضيفا اليها بعض الافكار الجديدة كالمنحوتات المشتقة من اشكال العظام مثلا،لقد ابتعد عن مواد مثل الحجر والخشب وصنع اعمالا بالبرونز وبالطرق التقليدية[٢٩].

لقد اكد مور على العلاقات الجمالية الشكلية الجديدة في النحت المعاصر من خلال خلق فضاءات داخلية متوازنة مع الفضاء الخارجي.هذه التكوينات رغم تجريديتها المفرطة فهي لا تغادر السمة الشخوصية في التكوين النحتي المعاصر[٣٠].

وتأتي (باربرا هيبورث Hepworth ١٩٠٢ – ١٩٧٥) بعد مور مباشرة كنحاته انكليزية تتمتع بالتقدير الكبير بين فناني الجيل الاقدم سنا،كما ان لها بعض التخريجات الفنية التشكيلية المشابهة لمور وخاصة استعمال التثقيب والاوتار،لكن عملها يتسم بعزلة ونقاوة شكلية،(وتعتبر واحدة من أوائل النحاتين الذين انتجوا نحتا تجريديا تاما في أي مكان في العالم)[٣١]

لقد عملت على تحقيق تكوينات مجردة متحققة في تنظيم شكلي جديد قوامه عناصر الشكل والفضاء الملمس واللون حيث تلغي الصفة الشخوصية للجسد البشري وتحقق ذلك في نتاج نحتي تجريدي بحيث لا يمت باية صلة الى الجسد البشري وهذا ما تميزت به هذه النحاتة عن (هنري مور) الذي استمر بالاشارة الى الصفة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشخوصية في تماثيله رغم تجريديتها.وأكدت ايضاً على اللون كعنصر مهم وجديد في العمل النحتي وحققت تضادا لونيا بين السطح الداخلي ولون السطح الخارجي لتكويناتها [٣٢].

شكل (٨)

وترى الباحثة ان ظاهرة تجميع الخامات شغلت فكر الإنسان منذ القدم، فهي صورة من صور التفكير في كيفية التآلف والتجميع وإيجاد العلاقات بين الشكل المادي والمضمون التعبيري لمكونات بنية العمل الفني التشكيلي. ومن هنا تكمن اهمية التجميع النحتي لدى الطالب الفنان النحات ولدى المتلقي.

مؤشرات الاطار النظري

١. يعتمد فن التجميع على توظيف خامات ومواد مختلفة ،ومتنوعة من أشياء عادية ، مهملة ، ربما تكون قد فقدت قيمتها ، ولكن بفعل توظيفها ضمن بنائية العمل التشكيلي تعود اليها الحياة من جديد وتستعيد أهميتها لتصبح رموزا للغة تشكيلية جديدة.

٢. مع ظهور الفن الشعبي (Pop Art) ، أصبح التجميع فن اعتمده أغلب الفنانين في تشكيل أعمالهم الفنية. لأن باستطاعته التأقلم مع طبيعة الفن الشعبي في نقل ،وتصوير ما يتعلق بحياة المجتمع البسيطة وأعتماد الإشياء الأكثر تداولا فيه.

٣. التجميع بوصفه تجربةً فنيةً وكأسلوب جديد مثل انعكاساً لمجموعة من العوامل أثرت في اتساعه منها السياسية ، الاقتصادية ، الاجتماعية وعوامل ثقافية يدخل ضمنها تأثير جماليات الفكر الفلسفي المعاصر وما حمله من تحولات فكرية وثقافية.

٤. واكب التجميع التطور العلمي والتكنولوجي في فن ما بعد الحداثة ،ليدخل في تركيب أعمال تجميعية بين مختلف أجناس الفن ، فضلا عن صيغ التجميع عن طريق الحاسوب .

٥. في النحت التجميعي المعاصر تنوعت السمات الجمالية من خلال الموضوعة التي طرحها النحات المعاصر ثنايا منحوتاته بانفعالاته الذاتية المتأثرة ببيئته المحيطة به ، مما أدى الى مخاض هذه السمات وولادة كم هائل من بنيتها العلاماتية.

إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث :قد اطّلعت الباحثة على أكبر قدر من مُصوّرات للأعمال النحتية التجميعية في الكتب والمجلات الفنية المُتخصصة ، للافادة منها بما يُغطّي أهداف البحث فكان مجتمع بحثها قد تألف من (١٠) اعمالٍ نحتية لنتاجات عدد من طلاب قسم التربية الفنية في كلية الفنون الجميلة –جامعة بغداد والذي بلغ عددهم (٥) طالبات و (٥) طلاب تتراوح ما بين ذكور واناث لسنة ٢٠١٦–٢٠١٧ تم اختيارهم بما يطابق عيناتهم وموضوعة البحث الحالي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيا: عينة البحث:

قامت الباحثة باختيار عينة بحثها والبالغ عددها (٣) نتاجات فنية لطلاب قسم التربية الفنية، بنحو قصدي، بعد ان صنفتها الباحثة على وفق انتمائها للنحت التجميعي بما يغطي هدف البحث الحالي.

منهجية البحث :اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لتحليل عينة البحث ، من خلال التعرف على جمالية النحت المعاصر، والكشف عن هذه الأبعاد وآليات أشتغالاتها في حركات مابعد الحداثة (النحت التجميعي) .كونه يتلاءم مع متطلبات البحث.

ثالثا: صدق الاداة :

ومن أجل تحقيق أهداف البحث ، اعتمدت الباحثة على اهم المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري ، وتوظيف ما أمكن توظيفه منها في استمارة ملاحظة توظّف اشتغالاتها باسلوب تحليل المحتوى . ولغرض صياغة الأداة بنحوها الأولي ، لتُشكّل الجانبين النحتي التجميعي والجمالي ، ومن ثمّ توحيد الفئات المتشابهة واستبعاد الفئات التي لا تخدم أهداف البحث ، ومن ثمّ تمّت صياغة هذه الفئات لتكون واضحة وقصيرة ومُعبّرة ، إذ أصبح عدد الفقرات الرئيسة (١٠) فقرات ، والتي تمثّل أبعاد النحت التجميعي المعاصر في فنون ما بعد الحداثة ، وقد اعتمدت الباحثة على الصدق الظاهري للفئات، بوصفها المظهر العام للأداة من حيث وضوحها ودقّتها ومدى اشتغالاتها ، وفي ضوء ذلك ، تم عرض الأداة بصيغتها الأولية (ملحق ١) على عدد من الخبراء (*) في مجال الفنون التشكيلية والتربية الفنية للتأكّد من مدى وضوح وملاءمة هذه الفئات ، ومن خلال ذلك توصّلت الباحثة إلى صيغة نهائية للأداة وللتأكد من مدى وضوح وملاءمة فقراتها لهدف الدراسة فكانت نسبة الاتفاق بين الخبراء (٩٠%) وبين الصيغة النهائية للفقرات وهذا يُعد ثباتاً مثالياً للأداة ، وبذلك اعتمدت الباحثة على (الأداة بصيغتها النهائية) (وبذلك تكون الاداة قد اكتسبت صدقاً ظاهرياً .

العينة (١)

اسم الطالب: محمد كريم

اسم العمل : الحصان

القياس: 300 × 300 سم

الخامة: اسلاك معدنية ،خرز ملونة

سنة الأنجاز: ٢٠١٤

الاسلوب: النحت التجميعي

المسح البصري للمنجز النحتي يتكون من خامات مختلفة الأشكال والمصادر البيئية، ومفردات محدودة قابلة للمطاوعة واعادة الترتيب بأشكال مختلفة (اسلاك معدنية وخرز ملونة) فمن الناحية الشكلية هو تكوين من بيئة حيوانية(حصان) في وضعية الحركة قد انساب ذيله نحو الاعلى معطيا ايعازا للحرية والانطلاق فقد تبدو فكرة النحات واضحة خلال حركة الارجل الاربعة ، يتمثل في ألاعلى حصان مكون من اسلاك معدنية واضحة المعالم والشكل يعلوه شعر ذو نهايات مدببة متجهة الى الخلف، وفي مؤخرته ذيل من اسلاك معدنية، اما

