جماليات الخامة في النحت المعاصر

وانعكاسها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية

د. حسين جبار محمد

كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد

الملخص:

إن الجمال يشكل إحساسًا إيجابيًا ينصب على الشيء الحسن الماثل أمام المتلقي، بحيث أصبح الجمال في الفن المعاصر تقديرًا نسبيًّا يتحقق بتوظيف خامات غير تقليدية كالألياف الطبيعية والخردة الحديدية والمواد البيئية المختلفة؛ إذ ظهرت بوادر النحت المعاصر بداية القرن العشرين، فطرأت تغيرات على الشكل النحتي وكانت من أهم هذه التغيرات هو التطور الصناعي والتكنولوجي الذي ساعد على اكتشافات جديدة طالت الخامات التي يُنفذ بها العمل الفني. بناءً على ما تقدم ارتأى الباحث التأسيس لمشكلة بحثه المتمثلة بـ(ما حدود اعتماد الفنان النحات المعاصر على الواقع كمصدر جمالي ؟ وما حجم الإبداع الفني والجمالي في إنتاج منجز فني من الخامات البيئية والصناعية الجاهزة؟) وهدف البحث الحالي الكشف عن جماليات الخامة في النحت المعاصر وانعكاسها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية. فيما جاء الفصل الثاني (الإطار النظري)، فإنه يتضمن مبحثين: عني المبحث الأول بدراسة ماهية الجمال (فلسفيًا)، وتضمن المبحث الثاني جماليات الخامة في النحت المعاصر. وفي ختام الإطار النظري تم التطرق إلى ما أسفر عنه من مؤشرات، أما الفصل الثالث، فقد اختص بـ(منهجية البحث وإجراءاته) والذي تضمن المنهج الوصفي التحليلي ومجتمع البحث، وتحليل العينة البالغة (٤) أعمال أنجزها طلبة التربية الفنية تتضمن الخامات المعاصرة، أما الفصل الرابع، فقد خصص لاستعراض النتائج والاستنتاجات، والتوصيات والمقترحات؛ إذ استعرض الباحث نتائج البحث، والتي كان منها: ١- من الملامح الجمالية في النحت المعاصر التعدد في الأساليب وتقنيات إظهار المنجز الفني النحتي، وهذا ما ظهر في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.٢- نتيجة التقدم الصناعي وتعبيرًا عن نمط الحياة الاستهلاكية، فقد وجد الطالب خاماته من وسطه من بين مستهلكاته من قطع حديد وصفائح معدنية والمخلفات الصناعية المهملة، حيث عمد إلى بناء الصفائح المعدنية مع بعضها بطريقة تلقائية مباشرة باستخدام تقنية اللحيم المعدني ولتكون بناءات منفتحة شكليًّا.

Abstract:

Aesthetics is a positive feeling that focuses on the good thing in front of the recipient, so that aesthetics has become in contemporary art relative estimate Achieved by the use of raw materials Non-traditional as natural fibres and scrap metal and various environmental substances, As signs of contemporary sculpture appeared at the beginning of the twentieth century, Changes have occurred in the form of sculptural and the most important of these changes is the industrial and technological development Which has helped new discoveries on the materials that carry out the work of art. Based on the above, the researcher considered the establishment of the problem of his research represented b((1) What is the limits of the adoption of contemporary sculptor artist on reality as an aesthetic source? And the size of artistic and aesthetic creativity in the production of artistic achievements of environmental raw materials And Ready industries? 2-Is for the aesthetics Miscellaneous materials In contemporary sculpture reflected in the students of the Department of Art Education?) The aim of the current search The discovery of the aesthetics of raw materials in contemporary sculpture and its reflection in the products of the students of the Department of Art Education. The second chapter (the theoretical framework) includes two sections, the first section deals with the study What is the Aesthetics (philosophical), The second topic included the aesthetics of raw materials in modern sculpture. At the end of the theoretical framework, the indicators .The third chapter is devoted to (research procedures), which includes the descriptive analytical approach and

M.E.R.C ISSN 2536-9504

the research community, the analysis of the amount of the sample (4) work performed by students of Art Education Contemporary materials include, The chapter the fourth It was devoted to the review of findings, conclusions, recommendations and proposals. The researcher reviewed the results of the research, which included: 1-profiles the aesthetic in contemporary Sculpture in the multiplicity of styles And techniques of showing sculptural artistic achievement and this is what emerged at Products Students of the Department of Art Education. 2 - the result of industrial progress and expression about style Life Consumption The student found his ores from the middle of his customers from metal sheets And neglected industrial waste where he Sheet metal building together In a direct automatic manner using metal soldering technology and to be formally open structures.

middle-east2017@hotmail.com
M.E.R.C
ISSN 2536-9504

أولًا– الإطار العام للبحث:

مقدمة

سعى العصر الراهن إلى التحرر من القيود الثابتة، وخاصة في أواسط القرن العشرين؛ إذ حدثت في تلك الحقبة تحولات كبيرة على جميع المستويات، والنظريات والمفاهيم الفكرية والعلمية والفنية، مما ولد الكثير من المواضيع الغزيرة التي تكون موضع دراسة وبحث في مجال الفن والتربية الفنية، ومنها موضوع النحت المعاصر، الذي وجد بعد خروج أوروبا منهمكة من الحرب العالمية الثانية، ودمارها وهجرة الفنانين إلى أمريكا، والشعور المتزايد بدور الفنان الهامشي مما جعله، أي (النحت المعاصر) يتوزع بين العبثية الرافضة للفن كما هو الشأن عند الدادائيين وأفكار حركة الفلوكسس في أمريكا، فضلًا عن حركات أخرى كالفن الشعبي والفن المفاهيمي الذي يأخذ خاماته من المخلفات الصناعية ومن الطبيعة ذاتها.

إن التنوع اللامتناهي للأفكار، وتنوع الخامات، وما ينتجه التفاعل بين الأفكار والمواد، يكشف عن أهمية المادة (الخامة) في عمل فني ما، دون عمل آخر، فضلًا عن إن هذا التنوع في الخامات وفي خصائصها التقنية والجمالية، جعل الفنان النحات يختار مادة معينة دون غيرها، لإنجاز عمل نحتي معين، وهو ما حصل في النحت المعاصر؛ إذ استخدم فنانو النحت المعاصر مدى واسعًا من الخامات والمواد، التي لم يكن من المألوف استخدامها في الفنون التشكيلية. فمن خلال عملية توظيف ومعالجة جمالية بارعة لتلك الخامات والمواد والأشياء الجاهزة، وكل ما تحتويه الأرض، تم إنتاج أعمال فنية جمالية معبرة.

لذلك، وجد (الباحث) ضرورة دراسة جماليات الخامة في النحت المعاصر لأهميتها في إغناء الأعمال الفنية في حقل النحت لطلبة قسم التربية الفنية في كلية

الفنون الجميلة، كونها البوابة الرئيسة للتعرف على معطيات الفن المعاصر، في تشكيل المنجز الفني النحتي. استنادًا على ما ذكر آنفا يمكن تحديد مشكلة البحث الحالي في النقاط الآتية:

١. ما حدود اعتماد الفنان النحات المعاصر على الواقع كمصدر جمالي؟ وما حجم الإبداع الفني والجمالي في إنتاج منجز فني نحتي من الخامات البيئية والصناعية الجاهزة؟
٢. هل لجماليات الخامات المتنوعة في النحت المعاصر انعكاسًا في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية؟

ثانيًا- أهمية البحث:

١. يتقصى البحث الحالي الجذور المفاهيمية والفكرية للأرضية المعرفية التي هيأت لظهور الخامات في النحت المعاصر.
٢. يفيد البحث الحالي المؤسسات التربوية التعليمية التي تعنى بتعليم فن النحت.
٣. قد تكون هذه الدراسة على حد علم الباحث هي الأولى في خوض غمار هكذا نوع من البحوث العلمية والفنية في قسم التربية الفنية بكلية الفنون الجميلة.
٤. قد يفيد البحث الحالي طلبة كليات الفنون الجميلة في دراستهم الأولية والعليا الدارسين لفن النحت.

ثالثًا- هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى (الكشف عن جماليات الخامة في النحت المعاصر وانعكاسها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية).

رابعًا- حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بما يلي:

١. الحدود الموضوعية:

أ- جماليات توظيف الخامة في النحت المعاصر.

ب- نتاجات الطلبة في مجال فن النحت (التجميعي والحركي)

middle-east2017@hotmail.com ISSN 2536-9504

٢. **الحدود المكانية :** قسم التربية الفنية _ كلية الفنون الجميلة _ جامعة بغداد.
٣. **الحدود الزمانية :** الدراسة الصباحية للعام الدراسي٢٠١٦– ٢٠١٧.

