المفاهيم الوظيفية لفن النحت - دراسة تحليلية-

م . م محسن علي حسين

جامعة البصرة- كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث الموسوم (المفاهيم الوظيفية لفن النحت) موضوعه من خلال أربعة فصول :

الفصل الأول : ويبحث في مشكلة البحث وأهميته المتحققة من خلال عناصر ومقومات بنائه العلمي البحثي وما يحققه من أهمية في مدى الاستفادة من المفاهيم الوظيفية لفن النحت وتحقيقها خدمة لرقي مجتمعاتنا والحفاظ على الممارسة الوظيفية لفن النحت علاوة على التثقيف الذاتي والجمعي وتدعيم الوظيفة النفعية .

أما أهداف البحث فقد انصبت في الكشف ومعرفة (المفاهيم الوظيفية لفن النحت) في حين تمثلت حدود البحث في الأعمال الفنية النحتية ذات المفاهيم الوظيفية وباختلاف تواجدها زمانيا ومكانيا عبر مسيرة هذا الفن .

الفصل الثاني : ويشمل الاطار النظري للبحث والذي تعلق بالمفاهيم الوظيفية للفن وتناول أهمها : المفهوم الوظيفي التوثيقي والديني والاجتماعي وكذلك الجمالي – الفني .

الفصل الثالث : وتناول اجراءات البحث من حيث : منهج البحث (الوصفي التحليلي) ومجتمع البحث وعينته كذلك وصف وتحليل الأعمال النحتية عينة البحث والبالغة أربعة أعمال .

الفصل الرابع : نتائج البحث .

وقد استعرض فيه الباحث أهم النتائج التي توصل إليها بعد تحليل عينية البحث واهم تلك النتائج :

١ – اشتملت الأعمال النحتية عينة البحث في بنائيتها التكوينية العامة مجموعة من المفاهيم الوظيفية التي اجترحت عن طريقها تلك الأعمال بعدا وظيفيا تتواشج من خلاله العلائق الترابطية فيما بين العمل النحتي .

٢ – تفاعل العناصر الشكلية ومبادئ تنظيمها مع بعضها وبقصدية واعية من لدن النحات في مجمل العينات سعيا لتحقيق المفاهيم الوظيفية ووفقا لما يحمله كل نحات من الوعي الفني الذي تنبري منه الكيفيات التكوينية لتلك العناصر .

٣ – بروز المفهوم الوظيفي التوثيقي في العينة رقم (١) مسلة نرام سن .

٤ – المفهوم الوظيفي الديني تحقق في العينة رقم (٢) – فينوس ميلو في حين اشتملت العينة رقم (٣) التقوى لمايكل انجلو على ذات المفهوم .

٥ – اما العينة رقم (٤) العائدة للنحات هنري مور احتوت وتناولت المفهوم الوظيفي الاجتماعي لفن النحت .

٦ – اما المفهوم الوظيفي الجمالي – الفني فقد اشتملت عليه العينات الأربعة دون استثناء.

الفصل الأول

مشكلة البحث:

لا يختلف اثنان على أن أي نشاط يقوم به الإنسان لا بد وان تكون لـه وظيفة مهما كان شكلها تعود على الفرد او المجموع وإلا ظهر ذلك النشاط بصورة عبث وهذا ما تنكر وجوده المفاهيم العقلانية ضمن الوجود الحياتي , وبما إن الفن ما هو إلا نشاط أو تعبير إنساني وبصورة اشمل هو فعل لفاعل (الفنان) ناتج عند دراية وعقلانية لذا تفسره المفاهيم التعريفية وتصنفه تبعا لما يعكسه من اثر وظيفي في الوجود الحياتي .

ويعطي الفن الأثر الوظيفي – المفهوم الوظيفي – تبعا لتطويعه إمكانات الفنان اليدوية واستعداداته الفكرية والعاطفية لإنتاج ذلك المفهوم المتجسد في عمله الفني ذي الجوهر المتصل بطبيعة الجنس البشري , هذا الأمر دعى إلى إن يعد الفن نشاطا إنسانيا ولا بد إن تكون لـه مردوداته على المتلقي – الفرد أو المجموع – وبما يحمله من المفاهيم القائمة على النواحي المادية والمعنوية التي يتحلى بها ذلك الأثر الفني . أي إن إحداث العلاقة فيما بين الأثر الفني والفنان والمتلقي هي التي تعطي ذات الفن وظيفته على اختلاف العصور التي مر بها الفن والمجتمعات التي تناولته بصورتها الفردية أو الجمعية وباختلاف وتنوع أساليبه .

والفن التشكيلي نتاج تراكمي لمعطياته المفرطة بالقدم الذي خط اسطره الأولى الإنسان الأول إنسان الكهوف بذاته الفردية الدلالية وباختلاف المضامين والشكليات التي يعطيها ويحملها لذا تنبع أهميته من خلال التمرحل التاريخي الذي يشكل عمر هذا النوع من الفن وبما تركه خلال هذه الفترات الزمنية من التاريخ من قيم ومفاهيم متعددة بفعل الاستمرار والتنوع الزمني فيما بين مرحلة وأخرى مما أعطاها مرونة في الطابع التنويعي .

وفن النحت يعد شكلا من نسقية هذه الفنون المتنوعة والمتسم بالتمرحل والتطور من خلال علاقاته بالذات المبدعة وعده شكلاً من منتجات الوعي الإنساني على اعتبار إن النحت أحد وسائل التبادل والتواصل والترابط فيما بين المجتمعات المختلفة شأنه شأن أنواع الثقافة العامة والمحلية التي يكون همها السعي نحو التبديل والتطوير والتي تعتمد على ما تمنحه للحياة والواقع المعاش ذات النظير المعرفي للوعي والإدراك الجماعي والفردي وهي العاملة على إخفاء صفة التمايز فيما بين الجماعات الإنسانية ومن خلال ذلك نجد من الضروري والمفيد التطرق بوضعية البحث العملي المنهجي في مسالة المفاهيم الوظيفية لفن النحت بمختلف ضروبه وتحولاته وأشكاله ومراحله لهذه المجتمعات التي باتت صانعة ومؤثرة ومتأثرة به ذلك – وكما تقدم – ان اي فعل يقوم به الانسان (نابع من الوعي) لا بد وان يتحلى بمفهوم وظيفي ينقله من سمة الجمود الى الحياة بتوازن واضح وواع مع النسق الزمني لتلك التجمعات البشرية في المعمورة .

أهمية البحث :

يستطيع المتصفح لبحثنا هذا تحديد أهميته المتحققة من خلال عناصر ومقومات بنائه العلمي – البحثي بعد ان تضمنت فصوله المادة العلمية الفنية ذات المنفعة للمهتمين في مجال الدراسات الفنية من باحثين وطلبة ومتذوقي الفنون بشكل عام وفن النحت بشكل خاص لاستكمال دائرة المعرفة العلمية فيما بين الباحث ومادة بحثه والمتلقي او القارئ . وفي مدى الاستفادة من المفاهيم الوظيفية لفن النحت وتحقيقها خدمة لرقي مجتمعاتنا . والحفاظ على الممارسة الوظيفية لفن النحت , علاوة على التثقيف الذاتي والجمعي وتدعيم الوظيفة المنفعية .

