مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية محكمة (معتمدة) شهرية

يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط

السنة الثامنة والأربعون - تأسست عام ١٩٧٤

العدد الثاني والسبعون (فبراير ٢٠٢٢)

الترقيم الدولي: (2536-9504)

الترقيم على الإنترنت: (2735-5233)

لا يسمح إطلاقا بترجمة هذه الدورية إلى أية لغة أخرى، أو إعادة إنتاج أو طبع أو نقل أو تخزين أي جزء منها على أية أنظمة استرجاع بأي شكل أو وسيلة، سواء إلكترونية أو ميكانيكية أو مغناطيسية، أو غيرها من الوسائل، دون الحصول على موافقة خطية مسبقة من مركز بحوث الشرق الأوسط.

All rights reserved. This Periodical is protected by copyright. No part of it may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission from The Middle East Research Center.

الأراء الواردة داخل المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها وليست مسئولية مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية : ٢٤٣٣٠ / ٢٠١٦

الترقيم الدولي: (Issn :2536 - 9504)

الترقيم على الإنترنت: (Online Issn :2735 - 5233)

مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحكَّمة

متخصصة

في شئون الشرق الأوسط

مجلة مُعتمَدة من بنك المعرفة المصري

موقع المجلة على بنك المعرفة المصري

www.mercj.journals.ekb.eg

- معتمدة من الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية (*ARCI*) . المتوافقة مع قاعدة بيانات كلاريفيت *Clarivate* الفرنسية.
- معتمدة من مؤسسة أرسيف (*ARCIf*) للاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية ومعامل التأثير المتوافقة مع المعايير العالمية.
- تنشر الأعداد تباعًا على موقع دار المنظومة.

العدد الثاني والسبعون - فبراير ٢٠٢٢

تصدر شهريًّا

السنة الثامنة والأربعون - تأسست عام ١٩٧٤

المطبعة
مطبعة جامعة عين شمس
Ain Shams University Press

مجلة بحوث الشرق الأوسط (مجلة مُعتمدة)
دوريَّة علميَّة مُحكَّمَة (اثنا عشر عددًا سنويًّا)
يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رئيس مجلس الإدارة
الأستاذ الدكتور / هشام تمراز
نائب رئيس الجامعة لشئون المجتمع وتنمية البيئة
ورئيس مجلس إدارة المركز

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور / أشرف مؤنس
مدير مركز بحوث الشرق الأوسط
والدراسات المستقبلية

هيئة التحرير

أ.د. محمد عبد الوهاب (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. حمدنا الله مصطفى (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. طارق منصور (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. محمد عبدالسلام (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. وجيه عبد الصادق عتيق (جامعة القاهرة - مصر)
أ.د. أحمد عبد العال سليم (جامعة حلوان - مصر)
أ.د. سلامة العطار (جامعة عين شمس - مصر)
لواء د. هشام الحلبي (أكاديمية ناصر العسكرية العليا - مصر)
أ.د. محمد يوسف القريشي (جامعة تكريت - العراق)
أ.د. عامر جادالله أبو جبلة (جامعة مؤتة - الأردن)
أ.د. نبيلة عبد الشكور حساني (جامعة الجزائر٢ - الجزائر)

إشراف إداري
عبيـر عبدالمنعم
أمين المركز

سكرتارية التحرير
نهـا نـوار رئيس وحدة البحوث العلمية
ناهد مبارز رئيس وحدة النشر
رانـدا نـوار وحدة النشر
زينب أحمد وحدة النشر
رشا عاطف وحدة النشر

المحرر الفني
ياسر عبد العزيز رئيس وحدة الدعم الفني
إسلام أشرف وحدة الدعم الفني

تنفيذ الغلاف والتجهيز والإخراج الفني
وحدة الدعم الفني

تدقيق ومراجعة لغوية
أ.د. أحمد محمد فؤاد د. تامر سعد محمود

تصميم الغلاف أ.د. وائل القاضي

توجه المراسلات الخاصة بالمجلة إلى: أ.د. أشرف مؤنس، رئيس التحرير
البريد الإلكتروني للمجلة: Email: middle-east2017@hotmail.com

- وسائل التواصل:

جامعة عين شمس- شارع الخليفة المأمون- العباسية- القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص.ب: 11566
تليفون: 24662703 (202+) فاكس: 24854139 (202+) (موقع المجلة موبايل/واتساب): 01098805129(2+)

ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: www.mercj.journals.ekb.eg
ولن يلتفت إلى الأبحاث المرسلة عن طريق آخر

مجلة بحوث الشرق الأوسط

- رئيس التحرير أ.د. أشرف مؤنس

- الهيئة الاستشارية المصرية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم عبد المنعم سلامة أبو العلا رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة الأسكندرية - مصر
- أ.د. أحمد الشربيني عميد كلية الآداب السابق - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. أحمد رجب محمد علي رزق عميد كلية الآثار - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. السيد فليفل عميد معهد البحوث والدراسات الأفريقية السابق - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. إيمان محمد عبد المنعم عامر رئيس قسم التاريخ السابق - كلية الآداب - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. أيمن فؤاد سيد رئيس الجمعية المصرية للدراسات التاريخية - مصر
- أ.د. جمال شفيق أحمد محمد عامر كلية الدراسات العليا للطفولة - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. حمدي عبد الرحمن كلية الحقوق - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. حنان كامل متولي وكيل كلية الآداب لشئون التعليم والطلاب - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. صالح حسن المسلوت رئيس قسم التاريخ والحضارة الأسبق - كلية اللغة العربية
  فرع الزقازيق - جامعة الأزهر – مصر
  وعضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة
- أ.د. عادل عبد الحافظ عثمان حمزة كلية الآداب - جامعة المنيا،
  ومقرر لجنة الترقيات بالمجلس الأعلى للجامعات - مصر
- أ.د. عاصم الدسوقي عميد كلية الآداب الأسبق - جامعة حلوان - مصر
- أ.د. عبد الحميد شلبي كلية اللغة العربية بالمنصورة - جامعة الأزهر - مصر
- أ.د. عفاف سيد صبره كلية الدراسات الإنسانية بنات بالقاهرة - جامعة الأزهر - مصر
- أ.د.عفيفي محمود إبراهيم عبدالله كلية الآداب - جامعة بنها - مصر
- أ.د. فتحي الشرقاوي كلية الآداب - نائب رئيس جامعة عين شمس السابق - مصر
- أ.د. محمد الخزامي محمد عزيز عميد كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية - جامعة الجلالة - مصر
- أ.د. محمد السعيد أحمد كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- لواء/ محمد عبد المقصود رئيس مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار بمجلس الوزراء - مصر
- أ.د. محمد مؤنس عوض كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. مدحت محمد محمود أبو النصر كلية الخدمة الاجتماعية - جامعة حلوان
  قطاع الخدمة الاجتماعية بالمجلس الأعلى للجامعات ورئيس لجنة ترقية الأساتذة
- أ.د. مصطفى محمد البغدادي كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. نبيل السيد الطوخي كلية الآداب - جامعة المنيا - مصر
- أ.د. نهى عثمان عبد اللطيف عزمي كلية السياحة والفنادق - جامعة مدينة السادات - مصر

العدد الثاني والسبعون

- الهيئة الاستشارية العربية والدولية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم خليل العَلاّف — جامعة الموصل- العراق
- أ.د. إبراهيم محمد بن حمد المزيني — كلية العلوم الاجتماعية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- السعودية
- أ.د. أحمد الحسو — جامعة مؤتة- الأردن
  مركز الحسو للدراسات الكمية والتراثية - إنجلترا
- أ.د. أحمد عمر الزيلعي — جامعة الملك سعود- السعودية
  الأمين العام لجمعية التاريخ والآثار التاريخية
- أ.د. عبد الله حميد العتابي — كلية التربية للبنات - جامعة بغداد - العراق
- أ.د. عبد الله سعيد الغامدي — جامعة أم القرى - السعودية
  عضو مجلس كلية التاريخ، ومركز تحقيق التراث بمعهد المخطوطات
- أ.د. فيصل عبد الله الكندري — جامعة الكويت- الكويت
- أ.د. مجدي فارح — رئيس قسم الماجستير والدراسات العليا - جامعة تونس١ - تونس
- أ.د. محمد بهجت قبيسي — جامعة حلب- سوريا
- أ.د. محمود صالح الكروي — كلية العلوم السياسية - جامعة بغداد- العراق