خامسًا– مصطلحات البحث:

أولًا: الجمال (Aesthetic): عرفه (صليبا، ١٩٨٢) بأنه: "صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سرورًا ورضا والجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف. ويكون الجمال مرادفًا للحسن، وهو تناسب الأعضاء وتوازن في الأشكال وانسجام في الحركات، والجميل هو الكائن على وجه يميل إليه الطبع وتقبله النفس.(صليبا، ١٩٨٢، ص٤٠٢–٤٠٨) وعرّفه **(ريد، ١٩٨٦)** على انه "وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا".(ريد، ١٩٨٦، ص٣٧)

وعليه يعرف الباحث الجمال إجرائيًا بأنه:

الدراسة النظرية للآراء الفكرية التي تركز اهتماماتها في الكشف عن القيم والعناصر التي تكسب المنجز النحتي المعاصر جمالًا فنيًا؛ إذ تنعكس هذه الجماليات في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.

ثانيًا: الخامات Raw Materials: هي المادة الأولية قبل أن تصنع أو تصقل وتهذب، ويمكن جمعها خامات(مسعود، ١٩٨٠،ص٦٧٨). ولا يمكن أن يقوم عمل فني من دون وجود خامة معينة فهي العنصر المادي في العمل الفني الذي يتحتم وجوده في بعض الفنون كشرط أساسي لظهورها الى الواقع فالعمارة والنحت والخزف والرسم فنون مرئية لايمكن إخراجها إلا من خلال خامات معينة؛ كأن تكون أحجارًا أو معادن، أخشاب أو أكاسيد معدنية، أطيان، وحتى جسد الفنان يصبح خامة عندما يستخدم للتعبير الفني.(مطر، ١٩٧٢، ص٣)

وعليه يعرف الباحث الخامة إجرائيًا بأنه:

المواد والأشياء المادية (المحسوسات) التي يستطيع طالب قسم التربية الفنية من استخدامها في إنتاج أعمال نحتية تحمل قيمة جمالية.

ثالثًا: النحت (Sculpture): هي كلمة مشتقة من الفعل الثلاثي (Sculpture) ومعناه الحفر على المادة بوساطة الآلات الحادة المدببة. وعرف النحت في معجم (Art and artists) بأنه "فن خلق الأشكال بأبعاد ثلاثية، وهناك طريقتان لإنجاز الشكل النحتي هي الحفر ويتألف بالأساس من إزالة المادة الزائدة حتى يتحرر الشكل من المادة التي ظل أسيرها... والعكس؛ إذ يتم خلق الشكل عن طريق بنائه من إحدى المواد القابلة للتشكيل"(Dictionary، 1965، p184

رابعًا: المعاصر Contemporary :عرفه (بهنسي، ١٩٨٠): "أحدث زمن فني لمفهوم الحداثة، وهي تكييف النتاجات الجديدة تكيفًا يتناسب وحاجات العصر في معايشة الظروف الراهنة والتطلعات المستقبلية". (بهنسي، ١٩٨٠، ص٧٩)

وعليه يعرف الباحث النحت المعاصر إجرائيًا بأنه:

هو فن إنتاج الأشكال النحتية المعاصرة بأبعاد ثلاثية بطريقة التجميع من قبل طالب قسم التربية الفنية، وتكون هذه الأشكال إما موجودة في الفضاء أو مرتبطة بالعمارة للتعبير عن أفكار أو مواضيع جمالية معينة بخامات متعددة تحدد بدورها التأثير الجمالي للموضوع.

ثانيًا- الإطار النظري ودراسات سابقة:

المبحث الأول :- ماهية الجمال فلسفيًّا:

إن الإحساس بالجمال "صفة من الصفات العامة التي يمتاز بها البشر، فهي هبة (الله) عز وجل إلى الإنسان كونه الكائن الوحيد الذي يمتلك القدرة على الإحساس بالجمال وتذوقه، كونه القيمة المطلقة العليا وينشأ في نفوسنا في كل لحظة، وذلك من

خلال رؤيتنا لأشياء كثيرة في واقع الحياة وكذلك رؤيتنا لأنشطة الإنسان اليومية كتأمل الطبيعة"(الوهج، ٢٠١٥، ص١٥)... ولا يقتصر الإحساس بالجمال وتذوقه عند حدود عالم المادة، بل يتعداه إلى عالم الفكر والفن، ومن هنا كان الجمال وعملية تذوقه يخضع لوجهات نظر متعددة.

لذلك اهتمت معظم الدراسات بموضوع الجمال بحثًا وتنظيرًا، وظل مدار اختلاف وتباين في الفهم بين الدارسين، لاسيما على مستوى إدراكه وتقديره، وأصبحت مسألة إيجاد مقاييس نهائية ومُطلقة للجمال أمرًا غير ممكن، لكون الجوانب النفسية من مشاعر وأحاسيس باطنية ليست مشتركة، ولا محطّ اتفاق بين البشر. فالمعرفة التاريخية من خلال الدراسات تُساعد على وضوح الرؤية الفنية من خلال تطبيقات النظريات الجمالية والإبداعية في الأعمال الفنية. ففكرة الجمال تتضح وتتنوع وتنمو بفضل ما يبدعه الفنان؛ إذ يصبح كل إبداع بمثابة رفع الجمال درجة وكشف عن واحد من وجوهه.

إن فكرة الجمال والإحساس به كانت موجودة منذ القدم مع الإنسان في مجاليه (النفعي والجمالي)؛ إذ انحصر تفسير الجمال ببعض الناس الذين اهتموا بفكرة الجمال كونهم يمتلكون طريقة في التعامل مع المفهوم علميًا وهؤلاء هم (الفلاسفة)؛ إذ قاموا بوضع التفسيرات العلمية للجمال، واختلفت تلك الآراء تبعًا لبيئته والمجتمع والديانة والتي عاشوا بها مع أقرانهم من البشر. ولكي نتعرف على الجمال من مختلف الفلسفات الإنسانية، وجب عرضها بحسب تصورات ورؤى الفلاسفة وهي: –(الوهج، ٢٠١٥، ص١٨) فنجد إن الفيلسوف والمفكر اليوناني (سقراط٤٦٩– ٣٩٩ ق.م) ربط فلسفته الجمالية بالنفع والخير والأخلاق. "ويقسم (سقراط) الوجود على نوعين: أولهما الصورة أو المثل العليا، وثانيهما الأشياء المحسوسة في عالمنا الحسي الذي نتعامل به، فقد أخضع (سقراط) الجمال لمبدأ الغائية (النفعية)، وأوضح أن الشيء حتى

يوصف بـ(الجمال) ينبغي أن يكون نافعًا على نحو ما، وإلا كان قبيحًا للغاية؛ لأن كل شيء في الكون لديه غاية يسعى إلى بلوغها وفيها يتحقق كماله بشرط أن يكون موجه نحو الخير والقيم الأخلاقية العليا. وإن الجمال من وجهة نظره يجب إن يحقق هدفًا وغايةً ساميةً، وهي الكشف عن الخير والقيم العليا؛ أي أن يكون نافعًا يؤدي دورًا وظيفيًا بنائيًا؛ أي عندما يكون الشكل جميلًا له وظيفة تخدم الإنسان، فهو بذلك حدد الجمال لتحقيق هدف وظيفي".(الغبان،٢٠١٥، ص١٩). أما الفيلسوف الإغريقي (أفلاطون ٤٢٧-٣٤٧ق.م) الذي تأثر بأستاذه (سقراط) أكد مثال الجمال بالذات، وهو المثال الذي وضعه للجمال، والذي يقلده الصانع حين يخلق موجوداته في العالم الأرضي المحسوس، وقد اكتشف موضوع الجمال الكلي أو مثال الجمال، عندما تأمل الجمال في الموجودات الحسية.(العبيدي، ٢٠٠٥، ص٢٣)، ثم أخذ يعلو بعد ذلك تدريجيًا من موضوع هذا الجمال الجزئي المادي المحسوس وصولًا إلى العلة الأولى، أو الأصل المتسامي له في (مثال الجمال بالذات)، ثم ربط بينه وبين القيم المطلقة – الحق والخير(أبو ريان، ١٩٧٧، ص٨). في حين نجد الفيلسوف (أرسطو٣٨٤-٣٢٢ق.م)"كان ينظر إلى الجمال باعتباره وجودًا، لا باعتباره موجودًا".(بدوي، ١٩٥٨، ص١٢٦)، لذا فقد اهتم أرسطو بكيفية إخراج المادة الفنية، وقال "إن الفرق بين الموجودات كأشياء طبيعية والموجودات الفنية كمبتكرات تعتمد على مبدأ المادة، فالأصل في الفن هو تحقيق الصورة في المادة، والفنان يقوم باستخراج الصورة الباطنة أو الكامنة في الطبيعة ليهبها منتجات الفن، فالفن تحقيق الصور في المادة والفعل هو وسيلة له". (محمد، ١٩٨٥، ص٥٠)، فالجمال عند (أرسطو) "هو ما يمثل الصورة الأزلية المثالية في المحسوسات، فكلما كان الأثر السماوي المطلق واضحًا في المحسوسات كما وكيفما كلما كان الجمال جليًا، ووعي الجمال والشعور به هو وعي

لهذه المتمثلات في الشيء أو الظاهرة الجميلة التي ترتبط بعالم المثل" (حيدر، ٢٠٠٠، ص٣٨)