أهداف البحث :

انصب جل اهتمام الباحث في بحثه هذا على تحقيق هدفه والمتضمن كشف ومعرفة (المفاهيم الوظيفية لفن النحت) .

حدود البحث :

تم تحديد الحدود الزمانية للبحث والمتمثلة باختلاف المسيرة الفنية لفن النحت وباختلاف أنواعه تبعا لتواجد المفهوم الوظيفي أينما حل ووقع مكانيا وفي أي تواجد يذكر .

تحديد المصطلحات :

المفهوم (ليس صيغة تجريدية نستعيض بها أو نتصور بها المحسوس فحسب بل هو طريقة في شكلنة المعطى المحسوس وصياغة حدوده) (١٦ص٢٢) .

وهو – أي المفهوم – : المدلول على ما يلزم ثبوته في ذات الشيء ويختلف تبعا لما يلحقه , فلذا قيل المفهوم العلمي , المفهوم الفني , المفهوم العقلي .... الخ .

وظف : (الوظائف جمع الوظيفة , والوظيفة ما يقدر للإنسان كل يوم من طعام او غيره) (١ ص١٦٩)

الوظيفة : هي الوسيلة لعناية معينة .

وهي الفعالية التي يقوم بها بناء عضوي ما أو الدور الذي يلعبه .

اما التوظيف : فهو (نقل الفكر إلى حالات متعددة من الفهم فهو في جانب منه ديني وميثولوجي ومنه ما هو جمالي والمفهوم الأخير , هو نشاط إنساني يحققه العقل لإرضاء رغباته الذوقية والجمالية) . ١٤ ص٤٠

المفهوم الوظيفي : هو المدلول العملي للوظيفة المتحققة في ذلك الشيء (الأثر الفني – النحتي) أو المنحوتة , ويكون لها وقعا وأثرها في ذلك المدلول العملي .

الفصل الثاني

الإطار النظري:

المفاهيم الوظيفية للفن:

باختلاف المجتمعات الإنسانية بما فيها من عادات وتقاليد وقيم وديانات وعقائد ومفاهيم حياتية وتراث ، آلا أنها جميعا تتكون من بعض العناصر التكوينية المتشابهة بعض الشيء – حتى لو بالعنوان فقط – من التكوين العام لأي مجتمع إنساني وباختلاف مدنية وتحضر ذلك المجتمع عن غيره من المجتمعات الأخرى كالدين والسياسة والاجتماع والاقتصاد والجمال و التعليم ... الخ من المكونات . ويسخر الإنسان ما يقع تحت يده خدمة لتلك المكونات الحياتية التي تديم بقاء وجوده الحياتي ضمن المجتمعات والحضارات حتى وان انتهى دوره الحياتي وضمان لسلامة بقاء ذلك الدور الذي يقدمه للبشرية . لذا كان الفن واحدا من تلك الأمور التي يسخرها الإنسان خدمة للمكونات الحياتية في المجتمعات منذ تواجده الأول في عصر الكهوف وحتى يومنا هذا (النشاطات الفنية بشكل عام تنبع من صميم الحياة نفسها , بوصفها نشاطا اجتماعيا تنحصر فيه غايته في الحياة أو في الواقع نفسه) (٩ ص٢٥٢) .

فقد كان ولا يزال الفن التشكيلي بشكل عام بتماس مباشر مع الأحداث التي تمر بها عجلة الإنسانية منذ البدايات الأولى لوجوده فقد ارتبط الفن بالبيئة والمجتمع والخيال الثقافي للذين عبر عنهم رغم الصعوبات والعقبات التي كانت تقف حائلا دون تحقيق أهداف هذا الخطاب المعرفي التعبيري والموجه لمخاطبة الواقع الإنساني بكل ما يحمله من مفاهيم وقيم وباختلاف التقنيات المادية والمعنوية التي يتخذها وسائلا له في دعم تعبيراته , فهو ذلك (التعبير الذي يتخذ مادة وسيطة كي يعبر الفنان بواسطتها عن انفعالاته الجمالية سواء كما يشاهده في الطبيعة ويراه بين الفكر كي ينقله إلى الآخرين) (٣ ص ٣١) . ومن هنا تنبع قيمة الفن في المجتمعات من خلال تأثيرها واتساع افقها الإنساني شكلا ومضمونا ناهيك عن التفرد والشمولية في المواقف أو الوظائف التي تقوم بها والتي لا يمكن إن تؤخذ بمعزل عن عوامل ومقومات وطبيعة نشوئها في الوجود الحياتي ضمن الكيانات المجتمعية . وبهذا اصبح للفن التشكيلي دوره في أنماط الحياة المكونة للبنى الحياتية في المجتمع . إن ارتباط الفن بالحياة يتمثل بالمفهوم الوظيفي الذي يقدمه الفن لأي مكون حياتي مجتمعي وهو ما يمنحه حتما النجاح من خلال عده وسيلة إلى إدامة الحياة ومرآة وظيفة للوجود الإنساني وتطوير للوعي و(إن الفن من غير وظيفة فهو دائما في حال خطر من حيث تكوين وتطوير الوعي الذاتي) (٦ص٦٥) . وبهدف الإحاطة بالوظائف آو المفاهيم الوظيفة للفن كقاعدة نظرية للفصل القادم كان من الطبيعي لنا استعراض أهم تلك المفاهيم الوظيفية وما تبثه في المكونات العامة للمجتمعات البشرية . ومن أهمها :

١- المفهوم الوظيفي التوثيقي

يسعى الإنسان دوما نحو التوثيق باختلاف الطرق والأدوات التي يستخدمها لاثبات وجوده ودوره الحياتي فتارة نجده يستخدم الكلمة كما في الأدب بمختلف أنواعه فالشاعر مثلا نجده يبحث دائما عن اقرب الكلمات إلى المشاعر لتوثيق حدثا ما عبر المجرى الحياتي (سياسي كان ذلك الحدث أم عسكري أو علمي أو جغرافي أو ... الخ) فهذا الشاعر الرصافي يوثق لنا الماضي الزاهر للامة العربية بقوله :

(وهم الأُلى خضعت لهم أمم الورى من تركها طراً إلى اسبانها
والروم قد نزلت لهم عن ملكها والفرس عما شيد من ألوانها)

(٧ص١٠٢)

وبما إن آداب الأقوام والمجتمعات وفنونهم ما هي آلا انعكاس لفكرهم فقد عمل الفن باختلاف أنواعه وجوانبه المادية والمعنوية وراح يوثق الأحداث التي تساير مسيرته ضمن إطار وجوده أو ما سبقه في الوجود بين ثنايا تلك المجتمعات البشرية , ففي الفن السينمائي وثقت الحروب والفتوحات والانتصارات والأفراح والأحزان وما إلى غير ذلك من الوقائع الحياتية . وعندما نطالع الفن التشكيلي نجده قد سخر بشكل كامل للوجود الحياتي ولخدمة البشرية ضمن المفهوم الوظيفي التوثيقي بعد إن اتخذ من المواضيع الأحداث ذات الاهتمام الإنساني سنها لتلك الأعمال مما زاد في قيمة الترابط فيما بينه وبين المجتمعات (تزداد قيمة العمل الفني بنجاحه في مخاطبة مواضع الاهتمام الإنساني) (٨ ص٨٨) .