- *Prof. Dr. Albrecht Fuess* — Center for near and Middle Eastem Studies, University of Marburg, Germany
- *Prof. Dr. Andrew J. Smyth* — Southern Connecticut State University, USA
- *Prof. Dr. Graham Loud* — University Of Leeds, UK
- *Prof. Dr. Jeanne Dubino* — Appalachian State University, North Carolina, USA
- *Prof. Dr. Thomas Asbridge* — Queen Mary University of London, UK
- *Prof. Ulrike Freitag* — Institute of Islamic Studies, Belil Frie University, Germany

محتويات العدد ٧٢

عنـوان البحـــث	الصفحـــة
• **الدراسات التاريخية:**	
١- الحـروب الصـليبية فـي كتابـات المـؤرخين الجزائـريين المحـدثين «نماذج مختارة»	**٣ – ٣٤**
أ.د. محمد مؤنس عوض	
٢- التدخل في الصراعات الداخلية في إطار العلاقات الدولية	**٣٥ – ٧٦**
الباحث/ وليد محمد ربيع عبد الحميد	
دراسات اللغة العربية:	
٣- الصراع بين الحنفية والشافعية في نيسابور في القرنين الخامس والسادس الهجريين قراءة في الدوافع ومظاهر الحضور	**٧٩ – ١٢٤**
د. فيصل سيد طه حافظ	
٤- التناص في السخرية الأدبية عند أحمد خالد توفيق «دراسة نقدية»	**١٢٥ – ١٧٠**
الباحث/ إسلام عبد اللطيف إبراهيم محمد حمزة	
الدراسات الاجتماعية:	
٥- دور الأنشطة الاتصالية لبرامج التنمية المستدامة في شركات البترول في دعم صورتها الذهنية لدى الجماهير المستهدفة	**١٧٣ – ٢٢٠**
الباحثة/ آية محمد صالح مكرم	
٦- جريمة الخطف في المجتمع المصري دراسة في المحددات الاجتماعية والديموجرافية للخاطفين وللمخطوفين للفترة ٢٠٠٣-٢٠١٢	**٢٢١ – ٢٦٨**
الباحثة/ شيماء مجدي حسين أحمد	

تابع محتويات العدد ٧٢

عنـوان البحـــث	الصفحـــة
٧- دور التعليم الإلكتروني المدمج في التنمية البشرية اللازمة لسوق العمل	**٢٦٩ - ٢٨٦**
الباحث/ أحمد فوزي علي	
الدراسات الفنية:	
٨- التحولات الفكرية وانعكاساتها على التصميم الجرافيكي المعاصر..	**٢٨٩ - ٣٠٦**
م.م. جميل عبد رماح الحسنأوي & أ.د. نعيم عباس حسن	
٩- جماليات الحركة في النحت التجميعي وتمثلاتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية	**٣٠٧ - ٣٣٦**
م. م. نورا صبحي سمين	
الدراسات القانونية:	
١٠- الاقتراحات النيابية على البرنامج الحكومي الكويتي «استدامة» من الوجهة القانونية	**٣٣٩ - ٣٦٦**
د.طلال سعود عيث السويط	
١١- مسؤولية الدولة المدنية عن تعويض الأضرار الناجمة عن العمليات الإرهابية في القانون العراقي	**٣٦٧ - ٤٠٢**
د. ثائر سعد عبدالله	

جماليات الحركة في النحت التجميعي وتمثلاتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية

Beauties of Movement In The Assembled Sculpture & Its Representations In Productions of Students of Department of Art Education

م. م. نورا صبحي سمين

كلية الفنون الجميلة– جامعة بغداد

noorasubhi2018@gmial.com.

www.mercj.journals.ekb.eg

الملخص:

تبلورت فكرة البحث الحالي من خلال إثارة التساؤل الآتي:

ما جماليات النحت التجميعي وما تمثلاته في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية؟

لذلك هدف البحث الحالي إلى التعرف على جماليات الحركة في النحت التجميعي وتمثلاته في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية؛ إذ اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي في تصميم إجراءاته وتحليل نماذج عينة البحث باعتباره أكثر المناهج العلمية ملاءمة لتحقيق هدف البحث الحالي، تحدد مجتمع البحث بنتاجات طلبة قسم التربية الفنية (المرحلة الثانية) الذين يدرسون مادة النحت المقررة في مرحلتهم؛ إذ بلغت هذه النتاجات (١٣) عملًا نحتيًّا متعدد الخامات أنجزت ما بين ٢٠١٤-٢٠١٦، تم اختيار عينة قصدية من نتاجات طلبة الصف الثاني/ قسم التربية الفنية على أساس توفر عنصر الحركة في مضمونه بلغت (٣) أعمال نحتية أنجزت بتنوع الخامات المستخدمة فيها، تم تحليلها على وفق استمارة أعدت لهذا الغرض، وقد خرج البحث بأهم الاستنتاجات هي:

إن درجة الوعي الثقافي والفني التي يتمتع بها طالب التربية الفنية قد أسهم في بناء صورة العمل النحتي بطريقة إرادية وقصدية على الرغم من بساطتها أو تعقيدها.

الكلمات المفتاحية: الحركة، النحت، الألوان، الأشعة الضوئية.

Abstract:

The current research thought was taken shape through stirring inquiry as following:

What are Beauties of The Assembled Sculpture & What Its Representations In Productions of Students of Department of Art Education?

Therefore this research aims to introduce on beauties of movement in assembled sculpture , its representations in the productions of students of department of art education. Where the research adopted the analytical descriptive method to design its procedures , to analyze models of sample of the research as regarded more than other scientific textbooks of appropriateness to fulfill aim of the current research. Community of research was determined by effects of students of department of art education (Second stage) who teach subject of sculpture as resolved within their stage. Where these results reached (13) actions of sculpture of multiple of raw were achieved between (2014 - 2016).The intended sample was chosen of doings of students of second stage \ department of art education on the basis of available element of movement in implication of (3) sculpture actions were fulfilled by various of used crude in them. They were analyzed pursuant to form was arranged for this purpose. And the research was concluded with most important of conclusions as following: The degree of art, culture awareness that are interesting by student of department of art education has participated to build image of sculpture deed by will, intention method, though of its simplicity or complications.

Key words: Movement, sculpture, colors, light ray.

الفصل الأول

مشكلة البحث:

جاءت فنون مابعد الحداثة نتيجة حتمية للتحولات والتغيرات التي شهدها العالم، في القرن العشرين ولما وصل إليه العالم من انتكاسات وانهيارات مستمرة على كافة المستويات الاقتصادية والفكرية والسياسية التي شهدها العالم بعد الحرب العالمية الثانية، فضلا عن التحول من المجتمع الصناعي إلى مجتمع المعرفة والمعلوماتية، أو مجتمع مابعد التصنيع الذي ظهرت فيه شركات عابرة القارات والمجتمعات التي سادت فيها التكنولوجيا والإلكترونيات والتحول من المعرفة النظرية إلى التطبيقات العلمية التكنولوجية، وهذا انعكس على فنون ما بعد الحداثه التي شهدت تطورًا ملموسًا من حيث الشكل وعناصره البنائية، وكذلك المضمون وعناصره الفكرية، فظهرت حركات فنية متعددة أعقبت الواحدة الأخرى بوتيرة متسارعة منها (التعبيرية التجريدية، الفن الشعبي، والفن المفاهيمي، الفن التجميعي، والفن الحركي...).