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مكوناته الداخلية من خرز واسلاك مرتبطة بوساطة قاعدة يستند عليها الحصان من اسفل بطنه نحو قاعدة مستطيلة مصنوعة من الحجر فأزاح النحات بهذا التجميع المتعدد الأصول المادية إشكالية الوحدة المادية لمنشأ التكوين ،متماشيا مع ملمسه الناعم وخطه المنحني . وبالنسبة للفضاء فقد كان بمثابة خلفية للشكل التي برزت من خلال التضاد والتباين اللوني بينها وبين الفضاء ، ويتخذ الفضاء وسطح العمل ككل نسقاً ملمسياً واحداً ، يغذيه الثراء اللوني الذي اسهب فيه النحات لتحقيق غنائية لونية تستقل بالعمل جمالياً. وبنحو عام تأثر العمل النحتي بتوجهات النحت التجميعي الاوربية الحديثة وتقنياتها والمقاربة بينه وبين البيئة العربية المتمثلة بالحصان العربي الاصيل.

اما الاسلوب الفني للعمل النحتي فيتضح ان تركيبه خالٍ من التفاصيل الوضعية فهو شكل مسطح ومجسم منفذ بأسلوب التجريد النسبي الذي يقترب إلى المدرسة الواقعية في مرحلتها التحليلية التي تقوم على بناء الأشكال من أجزائه المؤلفة القائمة على التحليل على وفق نمط خارج حدود المظهرية والحسية المبنية على خلق بناء تصويري مستقل بذاته وهذه الاستقلالية تعد هنا مرتكزا جماليا اعتمده النحات (الطالب).

العينة (٢)

اسم الطالب: احمد قاسم

اسم العمل : الطائر

القياس:٤٠٠× ٤٠٠ سم

الخامة: مواد مختلفة

سنة الأنجاز: ٢٠١٥

الاسلوب: النحت التجميعي

يتضح من العناصر الشكلية للنتاج النحتي انه يتكون من قاعدة دائرية استند عليها الشكل والذي هو على هيئة طائر يحلق في الفضاء حيث يرمز الى الحرية في اللاحدود ، وقد حقق شكلاً واقعياً إلى حد ما تمثل في ضبط نسبة التشريحية في معظم مناطق الجسد من الرأس وعموم الجسد كالصدر والأطراف السفلى وكذلك عملية تحقيق التحليق إذ نلاحظ أنه كان متفرداً على صعيد المادة الخام وتركيب العمل الفني وطريقة تنفيذه بالجناحين المرتفعين الى الاعلى ،إذ يمثل العمل شيئاً أشبه بمركبة بدائية ذات عجلات وعتلات وجلد مكون من تجميع أشياء عشوائية مثل نوابض الساعة، وأقراص معدنية، وكل هذه الأشياء التي تبدو لارابط حقيقي بينهما سوى شكل تستدعيه الذاكرة من دون ان يكون ورائه محاولة لفهم شيء ما ، بل مجرد فعل لمواجهة بين المتلقي والمواد المستخدمة والملتقطة مباشرة من الحياة اليومية . وابتعاد متزايد عن المضمونية التقليدية،