فكانت رسوم الإنسان الأول توثيقا واضحا حتى وان لم يكن في باله التوثيق بمعناه الذي نتحدث عنه لكن النتائج تتلاقى في نفس المصب . كما وعمل فن الرسم بشكل فعال في توثيق وإدانة للعديد من الأحداث السياسية والعسكرية التي تمر أو مرت بها البشرية فجاءت على سبيل المثال لوحة (الجورنيكا) لبيكاسو توثيقا لحدث سياسي وعسكري واضح المعالم من قصف لهذه المدينة وماطالها من آثار الدمار الحياتي ويتجسد ذات المفهوم الوظيفي التوثيقي في لوحة (إعدام الثوار) لكوبا والتي توثق كوارث الحرب وفضائع جنود نابليون الذي اجتاح أسبانيا (١٨٠٨) ويبرز فيها إعدام للفلاحين الأسبان الذين ثاروا على الحكم الفرنسي رميا بالرصاص في مدريد .

لذا يصدق القول بان الفن هوية المجتمعات الإنسانية , بما يحمله من نتاج تاريخ وتجارب ويسجل مراحل النهوض والارتقاء وحقب وعثرات وتحولات تلك المجتمعات , كونه لغة دلالية تفاعل مع الأحداث والتعبير عنها تسجيلا وتوثيقا .

٢- المفهوم الوظيفي الديني

يشكل الدين عنصرا مهما من عناصر التكوين البنائي لأي مجتمع وعاملا مؤثرا ورئيسيا في طبيعة المجتمعات البشرية لكونه يتحلى بقدسية معينة لها وقعها بصورة مباشرة أو غير مباشرة على كونية البناء المجتمعي من أفراد وقيم وعادات وتقاليد واثار وأفكار ... الخ .

وتؤثر المعتقدات الدينية على حيثيات الفكر الذي ينطلق منه الفرد وما يحمله من رؤى لفهم المظاهر الحياتية سواء التي يعيشها أو التي سبقته أو حتى اللاحقة لوجوده ذات الأمر دعى باستمرار وديمومة العديد من الطقوس الدينية بين المجتمعات إلى يومنا هذا لما تتميز به من قوة مسيطرة على منظومة الوعي الجمعي أو الفردي للوجود الحياتي .

ويسعى الإنسان دوما لخدمة هذا الجانب – الدين – بشتى أنواع الخدمة ويوظف ما باستطاعته توظيفه لاعلاء المفاهيم التي يتحلى بها هذا العنصر البنائي المجتمعي كما فعل بالنسبة إلى توظيف الشعر , فهذا الشاعر الصافي النجفي يقول في الأيمان:

(راح يقوى على المدى أيماني　　فبربي قد امتلا وجداني

فاعتقادي بالله روح وجودي　　وجحودي له انتحار ثان)　　(١٢ص٣٩)

وكان لتعدد الديانات واختلاف القيم الدينية أثره في (تباين المعايير الجمالية واصبح لكل آمة أحكامها الملتزمة بهيئة القاعدة حيث اعتمدت العمارة القديمة على المعتقدات الدينية في الجانب الفني منها فكان ذلك ممثلا لغايتها أو هدفها الأساسي)(٥ص٦٨) .

أما بالنسبة للفن فكان له دور في خدمة الدين بعد إن وظف في المسرح اليوناني الروماني ومن ثم الفكر الديني المسيحي بالإضافة إلى توظيف المسرح لخدمة الدين الإسلامي كما في مسرح التعازي على سبيل المثال . وإلى جانب ذلك نجد الخطاط المسلم قد وضع فنه جملة وتفصيلا لدينه ودليل ذلك العديد من خطوط الآيات القرآنية والأحاديث سواء في المساجد والجوامع أو في المعارض والمسابقات الخطية .

وقد كان للفنان التشكيلي ذات المنحى في هذا المضمار الساعي نحو خدمة الدين بشتى أنواعه والسير جنبا إلى جنب معه ويؤكد ذلك قول هر برت ريد : (يمكن الاعتقاد بان الدين والفن يسيران معا ... وبان الفنانين يحاولون خدمة الله) (٦ص٤٦) أي تحقيق المفهوم الوظيفي له .

وما الدور الذي لعبه او قام به الفنان ما يكل انجلو في رسومه في كنيسة السيستين آلا تعبيرا ودليلا على إبراز تعاليم الدين والكنيسة التي تعد المؤسسة الرئيسية للدين المسيحي بكل ما تضمنه تلك الرسوم من مواضع

الثواب والعقاب ومسيرة البشرية ... الخ . إن ما يكل انجلو – Michel Angelo (كان يسمو إلى قدسية العمل الديني ... حين يضعها – أعماله – في فضاءات الميادين وكنائس روما)(٢ص٨٩) .

٣- المفهوم الوظيفي الاجتماعي

الفنان جزء من البناء التكويني للمجتمع ويتأثر بكافة المؤثرات والمتغيرات التي تصيب ذلك المجتمع الذي يعيش فيه , ويحاول الفنان استثمار البعد الاجتماعي وتوظيف الفن خدمة لذلك المفهوم وهذا يتطلب منه معايشة لمختلف المستويات الاجتماعية بالقدر الذي يستلزم منه التعامل مع هذا البعد بكل دراية ورصد الظواهر الاجتماعية التي يكون فيها الفن ذي طابع وظيفي وابراز كل ما فيها من القيم التي تساعد على تحديد الجوانب السلبية وتقويمها ورفعها إلى مصاف الجوانب الإيجابية واستحضار آفاق الرقي فـ (النتاجات الفنية ونزعاتها المختلفة ليست منفصلة عن المجتمع بل هي جزء منه وتتأثر بما يدور فيه)(١١ص٧) .

إن غوص الفنان في أعماق مجتمعه واستخراج ما يمكنه إن يسلط ضوء فنه عليه أي يوظف فنه خدمة له – يتطلب منه وعي وفكر وخبرة فنية تأكد على إن الفنان له تواجده المميز بين كيانات المجتمع ومشاركته وفعاليته كمنظم وتوظيفي لفنه في ذلك المجتمع . كما يعمل الفنان على إبراز فنه ذي الطابع او المفهوم الوظيفي الاجتماعي للتعريف بمجتمعه بين الكيانات الاجتماعية المختلفة عن طريق إحياء التقاليد والعادات والقيم الاجتماعية التي يتمتع بها ذلك المجتمع مما أدى إلى عكس التباينات المجتمعية على التباينات في المنتج او الأثر الفني رسما كان او نحتا او غير ذلك . ويمكن تحديد ذلك بوضوح في المنتج الفني الغربي والمنتج الفني الشرقي ففي الأول يتم طرح المواضيع التي تتعلق بالملاهي والحانات كما في أعمال فان كوخ على سبيل المثال أو لوتريك أيضا في حين إن المنتج الشرقي الفني نبذ بوضوح في العديد من الأعمال تلك المواضيع الاجتماعية والتركيز على ما هو من صميم المجتمع الشرقي كما في بعض لوحات جواد سليم أو فائق حسن الذي كانت لوحاته ذات مواضيع البداوة واضحة المعاني والدلالات المميزة – إن ذلك لا يعد قاعدة فقد تناول بعض فناني الشرق مواضيع الغرب والعكس بالعكس – وبالرغم من الاختلاف فيما بين المثالين الأول والثاني آلا أنهما قد اجتمعا في تكريس المفهوم الوظيفي الاجتماعي في فنهما معا من صميم مجتمع كل منهما كون الفن منتج اجتماعي أولا واخرا لا يمكن آلا إن يكون وسيطا معرفيا وبصريا ضمن أنماط التواصل الاجتماعي ومواكب لصيرورة الإنسان .