لذا، بدت التغيرات الجريئة في المنجزات النحتية مثيرة لدرجة كبيرة، فلم يعد النحت يقتصر على نحت الحجر، ولا حتى على التشكيل بالطين والقولبة وصب المعدن، وإنما توجه إلى التقنيات الحديثة محورها الجمع والتركيب، فثمة مواد شتى منها ما هو غير مألوف دخلت النحت وأصبحت من مفرداته (الألوان، والأشعة الضوئية، والمواد التركيبية، الأشياء الجاهزة، النفايات، والأشياء القديمة المهمشة... وغيرها) وأصبحت للتقنية الصناعية دور فاعل في ظهور الحركات والأساليب الفنية التي رفضت أغلبها الموضوع الساكن وحتى الحركة الساكنة، التي سادت في الأشكال النحتية في فترات سابقة وأصبحت الحركة في الشكل عنصرًا أساسيًّا من العناصر التكوينية للعمل النحتي الذي ينسجم انسجامًا كليًّا مع المتحولات والمتغيرات التي رافقت فنون مابعد الحداثة.

لذلك، تعد هذه المسألة بحد ذاتها مشكلة في النتاج وتذوقه والحكم الجمالي عليه، إلا إن الحركة استطاعت أن تحيل نفسها من إيهام بصري إلى جماليات تأويلية تخطت الصورة الفيزيائية المتداولة لها فاستمرت في تأثيرها على الفنون التشكيلية حتى اتصف الكثير من نتاجات تشكيل مابعد الحداثة بها.

لقد أصبحت الحركة في فن النحت انطلاقة جديدة للعمل الفني وأخذ مفهومها يختلف من فن إلى آخر، فالعمل الفني يمثل بمجمله منظومة من العلاقات المترابطة يعمل كل عنصر فيها على جذب الآخر، والعناصر تصطدم وتلتحم بطريقة منسجمة وتظهر بحالة مشتركة أو غير مشتركة إزاء بنية بصرية متمثلة بالشكل الذي تقترحه علينا عناصر تكوين الشكل بمجموعها، ولأهمية النحت التجميعي، كان لابد من التركيز عليها وتنمية قدرات الطالب في إنجاز أعمال نحتية تشتمل على الحركة وارتأت الباحثة التأسيس لمشكلة بحثها من خلال دراسة مسحية لنتاجات طلبة قسم التربية الفنية في مجال النحت وبعد استشارة مدرس المادة* وجدت مجموعة من النتاجات النحتية التي تحمل طابع الحركة في مكوناتها مما حفزها ذلك للبحث عن جماليات هذا العنصر في تلك النتاجات التي تشترك صورها بما أنتجته فنون ما بعد الحداثة.

ففي ضوء ما تقدم تتأسس مشكلة البحث عن طريق إثارة التساؤل الآتي:

ما جماليات النحت التجميعي وما تمثلاته في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية؟

أهمية البحث: تتجلى أهمية البحث في النقاط الآتية:

١- إلقاء الضوء على جماليات الحركة في النحت التجميعي.

٢- إيضاح آليات اشتغال الحركة في النحت التجميعي كونها من المفاهيم التي تجعل من العلاقات بين العناصر البنائية للعمل الفني حياة ديناميكية خاصة به وبما تحمله من صفات ترتبط بالذات الإنسانية والمشاعر وهي تمثل قيمة معرفية وجمالية لا يمكن الاستغناء عنها في حقل الفن التشكيلي.

٣-تبرز الحاجة الماسة لموضوع البحث كونه يمثل محاولة في ميدان الاختصاص يمكن أن يفيد الدارسين والمتذوقين للفن التشكيلي.

هدفا البحث- يهدف البحث الحالي إلى:

١-التعرف على جماليات الحركة في النحت التجميعي.

٢-التعرف على تمثلات جماليات الحركة في النحت التجميعي بنتاجات طلبة قسم التربية الفنية.

حدود البحث- يتحدد البحث الحالي بما يأتي:

١-نتاجات طلبة قسم التربية الفنية النحتية للمرحلة (الثانية) للأعوام الدراسية ٢٠١٤-٢٠١٦، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

٢-أسلوب النحت التجميعي.

تحديد مصطلحات البحث:

١-الجماليات- عرفتها الباحثة إجرائيًّا بأنها:

العملية الناتجة عن العلاقات بين العناصر الفنية ووسائل تنظيمها لنستشعر من خلالها متعة حركة الأشكال الفنية في الأعمال النحتية المنجزة من قبل طلبة قسم التربية الفنية على وفق اتجاه النحت التجميعي لما بعد الحداثة.

٢- الحركة- عرفتها الباحثة إجرائيًّا بأنها:

عملية تفعيل العناصر الفنية لنتاج طلبة قسم التربية الفنية من الأعمال النحتي ووسائل تنظيمها لإحداث تغير في مفاهيم لجذب انتباه المتلقي.

٣-جماليات الحركة- عرفتها الباحثة إجرائيًا بأنها:

العملية الناتجة من تفعيل عناصر العمل النحتي بعد تنظيمها وترتيبها من قبل طلبة قسم التربية الفنية الذين يقومون بتقديم نتاجات فنية في مجال النحت لإحداث تغيير في سلوكيات المتلقي وجذب انتباهه نحو تلك النتاجات التي تتميز بعنصر الحركة.

٤- النحت التجميعي- عرفته الباحثة إجرائيًا بأنه:

فن يعنى بتجميع المخلفات الصناعية والأشياء الجاهزة وتوظيفها في أشكال فنيه تحقق عناصر تكوين الشكل الفني وتحويل الأشياء الجاهزة من المهمش إلى النفيس؛ إذ يمكن تمثيلها في إنتاج أعمال نحتية من قبل طلبة قسم التربية الفنية.

٥-التمثلات- عرفتها الباحثة إجرائيًا بأنها:

قدرة المعنى على التجسد في الشكل النحتي البصري ليعطي دلالات ورموز تحقق التواصل بين المتلقي والشكل النحتي.

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسة السابقة

جمالية الحركة في النحت التجميعي:

الحركة تعد إحدى مظاهر الحياة، إذ لا يمكن تصور وجود الحياة دون حركة وعند القول أن للفن روحيه وحيوية، فهذا يعني أن يحتوي أحد عناصر الحياة وهو الحركة، فالأعمال الفنية التشكيلية يجب أن تحتوي على حركة ظاهرية حتى وإن كانت بالحقيقة هي صور ساكنة؛ "لأنه عبارة عن قوى دينامية تخلق الفضاء".

(اليوت، ١٩٧٩: ٩٣)

إذ يشير (هاوزرHauser) أن للحركة الظاهرية أو بمعنى أدق الشكل

الظاهري أهمية كبيرة منذ القدم، لذلك يعد (الشكل الظاهري) لغة الفكر ووسيلة التعبير عن المضمون والفكرة، ويظهر ذلك جليًّا منذ رسوم الكهوف والأعمال النحتية في الحضارات الأخرى حتى قيل "إن أقدم مظاهر النشاط الفني هو الفن المبني على مبادئ شكلية". (هاوزر، ١٩٨١: ١٣)

لذلك من أجل معرفة حركة الأشكال الظاهرية في الأعمال الفنية لابد من فهم القوى المحركة التي يضيفها الفنان إلى عمله الفني ليخلق فيها طابعًا حركيًّا من خلال صياغة العناصر الفنية ذلك، لأن العمل الفني ما هو إلا تنظيم لعناصر تتألف منها حركة شكله الظاهرية التي تصدر عن مهارة إبداعيه تحرك الساكن في العمل، فالعمل النحتي باعتباره جسمًا غير متحرك لا يمكنه أن يمتلك خواص حركية في الشكل إلا من خلال إدراك المتلقي لإيهامية الحركة الشكلية في المنجز النحتي، فهناك حقيقة فيزيائية لأبعاد الشكل في الفنون التشكيلية (الطول والعرض) بامتداد المساحة، فالعمق متحقق في الأعمال المجسمة ثلاثية الأبعاد، ومن جهة أخرى هناك افتراض وجود البعد الثالث، وهو العمق عبر الإيهام البصري الناتج بفعل أساليب تشكيل الموضوع الماثل للعيان كونها تمثل معالجات تقنية تمنح العمل النحتي أو التشكيلي حركة نحو الداخل أو الخارج، لما يحتويه من إيهام بصري يوحي بالعمق.