اما الاسلوب الفني فقد استعان الطالب (النحات) في تحقيقه إسلوباً واقعيا وتقنية يعد سمة واضحة في عمل الفنان من خلال أشتغاله على خامات تواكب البيئة المعاصرة تجاوز بها الفنان الطالب الأطر التقليدية في عرض مفردات التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة.اذ شكل الطائر بجناحيه المرتفعين نحو الاعلى مستعينا بخامات متنوعة لابراز المعالجات النحتية لموضوعه والمتلقي لهذا المنجز يجد نفسه إزاء مجموعة متنافرة من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأشكال التي تظل محافظة على استقلاليتها رغم انتمائها للشكل المركزي واستقلاليتها محفوظة من خلال تعدد الخامات ومن خلال المعالجة البنائية التي تتلاعب بنسق العلاقات، بها حس تفكيكي رغم مظهرها التجميعي فهي أشكال تؤسس اختلافها وإنفصالها أكثر من ترابطها وتشظي الكتلة واللون والملمس الخشن والناعم معا أكثر من تنظيمها ، وبذا تمكن النحات من تصعيد قيمة الاستجابة الجمالية التي يمكن للعمل إحداثها من خلال المزاوجة مابين التأثيرات اللونية والملمس وبقية العناصر الفنية الأخرى .

العينة (٣):

اسم الطالب: حيد داخل

اسم العمل:كرسي

خامة العمل : حديد

أبعاد العمل: سم٤٠×٦٥ سم

سنة الانجاز:٢٠١٦

الاسلوب: نحتي تجميعي

اعتمد الطالب (النحات) على خامة الحديد ،وقد انشأ العمل النحتي على مجموعة من الحلقات موصولة ببعضها البعض عن طريق اعمدة حديدية وظفت لتكون شكل الكرسي النهائي ،والتراكب ساهم في إيجاد نوع من الفراغ الذي تحقق نتيجة لهذا التراكـــب وبتغييـــر طريقة وضع الحلقات يتغير شكل الفراغ تبعاً لاتجاه التراكب.

يدرك المتلقي للعمل احساساً بان الأعمال هي تحدٍ لطبيعة مادة الحديد، اي هي تحد يعطي احساسا بالضد لطبيعة المادة المتعارف عليها لدى المتلقي، من اجل خلق نوع من الإدراك الجديد للمادة .

ويبدو ان النحات عندما ربط الحلاقات بعضها ببعض بنحو متسلسل كان يريد ان يرمز الى واقع الحياة من خلال تكرار الاحداث واستمرارية الزمن على نفس النمط فالعالم مجموعة من حلقات متصلة ومتواصلة، فالنحات هنا يعمل بدقة الى الاختزال الجريء في اللون. هو يريد للمتلقي الاندماج بعوالم العمل ذات اللون الواحد المتعدد التونات في الاغلب، لاكتشاف تفاصيل حسية دقيقة وجديدة. وحضور المتلقي بجانب العمل يضفي على العمل الواناً جديدة عن طريق انعكاس الضوء والألوان المحيطة بالعمل على العمل نفسه،ليكوّن العمل فضاء مع الخطوط المنحنية والمستقيمة قد يُستقبل من قبل المتلقي

ان مادة الحديد ، فالحلقة التي تستقر أعلى العمل محيطها يتناوب في علاقة مع الخط المنحني للشكل المقوس الرئيس الذي يمثل قاعدة العمل وهذا الخط المنحني يتعالق مع الشكل الداخلي بهذه السمة ، أي أن الانحناء والخط المستقيم الذي يشكل خطاً للسطح الذي تتماس الحلقة معه ويتعالق مع كل الخطوط المستقيمة الموجودة في العمل الأفقية والعمودية .عمد النحات هنا بالاستعانة بالأسلوب التجريدي لخلق مناخ مزيد له دلالاته الجمالية والتأملية ليحقق الجمالية في عملية التجميع بأسلوب ينم عن ابداع وقدرة فنية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الرابع

أولا : نتائج البحث :

١- ان خصوصية (التجميع) في نتاجات النحت لدى طلبة التربية الفنية ، ترتبط بمستويات بنائية متعددة ، تتصل بفاعلية المواد ،أو الخامات، أو الوسائط اللونية في الصياغة الكلية للتكوين، كما في نماذج عينة البحث (١ ،٢).

٢- تسهم جماليات التجميع في نماذج عينة البحث ، في بلورة أفق دلالي لخاصية الإظهار التقني ، التي تعتري طبيعة البناء التشكيلي للهيئة النحتية ، وفقا للعناصر والإسس التنظيمية والتي تشكل العلاقات الرابطة بينها ، نسقا تجميعيا فاعلا.