٤- المفهوم الوظيفي الجمالي – الفني

لا ينفك الجمال عن التكوين العام للمجتمعات البشرية بالرغم من التباين في فهم كل منها لهذا العنصر لذا تعددت التعاريف والآراء فيه واصبح من المتعسر الوصول إلى تعريف نهائي له او كيف يمكن إن يتحقق في مختلف المجالات الحياتية آلا إن كل التعاريف والآراء تلك لا بد وأنها كانت نابعة نتيجة للتباين في تذوق أصحابها للجمال . لذا فسيادة الذائقية لدى المجموع في أي عصر من العصور تؤثر حتما في الوعي الجمالي لذلك العصر والتي بدورها عكست ظلالها على تباين المواضيع الجمالية كجمال الكون والأدب والمرأة ... الخ . وقد شغل الأدباء والشعراء والمصممين والبنائين وغيرهم مما سعى إلى ظهور العديد من الآداب وأنواع الشعر والتصاميم الحياتية والأمنية التي تسعى لتحقيق وخدمة هذا العنصر الحياتي الذي اصبح ملازما للتكوين العام في المجتمع فرديا وجماعيا مما أعطى القيم الجمالية طابع (مزدوج بين الحالات الفردية والذاتية ومتطلبات الجماعة والوسط الاجتماعي فهي قيم ذات طابع فردي وجماعي في الوقت ذاته) (١٥ ص٤٢) . والفن كغيره من الأنشطة الإنسانية كان موظفا لخدمة هذا الجانب والسعي نحو تحقيقه رغم اختلاف اوجه ذلك فكانت المذاهب والأساليب الفنية المتباينة مثال لذلك السعي عبر التاريخ الفني وتبعا للفلسفات التي تنطلق منها تلك الأساليب ونظرتها للجمال وكيفية توظيفها لتحقيقه . فمنها ما كانت يرى إن الجمال لا يمكن تحقيقه آلا عن طريق النقل الحرفي من الطبيعة ومنها يرى تحقيقه من خلال تفتيت الشكل واعادة تكوينه عن طريق المكعبات الهندسية واخر يرى تحقيقه عن طريق التعبيرات او الانطباعات نحو الأشياء , ومنها يرى تحقيقه من خلال تصوير الأجسام العارية او النسب الجسمانية او استخدام ما هو فوق الواقع وآخر يرى تحقيقه من خلال مواد التنفيذ . بل هناك من يجد إن الجمال يتحقق من حيث تجسيد الطابع الحركي للأشياء ... وغير ذلك العديد ممن سعى لتحقيق الجمال او الشيء الجميل (وذلك الذي يمنح الرضى بشكل كلي وشامل) (١٧ ص ٦٠) .

والتنوع هذا له أبعاده وأدواره في الفن بشكل عام على اعتبار الفن ظاهرة اجتماعية ذات ميزة أو خاصية متغيرة تبعا لما يحمله الفنان من آفاق معرفية ضمن منظومة الفكر الذي يتحلى به بعد أن يقوم بقولبتها بتلك التنوعات وإظهارها إلى حيز الوجود الاجتماعي مما يتيح عرض منتجه وفنه كعنصر مؤثر وموظف للتكوين المجتمعي العام فالفن (يقوم بدور نوعي حيوي يختلف باختلاف الطبقات والمجتمعات وهذا الدور النوعي هو الذي يمنح الفن أهمية خاصة) (١٠ ص ٧٧) .

وانطلاقاً مما تقدم ذكره فان أي عمل فني لا يخلو من المفهوم الوظيفي الجمالي الفني بشتى أنواعه وتقولباته تبعاً لما يتناسب ويتلائم مع الفترة الزمنية والمكانية التي يولد فيها ذلك العمل . واستعراض النتاجات الفنية في مختلف الحقب الزمنية يبرهن لنا دون ادنى شك هذه الظاهرة النابعة من معطيات الفكر للمنتج المرتبطة بدائرة الوعي الفكري الذي يتعايش بين أحضانه وبهذا تأخذ المفاهيم الوظيفية الأخرى المسير إلى جانب هذا

المفهوم الوظيفي بل تتعشق معه لتنظيم التجربة الإنسانية من خلال الفن (فداخل المفهوم ومن خلاله تنظم التجربة الإنسانية وتنقل وتعمم وتتوحد) (١٨ ص٢٩) .

وإلى جانب المفاهيم الوظيفية سالفة الذكر يمكننا إن نظيف العديد من المفاهيم الأخرى التي يقدمها الفن التشكيلي بشتى انواعه كالمفهوم الوظيفي (التعليمي – التوجيهي والنقدي والعلمي ... الخ) من المفاهيم التي يطول المقام لذكرها او نجد بعض المفاهيم الوظيفية واقعة ضمن تلك المفاهيم كما في المفهوم الأخلاقي على سبيل المثال المتواجد في المفهوم الديني أو الاجتماعي .

وكل ما تقدم ذكره إنما كان سعيا لتحقيق المتعة بالنسبة للمجتمع وفقا للأهداف الحياتية التي يتناولها الإنسان (من الضروري التزام العمل الفني بالقيم والأهداف التي يرسمها الإنسان لحياته) (٤ص٤٦) . تلك الأهداف التي تخرج العمل الفني من العبثية إلى المنفعة المتمثلة بالمفهوم الوظيفي الذي بفضله تجاوزت الفنون التشكيلية العديد من الصعوبات واصبحت جزءاً مساهماً في دعم الحركة التقدمية في الحياة ودعم لدور الفن كنشاط إنساني ينمو نحو تقدم المجتمعات ورقي وعيها لوجودها وكينونتها الحياتية لأنه نابع من الصميم الحياتي لتلك المجتمعات والمنحصر في غايتها في الحياة .

ومن الجدير بالذكر انه من الممكن إن نجد عملا فنيا يحتوي على اكثر من مفهوم وظيفي واحد وذلك تبعا للوظيفة التي يقوم بها ويقدمها ذلك الفنان عن طريق عمله .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

منهج البحث /

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في بحثه هذا بغية الوصول الى هدف البحث الذي هو المحور الرئيسي لمجمل فصول البحث .

مجتمع البحث /

وقد شمل الأعمال النحتية ذات المفاهيم الوظيفية ومن مختلف عصور مسيرة فن النحت تلك المفاهيم التي تم التعرض لها في الفصل السابق .