أما مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي، فقد "جاء منسجمًا مع طبيعة وجوهر الحياة العقلية العربية في معظم أبعادها. في حين استطاع فلاسفة الإسلام من فهم التراث الفلسفي للحضارات السابقة، وإذابته وفق المضامين الفكرية والروحية المنزلة في القرآن الكريم، وكان من بين أهم أهداف مفكري الإسلام تعزيز وحدة الإيمان، وحماية العقيدة بالبراهين العلمية والحجج المنطقية". (عجام، ٢٠٠٩، ص٣٦)

إن الفلسفة الجمالية عند(أبو حيان التوحيدي٩٢١–١٠٢٥) وفكرته في الجمال تعتمد على النسبية والعناصر التي تشترك في تكوين الجميل وصلة الجمال بالطبيعة والفن. فهو يرى أن القيمة الجمالية نسبية تتغير بتغير الظروف والبيئات والأزمنة.(عجام، ٢٠٠٩، ٤٥) وإنَّ تقدير الجمال مسألة ترتبط بالمتلقي، فما من مقياس معين للجمال، فهو خاضع لعاملين؛ الأول اعتدال مزاج المتذوق، فلا يذهب إلى القريب، أو المتطرف. وأما الثاني ففي تناسب أعضاء الشكل مع بعضها؛ لذا فإن إدراك الجمال إدراكًا كاملًا من الأمور الصعبة؛ لأن الوهم تابع للحس والحس تابع للمزاج، والمزاج أثر من آثار الطبيعة. ولكي نحصل على صورة جميلة لابدَّ من اعتدال في الأمزجة والأعضاء المتمثلة بالشكل والهيئة واللون.(بهنسي، ب،ت، ص٣٥).

في حين شهدت العصور الحديثة تغيرًا في الرؤية إزاء مفهوم الجميل، ذلك أن الفكر الفلسفي فكر تحرر من قيود القيم العليا المطلقة، والتي كان يقاس فيها الجميل تبعًا لدرجة مشاركته واقترابه من عالم المثل والحقائق المطلقة، وكان السبب الرئيس في هذا التغير هو التعزيز من أولوية الذات (الرؤية الذاتية للعالم)، وكان لطروحات الفيلسوف والمنظر الإبستمولوجي الفرنسي (رينيه ديكارت ١٥٩٦–١٦٥٠) أثر فاعل

في حضور هذه الفكرة، فقد "اشتهر (ديكارت) من خلال موقفه من الجمال الذي اتسم بالطابع النسبي الذاتي الذي يفسح مجالًا لتدخل الأهواء الفردية في تقدير الجمال ويميز (ديكارت) بين اللذة الجمالية وبين مرحلة الحس ومرحلة الذهن، وهي لا يمكن تصورها بدون الحس واللذة الحقيقية وهي التي تتداخل فيها عناصر الحس والذهن معًا، فجمال الأشياء يرجع إلى عالم الحواس وعالم الذهن في وقت واحد، والنصيب الأكبر للحواس، فالشعور بالجمال يرجع إلى المجال الأوسط الذي يشارك فيه عالمي الحسي والعقلي معًا".(الغبان، ٢٠١٥، ص٢٣) وهذا التحول الديكارتي في الرؤية الجمالية، أعطى للذات أهمية في التقدير الجمالي، جاعلًا من الحكم على الجميل أمرًا نسبيًا يختلف باختلاف الوعي الجمالي للمتلقي وتذوقه. أما الفلسفة الجمالية عند الفيلسوف المثالي الذاتي (ايمانويل كانت١٧٢٤-١٨٠٤) "تتمثل بالمدركات الحسية العقلية التي تشترك على حد سواء في العمليات الجمالية، وأنها تخلو من الشوائب النفعية المادية والمصالح الذاتية غير إن الجمال عنده لا قيمة له إلا نسبة للإنسان".(الزاملي، ٢٠١٤، ص٣٤)، ومن الجوانب الأساسية لتحليل (كانت) الجمالي هي: (العقل الخالص، الإدراك السامي، الإدراك العقلي، التحليل والمنطق السامي).

ونجد الآراء الفلسفية للفيلسوف الألماني المثالي الموضوعي (جورج فيلهلم هيغل ١٧٧٠-١٨٣١) تقودنا إلى الآراء الجمالية، فيعتقد أن الجمال "هو الجمال الصادر عن تجلي الفكرة بطريقة حسية، وهو في النتيجة الحتمية جمال معبر عن الروح المطلق بهذا أكد هيغل على أن الجمال الفني أرقى من الجمال الطبيعي؛ لأنه من إبداع الروح المطلق، فالجمال فكرة، أي موجودة في رأس الإنسان بفعل إدراكنا نحن للجمال، لهذا الإحساس بالجمال يختلف من إنسان إلى آخر؛ بسبب مستوى الوعي، وبذلك يعد الجمال الفني أرقى من الجمال الطبيعي؛ لأنه دخل فيه عقل الفنان".(حيدر، ٢٠٠٠، ص٧٠) فالجمال الذي يريده هو الجمال الفني وليس

الطبيعي، لأن الجمال الفني أرفع مكانه من الجمال الطبيعي؛ لأنه من إبداع الروح ونتاج الحرية، وما هو من نتاج الروح يكون أسمى من الطبيعة.أما فلسفة (شوبنهاور ١٧٨٨–١٨٦٠) الجمالية فهي مشتقة من مذهبه الفلسفي العام الذي يقرر إن العالم (إرادة) "أي هي الشيء في ذاته أو هي العنصر المدرك في المعرفة المباشرة، وتمثل والفنان شأنه شأن الفيلسوف يشاركه في القدرة على التأمل الفلسفي. فالفن عنده يعيد أو ينتج مرة ثانية (المثل) الخالدة التي سبق إدراكها من خلال التأمل الخالص، فهو يعيد ما هو جوهري وثابت في كل ظواهر العالم. بمعنى أن غاية الفن تكمن في إدراك المثل مما يتطلب من الفنان التحرر من عالم الإرادة ليتمكن من إدراك المثال الكامن في الأشياء... وعلى أساس مادة التعبير التي ينتج فيها الفن يكون الفن (نحتًا، تصويرًا... وغيرها) فالمصدر الوحيد للفن هو معرفة (المثل)، وهدفه الوحيد هو توصيل المعرفة، إلى درجة الرقي والإبداع الجمالي لدى المتلقي الذي يتفاعل معها، وهو مستغرق في إدراكه للمنجز الفني".(الغبان، وياسين، ٢٠١٦، ص١٢٥) كما نجد "أن الجمال والمعرفة عند الفيلسوف المثالي الإيطالي (بينيديتو كروتشه ١٨٦٦ – ١٩٥٦) نوعان: أحدهما معرفة منطقية–عقلية، وأخرى وجدانية– حدسية، والأساس في السلم التسلسلي للمنظومة المعرفية، فالمعرفة الحدسية لغة الفطري والتأملي والخيالي وهي تشكل قاعدة للمنظومة المعرفية عمومًا فالخيالي أسبق من المنطقي في بلورة وصياغة الصورة الذهنية، والفنان يتمثل بقدرته على بلورة وصياغة هذه الصور وليس مطالب بتوضيح أساسيات عقلية أو منطقية هي خارج حدود الظاهرة الجمالية والفنية التي يبحث عنها".(ال وادي، ٢٠٠٦، ص٩٧) أما الجمال عند الفيلسوف البرجماتي الأمريكي (جون ديوي١٨٥٩–١٩٥٣) "هو جمال حسي وعقلي يرتبط بقيمة المتراكم العقلي التجريبي الذي امتلك الخبرة، فهو في النتيجة مستوى من الوعي، ووعي الجمال هو خبرة في وعي متوازيات البيئة وبالتالي وعي في بناء المتوازن المتحد بين الذات ومحيطها".(حيدر، ٢٠٠٠، ص١١٥)

المبحث الثاني- جماليات الخامة في النحت المعاصر:

أدت التطورات التكنولوجية، والصناعية في المجتمع الغربي، إلى إحداث أثر كبير في التحولات التي طرأت على مسيرة النحت في الولايات المتحدة، وأوربا بعد الحرب العالمية الثانية، خاصة في استخدامها مواد صناعية غير مألوفة، من المهمش والخردة ومواد من تجميع حديد وألومنيوم، لتأخذ إنجازات الفنان النحتية المعاصرة صورة من أكوام نحتية مهمشة، تم تجميعها بشكل عشوائي. واستمر التطور في استخدام هذه الخامات والتي أصبحت أكثر نضوجًا وتأثيرًا في النصف الثاني في القرن العشرين.