٣- تستدعي الصياغات الجمالية للتجميع في النحت في نتاجات طلبة التربية الفنية ، بنى معرفية تتعلق بطبيعة الفكرة وبمحمولاتها الدلالية التي تعزز حالة التنافذ البصري للمواد والخامات المستخدمة كما في العينات (٢،٣)

٤- تسهم آليات التجميع في النحت في نتاجات طلبة التربية الفنية بتحقيق أكبر قدر ممكن من اللامألوفية في تناول المواد ، من حيث الصياغة، والتنفيذ ،والاخراج، وذلك لتحقيق خاصية الجذب البصري ، كما في النماذج (١، ٢، ٣،).

ثانيا : الإستنتاجات

١- يشكل التجميع في نتاجات النحت لطلبة قسم التربية الفنية ، باعتباره جزءاً من منظومة التشكيل المعاصر ، هدما للوثوقيات التي جاءت بها الحداثة ،ومن قبلها النظم الكلاسيكية في الفن ، وذلك عبر مستويات التحول الجمالي ،والفني، والفلسفي والتي طالت نتاجات النصف الثاني من القرن العشرين ،وما زالت مستمرة حتى الآن .

٢- أثرت القيم الإشتغالية الجديدة للفن المعاصر(الأساليب والتقنيات ، المؤثرات التكنولوجية ، النظم الرقمية ، البنى المجاورة للفن ، التجنيس ، التوجهات العدمية والفوضى ، عدم الإهتمام بالسياقات التداولية السائدة ، التغريب ، العولمة ، الاستهلاك ، التفكيك ، لانهائية المعنى ، تعدد المراكز ، الإبتكارية المشهدية للصورة ،وغيرها) على ظهور فاعلية (التجميع) واعتبارها سمة إسلوبية مهيمنة من سمات الفن التشكيلي عموما ،والنحت منه على وجه التخصيص.

٣- يمثل (التجميع) تعبيراً جماليا يتناسب مع طبيعة التطور الابداعي لتجارب الفن المعاصر ، ومساحة تجريبية للتعبير عن رؤى إسلوبية متنوعة ، ترتبط بفلسفة تيار ما ،أو جماعة ما، أو خطاب معرفي (ثقافي ، ايديولوجي ،إجتماعي ، علمي).

٤. تعتمد نتاجات النحت لطلبة قسم التربية الفنية على المفاهيم والمرجعيات الفكرية في الفن ، ذات الجذر التأريخي المتنوع ، إذ يستقي الخزاف عبر ذاكرته البصرية ، ما يؤكد حالة الإرتباط القائم بين الفكرة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المعاصرة والإسلوب المعاصر من جهة ، وبين المرموزات ،والوحدات البصرية، والأشكال المستخدمة من جهة اخرى.

ثالثا : التوصيات:

في ضوء النتائج التي تمخضت عن هذه الدراسة ، توصي الباحثة بما يأتي:

١- إستحداث مادة (تقنيات التجميع) في المناهج الدراسية لفروع النحت والخزف في كليات الفنون الجميلة ، لما لها من أهمية بالغة في بلورة أفق إشتغالي مفاهيمي، وتطبيقي للطلبة.

٢- إضافة مادة (النحت التجميعي) لمفردات الدراستين الأولية ،والعليا في فروع النحت، وذلك لأهميتها في التعريف بفن النحت، وأثر ظهور ثقافة ما بعد الحداثة على بلورة تجارب النحاتين

رابعا : المقترحات:

إستكمالاً لمتطلبات البحث الحالي ولتحقيق الفائدة المرجوة تقترح الباحثة دراسة العناوين الآتية :

١- تصميم برنامج تعليمي لمادة النحت التجميعي لطلبة قسم التربية الفنية في كلية الفنون الجميلة-جامعة بغداد.

٢- جماليات التجميع في النحت العربي المعاصر.