عينة البحث /

وقد بلغت (٤) أعمال نحتية تم اختيارها قصدياً تبعاً لـ :

١ – اختلاف المفاهيم الوظيفية التي تناولتها .

٢ – تمثل فترات ومراحل زمنية مختلفة وضمن أماكن مختلفة .

٣ – من ابرز الأعمال النحتية التي نفذت في فتراتها وحتى اليوم .

٤ – لاحتوائها على مميزات وخصائص ومعالجات فنية مختلفة .

٥ – تعكس الوعي والمضمون الفكري لمراحلها .

وصف وتحليل الأعمال عينة البحث:

اسم العمل / مسلة نرام سن . (شكل رقم ١)

سنة الإنجاز / العصر ألا كدي حوالي (٢٤٠٠ق.م)

المادة / حجر

النوع / نحت بارز

ع / ٢م

يعد هذا العمل نقلة واضحة ومتطورة في فن النحت البارز في فترة العصر الأكدي ضمن انفن العراقي القديم بعد إن كانت المسلات تنحت بشكل افاريز كما في المسلات السومرية , ويبدو فيه تجسيد واضح للتكوين الإنساني من حيث تداخل الكتل وشخصيات العمل مع بعضها البعض بعد إن تناولت موضع الانتصار الحربي للملك نرام سن وجنوده على القبائل الجبلية مع وضوح الطبيعة الجبلية للمنطقة التي دارت فيها تلك المعركة مع توضيح درامي لحركة الجيوش المتحاربة وتمثيل الانتصار بسحق جثث العدو المنحدرة على سفح الجبال في اسفل المسلة .

يسيطر على عموم العمل الخط المنحني والمتموج والذي أعطى التكوين النحتي الحركة مع تجسيد للوقائع التي يظهرها هذا المشهد المنحوت , سواء تلك الحركة في الأطراف السفلى او العليا للشخصيات المنتصرة او المنهزمة على نحو واحد . كما إن الحركة التصاعدية للشخصيات لها وقعها في تتبع المشهد المنحوت من قبل المتلقي والأحداث التي دارت فيه . وقد ساعد الخط هنا على بروز السطوح المحدبة بشكل واضح في العمل مما انعكس على التدرج الظلي والضوئي مع التداخل الظلي الناتج عن التداخلات الكتلية في جزئيات العمل . مما أعطى الطابع التشريحي ظهور متميز بالنسبة لشخصيات العمل وغير محجوبة بعد إن لصقت الثياب على تمام الجسم من حيث اللباس الضيق الذي أعطي لتلك الشخصيات .

إن طبيعة نظام العلاقة فيما بين شخصيات المسلة تظهر التراص الكتلي الذي يخلص إلى القوة الكتلية الترابطية فيما بين ثنايا العمل ويزيد من الطابع التعبيري عن قوة التلاحم في تصوير جو المعركة والانتصار التي تمثلت بجو من الواقعية بالنسبة إلى الحركات الجسمانية وضمن السياق العام للنحت البارز الأكدي لا تزال شخصيات هذا العمل ذات تمثل جانبي للرأس والأكتاف العريضة الأمامية مع تقدم إحدى الساقين على الأخرى بوضع جانبي أيضا تلك الوضعية التي ينزع لها النحات العراقي القديم كسمة فنية تظهر أهم التمظهرات والتجليات المساهمة في دعم القيمة الجمالية لشخصيات المشهد المنحوت . إن البنية الفكرية للنحات الأكدي حتمت عليه إن يدعم عمله هذا ببعض الرموز التي تتلاءم ومعطيات التعبير الفكري والفني الجمالي في ذات الوقت ويتجلى ذلك في التاج المقرن – رمز الالوهية – الذي يرتديه نرام سن في هذا العمل وتمثيله بوضع أمامي كأفضل تصوير له مضافا إلى ذلك بعض الرموز الطبيعية كما في الجبل والشمس لتفصيل قوة التعبير في مكان الحدث .

ومن خلال مفردات التكوين العام لمسلة نرام سن بشقيها المادي والمعنوي -- الشكل والمضمون تحقيق المفهوم الوظيفي الجمالي الفني بالإضافة إلى المفهوم الوظيفي التوثيقي لفن النحت والذي كان بمثابة الوثيقة لتلك المعركة وما تمخض عنها من نتائج كانت احد الدوافع وراء انتاج هذا العمل الفني النحتي . فجاءت الصياغة الشكلية كدلالة تعبيرية ملموسة يتحدد عن طريقها المعنى الفكري والتاريخي والفني في ذات الاوان بقصدية واعية من لدن النحات الأكدي بعد تحديده لمضمون عمله وايجاد السبل المناسبة لاضهاره إلى حيز الوجود معتمدا كذلك على ما تعايش بين ثنايا زمانه من القيم الفنية والجمالية ليصل لنا عملا نحتيا لصورة عاكسة للمضمون (الحدث) المعبر عنه مضافاً لذلك المميزات الفنية والجمالية للفترة التي تمرحل ضمن جنباتها ذلك النحات .

اسم العمل / فينوس ميلو . (شكل رقم ٢)

اسم النحات / مفقود

سنة الانجاز / (القرن ٢ ق . م)

المكان / متحف اللوفر

المادة / رخام

النوع / مجسم

شغل الجسم البشري والجسم الانثوي خصوصا فكر النحاتين في شتى العصور منذ اقدم الازمنة وعبروا عنه بصور مختلفة ولكل صورة مضمونها المختلف فمنهم من وجده افضل صورة معبرة عن الخصب والنماء والبناء

ومنهم من كان يجده سبيلا للتعبير عن اسمى المعتقدات وهو المعتقد الديني فاتخذ الجسم الانثوي سبيلا لتمثيل الالهية وبصور ووضعيات وكيفيات متباينة تبعا لمعطيات الفكر التي ينطلق منها كل مجتمع وكل نحات بالخصوص . فجاءت الاعمال النحتية في الشكل الانثوي صورة عاكسة للمعطى الجمالي والفني للفترة التي انبثقت منها .

والعمل محور الحديث هو احد روائع الفن الاغريقي في عصره الاخير (القرن ٢ق.م.)

(والذي عثر عليه في سنة ١٨٢٠ في جزيرة ميلو الإيطالية)(١٣ص٩٣) , وهو يمثل فينوس الهة الجمال حسب ما جاء في الفكر اليوناني الذي كان مهووس بجمال الجسم الإنساني وكماله والقوة البدنية والذي عن طريقها يمكنه الوصول إلى الكمال والسمو , بصورة امراة جمعت كل مقاييس الجمال الانثوي والتي من الصعب تشخيصها في إنسان واحد بالاضافة إلى المقاييس البدنية التي اظهرها النحات على كتلة الرخام الساكنة والمتحركة في ذات الوقت بثلاث محاور :

أولها الحركة المتمايلة للجسم يمين ويسار المحور العمودي المنصف للعمل وهي الحركة العامة للجسم في حيث يجسدها المحور الثاني والمتمثل في حركة وتناقل الظلال بهدوء على السطح العادي الذي يمتاز بالتكور في اغلب اجزائة اما المحور الحركي الثالث يتجسد في حركة طيات الرداء المغطي لعموم الاطراف السفلى والذي انقاد للحركة التقدمية للساق اليسرى .