إذا للحركة واتجاهها في فن النحت فعل تغيير مكاني وتعبير عن الزمن، فالحركة فعل ينطوي على تغيير ويترتب عليه حدث؛ إذ إن الحدث الذي ينتج من فعل حركة الأشخاص يمثل تغييرًا مكانيًّا في التكوين الفني، فالسير مثلًا يدل على تغير مكاني ويعبر عن زمن يسمى بـ (البعد الرابع) في الفنون التشكيلية (رياض،د ت،٣٠٠) فلفعل السير لحظات وهي ما أطلقنا عليها الآنات الماضية والحاضرة والمستقبلية، لحظة ماضية وتتمثل في الجسم قبل الشروع بالسير، ولحظة

حاضرة يؤشرها الجسم في حالة السير، ولحظة مستقبلية، التي ندركها ذهنيًّا نتيجة الحركة المستمرة لوضعية السير. والشكل (١)، الذي يمثل القديس يوحنا المعمدان، للفنان (أوغست رودان،Auguste-Rene Rodin)، خير مثال على ذلك. إذ إن "الفرد يستجيب للبيئة لا كما هي عليه في الواقع بل كما يدركها؛ كما تبدو له، وبحسب ما يضفي عليها من معنى وأهمية" (صالح، ٢٠٠٦: ١٥)

إن المتلقي يدرك مفهوم الحركة في المنجز النحتي عبر الآتي:

الأول: هو حركة الأشكال المشخصة كما موجود في الأشكال الواقعية الأيقونية التي تسمى بالمحاكاة، وهنا يستطيع المتلقي قياس التشابهة بين المنجز والأصل ويكون هنا مفهوم حركة الشكل واضح معلن.

أما الثاني: هو حركة الأشكال غير المشخصة والتي تكون أغلبها تعبيرية أو تجريدية ويكون مستوى قياس حركتها حسب مستوى إدراك المتلقي والتي تكون متواجدة في أعمال الحداثة وما بعد الحداثة. (نصرالله، ٢٠٠٨: ١٦٩)

وإن القيمة الجمالية في أعمال النحت تكمن في جرأة الطرح الفني الجديد والكيفية التي يحقق فيها المنجز ليكون متفردًا وغريبًّا وهي نظرة تنسجم تماما مع القيم الجمالية في الحداثة وما بعدها في الفن عمومًا والتشكيل النحتي خاصة لتتخذ أشكال واتجاهات جديدة توجه كل مواردها وأساليبها وتقنياتها نحو التفرد والغرابة، وهذا التحول في مفاهيم الجمال لم تخلُ من جذور، فقد تكون شعلة سكنت روح النحات ووجدانه دفعته إلى كسر الجمود وتحرير كتلة منحوتته ويمكن الشعور بنظرة النحاتين المعاصرين ابتعدت عن المحاكاة والتشبيه أو نقل حدث ما أو رواية، بل أصبحت منحوتات مجردة تؤكد التنظيم الشكلي وتتجاوز الثبات وتحرير منحوتاتهم من القاعدة وعرضها على الأرض مباشرة كما فعل (هنري

(شكل٢)

مور،Henry Moore) في نتاجه (المضطجعة)(العبيدي،١٦٢:٢٠١٣)

لقد استطاع الفنان أن ينتج تكوينًا نحتيًّا بروحية مختلفة باعتماده على استلهامات الأشكال الإيحائية الصورية لأغصان الأشجار المستلهمة من المواد الطبيعية وتحويله إلى عمل فني بطريقة إبداعية؛ إذ نجد تكوينه النحتي قائم على أساس هيكلي خطي سميك يتم من خلال تعديل الشكل العام عن طريق انتقال الخط باتجاهات مختلفة يتغير سمكه من منطقة إلى أخرى بشكل انسيابي غير منتظمة، ولكنها تتحرك ضمن إطار تحديد الشخصية الممثلة، فخلق فضاءات داخلية (تجاويف) لها دور مهم في إضفاء مسحة جمالية على العمل هذا بالإضافة إلى خلق مساحات ظليه بسيطة أعطت العمل قيمة جمالية.

هنا تجد (الباحثة) أن إحدى المنطلقات المهمة التي وضعها الفنان المعاصر أمامه هي تحطيم سكون التمثال كوسيلة لبلوغ الجمال بقيم جديدة، وذلك بتاكيد الحركة أو الإيحاء بها، فقد وظف النحات الحركة كأحد أدواته التي استلها سمة جمالية من سمات النحت بشكل عام ويعدها هي الأساس للتكوين النحتي الجديد تلك الحركة المترجمة بأدائها عن أفكار النحات المعاصر الذي دفعه ميله نحو القضاء السكون الموجود في التكوينات النحتية إلى التجربة والبحث، فجاءت النتيجة بصورة حركة إيحائية على الرغم من سكونها كما جاء في أعمال (امبرتو بتشيوني،Umberto Boccioni) مثل منجزة (تركيب دينامية الانسان) (شكل ٣)

لذا لابد من تشخيص عناصر العمل النحتي التي في محصلتها تكون حركة الشكل الظاهري، إذ إن لكل عمل نحتي عناصر وخصائص ومضمونات منها الرمزية ومنها التعبيرية، فنجد أن من أبسط عناصر التكوين النحتي هي الخطوط والمساحات والكتل وكذلك الفضاء واللون والضوء والظل ونوع الخامات وملمسها التي في النتيجة

تكون وحدة الشكل الذي يبدو متماسكًا رغم تعدد تلك العناصر، وقد ركز النحات على عنصر دون الآخر وفقًا لما يخدم الفكرة أو موضوع منجزه النحتي بالإضافة إلى نوع التقنية التي يستخدمها النحات.

النحت التجميعي وفن مابعد الحداثة:

اتسمت فنون الحداثه ومابعدها بطابع التقدم العلمي والتكنلوجي ومعطيات الثورة الصناعية واعتمدت التجربة بوصفها نشأت من خيرات الفنان الذي لم يعد يقنع بالتحرك فقط داخل مفاهيم تقليدية؛ لأن "الفن لم يعد يولد من ماضيه فقط ولا يتوالد من فن آخر بل أنه يتوالد من نظرة جديدة إلى العالم ومن طريقة جديدة للتواصل الى الأشياء". (جنان، ٢٠١٣، ٢٧٢)

فظهرت بعض أوجه التغيير في الأداء؛ إذ تحرر النحات من الخامات التقليدية في إنتاج أعماله النحتية، واستخدم كل ما وقع تحت يده من مواد صناعية غير مألوفة من المهمل والخردة ومواد جديدة من تجميع الحديد والألومنيوم وإدخال حتى النفايات والأشياء العتيقة المهملة لنأخذ إنجازات الفنان النحتية صورة من أكوام نحتية مهمشة تم تجميعها بشكل عشوائي ليعبر عن قناعته بالتحول ومسايرة الواقع الجديد والتطور الصناعي والتكنلوجي بعيدًا عن القيم المقدسة والمحددة ليعبر عن فلسفة الاستهلاك في الحياة اليومية المعاصرة بتجميع معطيات البيئة وانتقاء ما يرى فيه كعناصر ومفردات ذات دلالات رمزية وإعادة إنتاجها مع الاحتفاظ بتقييدها كمواد لوسائط سابقة ثم تحويلها لتصبح عملا فنيًّا يثبت الفنان من خلاله وجهة نظره الخاصة بتركيبه وجمعه لتلك العناصر، كأنما الغاية من استخدامها هو إضفاء طابع الحياة على ما أتلفه الزمن بحيث تولد من الموت حياة جديدة.

هذا التحول الذي استهدف توظيف الوسائل الاستهلاكية قاد نقاد الفن للتأكيد بأن فن التجميع يمثل حالة الانتقال من مرحلة الفن التقليدي إلى الفنون الحديثة؛ وسبب ذلك

يكمن في "إن الفنون الحداثه وما بعدها لها قدرتها الخاصة على التأليف التجميعي لصور وأفكار موجودة سابقًا وإحالتها إلى أشكال وأساليب فنية عالمية تحمل خصائص ثقافة المنطقة الجديدة، من هنا انشغلت الثقافه اليوم بإعادة تدوير الأشياء وتحليل تراكمات المواد والوسائط الجديدة المستخدمة وتجميعها في عمل فني " (جنان، ٢٠١٣ ،٢٧٤) والنحت التجميعي بدأ من أعمال فناني الدادانية والسريالية والفن الشعبي وتعود إرهاصاته الأولى مع فناني الدادا واستخدام الأشكال الجاهزة الذي جاء مع أعمال (مارسيل دوشامب،Marcel Duchamp)، حيث قدم طرقًا وأساليب جديدة في استخدام مخلفات الصناعه لصياغة قوالب فنيه تميزت بالإبداع والتجديد (فتبنى دوشامب هذا المفهوم بهدف التمرد على المفاهيم السائدة في حركة الفن التشكيلي في محاولة منه للهجوم على الجماليات الموروثة من عصر النهضة وتوظيفها بوصفها أثرًا نحتيًّا مهمًا يرتقي إلى مستوى الأعمال النحتية التي يتم إظهارها على وفق تقنيات نحتية تقليدية وبخامات تقليدية كالحجر والبرونز بعد أن يبذل الفنان الجهد والوقت الطولين لإنجازها، حيث قال أحد النقاد "لقد فتح دوشامب الصندوق الذي خرجت منه كل الأفاعي").