٣- التجميع وعلاقته بالمخلفات الصناعية المستخدمة في نتاجات النحت المعاصر

٤- المعطيات البيئية وأثرها في الخصائص التجميعية لتقنيات النحت المعاصر.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

الهوامش:

---

(١) ابن منظور ، لسان العرب ، ج١٣ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مطبعة بوستاستوماس وشركائه ، القاهرة ، د.ت ، ص١٣٣-١٣٤.

(٢) صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج١، دار الكاتب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٢، ص٤٠٧.

(٦) بدري ،احمد زكي ، واخر ، المعجم العربي الميسر ، ط١، دار الكتاب المصري ، القاهرة، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٩١، ص٢٩٢.

(١) صليبا ،جميل ، المعجم الفلسفي ، مصدر سابق ، ص٢٤٩.

(٣) الجرجاني ، علي بن محمد الشريف ، كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٥، ص٨١.

* - أستطيقيا Estetique : مصطلح انجليزي أوجده بومجارتن ترجع أصول هذا المصطلح إلى اليونانية مأخوذ من الكلمة اليونانية AisTheTjcos ومعناها الإدراك الحسي .

(١) ول ديورانت ، مباهج الفلسفة ، الكتاب الأول ، تترجمة احمد فؤاد الاهواني ، تقديم : ابراهيم بيومي ، ط٢ ، نشر مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٥٧،ص٢٨٤.

(٢) هديل بسام زكارنه ، المدخل في علم الجمال ، المعهد الدبلوماسي الاردني ، الاردن ١٩٩٨، ص٣٨-٣٩.

(٣) هديل بسام زكارنه ، المدخل في علم الجمال ، المصدر السابق نفسه ص٤٣.

(٤) احمد فؤاد ، نوابغ الفكر الغربي / جون ديوي ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٩، ص ١٤٨-١٤٩

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(2) ابو ملحم ،علي: في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان – بيروت ، ١٩٩٠، ص٥٨

٥ جادامر ،هانز: تجلي الجميل ومقالات أخرى . ت : سعيد توفيق ، المشروع القومي للترجمة ، ١٩٩٧، ص ص٢١٠ – ٣٢٢ .

* أرتور شوبنهاور) بالألمانية 22)(Arthur Schopenhauer :فبراير 178821 سبتمبر 1860 م (فيلسوف ألماني، معروف بفلسفته التشاؤمية، فما يراه بالحياة ما هو إلا شر مطلق ، فقد بجل العدم وقد عرف بكتاب العالم إرادة وفكرة، أو العالم إرادة وتمثل في بعض الترجمات الأخرى، والذي سطر فيه فلسفته المثالية التي يربط فيها العلاقة بين الإرادة والعقل فيرى أن العقل أداة بيد الإرادة وتابع لها. ملحد وبعيد كل البعد عن الروح القدس الذي اشار إليه في أحد كتاباته.

* **بينيديتو كروتشه** (1956 – 1866) فيلسوف إيطالي من أتباع المدرسة الهيغلية الجديدة) أنظر الهيغلية الجديدة) وأستاذ بنابولي(1920–1902) ، وقد ظهر كروتشه قرب نهاية القرن التاسع عشر بنقد للنظريات الفلسفية والاقتصادية للماركسية.

٦ عباس، راوية عبد المنعم :القيم الجمالية ، ، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٧ ، ص١٥٨

* جون هنري ماكاي) بالإنجليزية) (John Henry Mackay :و 1933 – 1864 .م([٣] هو كاتب، وشاعر، وكاتب سير من ألمانيا . ولد في. Greenock [٤]توفي في برلين.

((٧)) برادبري. مالكم (واخرون): الحداثة، ترجمة مؤيد حسن فوزي، ج (١)، دار المأمون، بغداد،١٩٨٧.، ص٧٦.

((٨)) المصدر نفسه: ص٢٧.

((٩))التريكي.فتحي (واخرون): مصدر سابق،ص٩٨.

١٠ التريكي.فتحي (واخرون):المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

((١١))الخطابي.عز الدين: اسئلة الحداثة ورهاناتها، ط (١)، منشورات الاختلاف،الجزائر،٢٠٠٩، ص١٥٦.