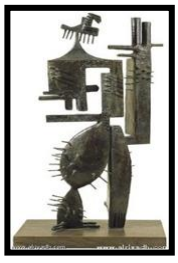
وهنا لابد إلى الإشارة إلى أن النحت المعاصر الذي ارتبط بالمفاهيم العصرية ومدى تأثيرها على مفهوم الفن، وهو الذي ظهر نتيجة التحولات الأساسية التي برزت في أوائل القرن العشرين وفي فن النحت بالذات الذي بدأ باستخدام خامات تتعدى الخامات التقليدية في تنفيذه للأعمال الفنية كاسرًا بذلك قيودًا كبيرة كان لها الأثر في تنفيذه، ولعل البدايات الأولى للنحت بخامته الحديد ظهرت في قطعة فنية ذات ثلاثة أبعاد أنتجها الفنان الإسباني (بابلو بيكاسو ١٨٨١ – ١٩٧٥) بين الأعوام ١٩١٥– ١٩٢٥ ؛ إذ كان عمله يتألف من تركيبات من الحديد والأسلاك التي تنتمي إلى نمط جديد من الفن لم يكن مألوفًا من قبل". (ريد،١٩٩٤، ص٥٨)، فقد عرف (بيكاسو) عن "نهجه السابق للنحت وانطلق نحو مسار استكشافي جديد طيلة حياته ألا وهو (التجميع) وهو بناء النحت من مواد متفرقة وملتقطة جاهزة".(عباس، ٢٠١٥، ص٤٨)، "فقد كانت إسهامات (بيكاسو) محل دراسة في تطور النحت المعاصر، وتعد تجاربه نقطة تحول في مفهوم خامات النحت الحديث".(علام، ١٩٧٥، ص١٤١)، فقد استخدم (بيكاسو) أسلوب الحشد الكثير لأشياء ومفردات كثيرة من المخلفات؛ إذ استخدم كل الوسائل التي من شأنها أن تدخل في تكوين العمل الفني، وبفضل هذا التطور؛ جاءت

شكل (١)
القيثارة الة

أول قطعة نحتية مصنوعة بطريقة التجميع وهي (قدح الابسنت) المصنوعة من البرونز وهو أنموذج شمعي وضعت عليه باتزان ملعقة حقيقية مستخدمة من قبل، كما أنجز (بيكاسو) عملًا نحتيًا بأسلوب البناء أو (التركيب) لآلة موسيقية عام ١٩١٢ وهو عبارة عن عمل نحتي يمثل جيتار من شرائح معدنية نفذت بأسلوب التجميع كما أنجز أيضًا عمله (رأس ثور) من مخلفات دراجة وهي عبارة عن مقعد دراجة، وأداة قيادة الدراجة (جادون Gadon)؛ إذ ثبت الفنان أداة القيادة بشكل معكوس مع معقد الدراجة بتقنية التركيب أو التجميع فبدى الشكل النحتي على هيأة (رأس ثور).(عباس، ٢٠١٥، ص٤٨-٤٩) كما في الشكل (١)- (٢).

شكل (٢)
راس الثور ١٩٤٣بيكاسو

كما (ولا مفر من التسليم أن (بيكاسو) أكثر ابتكارًا في عمل هذه التركيبات المعدنية، وقد يجد أحيانًا أن الأمر لا يتعدى جميع الأشياء الملتقطة معًا، ثم تحويل أجزاء الدراجة المهملة وأدوات الحديقة ولعب الأطفال وما شابهما إلى أي نوع من الطير أو الحيوان، هناك دعابة جمة متضمنة، كما إن هناك قدرًا من التعالي، ثم في الستينات بعد أن مل الابتكارات التحويلية قطع ورسم صفائح معدنية ليعمل منها رؤوسًا وأشكال (تكبيرات) بمقياس ضخم وبغض النظر عن هذه الاستعمالات المختلفة للمعدن عمل (بيكاسو) منذ عام ١٩٣٠ أشياء نحتية من أي شيء مطلق، كان رهن يديه وأكياس ورقية وعلب ساعات وشبكة أسلاك وحصى وعظام) (العبيدي، ٢٠١٣، ص١٧٧)، وهذا الاتجاه أو النمط الجديد من النحت كان قد أوحى إليه من قبل النحات الأسباني (خوليو غونزاليز١٨٧٦-١٩٤٢)؛ إذ تعود أولى منحوتاته في هذا المجال إلى عام ١٩١١ والتي أوحت (لبيكاسو) بفكرة النحت المفتوح (Open work sculpture) كما في الشكل (٣)



الشكل (٣)
غونزاليز

وقد ولد الانغماس بالواقع المادي والاقتصادي والانبهار التكنولوجي الذي وسم العالم الأوربي ردة فعل معاكسة بالضد منه. فقد ظهرت مع بداية الستينات سلسلة من الحركات الفنية بوتيرة متسارعة فقد أعقبت التعبيرية التجريدية اتجاهات منها (التجريد الجديد، الفن الشعبي) و(الفن البصري) و(الفن الحركي والفن المفاهيمي ومنه فن الجسد) و(فن الأرض) وفن التجميع، و(الفن التقليلي) أن جذور هذه الحركات كانت معروفة، في التكعيبية والمستقبلية والدادائية، إلا إنها مثلت إعادة تغيير وتقويم لهذه الأفكار، وأن الاختلاف الرئيس في أن معظم الانبعاثات الأسلوبية لهذه الحركات، كان في تأكيدها على تطوير الشكل وتعظيمه، في الوقت الذي تقلل من شأن المضمون أو تنبذه كليًا.(سميث، ١٩٩٥، ص٢٠٨)

❖ التعبيرية التجريدية: تعد التعبيرية التجريدية أو مدرسة نيويورك "أولى الحركات الفنية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية في الأربعينات من القرن العشرين في مدينة نيويورك وتأثرت بأهم الحركات الفنية لحقبة ما قبل الحرب مباشرة وهي الدادائية والتجريدية والسريالية في باريس في العشرينات من القرن العشرين".(العلواني، ٢٠٠٨، ٦٧)، وأطلقت على التعبيرية التجريدية عدة تسميات منها "(التجريد الغنائي) أو الرسم الفعلاني، لتجنبها المراقبة العقلانية، أو البقعية أي على شكل بقع تظهر على سطح اللوحة أن التعبير الفني الذي يجمع بين مختلف التسميات المذكورة هو اللاشكل لكون هذا الفن لا يرتبط في مفهومه العام بأية إشارة أو واقعة بقدر ارتباطه باللون وبطريقة استخدام هذا اللون المعبر عن الانفعالات المباشر".(الحطاب، ٢٠١٠، ص١٩٤)

"إن التعبيرية التجريدية أكدت على عدة مفاهيم جمالية وفكرية منها التعبير الشخصي العفوي، أي الاهتمام بالذات المعبرة والدوافع النفسية الذاتية، وبالتالي التأكيد على المشاعر والأحاسيس والتمثيل الذاتي للرسم وكيفية الرسم بتلقائية بعيدًا على

التقاليد السابقة الأولية للموضوع، وقد تجسد رفضها هذا لكل تقاليد وتراث إنتاج الأعمال الفنية السابقة في سعي الفنان في تجريب مواد جديدة في الفن، واستخدام تقنيات حديثة خلفتها الثورة الصناعية والتكنولوجية الحديثة أي المعالجات التقنية الحديثة".(العلواني، ٢٠٠٨، ص٦٨) الأمر الذي تطلب فيه إدخال مواد جديدة لم تكن مألوفة أو مقبولة في المجال الفني واستخدام أدوات حددت طبيعتها

الشكل (٥) صدى رقم(٣١) ١٩٥٠

المواد والتقنيات الحديثة، فنجد الفنان الأمريكي (جاكسون بولوك) الذي ارتبطه اسمه بالتعبيرية التجريدية لجأ إلى صب اللون مباشرة على اللوحة، كما في الشكل رقم (٥)، فينتج عن هذه المحاولات الطابع العفوي الارتجالي.

فكان (جاكسون بولوك) يهتم كثيرًا بطريقة استخدام المواد الأولية في العمل الفني ويسعى دائمًا إلى استخدام تقنيات جديدة في العمل الفني، فقد استخدم أدوات وتقنيات خاصة به تتناسب وطريقة تنفيذه وحجم اللوحة، كالمالح والرمل والزجاج المسحوق وأعواد الخشب والسكاكين والألوان السائلة في التنقيط، أي أن (بولوك) كان يعتمد على التلقائية الفنية في عملية إنتاج اللوحة الفنية، وكان أهم ما يميز أعمال (بولوك) الحركة والتي ينتج عنها مجموعة من الخطوط المتشابكة البيضوية والدائرية، وكذلك في التحول الفضائي في داخل اللوحة؛ إذ لم تعد هناك نقطة مركزية واحدة يتمركز حولها العمل الفني، بل هناك عدة بؤر تتوزع على كل أنحاء

شكل رقم (٦) (تَحدّى

اللوحة مما تجعل عين المشاهد تتوزع على كل زاوية في اللوحة. وبنفس الاهتمام فأعمال بولوك أعمال تملؤها الحيوية