(زاير،٢٠١٦، ٣٨)

لكن هذه الممارسات التجريبية لدى دوشامب وبقية فناني الحداثه الذين انطلقوا لممارسة فن توظيف الكولاج والأشياء الجاهزة أسهمت بتحفيز فناني مابعد الحرب العالميه الثانية لإعادة النظر في مفاهيم علم الجمال، رافضين فكرة ذاتية العمل التي تكسبه الأصالة كغاية وقيمة في الوقت نفسه؛ لأن استخدام دوشامب للمصنوعات الجاهزة كان بمثابة تحدي لذوق الجمهور ومعاييره الجمالية، فسعوا لتطوير الكولاج والمصنوعات الجاهزة إلى "نحت التجميع" الذي ينطلق من فكرة أساسية تتجلى بالاعتماد على عناصر ومواد مصنعه سابقًا ولم يكن الهدف من تصنيعها أن تصبح مادة فنية جديدة واستخدامات آليات وتقنيات مغايرة للمألوف لإعادة قيمتها في المنجز النحتي...لنزعاته وتطلعاته وحاجته.

أما الأعمال والابتكارات المذهلة (لبيكاسو،Pablo Ruiz Picasso) تبقى الأكثر تنوعًا والأبعد أثرًا على الجيل الجديد من الفنانين؛ إذ " لم يتحدد نشاط بيكاسو على نتاجات نحتية ثابتة، وإنما بحث في عمليات دائمة عن الجديد وإبداع في نتاجات أخرى غير اتجاهه نحو استغلال الخردة التكنولوجية ليخلق تكوينات مجردة، وهذا ماجاء في منحوتات ذات الاتجاه الجديد " (العبيدي،٢٠١٣، ١٤٢) كما تميز بتنوعاته الأسلوبية وذلك تجاوزًا منه للرتابة وهذا مانلمسه في عمله (كأس الابسنت) كما في الشكل(٤) المصنوعة من تجميع أنموذج شمعي وضعت علية بإتزان ملعقة حقيقية.

فعند دراسة العمل، نجد أنه يجسد قيمه جمالية موضوعية وينتمي إلى الأعمال المشخصة من خلال العنوان والشكل الظاهري الذي تكون من عنصر الكتلة الخالية من الفضاءات والتجاويف الداخلية، فقد استطاع بيكاسو تدوير هذه النفايات المهملة إلى عمل فني ينبض بالحياة ومازال حاظرًا في ذهنية المتلقي.

من النحاتين ذوي الأسلوب المميز في النحت الأمريكي بل ومخترع اتجاه في النحت هو النحات (ديفيد سمث،David Smith) الذي كان له أثر كبير في أجيال من النحاتين عبر العالم في طريقة نظره للشكل وأسلوب معالجة الخامة باحثًا عن الجمال في الكتلة النحتية من خلال دمج الفضاء المحيط بها وتفاعله مع الفضاء الداخلي فيها، واستخدام طريقة لحام القطع الحديدية من أجل الوصول إلى نوع من غرابة الشكل التي تحتوي على الغموض، وكذلك اتسم عمله باللاتقليدية من خلال الإفادة من التقنيات وحرية العمل كما منح عمله ملمسًا خشنًا هو التوهج الخام للمعدن.

(القره غولي،٢٠١١، ٢٥١)

تجسد ذلك في عمله (سلسلة مكعبات) التي أنجزها في أواخر حياته، والتي تجسد قيمه جمالية ذاتية للفنان؛ ذلك لأنها تنتمي لحركة الأشكال غير المشخصة كونها تركيبات عمودية تجريدية مصنوعة من خامة الفولاذ الملحوم بعضه ببعض ولها وحدة شكلية متقنة ومتوازنة بثبات على نقطة واحدة ومشدودة بالقاعدة، وتحتوي على فضاءات داخلية (تجاويف) وأشكال هندسية تجسدت في المكعب والمستطيل والأسطواني. كما في شكل(٥).

كما قام نحاتو التجميع باستخدام مواد مختلفة من البيئة بخبرة فنية وتقنية جديده لتطويعها قبل إدخالها كعنصر متحد ومنسجم مع المواد الأخرى في المنحوته، ولهذا فأنهم ينجزون بعض الأعمال بمساعدة ورشة فنية لتطويع مخلفات البيئة الصناعية في أعمال نحتية، (وقد ارتبط هذا النوع من النحت بالابتكارات الساخرة، كما في عمل (روشنبرغ،Robert Rauschenberg) (الفراش) في الشكل (٦) الذي يجسد قيمة جمالية ذاتية؛ إذ اكتشف يومًا أن غطاء سريره يصلح أن يكون عملًا فنيًّا، حيث قام تجميع الأشياء متنوعة حقيقية استمدها من العالم الواقعي وأعاد صياغتها وثبتها على سطح لوح خشبي مكسو بأغطية ولحاف ملطخ بقطرات ورذاذ من الصبغات لونية كثيفة على سطحه العلوي وترك نصفه الأسفل كما هو كجزء من العمل الفني، فهو يقوم بتجميع الأجزاء ليضعها في شكل واحد وهيأه جديدة) (الحسيني، ٢٠١١: ٣٧٩).

فباستخدامه لنتاجات واقعيه ثلاثية الأبعاد، وبجمع تلك الأشياء مع بعضها البعض تصبح موضوعًا قائمًا بذاته ،تثير لدى المتلقي انفعالا بقيمة الخامة وكيفية تشكيلها وتركيبها ضمن كتلة واحدة ذات شكل هندسي وتنتمي إلى الأشكال المشخصه من خلال العنوان والمواد الجاهزة المستخدمة في المنجز النحتي، وكذلك استخدم روشنبرغ في أعماله النحتية التراكيب الهندسية والفضاءات (الفراغات) كما في عمله شكل (٧) تركيب اورايل والذي يجسد قيمة جمالية موضوعية وينتمي لحركة الأشكال المشخصة من خلال المواد الجاهزة المستخدمه فيه، شاركه في هذا العمل المهندسين بيلي كلوفر وهارولد هودجز فغلبت تأثيرات السريالية والدادائية على أسلوب عمل نحاتو التجميع والتي تميزت بالجرأه الفنية الساخرة التي لاقت جمهورًا واسعًا... واستمر هذا النوع من النحت إلى يومنا هذا، وله فنانوه ومشجعوه وله حضوره في المعارض الفنية.

من نحاتي التجميع (جون شامبرلين John Chamberlain) الذي اشتهر باستخدامه مواد الخردة من خامة الحديد وغيره ونلاحظ في أعماله تحول نحو ترابط وتناسق فني كبير، فقد استخدم بصورة عشوائية بقايا السيارات المسحوقه مستغلا خاصية اللون والتركيبة العامة للشكل، ثم تحول إلى بيئته، حيث أكوام النفايات للسيارات القديمة. ثم انتقل إلى رقائق الألونيوم المغلون بعد إجراء بعض المعالجات عليها باستخدام خامة البلاستك الشفاف لإضفاء رقه على صلابة المعدن (الحسيني، ٢٠١١: ٣٨٠) كما في الأشكال (٨ –٩).