((١٢))حاتم الصكر : المرئي والمكتوب –دراسات في التشكيل العربي المعاصر،دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة ٢٠٠٧، ص ٢٩.

* أوغست رودان) بالفرنسية) (Auguste Rodin :ولد فرانسوا –أوجست – رينيه – رودان ؛ ١٢ تشرين الثاني / نوفمبر، ١٨٤٠—١٧ تشرين الثاني / نوفمبر، ١٩١٧) كان فنانا ونحاتافرنسي مشهورا. يعد أحد رواد فن النحت خلال القرن التاسع عشر[٦] .ولا يزال واحدا من عدد قليل من النحاتين المعترف بهم على نطاق واسع. وتُعد أعمال أوجست رودان الفرنسية أمثلة للأنواع الانطباعية في النحت. أعطى رودان للأشكال رؤية الحركة السطحية[٧].

* نحات ايطالي ولد سنة ١٨٥٨ وتوفي سنة ١٩٢٨ يعتبر ، مثله مثل المعاصر والمعجب أوغست رودان ، فناناً يعمل بأسلوب ما بعد الانطباعية.

((١٣)) العبيدي ، جبار محمود حسن ، اشكالية القيمة والمعيار الجمالي في النحت المعاصر ، رسالة دكتوراه غير منشورة كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد. ص٢٣.

((١٤)) ريد ، هربرت، النحت الحديث ، ن فخري خليل ، م جيرا ابراهيم جيرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد، ١٩٩٤ ، ص١٩ ، ص٧٦– ٧٩ .

((١٥)) ريد ، هربرت ، النحت الحديث ، المصدر السابق ، ص ٢٤ .

((١٦)) باونيس ، الان ، الفن الاوربي الحديث ، المصدر السابق ، ص٢٧١ .

((١٧)) ريد ، هربرت ، النحت الحديث ، المصدر السابق ، ص ٣٣ .

((١٨)) ريد ، هربرت : المصدر السابق ، ص٤٢ .

((١٩)) العبيدي ، جبار محمود : اشكاله القيمة المصادر الجمالية في النحت المعاصر ، ص٨٦ .

((٢٠)) باونيس ، الان : الفن الاوربي الحديث ، مصدر سابق.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

((٢١))باونيس، الان : الفن الاوربي الحديث ، مصدر سابق

((٢٢)) ريد ، هريرت : النحت الحديث ، مصدر سابق .

((٢٣)) باونيس ، الان : الفن الاوربي الحديث، المصدر السابق ، ص ٢٨٠ .

((٢٤)) ريد ،هريرت :المصدر السابق٠ نفسه ص ٥٢ .

((٢٥)) ريد ،هريرت : النحت الحديث ، ص٥٤ .

((٢٦)) باونيس ، الان : الفن الاوربي الحديث ، ص٢٨٠ .

((٢٧)) المصدر السابق نفسه ص ٢٨٤ .

((٢٨)) نفسه ، ص٢٨٤ .

((٢٩)) سمث ، ادوارد لوسي : الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ص١٧٦ .

((٣٠)) للعبيدي ، محمود جبار / اشكالية القيمة والمعيار الجمالي في النحت المعاصر ، ص٩٨ .

((٣١)) باونيس الان / الفن الاوربي الحديث، مصدر سابق ص٢٩٠ .

((٣٢)) العبيدي ، محمود جبار ، اشكالية القيمة والمعيار الجمالي في النحت المعاصر ، ص٩٠ .

(**) – أسماء السادة الخبراء :

١.أ . د . ماجد الكناني/ كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد–قسم التربية الفنية.

٢.أ . د . رعد عزيز عبد الله / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد –قسم التربية الفنية.

٣.أ . د . ابا ذر عماد محمد / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد–قسم التربية الفنية.

٤.أ. م . حيدر خالد فرحان / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد–قسم التربية الفنية.

٥.أ . م . مالك حميد / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد–قسم التربية الفنية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com