وبالرغم من التضاد الواضح فيما بين جزئي العمل العلوي والسفلي من حيث التعري آلا انه قد ساعد على كشف المظاهر الجمالية التي يبحث عنها النحات وبلورتها على هذه الخامة فكأن النحات يقول : عند نزع قشرة الثمرة فان ذلك يتيح لك الفرصة لكشف ورؤية اللب وبهذا يتمازج التعري والرداء لصياغة المضمون التعبيري الموحد ضمن الصياغة الشكلية وعمليات التنفيذ وهنا ينطلق النحات من الواقعية في التمثيل فيتجاوز معايير الشكل المرئي الواقعي نحو معايير الرمزية في المضمون لآلهة الجمال (فينوس) .

وضمن دائرة السياق الشكلي لهذا العمل نجد فيه تحقيق الجمال الشكلي بفعل اتساقه في نسيج التعبير وفي نظم الوعي انطلاقاً من الفكرة وعناصر التكوين ومبادئ تنظيمها مروراً بتقنيات التنفيذ لبرهنة الحضور الإلهي بقالب إنساني ضمن الفكر الإغريقي وبدقة متناهية ومفاهيم جمالية متقولبة في الشكل العام لهذا العمل وفقاً لعصر صب جل اهتمامه نحو الجمال والكمال الجسماني والقوة البدنية ولوجاً إلى الكمال والسمو وبفعل ذلك يتجسد المفهوم الوظيفي الجمالي – الفني إلى جانب المفهوم الديني لفن النحت ضمن التكوين العام لهذا العمل النحتي .

اسم العمل / التقوى (شكل رقم ٣)

اسم النحات / مايكل انجلو – **Michel Angelo**

سنة الانجاز / ١٤٩٩ م

المكان / روما

المادة / رخام

النوع / مجسم

في هذا العمل النحتي المجسم يتخذ النحات (مايكل انجلو – Michel Angelo) التكوين الإنشائي الهرمي كبنية تكوينية سبيلا له في تجسيد شخصيتي المسيح وأمه (ع) في مشهد درامي يمتاز بالحزن والحنان , وقد أعطى هذا التكوين الهرمي العمل بكامله ما يمتاز به الهرم من خصائص شكلية تميزه عن سواه من الأشكال التكوينية الأخرى , فظهر الاستقرار تبعا للقاعدة العريضة للعمل والتناصف المحوري فيما بين يمين ويسار المحور الوسطي العمودي النازل من قمة راس العذراء وحتى القاعدة , كذلك الإنسانية المتمثلة في الخطوط اللينة التي آدت إلى ظهور السطوح المكورة في اغلب ثنايا العمل , تلك التي جسدت مع خامة العمل (الرخام) بروز البريق واللمعان الناتج من خلال المعالجة الخارجية للمس السطح الذي امتاز بالصقل المهيمنة على اغلب جوانب العمل .

يضاف إلى ذلك دور الحركة التداخلية في الطيات والتي زادت من تداخل الظلال مع بعضها البعض وبدورها عملت مع تداخل الكتل عن طريق الحركة اللولبية – والتي تعد من الخصائص المميزة لاعمال ما يكل انجلو سواء في الرسم آو النحت – على إعطاء التكوين العام تلك القوة الكتلية وهي ما يتمتع به في اغلب الأحيان النحت المباشر – الطرحي في رخام – الحجر بأنواعه .

في العمل ثمة توازن كتلي فيما بين الشخصيتين (العذراء والمسيح – ع) , توازن من حيث الحجم مما يزيد من الطابع التعبيري للعمل من خلال الوضيعة التي وضع بها المسيح (ع) وهو محتضن من قبل العذراء (ع) .

لقد استنزف النحات في هذا العمل كافة العناصر الفنية التي تتمتع بها خامة الرخام مما زاد في القيمة الجمالية للعمل بأكمله لان دور الخامة مميز وضروري في إظهار القيم الجمالية والفنية على العمل وعن طريقها تحقيق جوهرة وكيانه ويحدث آثره في المتلقي , وهذا ما أجاد ما يكل انجلو في ظهوره الذي لا يمكنه إن يتحقق بآي مادة أخرى مغايرة .

استطاع النحات إن يحقق المفهوم الوظيفي الجمالي والديني لفنه النحت في ذات الوقت في هذا العمل، بعد إن عمل على إبراز المفهوم الديني للسيد المسيح (ع) وأمه (ع) في تكوين جمالي نحتي كرس لتحقيقه كافة المعطيات والخصائص الفنية لعناصر التكوين النحتي بأسلوب واقعي محلي بالتعبيرية المتمثلة في الوضعية التي ظهرت بها الشخصيتين في العمل ومما زاد من القوة التعبيرية للمضمون الفكري للعمل هو الجمع فيما

التعري للمسيح (ع) التي كانت صورة معبرة عن ما يقال في صلبه (ع) وما تعرض له في مسيرته الرسالية في حين ظهرت الحشمة كرمز دلالي واضح على نقاء وصفاء دور العذراء (ع) في الولادة وما انتابها من أقاويل واتهامات .

اسم العمل / العائلة (شكل رقم ٤)

اسم النحات / هنري مور – Moor

النوع / نحت مجسم

المادة / رخام

القياس / ع / ٣,٥ م

تناول النحات الإنكليزي (هنري مور – Moor) الجسم البشري بشكل واسع وكيفيات مختلفة وبشتى الأساليب الفنية وباختلاف الوضعيات والأحجام , اما موضوع (العائلة) فقد تناوله بإسهاب أيضا . وفي هذا العمل يتابع النحات بحثه المتواصل في (العائلة) ضمن عمل مجسم يجمع فيه أربع شخصيات تمثل مجموع العائلة بما فيها من المكونات الرئيسية : الأب وألام والطفلين وضمن تكوين نحتي متراكب ومتداخل الكتل فيما بين بعضها البعض مما أعطى العمل خاصية التداخلات الظلية فيما بين أجزاءه وفي الأطراف السفلى مع الطفلين على وجه التحديد , مضافاً لذلك الخط المنحني (اللين) الذي صعد من الهيمنة الشكلية للسطوح المنحنية (المكورة) على عموم التكوين .

بعد إن تمكن النحات من تحرير عمله هذا ضمن مادة الحجر وبهذا الحجم الكبير اعتمد وسيلة الكتلية كواسطة للتمثيل الشكلي وهو ما يمتاز به الحجر عن الخامات الأخرى مما يكسب التكوين النحتي القوة آلا إن النحات قام بثمة معالجة لكتلته الحجر الصلدة تمثلت بتلك الفراغات في منطقة الصدر للأبوين مما أدى بدون إلى التقليل من الصلابة والقوة وجمود التكوين بعمومة بالنسبة إلى المتلقي , تلك المعالجة فيما بين الكتلة والفراغ ساعات على بلورة الموازنة كمبدأ تنظيمي لكتل العمل النحتي وفراغا ته بالإضافة إلى الموازنة الكتلية الفراغية المتمثلة في كتلتي الرأسين للرجل والمرآة وما يتخللهما من فراغات . وكذلك الحال بالنسبة إلى الأطراف السفلى وهدوء الحركة التي تولدت من صفوف السيقان مع بعضها البعض .