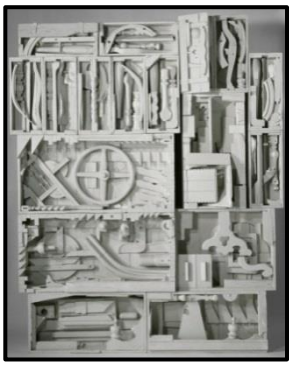
التي نجد فيها أنها تنتمي إلى حركة الأشكال غير المشخصة واعتمدت الكتلة واللون كعنصرين أساسيين من عناصر التكوين النحتي، وكذلك خالية من الفضاءات والتجاويف الداخلية؛ إذ استطاع الفنان من تدوير خامة الحديد والخامات الأخرى إلى أشكال جمالية تركيبية فيها طيات عميقه وغريبة وملتويه للحصول على الحركة التي أرادها بالضغط على أجزاء هياكل السيارات القديمة وأيضًا في تطويع الخامة المعدنية لتشكيل تجعيدات في ملامس متنوعة لتركيبته الجديدة والتي قد تحول من مجرد عمل تركيبي تجريدي إلى عمل له سمة مفاهيمية.

عليه، نجد أن المعدن هو الخامة الأساسية والمفضلة لدى النحات (شامبرلين، John Chamberlain) بسبب النفايات المعدنية (بقايا السيارات) التي لعبت دورًا كبيرًا في أغلب أعماله.

ومن أهم سمات الفنان(شامبرلينJohn Chamberlain) حبه للتجريب بمواد جديدة إضافة إلى قطع غيار السيارات الخردة، وهذا ما يؤكده (بيكاسو Pablo Ruiz Picasso) حين يقول "إن الفن ليس تطبيق قانون للجمال، لكن هو ما تستطيع الغزيزة والعقل أن يدركاه بطريقة مستقلة عن القانون" (شاكر، ٢٠٠١: ١٠٩)

كذلك تناولت الأمريكية (لويز نيفلسونLouise Nevelson) التجميع بمفهوم جديد، مستخدمه اللقى (الأشياء القديمة) في أعمال بيئية كبرى لها شكل الجدران الخشبية المبنية من علب ملئت بمختلف الأشياء المأخوذة من الأثاثات المنزلية، وقد أعطت الفنانة اهتمامًا كبيرًا لتنوع أدائها البصري، فهي لم تكن مرتبطة بتمثيل أشكالها كما هي في الواقع، وإنما كانت تلجأ إلى الأشكال الهندسية لتقوم بعملية الإنشاء، وقد تبدو أعمالها كالجدران، وما يلفت الانتباه في أعمالها هو تبدل العلاقة بين الأشياء وتحولها إلى لغة تشكل صلة الوصل بين العلاقات اللاعقلانية.

(الحطاب ،٢٠١٢، ٢٢٦)



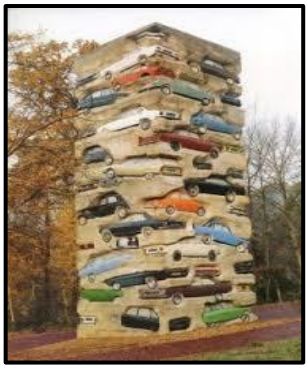
إذ تتألف أعمالها من خامات خشبيه أخذت من بيوت قديمة أو متهدمة، ثم لونت باللون الأسود أو الأبيض أو الذهبي، بحيث اكتسبت شيئًا من أناقتها الزائلة انعكاسًا لما كانت عليه من جمال قديم. وكذلك استخدمت صناديق وأقفاص وحاويات النفايات ومسامير والأبراج وأجزاء السلالم... وإن أعمالها امتلكت تأثيرًا قويًّا على المتلقي، وامتلكت فضاءات رحبة، خاصة بها فعند دراسة حركة الشكل والعناصر المكونه له في العملين المذكورين أعلاه نجد أن العمل (معبر زواج) الشكل(١٠) ينتمي إلى الأشكال غير المشخصة (التعبيرية) مصنوع من خامة الخشب وملون باللون الأبيض ويتكون من كتلة تحتوي على تجاويف داخلية حققت الظل والضوء يضاف لها أشكال هندسية مثل الدائرة وخطوط مستقيمة قصيرة ومنحنية، وكذلك نجد حركة الشكل والعناصر المكونه له في العمل الآخر (ظل مرآة) الشكل(١١) ينتمي إلى حركة الأشكال غير المشخصة ومصنوع أيضًا من خامة الخشب يحتوي على فضاءات داخلية وأشكال هندسية جعلت من خامة الخشب تعطي أكثر من مفهوم عند المتلقي.

عليه، نجد أن خامة الخشب هي الخامة الأساسية التي استخدمتها الفنانة في أغلب أعمالها، أما الفنان الفرنسي) آرمان فرناندیزArmand Fernandez " قد اكتسب شهرة عالية بفضل تراكماته القائمة على الجمع الشائع والمبتذل من أدوات ونفايات يكدسها ويحبسها داخل كتل، من الزجاج الاصطناعي (البليكسيغلاس) شكل (١٢) أرمان

فرناندیز أحيانًا، فيكسبها قيما تعبيرية خاصة وحضور ذا دلالة"

(أمهز، ١٩٩٦: ٤٧١)

وأبرز ما توصل إليه، في هذا المجال،"النصب الصرحي الذي أقامه سنة ١٩٨٢ في أحد ضواحي باريس وهو عبارة عن كتلة من بناء ضخم بلغ ارتفاعه عشرين مترًا وضم حوالي ستين سيارة زاهية الألوان، تثبت داخل هيكل من الأسمنت" كما في الشكل (١٣) (امهز، ١٩٩٦: ٤٧٢)



ترى الباحثة أن تجرد أعمال الفنان من الشعور، شارك في إعطاء صورة صماء متجردة من العاطفة والمشاعر وتمثل التعبير عن البيئة بما هو صناعي متغير من خلال إقصاء شعور الفنان وإحلال الآله بديلا عنه، لإلغاء المسافة بين الفن وبين ما هو يومي في استخدام ما يحيط به ويتعامل معه يوميًّا من خامات مهمشة وحطام السيارات والخردة والمخلفات الصناعية... بغية إعادة الحياة إلى ماهو مهمل بتقنيات وآليات جديدة، أي تحول من الجانب الروحي إلى ماهو نفعي ومادي (براجماتي).

مؤشرات الإطار النظري:

١-تعتمد العملية الجمالية على ثلاثة أركان (الفنان،العمل الفني،المتلقي) بغياب أحد هذه الأركان لا تتحقق العملية الجمالية.

٢-لا يمكن لأي منجز نحتي أن يتحقق بدون مبادئ شكلية تحقق حركة في الشكل الساكن.

٣-إذا كانت الأشكال واقعية أيقونية ومحاكاة لأشياء موجودة في الواقع، فإنها تنتمي لحركة الأشكال المشخصة.

٤-أغلب حركة الأشكال في المنجز (النحتي التجميعي) تكون تعبيرية بعيدة عن

الواقعية بسبب صلابة خامات التجميع (الحديد أنموذجًا).

٥- لايمكن إدراك حركة الشكل الساكن إلا من خلال إدراك المتلقي لطبيعة العلاقات المتحققه في المنجز النحتي.

٦- يمكن لفن التجميع في النحت أن يحول المهمش إلى نفيس والنفايات إلى أعمال فنية ذات قيمه جمالية.

٧- تعد المعادن وطريقة اللحام هي التقنيه المعتمده تقريبًا لأغلب أعمال فن التجميع النحتي.

٨- إكساب الخامات المختلفة طبيعة تشكيلية مخالفة لطبيعتها العضوية؛ وذلك لإثارة فضول المتذوق لتأكيد استمتاعه وتفاعله.

٩- يدعم فن التجميع الاتجاه الفكري التجريبي من تجزء فكري وإعادة تركيب بنائي فني.

الدراسة السابقة:

ملخص دراسة (زاير[١] ٢٠١٦):

تعتمد الدراسة على التجارب النحتية التجميعية التي أنجزت خلال النصف الثاني من القرن العشرين وما تلاه في فتره المعاصرة، وقد تحددت أهداف الدراسة في هدفين وهما:

أولًا: كشف ظاهرة تنوع الأداء في النحت المعاصر.

ثانيًا: كشف ظاهرة التجريب في النحت التجميعي لخامات متعددة.