والحركة، وشكلت ما يسمى (المدى المصور المتعدد البؤر المركزية.(امهز، ١٩٩٦، ص٣٢١) (العلواني، ٢٠٠٨، ص٦٨)، أما الفنان (جين دبوفيه)، فقد صنع أعماله من مخلفات المعادن والرقائق والورق المضغوط وصنع صورًا من أوراق الشجر وأجنحة الفراشات كما في الشكل (٦) ... حيث كان (دوبوفيه) يبحث عن المتخيل واللاواقع في أعماله الفنية، ونجد ذلك في كتاباته الذي يقول فيها: "أحببت دائمًا أن لا أستعمل في إنتاجي إلا المواد الأكثر انتشارًا التي لا يفكر فيها أحد لأول وهلة؛ لأنها كثيرة الابتذال والقرب منها كأنها لا تصلح لشيء مطلقًا .فهي محاولة لإعادة الاعتبار للقيم المذمومة؛ لأنها تثير اهتمامي أكثر من الزهرة أو الشجرة أو جواد لأني أشعر بأنها أكثر غرابة" (سميث، ١٩٩٥، ص٧٩)

- ❖ الفن الشعبي (البوب أرت) POP ART "ظهر الفن الشعبي كاتجاه فني "يهدف إلى تغيير المجتمع، ومضاد للتعبيرية التجريدية، أوجد طريقة خاصة لرؤية الحياة لدى الفنان وإنتاج أعمال تقدم موضوعات اجتماعية لا تتنكر لروح العصر، وقد عبر فنانو البوب آرت عن شعورهم الدفين في تغيير القيم الموروثة والثابتة، ونقد المجتمع الرأسمالي الاستهلاكي، فقد استخدموا خامات جاهزة الصنع كالنفايات كما استعملها فنانو الدادائية سابقًا، كما استخدموا تقنية اللصق والتوليف".(الحطاب، ٢٠١٠، ص١٦٢) إن فن البوب أرت أو كما يسميه (مارسيل دوشامب)، (بالدادائية الجديدة) قد تأثر كثيرًا بأسلوب الدادائية الأم في مرحلة الحداثة أي قبل الحرب العالمية الثانية، فهي حركة مضادة ومتمردة على السياقات التي كانت متبعة واستخدامها لما كان محتقرًا ومهمشًا في السابق مع الإصرار على الوسائل الأكثر تداولًا والأقل جمالية لملامح الإعلا. (امهز، ١٩٨١، ص٢٦١) "وكانت لمحاضرات (جون كيج) المؤلف الموسيقي الأثر الكبير على فن البوب، فقد دعا كيج الفنانين إلى كسر الحدود بين الفن والحياة اليومية الشعبية وذلك من خلال

التركيز على أن الشيء العادي المبتذل المهمش في السابق له قدرة جمالية، وأن كل لحظة في الحياة يجب أن نقدر لذاتها فقط". (سميث، ١٩٩٥، ص١٠٨)، لقد عمد فنانو (البوب) إلى الجاهز، فنجد أن الفنان (روبرت روشينبرغ ١٩٢٥) أدخل أشياء حقيقية مثل مخدة أو فراش منبوش أو نسر محنط أو كرسي، ليجعل منها موضوعًا قائمًا بذاته، وباستخدام هذه العناصر المتجزئة من الألم الواقعي وإعادة تركيبها، أراد التأكيد على أهمية الوجود، وإننا جزء من واقع نعيشه، حيث يصبح الشيء حدثًا لا رمزًا، وباتت لوحاته الزيتية تعج بمختلف أنواع المواد من صحف وشراشف وأكياس وقطع حبال وجهاز راديو وساعات كبيرة وبناطيل ممزقة وانسجة قماش، والكثير من الأشياء اليومية. وهنا يؤكد (روشينبرغ): أن اللوحة تكون أكثر واقعية إذا تكونت من عناصر العالم الواقعي. (امهز، ١٩٨١، ٢٦٤-٢٦٦) كما موضح في شكل (٧) والشكل (٨) والفنان أرمان (Arman) "الذي كان واحدًا من أبرز أنصار حركة الفن الشعبي؛ إذ استخدم آرمان الكثير من المخلفات الصناعية في إنتاج أعماله الفنية أغطيه، زجاجات المياه الغازية، أرجل وأيدي ورؤوس مكسورة لعرائس من لعب الأطفال، وأحيانًا يقوم بتكدس أشياء كثيرة مختلفة من تلك المخلفات. (Bernard،1998،p.75) وكما في الشكل (٩)

شكل (٧) الوادي ١٩٥٥ روشينبرغ

الشكل (٨) Monogram

الشكل (٩) للفنان ارمان

❖ **الفن الحركي Kinetic**: إن تتبع هذا التطور في مجال الفن لابد أن يوصلنا إلى فن جديد عرف باسم (الفن الحركي)، والذي كان قد مهد إليه عدد من فناني البوب آرت، وخاصة

الذين جعلوا من التصوير البنيوي المبرمج نشاطًا لهم. والحركة هي اللغة التي يعبر بها الفنان عن إدراكه لحقيقة الفراغ، فالأبعاد التي يحسها الفنان هي نفسها أبعاده في عقله الباطن، أي هي نوع من الوساطة بين العالم الباطني للإنسان والعالم الخارجي. (الحطاب، ٢٠١٢، ص٢٢٨) والحركة توضح القدرة على التعبير بحرية عند توزيع عناصر التشكيل وبالفن الحركي تظهر الأبعاد الثلاثية، وقد تتسم بالحركة الفعلية، وتتضمن الطاقة المحركة سواء المتحكم فيها أو التي تتحرك تلقائيًا.

ظهر النحت الحركي في عام (١٩٥٠) وما بعدها، وقد أصبح أكثر شمولية عندما شرع (الكسندر كالدر) بنتاجاته التي تتصف بالحركة الانتقالية والتغير المستمر من ناحية استخدامه وسائل الاتصال الحديثة التي تقدم بها (كالدر) ليحرز المقدمة في نمط النحت الحركي، وقد اتخذ من نظريته (الحركة الانتقالية) بادئة أولى لأعماله لتصبح بعدئذ جزءًا لا يتجزأ من أعماله، ليبلغ النحت الحركي من خلالها الذروة في منتصف الستينيات إلى منتصف السبعينيات. (Ashton،1976،p60) واتجه الفن الحركي نحو نمطين من التعبير تربط بينهما منهجية واحدة، هما البنية المبرمجة والصورة المتبدلة حركيًا. ليضع القيم الجمالية في منطقة فاصلة عن المنطقة التقليدية، باستخدام آلية اشتغال بتقنيات وأساليب مختلفة. إن الحركة تتم إما عن طريق تيارات الهواء أو بواسطة محركات الحركة. كما عند (كالدر). كما في الشكل (١٠).(د.صالح، http://www.woodthatwork)

شكل(١٠) نجوم متحركة- اسلاك الفنان كالدر

❖ **النحت التجميعي:**"ظهر فن التجميع لوصف الأعمال الفنية التي تتكون من الأشياء المستخدمة كل على انفراد لتدخل في مجموعة لابتكار وحدة فنية. والتقنية

التي تلازم عملية الإبداع متخذة أصلًا من فن الكولاج الذي استخدم بكثرة في أواخر الخمسينيات مع صحوة فن (الدادا)" (الحطاب، ٢٠١٢، ص٢٣٩)إن فن التجميع هو تقنية بناء أعمال ثلاثية الأبعاد باستخدام عناصر مركبة؛ ويحدث ذلك في بعض الأحيان مع استخدام العناصر المطلية أو المشكلة بواسطة الفنان. ومصطلح التجميع إعادة التشكيل لمنتجات فنية عن طريق استخدام مجموعة من الأشياء الحقيقية، لذلك نرى أسلوب التجميع يعتمد على مجموعة من العناصر الطبيعية أو المصنعة، وأنه تقنية تعتمد على الخامات الجاهزة الصنع للتعبير عن الملاحظات الموجودة بالحياة اليومية، ومن هنا نجد أن هذا الفن قام بوع الأشياء بجوار بعضها بعناية تامة لإظهار الجوانب الجمالية.(الحطاب، ٢٠١٠، ص١٧٤) ومن أبرز نحاتي التجميع (جون شامبرلين) الذي عرف باستخدامه للمواد الخردة من الحديد وغيره. وفي أعماله تحوّل نحو ترابط وتناسق فني أكبر. فهو استخدم بصورة عشوائية بقايا السيارات المسحوقة مستغلًا خاصية اللون والتركيبة العامة للشكل، ثم تحول إلى استخدام الأسطح التالفة والتي ليس لها بريق وكانت منحوتات (شامبرلين) مستوحاة من بيئته، حيث أكوام النفايات للسيارات القديمة. ثم انتقل بعد ذلك إلى رقائق الألومنيوم المغلون بعد إجراء بعض المعالجات عليها، وذلك باستخدام مادة البولي يورثين والبلاستيك الشفاف،لإضفاء رقة على صلابة المعدن. كما في الشكل (١١) والفنانة النحاتة (لويز نيفلسون) التي استخدمت صناديق وأقفاص متصلة بعضها البعض، وكذلك

الشكل (١١) بدون عنوان الفنان شامبرلين

الشكل (١٢) ظل المرآة ١٥– لويز نيفلسون – خشب

الأعمدة والأبراج، أجزاء السلالم، قطع الكراسي، مسامير، أخشاب مصبوغة...لعمل منحوتات عبارة عن جدران كان لها وقعًا كبيرًا، حيث أعطت احتمالية لإمكانية التوسع في أعمال التجميع.-وقد امتلكت تأثيرًا قويًا على المشاهد وامتلكت فضاءات رحبة خاصة بها.(Wilson،1981) كما في الشكل رقم (١٢).