تعم العمل البساطة في التمثيل الكتلي والتركيز على الهيئات العامة للأشخاص دون الدخول في التفاصيل الدقيقة وهذا من خلال نسقية التمثيل الكتلي النحتي التي اعتمدها هري مور في اغلب أعماله مع إحداث نوع من التحوير والاختزال في بعض الأجزاء كما في الأطراف العليا التي التصقت مع الجوانب من دون أي تمثل ظاهري لها .

استخدم النحات في تشكيل عمل هذا الوضع المواجه للناظر من دون الاهتمام في أجزاء العمل الخلفية حيث تركزت الحركة وشخصيات العمل والمعالجات الشكلية التي احتوتها في هذا الوضع بالرغم من دورا نية العمل – لانه عمل مجسم – مما اكسبه مع حجمه الكبير قيمة تعبيرية تتمثل بالرهبة لدى المتلقي عند المثول أمامه وهذا ما استقاه العديد من النحاتين المحدثين والعالمين من النحت الطرق القديم والذي يعد المرجع الرئيسي الكبير للكثير منهم بما عمله من الفكر المتثوب الذي لا ينحصر ضمنه دائرة مغلقة بل تجده متجاوز لزمانه ومكانه برؤيته الفنية والتعبيرية المتكاملة الجوانب الإبداعية . إن عملية التداخل فيما بين مفردات العمل – العائلة – مع بعضها البعض وكذلك فجوات الحنان التي تمثلت بالفراغات في منطقة الصدر وكذلك الكيفية التي وضع الأطفال بها بلاضافة إلى التراص الكتلي شكلت بمجموعها مفاهيم تزيد من الطابع التعبيري للمضمون الاجتماعي متمثلا في نواة المجتمع وهي العائلة بكل مكوناتها ومفرداتها وما يتخللها من الترابط الوثيقا , وذلك ما دعى النحات هنري مور إلى إن يحقق المفهوم الوظيفي الاجتماعي لفن النحت إلى جانب المفهوم الوظيفي الجمالي الفني .

ومما يزيد من عالمية الموضوع (العائلة) واجتماعية وتلاحقه مع كل المجتمعات الإنسانية العالمية وفي مختلف الأمكنة والأزمنة هو المعالجة الشكلية المتمثلة بالاختزالية التي قام بها النحات في معالجة الملامح الشخصية في الوجوه والأزياء وتضاءل التفاصيل الدقيقة مما اخرج العمل من الخصوصية إلى العموم , وهي الخاصة المميزة في تعاظم القوة الترابطية لكل ما تمليه الإنسانية على المجتمع ابتداء نواته وهي العائلة وتوسعه مضمونها العالمي .

الفصل الرابع

نتائج البحث

ضمن السياق العام لتمرحل فصول البحث وصولا إلى هذا الفصل والذي تمخض عن عدد من النتائج التي تخلص إلى تحقيق هدف البحث والمتقولب في الكشف ومعرفة (المفاهيم الوظيفية لفن النحت) , فقد تم التوصل إلى النتائج التالية :

١- اشتملت الأعمال النحتية عينة البحث في بنائيتها التكوينية العامة على مجموعة من المفاهيم الوظيفية التي اجترحت عن طريقها تلك الأعمال بعدا وظيفيا تتواشج من خلاله العلائق الترابطية فيما بين العمل النحتي والمتلقي . وتحقيقا للمضامين التي تناولها النحاتون في تلك الأعمال بفعل مقتضيات المرحلة الزمنية وما يتخللها من معطيات الفكر وما أفرزته من اسقاطات فنية وجمالية على بنية الأعمال تلك .

٢- لقد تفاعلت العناصر الشكلية ومبادئ تظميمها مع بعظها البعض وبقصدية واعية من لدن النحات في مجمل العينات وبما تحمله تلك العناصر من الخصائص الفنية و الجمالية والتعبيرية سعيا إلى تحقيق المفاهيم الوظيفة في تلك الأعمال , ووفقا لما يحمله كل نحات من الوعي الفني الذي تنبري منه الكيفيات التكوينية لتلك العناصر وما يطفو على سطحها من خصوصية فردية آو جماعية .

٣- برز المفهوم الوظيفي التوثيقي بشكل جلي في العينة رقم (١) – مسلة نرام سن – كصورة عاكسة للمضمون الذي تناولته تلك المسلة واحترت من الوقائع التي صورها النحات وبما يتلاق مع المعطى الجمالي الفني والفكري في تلك المرحلة للعصر الاكدي فجاءت هذه المسلة كشاهد حي يوثق الفعل الحركي لمجريات المعركة التي بين جيوش نرام سن والقبائل الجبلية , موظفا كافة الخصائص الفنية والجمالية والرموز الطبيعية التي خلقت جواً تصويرياً لموطن الحدث لتحقيق المفهوم الوظيفي التوثيقي لفن النحت .

٤- من خلال العينة رقم (٢) – فينوس ميلو – يمكننا كشف المفهوم الوظيفي الديني لفن النحت , بعد إن قام النحات باسقاط معطيات الفكر اليوناني المتمثلة في المعتقد الديني باتخاذ الجسم البشري سبيلا لتمثيل الالهة , فجاءت (فينوس) في هذا العمل النحتي كتوظيف المفهوم الونليفي الديني لفن النحت في تلك المرحلة الزمنية من خلال التمثيل الواقعي ذي المعايير الرمزية لالهة الجمال عند اليونان -- فينوس -- .

ومن خلال العينة رقم (٣) التثوى – يتحقق ذات المفهوم الوظيفي الديني لفن النحت بعد إن قام النحات (مايكل انجلو – Michel Angelo) بتكرس كل مقومات التوظيف لهذا المفهوم من خلال مادته المرمرية – الرخام – فكان تمثيله للسيد المسيح وامه (عليها السلام) ضمن هذه الكتلة النحتية تجسيد واقعي للمفهوم الوظيفي الديني لفن النحت , معتمدا على قدرته في تطوير مادة الرخام و ارضاخها لهذا المفهوم الذي كان مؤثرا في واقع المجتمعات العام وتمفصلاته الدقيقة وتكرس كل المعطيات لتحقيقه في شتى ضروب الفن وغير الفن .

٥- في العمل – العائلة – عينة رقم (٤) ينطلق النحات (هنري مور – Moor) لتحقيق المفهوم الوظيفي الاجتماعي لفن النحت بعد إن قام باختيار نواة المجتمعات وهي (العائلة) محورا رئيسيا لتحقيق هذا المفهوم مع تركيزه على العلائق فيما بين افراد العائلة الواحدة وما يتخللها من مميزات اجتماعية كالترابط والحنان والرأفة كقوة تعبيرية دافعة لتجلي من خلالها المفهوم الوظيفي الاجتماعي لفن النحت بعد اتخاذ العناصر الشكلية سبيلا يظهرها إلى حيز الوجود .