الفصل الثالث

منهجية البحث وإجراءاته

منهج البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تصميم إجراءاتها وتحليل نماذج عينة البحث باعتباره أكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق هدف البحث الحالي.

مجتمع البحث:

تحدد مجتمع البحث بنتاجات طلبة قسم التربية الفنية (المرحلة الثانية) الذين يدرسون مادة النحت المقررة في مرحلتهم؛ إذ بلغت هذه النتاجات (١٣) عملًا نحتيًّا متعدد الخامات أنجزت ما بين ٢٠١٤-٢٠١٦.

عينة البحث:

تم اختيار عينة قصدية من نتاجات طلبة الصف الثاني/ قسم التربية الفنية على أساس توفر عنصر الحركة في مضمونه بلغت (٣) أعمال نحتية أنجزت بتنوع الخامات المستخدمة فيها.

أداة البحث:

قامت الباحثة بإعداد استمارة تحليل محتوى النتاجات الفنية لطلبة الصف الثاني / قسم التربية الفنية؛ إذ تم صياغتها على وفق عنصر الحركة في النحت، وبعد أن تم إنجاز هذه الاستمارة بصيغتها الأولية تم عرضها على مجموعة من الخبراء الاختصاص للتعرف على مدى صلاحيتها في قياس الهدف الذي وضعت لأجل قياسه؛ إذ تم تأشير بعض الملاحظات على فقراتها، أخذت الباحثة بها ثم عرضتها مرة أخرى فنالت رضا

مجموعة الخبراء بحيث أصبحت تصلح لقياس الهدف الذي وضعت لأجل قياسه.

ثبات أداة البحث:

بعد أن حصلت الاستمارة على موافقة الخبراء قامت الباحثة بتطبيقها على نموذج من عينة البحث وبمساعدة اثنين من المحللين في مجال التخصص لغرض التعرف على معامل الثبات لهذه الاستمارة، وكما موضح في الجدول (٢).

جدول (٢)

لاستخراج معامل الاتفاق بين المحللين

العمل الفني	الباحثة مع		الملاحظ (١) (٢)	المعدل
	م (١)	م (٢)		
	٠,٩٠	٠,٨٩	٠,٨٩	٠,٨٩

من خلال النظر إلى الجدول (٢) يظهر أن معامل الثبات بلغ (٠,٨٩) وهو يعد مؤشرًا جيدًا لصلاحية استمارة التحليل.

تحليل العينات:

نموذج (١)

اسم العمل: الموسيقيون

قياس العمل: ١٢٠ × ٦٠سم

تمثل فكرة هذا العمل النحتي (فرقة موسيقية) تتكون من (٣) أشخاص يتميزون بحركات متنوعة لينتمي هذا العمل إلى اتجاه فنون ما بعد الحداثة في مجال (فن النحت الحركي والفن التجميعي)، الذي اشتهر فيه الفنان (كالدر Alexander Calder)، إن الحركة عنصر من عناصر التعبير في العمل

الفني امتدت في الزمان مثلما امتدت في المكان، فهي توضح القدرة على التعبير بحرية عند توزيع عناصر التشكيل في أبعاد جديدة. وبالفن الحركي تظهر الأبعاد الثلاثة والفن الحركي مزج بعض الفنون معًا فاندمج التصوير مع النحت مع الموسيقى مع الصور الثابتة والمتحركة، وكذلك ظهرت في هذا العمل صورة واضحة لعناصر العمل الفني المتمثلة بالخطوط المنحنية أو المستقيمة التي شكلت الركائز الأساسية فيه، فضلًا عن ذلك، فإن الأشكال (الموسيقيون) أخذت شكلًا تجريديًّا ليرمز كل شكل إلى أحد أنواع الموسيقى وآلاتها الموسيقية.

إن خامات العمل المستخدمة فيه والتي تحمل مادة الحديد قد كونت ملمسًا خشنًا تميزت أشكال هذا العمل بألوان صناعية (الأسود) لتتعالق مع الفضاء المحيط بها الذي يتجه إلى (الفضاء المفتوح)، إن تشكيل هذا العمل اعتمد بالدرجة الأساس على خامة المعدن (الحديد)، مما ميز ذلك تقنيات إظهاره التي اتسمت بمهارات (اللحام)، أما ما يتعلق بجماليات هذا العمل الذي يتجه نحو فن التجميع بحركاته المتنوعة التي شكلت سمة متحركة مشخصة بحيث أن المرجعيات الضاغطة لهذا العمل تستند إلى البيئة الاجتماعية باعتبار أن الموسيقى جزء من حياة المجتمع وتشكل تناصًّا مع عمل (كالدر).

إن استخدام الحركة في العمل الفني التشكيلي تجذب الانتباه وتشدد على أفكار معينة كما إن نقل الحركة من المجال الواقعي إلى المجال الإيهامي المنظوري مع حلول القرن العشرين عند التكعيبيين؛ إذ حاولوا أن يضعوا المشكلة ويجدون الحل لها، ومن المشكلات التي أثارت الاهتمام حينها هي مشكلة الحركة وكيفية خلقها في الفنون التشكيلية، فكانوا يرسمون الأشياء من زوايا نظر متعددة كما لو أن الشكل يدور أمام المشاهد إشارة إلى حركته، ثم المستقبلية الذي ركزوا على الحركة والسرعة كدليل على ديناميكية الحياة الحديثة.

نموذج (٢)

اسم العمل: المتأمل

قياس العمل: ٩٠ × ٥٠سم

استخدم منفذ العمل مجموعة من الخامات التقليدية (المهمشة) لصياغة فكرته وإظهار الشكل النحتي؛ إذ إنه استخدم خامة الحديد المتمثلة بقطعة أنبوب حديدي تم معالجته بطريقة فنية للإيحاء بوجود شخص يجلس على كرسي يثني ساقه ليعطي ايحاءًا بصريًّا بأن هذا الشخص في حالة تأمل وتفكير، فالكرسي صنع من صفائح حديدية، ويستند إلى أربع أرجل، بينما شكل رأس الشخص صامولة كبيرة.

لقد حاول منفذ العمل في هذه المنحوتة الابتعاد عن الشكل التقليدي للشكل الإنساني؛ إذ جاء الشكل أكثر استطالة ونحافة كأشكال النحات (جايكومتي Alberto Giacometti) من جهة وأشكال النحات (مايكل انجلو Michelangelo).

إن جماليات الحركة في هذا العمل تستند إلى عناصر العمل الفني بحيث يتمظهر بشكل واضح ملامح هذه العناصر خاصة ما يتعلق بالخط الذي استعان به منفذ العمل بالشكل المنحني الذي يتمظهر في حركة الشخص الجالس على الكرسي، أما عنصر الشكل، فتمثل بأسلوب تجريدي يتبين من خلال عملية التجميع لعناصر مهمشة شكلت بمجموعها حركة إيحائية عن طبيعة الشخص لتعطي دلالة بصرية بفكرة التأمل فيما جسد العمل مكوناته بملمس خشن يظهر من خلال الخامة المستعملة في عملية التكوين، بينما جاء لم يظهر اللون كعنصر في تكوين هذا العمل وإنما تم طلاؤه باللون الرصاصي تفاديًا للون الخامة الأساسية؛ إذ يستند هذا العمل إلى فضاء مفتوح استلهم فكرته من الأعمال النحتية لفنون ما بعد الحداثة مما أعطاه أكثر حداثه وأكثر جمالية في الشكل والخامة والمضمون كذلك.

يتمتع الفن التجميعي بكونه يعتمد تقنية بناء أعمال ثلاثية الأبعاد باستخدام عناصر مركبة، ويحدث ذلك في بعض الأحيان مع استخدام العناصر المدهونة أو المشكلة بواسطة الفنان ويعرف أيضًا أنه استخدام نفايات المدن أو المواد الصلبة على صورة نقوش أو تماثيل حرة الارتكاز والتي تعتمد على تجسيد مضمون العمل الفني، ويعني هذا الفن إعادة تشكيل لمنتجات فنية عن طريق استخدام مجموعة من الأشياء الحقيقية وبتقنيات إظهار متنوعة منها ما يظهر في تشكيل خامات هذا العمل باستخدام طريقة اللحام بحيث شكلت الخطوط المنحنية والمستقيمة للعمل حركة مشخصة تدل على فكرة العمل أما المرجعيات الضاغطة المؤسسة لهذا العمل تتجه نحو العبثية.