وهكذا، لم يخلُ مجال النحت من الفعالية الإنسانية من لمسة النحات المعاصر، فقد استخدم طرق المعادن والقولبة والنقش واللحام والتركيب الصناعي كما عمل القوالب للجسم الانساني واستخدم المغناطيس والكهرباء والضوء واستخدم الآلات الميكانيكية الضخمة والمكابس واستخدام الحركة والصورة، أصبح كل شيء متاحًا من الماضي والحاضر، من التقاليد القديمة وبرامج التلفزيون والإعلانات والمنتجات الصناعية ومخلفات السيارات أصبحت كلها مادة للنحات المعاصر سواء استعملها مباشرة أو عبر عنها أو قلد شكلها أو اقتبس منها أو ناقض شخصيتها، وعلى ما يبدو أن النحاتين المعاصرين مستمرون في الأساليب الجديدة غير العادية وغير المكتشفة سابقًا لتكون مادة جديدة تمامًا بأشكال غير مقدمة سابقا ومفاهيم جديدة.

مؤشرات الإطار النظري:

١- جمالية العمل الفني تستمد قيمتها وتوصيفها من مرجعيات متعددة منها ما هو خارج الذات كالمظاهر المرئية، ومنها ما هو داخلها كالمشاعر والفكر. فلقد اختلف الجماليون في إعطاء مفهوم للجمال، فمنهم من وجده في عالم الفن وآخرون في الطبيعة، ومنهم من وجده مجسدًا في عالم المثل.

٢- الفيلسوف سقراط ربط فلسفته الجمالية بالنفع والخير والأخلاق، فوضع الجمال موضوع القيم العليا السامية التي تعبر عن الخير والمطلق.

٣- يرى ديكارت بأن الرؤية الجمالية تعطي للذات أهمية في التقدير الجمالي، وقد جعل من الحكم على الجميل أمرًا نسبيًا يختلف باختلاف الوعي الجمالي للمتلقي وتذوقه.

٤- الجمال في النحت المعاصر تقدير نسبي يتحقق بتوظيف خامات مأخوذة من المخلفات الصناعية.

٥- ظهرت في الفن المعاصر حركات تتعارض مع كل القواعد الموروثة وتتحدى الذوق الشائع وهجر التقاليد المستهلكة بحثًا عن المجهول والمدهش في غرابته ورغبة للتعويض عن البدائي والمكبوت داخل الفنان لاسيما بأسلوب التجميع وإحداث الصدمة لدى المشاهد.

٦- فن التجميع أكد على الاقتران المنفتح مع البيئة، وأن طريقة المجاورة هي واسطة مهمة للتعبير عن الأحاسيس، فالتجميع أتاح نقطة انطلاق نحو مفهومين، كانت أهميتهما تزداد اطرادًا بالنسبة للفنان وهما الحدث والبيئة .

٧- إن تركيب الشكل النحتي في الاتجاهات المعاصرة هي عبارة عن توليفه ما بين التكنولوجيا والفن وما نجد به هذه العلاقة القائمة ما بين الفكرة والمادة المجسد منها في أعمال النحت المعاصر تدل على استمرار للتطورات في تاريخ النحت والفن.

ثالثًا: منهجية البحث وإجراءاته:

منهجية البحث: بما أن البحث الحالي يهدف إلى **الكشف عن جماليات الخامة في النحت المعاصر وانعكاسها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية**، لذلك اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، الذي استعمله في تحليل الأعمال الفنية التشكيلية، لطلبة قسم التربية الفنية، في مجال النحت، كونه أكثر ملائمة مع إجراءات البحث الحالي.

مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من نتاجات طلبة قسم التربية الفنية التشكيلي (النحت)، التي نفذها طلبة الصف الثاني الصباحي للعام الدراسي ٢٠١٦ – ٢٠١٧، والبالغ عددها (٢٠) عملًا فني في مجال النحت، نفذت بتقنيات النحت المعاصر (التجميع والنحت الحركي) بأحجام ومواد وخامات مختلفة.

عينة البحث: اختار الباحث عينة قصديه (٤) أعمال منجزة، بنسبة (٢٠%) من المجتمع الأصلي والتي من خلالها يتم التوصل إلى النتائج التي سيتم تعميمها على مجتمع البحث والبالغ (٢٠) نتاجًا؛ إذ استشار الباحث مجموعة من الخبراء في مجال الفنون التشكيلية والتربية الفنية لاختيار العينة القصيدة من النتاجات الفنية للدراسة الصباحية؛ لأن الأعمال الفنية تحمل التقنيات والأساليب المعاصرة جوهر البحث، فضلا عن هدف البحث المتمثل بـ **الكشف عن جماليات الخامة في النحت المعاصر** وانعكاسها في النتاجات الفنية التشكيلية التي أنجزها طلاب قسم التربية الفنية.

أداة البحث: من أجل التوصل إلى النتائج الخاصة بهدف البحث، اعتمد الباحث استمارة تحليل الأعمال في هذه الدراسة؛ إذ صمم الباحث أداة بحثه من خلال اعتماده على ما أفرزه الإطار النظري من مؤشرات واعتماده أدبيات الاختصاص وبعض الدراسات والبحوث الخاصة بمجال فنون ما بعد الحداثة والنحت المعاصر بصورة خاصة، وقد استشار الباحث الأساتذة اختصاص الفنون التشكيلية والتربية الفنية في ما يخص استمارة التحليل؛ إذ تكونت الاستمارة من(٩) فقرات رئيسة، و(١٦) فقرة ثانوية، ملحق(٢) وتعد هذه الفقرات معايير تحليل أعمال الطلبة عينة البحث.

صدق الأداة (الاستمارة): للتأكد من أن أداة البحث صالحة لقياس ما وضعت لأجله، اعتمد الباحث (الصدق الظاهري) والمقصود به "تلك الدرجة التي يقيس بها الاختبار ما يراد قياسه" (الرشدات، ١٩٩٧، ص٣٢٥)، وبعد أن تم تحديد فقرات الأداة بشكلها الأولي، قام الباحث بعرضها على مجموعة من الخبراء في مجالات (التربية الفنية – والفنون التشكيلية) للتعرف على مدى صلاحيتها في قياس الهدف الذي وضعت لأجله، وبعد ذلك تم جمع هذه الاستمارات من الخبراء والتعرف على آرائهم وملاحظاتهم التي أخذ بها الباحث لتصحيح ما ورد من أخطاء في مكوناتها، واستبعد الباحث الفقرات التي عدها الخبراء غير مناسبة، ثم تم إعادتها إلى

بعض من الخبراء، فحققت الدرجة الكاملة لصلاحيتها، وبذلك أصبحت هذه الأداة جاهزة للتطبيق، وبهذا الإجراء اكتسبت الأداة الصدق الظاهري.

ثبات الاستمارة: بما إن استمارة التحليل قد تم عرضها على مجموعة من الخبراء، وحصلت على تأييدهم على صلاحيتها، مما يدل ذلك على صدق الأداة، لكن الباحث استخرج معامل الثبات لتكون أكثر صلاحية؛ إذ استعان الباحث باثنين من المحللين لتحليل عينة من نماذج العينة في المجتمع المتبقي بهدف التعرف على آلية اشتغال مكونات الاستمارة، إذ ظهرت نتائج التحليل على وفق معادلة (معامل ارتباط بيرسون) للاتفاق بين المحللين*، وقد تم توضيح ذلك في الجدول رقم (١)

جدول (١) يوضح معامل ثبات استمارة التحليل

المصحح	معامل الارتباط
الباحث مع المحلل الأول	%,٨٩
الباحث مع المحلل الثاني	%,٨٨
المحلل الأول مع المحلل الثاني	%,٨٥
المعدل العام	%٣٣,٨٧

من خلال ملاحظة نتائج الجدول (١)، نلاحظ إن معدل الاتفاق العام بين الملاحظين يساوي (**٣٣،٨٧%**) وهذه النسبة تعطي مؤشرًا جيدًا لضمان الثقة لثبات التصحيح على وفق مكونات استمارة تحليل الأعمال، وهذا ما أكد عليه (**كوبر Cooper**) بهذا الخصوص "إن الثبات الذي نسبته أقل من (**٧٠%**) يعد ضعيفًا، وإذا بلغ معدله من خلال اتفاق المصححين نسبة (**٨٠%**)، فأكثر يعد مؤشرًا جيدًا" (Cooper، 1974، p27)

* أ.م. مالك حميد، كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية، جامعة بغداد، اختصاص تربية فنية.
أ.م. طه عبد الهادي عباس، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد – اختصاص فنون تشكيلية