٦- لم تخل عينات البحث (١ , ٢ , ٣ , ٤) من المفهوم الوظيفي الجمالي الفني بل كان واضح الحدود في العينات كافة وملازما لمحتواها الشكلي التعبيري فعملت عناصر التكوين وما يتعلق بها المبادئ التنظيمية على ايجاد هذا المفهوم الوظيفي الذي نجده متباينا بين عينة وأخرى تبعا للمعطيات الجمالية والفنية لكل

مرحلة زمنية مثلها احد اعمال الفنية . وهذا ما يعطي لاعمال النحتية بصورة عامة التباين في قيمها الجمالية والفنية عبر مسيرة فن النحت , وتبعا للمؤثرات الخارجية على ذات التكوينات النحتية التي يوظفها النحات لتحقيق المفاهيم الوظيفية بصورة عامة والمفهوم الوظيفي الجمالي – الفني بصورة خاصة مما يتيح والتذوق والدارس لفن النحت كشف المفاهيم الوظيفية تلك ومقومات تحقيقها .

٧- احتواء الاعمال الفنية النحتية لاكثر من مفهوم وظيفي تعبيرا واضحا للقدرة الابداعية للنحات وتعبير عن رقي البناء التكويني الشكلاني والتعبيري لذلك النحات في ذات المنجز النحتي , وترويض الصعوبات التي تقف حيال ذلك ، وان تقاطع بعض المفاهيم الوظيفية مع بعضها البعض تعطي النحات مرونة القدرة التعبيرية مما يسهل عليه بلوغ مراده من تلك الأعمال التي ينجزها وتضمينها لهذه المفاهيم كما في تداخل المفهوم الديني مع الاجتماعي والجمالي مع الديني وما إلى غير ذلك على سبيل المثال وكما توضحه العينات (١ , ٢ , ٣ , ٤)

المصادر

١. ابن منظور ،لسان العرب،مجلد ٨،دار لسان العرب،بيروت،١٩٥٦.

٢. الالوسي،سلام كاظم ،مفهوم الجمال والجلال في فلسفة الفن، مجلة آفاق عربية ،ع/٥-٦ حزيران،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،٢٠٠٠.

٣. حسن ،حسن محمد،الأصول الجمالية للفن الحديث،مصر ،ب ت.

٤. خالد ،د.عبد الكريم هلال،الاغتراب في الفن ،منشورات جامعة قار يونس،بنغازي ،ليبيا،١٩٩٨.

٥. ريتشارد ،أندريه،النقد الجمالي ،تر:هنري زغيب،دار عويدات ،بيروت ،١٩٨٤.

٦. ريد ،هربرت،الفن والمجتمع ،تر:فارس متري ظاهر،دار القلم ،بيروت،لبنان،ب ت.

٧. الساعدي،د.حاتم،إتجاهات الشعر العربي الحديث،مطبعة ستاره،قم،١٩٩٩.

٨. سانتيانا،جورج،الاحساس بالجمال،تر:محمدمصطفى،مكتبة الأنجلوالمصرية،القاهرة،ب ت.

٩. صاحب،د.زهير،الفنون السومرية،دار ايكال للطباعة،بغداد،٢٠٠٤.

١٠. الغوثاني ،د.راتب فريد،جماليات الرؤية،دار ينابيع،دمشق،١٩٩٩.

١١. فارس،د.شمس الدين،د.سلمان الخطاط،تأريخ العراق القديم،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،بغداد،١٩٨٠.

١٢. الكنين،غازي عبد الحميد،شعراء العراق المعاصرون،ج١،ط١،بغداد،١٩٥٧.

١٣. مكاوي،د.عبدالغفور،قصيدةوصورة-الشعر والتصوير عرب العصور،المجلس الوطني للثقافة و انفنون والاداب،سلسلة عالم المعرفة(١١٩)،مطابع الرسالة ،الكويت،١٩٨٧.

١٤. نزار،ابراهيم، التوظيف الجمالي للخامة وتقنيةالبناءفي اعمال النحات صالح القرغولي،رسالة ماجستير غير منشورة،نحت كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١م.

١٥. نظمي،محمدعزيز،القيم الجمالية،دارالمعارف،الاسكندرية،١٩٨٩.

١٦.JV,Sager; Apractical couse in Terminologiy,London,١٩٧٢.

١٧.Kant, The Gritique of Jodgment, Mendeth,London,Oxford,١٩٥٢

١٨.Molino,J,Interpreterin Linterpretation des texes,ed Minuit,١٩٨٩.

التابعي الجليل طاووس
بن كيسان اليماني

د. نغم حسن عبد النبي

جامعة البصرة -- كلية الدراسات التاريخية

قسم التاريخ الإسلامي

الملخص:

تتناول الدراسة شخصية طاووس بن كيسان اليماني كونه من أحد الأعلام التابعين الذين ساهموا في رفد حركة الثقافة العربية واغناءها بمختلف العلوم إذ أخذ العلم من منابعه الأصيلة أذ تتلمذ على يدي الأمام علي بن الحسين (عليهما السلام) فضلاً عن مقوماته الشخصية ، ومدى تأثير البيئة العربية الإسلامية في جعله فرداً من أبناءها فتمخضت عن الدراسة بعض النتائج منها :-

١- أوجدت البيئة العربية الثقة العلمية بعلمائها بعد أن غرست فيهم العفة والجرأة والصراحة الفكرية فكانوا حقاً مرجعاً علمياً يركن أليه في توثيق المعلومات والتأكد من صحتها .

٢- أمتاز بمكانة اجتماعية وعلمية مرموقة وذلك لانه أحد وجوه الفقهاء التابعين ومن الأصحاب المقربين للأمام علي بن الحسين (عليهما السلام) فضلاً عن ذلك صفاته الذاتية وأيمانه العميق جعلت منه شخصية عالي الهمة ، عزيز النفس ذو ثقة عالية .

٣- تجلت شهرة طاووس بجرأته على بعض الخلفاء فبالرغم من بطش السلطات الأموية بالعلماء الفقهاء آلا أنه كان لايحابي أحدا في الحق ، ولايخشى في الله لومه لائم .

المقدمة :

قد يبدو للوهلة الأولى أن دراسة الشخصيات لم تحظى باهتمام ورعاية الباحثين في الوقت الحاضر ربما يعود السبب في ذلك إلى أنها دراسة جزئية تسلط الضوء على فرد واحد ولكن لا يسعنا ألا أن نقول بأن دراسة سير الأعلام سمة أساسية أمتاز بها العرب ، ولاسيما بعد بدأ مرحلة التدوين التاريخي في منتصف القرن الثاني للهجرة ، أنصب الاهتمام بدراسة سير الأعلام ابتداءاً من سيرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) واستمراراً لسير الصحابة الكرام ، ومن بعدهم التابعين .

ومن هنا جاء الاهتمام بدراسة التابعي الجليل طاووس بن كيسان اليماني وذلك لاعتبارات عدة منها أن أصله من الفرس ومولده ومنشأه في اليمن تلك البلاد التي ارتبط أسمها بازهى صفحات التاريخ العربي سواء كان قبل الإسلام وهذا ما تشهد به الآثار اليمانية على عمق الجنور الحضارية ، أو بعد الإسلام حيث أمنوا أيماناً قوياً