نموذج (٣)

اسم العمل: القراءة

قياس العمل: ٨٠ × ٥٠سم

في هذه العمل، نلاحظ استخدام خامة الحديد في تشكيل مفرداته التي تعطي إيحاءً بصريًّا بجلوس شخص على كرسي يضع ساقه على الساق الثانية في حالة الثني ويمسك بيديه كتابًا مفتوحًا ليعطي فكرة القراءة؛ إذ نلاحظ أن هذا الشخص مستغرق في عملية القراءة بحيث شكلت حركة أجزائه نوعًا من الجمالية.

تم تجميع هذه المفردات بطريقة شكلت من خلالها مجسمًا هندسيًّا مدروسًا للحصول على بنائية نحتية جديدة تتجه لفنون ما بعد الحداثة التي تعتمد في صيرورتها على الخامات المهمشة لإبراز الكتل أو الأشكال المكونة للعمل.

فالعمل برمته متكون من خامة الحديد التي تشكلت على وفق عناصر العمل الفني، فنجد الخطوط المستقيمة التي تبرز في قاعدة الكرسي أو في شكل الشخص الجالس، كذلك نجد شكل المستطيل يتمظهر بشكل واضح من خلال صورة الكتاب أو

مسند الكرسي وقاعدته، إن هذه الخطوط استفاد منها منفذ العمل في صياغة الخطوط العامودية أو المستقيمة والخطوط المنحنية والمنكسرة، أما طبيعة المفردات منها شكل الإنسان والكتاب والكرسي كانت تنحو باتجاه التجريد، بينما شكلت الخامة المستخدمة (الحديد) ملمسًا خشنًا بحسب طبيعة الخامة، استطاع من خلالها منفذ العمل بإجراء ترتيب بتشكيل لا يخلو من الحس الجمالي للخامة والشكل معًا لتعطي بتجميعها فضاءً مفتوحًا.

أما التقنيات التي اعتمدها منفذ العمل في إظهار مفردات هذا التشكيل، فقد استند إلى عملية اللحام والربط بين الأجزاء، مما أعطى إيحاءً بصريًّا للحركة التي شكلت موضوعًا جماليًّا يستند إلى الفن التجميعي، وهذا الموضوع يستند في مرجعياته الضاغطة إلى الحالة الاجتماعية التي يكون فيها الإنسان صديقًا للكتاب.

الفصل الرابع
النتائج ومناقشتها

بناءً على التحليل الذي أجرته الباحثة لنماذج العينة على وفق أداة البحث ومؤشرات الإطار النظري تقوم بعرض النتائج التي استشفتها من هذا التحليل وهي:

١–ظهرت الحركة كعنصر من عناصر التعبير الفني في جميع نماذج العينة امتدت في الزمان مثلما امتدت في المكان والتي أوضحت قدرة منفذ العمل على التعبير بحرية عند توزيعه لعناصر التشكيل بأبعاد جديدة.

٢–اعتمدت نماذج العينة (١، ٢، ٣) على استخدام خامة الحديد وتطويعها بخطوط منحنية ومستقيمة تمظهرت من خلالها الأشكال التجريدية التي رمزت إلى فكرة العمل النحتي.

٣–اعتمد نماذج العينة على طريقة اللحام كركيزة أساسية لتقنيات الإظهار التي اعتمدها منفذ العمل في تطويع خامة الحديد لإظهار الأشكال في عمله النحتي.

٤-إن عنصر الإثارة وجذب الانتباه في نماذج العينة تحقق من خلال طبيعة تجميع الخامات المستخدمة بحركات متنوعة الذي يتجه لفن التجميع مما شكلت سمة متحركة ولدت جمالية العمل.

٥-إن جميع العينات استندت إلى مرجعيات ضاغطة تمحورت حول البيئة الاجتماعية باعتبار أن جميع الأشكال التي ظهرت في النماذج (الموسيقيون – الجالس – القارئ) تعد من الواقع الاجتماعي.

٦-إن الخطاب الجمالي للتشكيل البصري لنماذج العينة (١، ٢، ٣) تمظهر بشكل متنوع قائم على إيجاد علاقات جمالية تعتمد التجريب التقني الذي يتميز بالجرأة والتلقائية بما ينسجم مع الثقافة السائدة في عالمنا المعاصر.

الاستنتاجات:

بناءً على النتائج التي توصلت إليها الباحثة تستنتج الآتي:

١-إن جميع نماذج العينة (١، ٢، ٣) بنيت على وفق منطق عقلي ناتج عن آليات تحليلية ترتيبية منظمة تسبق فعل الإنجاز.

٢-إن درجة الوعي الثقافي والفني التي يتمتع بها طالب التربية الفنية قد أسهم في بناء صورة العمل النحتي بطريقة إرادية وقصدية على الرغم من بساطتها أو تعقيدها.

٣-عمل طالب التربية الفنية (منفذ العمل) على كسر القوانين التقليدية للفن النحتي والاتجاه نحو فنون ما بعد الحداثة منها (الفن التجميعي) لتصويرها بأسلوب جديد يعتمد التجريد والرمز.

٤-يعتمد التشكيل النحتي لنماذج العينة على الخطوط والملامس التي شكلت ركائز أساسية في إظهار الأشكال النحتية بصورة مجردة أثارت جذب انتباه المتلقي وولدت خطابًا جماليًّا يثير استجابة المتلقي.

التوصيات:

بناءً على الاستنتاجات التي توصلت إليها الباحثة توصي بالآتي:

١-تضمين مفردات مادة النحت المقررة في قسم التربية الفنية موضوعات عن فنون ما بعد الحداثة والمعاصرة في مجال فن النحت.

٢-إعطاء الحرية لطالب التربية الفنية في توظيف الخامات المهمشة (الطبيعية والصناعية) في إنجاز أعماله النحتية ليتماشى مع تطور الفكر المعاصر.

الهوامش

*استشارت الباحثة الأستاذ المساعد د. صلاح لازم مدرس مادة النحت في قسم التربية الفنية بتاريخ ٢٠١٧/١٠/٨.

(١) وجدان رحيم زاير: تنوع الأداء والتجريب في النحت التجميعي، رسالة ماجستير (غير منشورة) في الفنون التشكيلية –نحت،مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد،٢٠١٦.

المصادر والمراجع

١- أمهز، محمود: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط١، بيروت،١٩٩٦.

٢- جنان محمد أحمد: الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل مابعد الحداثة، مكتبة الفنون والآداب، منشورات ضفاف ، ٢٠١٣.

٣- الحسيني، عامر عبد الرضا، وعلي شناوة الوادي: التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط١، عمان،٢٠١١.

٤- الحطاب، قاسم: في فلسفة الجمال والفن، مكتبة ومطبعة الرحمن، بغداد، ٢٠١٢.

٥- رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، ط١، د ت، القاهرة.

٦- زاير، وجدان رحيم: تنوع الأداء والتجريب في النحت التجميعي، رسالة ماجستير (غير منشورة) في الفنون التشكيلية- نحت، مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد ، ٢٠١٦.

٧- شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة في سايكولوجية التذوق الفني، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الرسالة، الكويت، ٢٠٠١.

٨- العبيدي، جبار محمود: القيمة والمعيار الجمالي في التشكيل المعاصر، دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، بغداد ، ٢٠١٣.

٩- القره غولي، محمد علي علوان: تاريخ الفن الحديث، مطبعة الدار العربية، العراق، ٢٠١١.

١٠- نصرالله، به رزان أحمد: الخامة والتشكيل في النحت الحديث، رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية الفنون، جامعة السليمانية، ٢٠٠٨.

١١-هاوزر، أرنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج١، ط٢، ت: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١.

١٢- اليوت، الكسندر: آفاق الفن، المؤسسة العربية، ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا، ط١، ١٩٧٩.

Middle East Research Journal

Refereed Scientific Journal (Accredited) Monthly
Issued by Middle East Research Center

Forty-eighth year · Founded in 1974

Vol. 72 February 2022
Issn: 2536-9504
Online Issn :(2735-5233)