الوسائل الإحصائية – معامل ارتباط بيرسون:

استعمل (الباحث) هذه المعادلة في معامل ثبات استمارة تحليل الأعمال وإظهار النتائج

$$r = \frac{n\sum x.y - (\sum x)(\sum y)}{\sqrt{[n\sum x^2 - (\sum x)^2][n\sum y^2 - (\sum y)^2]}}$$

r=معامل الارتباط

n = عدد الأفراد

x = درجات التطبيق الأول

y = درجات التطبيق الثاني

تحليل العينات: العينة (١)

القياس : ١٩٠ × ٨٠ × ٤٠

السنة : ٢٠١٧

المكان : قسم التربية الفنية

الخامة والمواد المستعملة : حديد وصفائح المعدن

يتكون المنجز الفني من عدة وحدات شكلية منظمة بمجموعة واحدة تمثل تكوينًا هندسيًا من مجموعة من قطع الحديد، وبعض الصفائح المعدنية ثبتت بطريقة اللحام تم تثبيتها على قاعدة حديدية على الأرض بشكل مباشر. وهذه القطع الهندسية مترابطة ومتناسقة يميل فيها الطالب إلى النحت الحركي إلى الاختزال والتبسيط بشكل إبداعي عولج بطريقة جمالية حداثوية. فهذا المنجز النحتي نفذ بحرفية عالية من خلال جمع الأجزاء الضخمة بتناسق جمالي متميز يحاكي فيها الإحساس بالجمال عن طريق الشكل العام لهذا العمل.

إن هذا العمل النحتي الضخم يتكون من قطع ضخمة من الفولاذ ملحومة مع بعضها بطريقة تلقائية وعفوية، وهو مأخوذ من المخلفات الصناعية، فالطالب بذلك قد تجاوز مواد النحت التقليدية كالحجر والبرونز والخشب، إذ استخدم الطالب مادته كما

وجدها صفائح فولاذية جاهزة حتى دون أن يشذبها. إن العمل النحتي يبدو وكأنه نصب صرحي فهو من السعة والانتشار على الأرض بحيث يستطيع المشاهد أن يتجول فيه وحوله، وكأنه بناء معماري، يلف المشاهد ويذوب فيه إدراكيًا في فضائه المفتوح. فالعمل ينحو منحًا أفقيًّا بافتراشه مساحة واسعة من أرضية القاعة الموضوع فيها. وفي هذا أراد الطالب زيادة في تأثير فضاء العمل على المشاهد من خلال تثبيته في ساحة مفتوحة – وتمتلك الفجوات الواسعة فيه، بحيث يستطيع المشاهد الدخول فيها لتمنحه خاصية تحريك الحيز المحيط بالعمل.

إن البناء الجمالي للقطع الفولاذية يوحي بشيء من المحتوى التمثيلي، نوع من التلاحم الشخوص مولدًا الإحساس بالحركة المستمرة داخل العمل فضلًا عن حركة المتلقي حول وداخل المنجز الفني والتعامل معه عن طريق تحريكه للأسلاك الحديدية يمينًا ويسارًا والتفاعل معه وهذه هي سمة النحت المعاصر، حيث يجعل العمل مفتوحًا ومولدًا لاحتمالات شكلية عديدة تتغير بتغير حركة المشاهد. إن هذا المنجز الفني يحمل قيمه جمالية من حيث عنصر الخط والحركة المتولدة عن كتل الألواح المعدنية الملحومة ببعضها مكونًا بناءً تكوينيًّا معماريًّا ذا فضاءات حقيقية داخلية وخارجية. وبذلك، فان النحت المعاصر لم يعد فيه التناسب أو التوازن أو التناظر أو التماثل شرطا أساسيًّا لنجاح العمل النحتي، بل العلاقات الجمالية الشكلية، وعليه إن المتلقي لهذا العمل لن يبحث عن معنى أو مضمون فكري بل يعكس دلالات لمجتمع استهلاكي تكنولوجي لصورة ممتعة ومدهشة وقتية وزائلة، فهو نتاج عصره ومجتمعه، نتاج المفرزات التقنية والتكنولوجية نتاج العاب ممتعة يلعبها الفنان، حيل فنية، أساسها الترتيب والتناغم اللوني المتولدة عن الإضاءة المنعكسة والظلال القاتمة، عند حدود هذا التشكل يبعث العمل طاقته باتجاه المتلقي ليشارك الفنان شعوره الممتع ويلعب ألعابه في هذه اللحظات يمتلك العمل قيمته الجمالية والتعبيرية، كما يمتلك تفرده. إن تكوين هذا المنجز الفني يحمل سمات النحت الحركي، وكذلك سمات النحت المعاصر

وهو يظهر بتلك الرشاقة، وهذا التزاوج بين الخامات، أعطى الطالب السمة الحركية للعمل في جزءه العلوي والذي اشتمل على عنصر فاعل ذات سيادة (حركية).

رابعا: نتائج البحث ومناقشتها

نتائج البحث:

١- من الملامح الجمالية في النحت المعاصر التعدد في الأساليب، وتقنيات إظهار المنجز الفني النحتي، وهذا ما ظهر في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية.

٢- نتيجة التقدم الصناعي، وتعبيرًا عن نمط الحياة الاستهلاكية، فقد وجد الطالب خاماته من وسطه من بين مستهلكاته، من صفائح معدنية، والمخلفات الصناعية المهملة، حيث عمد إلى بناء الصفائح المعدنية مع بعضها بطريقة تلقائية مباشرة، باستخدام تقنية اللحيم المعدني، ولتكون بناءات منفتحة شكليًا.

٣- ارتباط الخطاب البصري الجمالي في النحت المعاصر بالمفردات الصناعية التي تشكل عاملًا ضاغطًا في تحول الشكل عن حيثيات مجتمع ما بعد الصناعة .

٤- الفردانية ركيزة من ركائز الفن المعاصر والتي دفعت الطالب في قسم التربية الفنية إلى التجريب والابتعاد عن المألوف والتقليدي.

٥- إن الخامات الجاهزة تشكل سمة تفرض نفسها في التحولات الجمالية الجديدة لمجتمع ما بعد الصناعة في اتجاهات فنون مابعد الحداثة من خلال مشاهد تعرض (صفائح معدنية، براغي ومسامير، سكاكين، علب فارغة)

٦- قدرة الطالب في التعبير عن آرائه وأفكاره الجمالية بحرية من خلال استخدام تقنيات النحت المعاصر؛ وذلك لسهولة الحصول على أجزاء ومخلفات البيئة من أماكن جمعها بسهولة وتركيبها والتعامل معها وتنوع الأجزاء التي تدخل في تركيبة الفن التشكيلي والذي اختصر على الطالب الوقت والجهد والمال.

الاستنتاجات:

من خلال النتائج الإيجابية التي أفرزتها استمارة التحليل لنتاجات الطلبة (عينة البحث) توصل الباحث إلى الاستنتاجات التالية.

١- إن اختيار معظم الطلبة مواد النحت المعاصر كـ(الحديد، والمعادن) بأنواعها في إنجاز أعمالهم النحتية منحتهم الحرية في إنجاز الحجم المناسب.

٢- للمتلقي دور كبير في المنجز النحتي المعاصر، وخاصة مع الفن الحركي الذي يكتمل في عينه فالمتلقي يضفي على العمل الفني تأويله وفهمه الخاص الذي يتكون على وفق توقعه.

٣- إن الخصائص التقنية والأسلوبية للنحت المعاصر قد ارتبطت بتجربة صياغات جديدة من خامات متنوعة، واكتشاف خصوصياته الفنية والجمالية. وهذا الفهم ظهر جليًّا في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية في مجال الرسم.

٤- إن الخامات والمواد الحديثة لعبت دورًا في خلق تحولات شكلية؛ إذ إن الفنانين المعاصرين استخدموا موادًا تقنية تختلف من عمل فني إلى آخر، وأحيانًا يستعمل خامات متنوعة في العمل الفني الواحد من أجل الحصول على تحول شكلي يختلف عما كان عليه في الواقع الحقيقي، وجاء هذا منسجمًا مع تطلعات طلبة قسم التربية الفنية والتي تشير إلى أهمية المصادر والإمكانات الهائلة التي توفرها الطبيعة والتكنولوجيا لإطلاق خيال الطالب .

٥- أفاد الفن المعاصر بصورة غير مسبوقة من معطيات التقدم العلمي والتكنولوجي والإفادة من آخر مبتكرات الصناعة الحديثة، سواء في استخدامها مباشرة في إنتاج الأعمال الفنية كالفنون البصرية والحركية، أو البحث من داخل المحيط التكنولوجي عن أشكال وتقنيات جديدة.

التوصيات:

استنادًا إلى ما تقدم من نتائج واستنتاجات يوصي الباحث بما يأتي:

١. تدريب طلبة قسم التربية الفنية على نتاجات النحت المعاصر لاستلهام المضامين الفكرية والمعرفية لتوظيفها في نتاجاتهم الفنية.

٢. ضرورة تشجيع طلبة كلية الفنون الجميلة عامة وقسم التربية الفنية خاصة على البحث والتجريب لمواد وخامات جديدة من أجل خلق فن جديد نابع من بيئتهم.

٣. توعية طلبة قسم التربية الفنية الذين يرومون تنفيذ مشاريعهم الفنية استثمار الأساليب والتقنيات الحديثة في النحت المعاصر (النحت التجميعي والنحت الحركي).

٤. توسع مدارك الطلاب بآليات الاشتغال الجديدة وطبيعة قراءة العمل الفني في الفن المعاصر وما يتطلبه من ذائقة جمالية جديدة.

٥. التأكيد على المشاريع المنجزة من قبل الطلاب من خلال عدم التحدد بأفق محدد لكي يسمح بتشظي المعنى وتعدد القراءات.

المقترحات:

استكمالًا لمتطلبات البحث الحالي، يقترح الباحث عناوين البحوث التالية:

١. دراسة الأبعاد الأسلوبية والجمالية في النحت المعاصر.

٢. بناء برنامج تدريبي لتنمية مهارات مدرسي التربية الفنية في التقنيات المستخدمة في النحت المعاصر.

middleeast2017@hotmail.com
M.E.R.C
ISSN 2536-9504

الملحق رقم (١)

بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التـعـلـيـم العـالـي والبحث العلـمـــي

جامعـة بـغـداد / كليـة الفنون الجميلة

قسم التربية الفنية

الدراسات العليا / الدكتوراه م / استمارة التحليل

حضرة الأستاذ ..... المحترم

تحية طيبة ...

يروم الباحث إجراء دراسته الموسومة **(جماليات الخامة في النحت المعاصر وانعكاسها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية)** التي **تهدف إلى الكشف عن "جماليات توظيف الخامات في النحت المعاصر وانعكاساتها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية"**. و ما عهد لكم بالخبرة العلمية و المعرفية في حقل الاختصاص نرجو تفضلكم بإبداء ملاحظاتكم بالاستمارة الخاصة بتحليل نماذج العينة لتوجيه البحث إلى تحقيق أهدافه وفق المعايير العلمية و الأكاديمية .

ولكم جزيل الشكر والتقدير

الباحث / حسين جبار محمد

middle-east2017@hotmail.com ISSN 2536-9504 M.E.R.C

استمارة التحليل بصيغتها النهائية الملحق رقم (٢)

ت	الفقرة	تصح		لا تصلح	بحاجة إلى تعديل
١	استخدام خامات متعددة في العمل الفني				
٢	الملمس		طبيعي		
			خشن		
			ناعم		
٣	التركيز على العناصر الفيزيائية		متوازن		
			حركي		
٤	استطاع الطالب ان يكون عملا فنيا وفق تراكيب تجميعية ذات مضمون				
٥	أنواع الخامة المنفذ بها العمل		طبيعية		
			صناعية		
٦	التقنية المنفذ بها العمل		التجميع		
			التركيب		
٧	تقنيات إظهار الأشياء الغير مألوفة في العمل الفني		مواد مبتكرة		
			مخلفات صناعية		
٨	الخامات والمواد المستخدمة في العمل الفني		صفائح المعدن		
			واير لحيم		
			شيش حديد		
٩	الاتجاه والأسلوب للعمل الفني		النحت الحركي		
			النحت التجميعي		

middle-east2017@hotmail.com
M.E.R.C
ISSN 2536-9504

الهوامش والمصادر والمراجع

١. أبو ريان ، محمد علي، فلسفة الجمال ، ط٥ ، دار الجامعات المصرية ، الإسكندرية،١٩٧٧.
٢. أمهز، محمود ، الفن التشكيلي المعاصر ١٩٧٠، دار المثلث للطباعة والنشر . بيروت، ١٩٨١.
٣. أمهز، محمود، التيارات الفنية المعاصرة، ط١، شركة الطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٩٦.
٤. باونيس، الأن، الفن الأوروبي الحديث، ت: فخري خليل، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا، ط١، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠.
٥. بدوي، عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، ج١، مكتبة النهضة المصرية. القاهرة، ١٩٥٨.
٦. بهنسي، سعيد، الفن الحديث في الأقطار العربية، منظمة اليونسكو، ١٩٨٠.
٧. بهنسي، عفيف، علم الجمال عند أبي حيان التوحيدي ومسائل في الفن، وزارة الثقافة، بغداد ، ب ت.
٨. الحطاب، قاسم، جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الأوروبية ومدارس الفن الحديث والمعاصر (الحداثة ومابعد الحداثة)، مراجعة: د. محمد سعدي افتة، ط١، بغداد، ٢٠١٠.
٩. ..... في فلسفة الجمال والفن، مراجعة: د. نجم عبد حيدر، ط١، سماح للطباعة، بغداد، ٢٠١٢.
١٠. حيدر، نجم، علم الجمال آفاقه وتطوره، ط١، مكتبة الفكر الأكاديمي، بغداد، ٢٠٠٠.
١١. حكيم، راضي، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،١٩٨٦.
١٢. الزاملي، صلاح ارهيف أمير، الوعي الجمالي الاجتماعي دور التربية الفنية في تشكيله، ط١، مكتب اليمامة للطباعة والاستنساخ، بغداد، ٢٠١٤.
١٣. الرشدات، عبدالله ، ونعيم جعيني، المدخل إلى التربية والتعليم، ط٢. دار الشروق للنشر والتوزيع. عمان، ١٩٩٧.
١٤. ريد، هربرت، معنى الفن، ط٢، ت: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
١٥. ..... النحت الحديث، ترجمة: فخري خليل، م: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
١٦. سمث، إدوارد لوسي، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ت: فخري خليل، مراجعة، جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد، ١٩٩٥.
١٧. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.
١٨. الطويل، توفيق، في تراثنا العربي الإسلامي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٥.

١٩.عباس، راوية عبد المنعم، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٧.
٢٠.عباس، طه عبد الهادي، أساليب النحت المعاصر وتأثيرها في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية، رسالة ماجستير (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق، ٢٠١٥.
٢١.العبيدي، جبار محمود، القيمة والمعيار الجمالي في التشكيل المعاصر، دار ضفاف للطباعة والنشر، بغداد– ٢٠١٣.
٢٢.العبيدي، منال خضر عبيس، الرؤية الجمالية للرموز المصورة في الحضارتين السومرية واليمنية القديمة (دراسة مقارنة) رسالة ماجستير (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق، ٢٠٠٥.
٢٣.عجام، انعام عيس كاظم، القيم الجمالية للتكوينات الزخرفية في مرقد الإمام الحمزة، رسالة ماجستير (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٩.
٢٤.علام، إسماعيل، نعمت. فنون الغرب في العصور الحديثة، دار المعارف المصرية مصر، ١٩٧٥، ص١٤١.
٢٥.العلواني، رحاب خضير عباس، الأبعاد المفاهيمية والجمالية للمهمش في فن ما بعد الحداثة، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٨.
٢٦.الغبان، باسم قاسم، مفاهيم عامة في فلسفة التصميم، ط١، مكتبة الفتح، العراق، ٢٠١٥.
٢٧.الغبان، باسم قاسم، وياسين، إيمان طه، نظريات في فلسفة الجمال والتصميم، ط١، مكتبة الفتح للطباعة والنشر، العراق، ٢٠١٦.
٢٨.محمد، عزيز نظمي، الإبداع في علم الجمال، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والتوزيع، ١٩٨٥.
٢٩.محي، عييدان ، مقالة، مؤسسة الحوار المتمدن العدد، ٣٤٦٤ سنة، ٢٠١١.
٣٠.مسعود، جبران، الرائد. معجم لغوي عصري، ج١، دار العلم للحديث، مطبعة العلوم، بيروت، ١٩٨٠.
٣١.مطر، أميرة حلمي، مقدمة في علم الجمال، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٢.
٣٢.الوهج، عمار جبار حسين، جماليات التعبير الفني للنحت المعاصر ودورها في تنمية التفكير الإبداعي لطلبة التربية الفنية، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق، ٢٠١٥.

ISSN 2536-9504 middle-east2017@hotmail.com

٣٣.ال وادي، علي شناوه، فلسفة الفن وعلم الجمال، ط١، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الحلة، العراق، ٢٠٠٦.

34. Ashton , Dor . Modren American sculpture , Harry N . Inc,Newyork ,1976 ,p60
35. Bernard lamarchevodel. Arman, Editions de la Ditfereence, paris, 1998
36. Cooper, John D. Measurment and Analysis of Behavioural Techiques, Columbus, Ohio , Choles, E ,Merrill ,1974, p. 27
37. Dictionary of art and artists thames and hanson, London, 1965, p.184.
38. Wilson, Laurie. LOUISE NEVELSON (iconography and sources). Essay. Garland Pub. New York. 1981.

محمد صعالح. الفن الحركي. موقع انترنيت http://www.woodthatwork

middle-east2017@hotmail.com
مركز بحوث الشرق الأوسط
M.E.R.C
ISSN 2536-9504