طرائق العرض وأنساق التلقي في التشكيل النحتي المعاصر

مهند عبد الكريم كاظم
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة
abuyusur0@cgmail. com

الملخص

يهدف البحث الموسوم (طرائق العرض وأنساق التلقي في التشكيل النحتي المعاصر) موضوعة طرائق العرض الجديدة والمتفردة والمتنوعة المتحققة في التشكيل النحتي المعاصر، وكذلك دراسة أنساق التلقي فيه، حيث شمل الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته وأهدافه وحدوده وتحديد مصطلحاته بينما شمل الفصل الثاني الإطار النظري: المبحث الاول: طرائق العرض: المفهوم والتأسيس. المبحث الثاني: التلقي في التجربة الجمالية وأنساقه، وكذلك مؤشرات الإطار. واشتمل الفصل الثالث على إجراءات البحث متمثلة في تحليل نموذج العينة، حيث جاءت أهم النتائج التالية:

جاءت بعض طرائق العرض في التشكيل النحتي المعاصر من خلال العرض في الهواء الطلق والفضاء والموقع. جاءت بعض نماذج التشكيل النحتي المعاصر محققة اندماج بين المتلقي والمكان وأنساق التلقي.

الكلمات المفتاحية: الطرائق، العرض، الأنساق، التلقي.

Abstract:

Our research entitled (Display Methods and Reception Systems in Contemporary Sculpture) deals with the topic of new، unique and diverse display methods achieved in contemporary sculptural formation، as well as studying the reception systems in it، where the first chapter included the research problem، its importance، objectives، limits and defining its terms، while the second chapter included the theoretical framework: The first section: Display

methods: concept and foundation. The second section: Reception in the aesthetic experience and its systems، as well as the framework indicators.The third chapter included the research procedures represented in analyzing the sample model، where the most important results came as follows:

Some display methods in contemporary sculptural formation came through display in the open air، space and location.Some models of contemporary sculptural formation came to achieve integration between the recipient، the place and the reception systems.

Keywords: Methods، display، systems، reception.

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث:

أن فلسفة التشكيل المعاصر تتجه نحو جماليات المنجز التشكيلي في أنساقه الثقافية التي تنعكس على مضمون العمل عبر الوظيفة والتعبيرية والتكوين الجمالي وما يتأسس في حقل الفنون التشكيلية من قيم تجسد التجربة الجمالية التي تتشكل على وفق عدة عوامل مهمه اولها العمل الفني وثانيها المتلقي وثالثها الذائقة الجمالية، وتتضمن خصائص العمل الفني وتباين كيفياته وطرق العرض التي تمنح العمل الفني مستوى جمالي بوصفه نسقاً دلالياً امام المتلقي وتكشف عن التفاعل الحاصل بفعل طرائق العرض في الفضاءات الداخلية والخارجية، وكون العمل الفني (النحتي) على وجه الخصوص يتمتع بخصائص وصفات تحفز في إدراك المتلقي شعوراً متنوعاً واستيعاباً وفهماً يتعالق في تشاكله مع المكان والفضاء المستوعب له عبر الانسجام والتوافق الشكلي والحجمي ككتلة وتكوين وفقاً لرؤيا حضارية معاصرة. وبناءً على ما تقدم يحدد البحث مشكلته عبر التساؤل الآتي: **ما هي طرائق العرض للأعمال الفنية وانساق التلقي في تشكيل النحت المعاصر؟**

أهمية البحث: تنبع أهمية البحث عبر تجسيد الكيفيات والاشتغالات التي تقدمها طرائق العرض وآليات التعامل معها في تقديم عروض تتلاءم مع مستوى المنجز النحتي.

هدف البحث: كشف طرائق العرض في تشكيل النحت المعاصر

حدود البحث: الحد الموضوعي: دراسة طرائق العرض وانساق التلقي في التشكيل النحتي المعاصر. الحد الزماني: من العام 2000/ 2024.

تحديد المصطلحات:

طرائق العرض: هي تلك المساحات التي تشكل الفضاءات التي تحتوي على اساسيات التقديم التي تستهدف المتلقي (البطاينة، 2019، صفحة 10).

التعريف الاجرائي: طرائق العرض: هي تلك العمليات التي تمثل نشاطاً معيناً في تحديد الأسلوب للنظم التي توزع وترتب على وفقها المنجزات الفنية والابداعية ضمن الفضاءات الداخلية والخارجية.

انساق التلقي: بأنه مصطلح متلون ويتفاوت في المناقشات النظرية الجارية وربما يكون أدق معنى له هو ما نصادفه في علم اللغويات البنائية (عناني، 1996، صفحة 113).

التعريف الاجرائي لانساق التلقي: هي النظم التي تعتمد على آليات التلقي في الاستقبال على وفق التجسيد المادي المرئي للأشكال الإبداعية في النحت.

التعريف الاجرائي للتشكيل: ذلك التكوين الفني في النحت الذي يتكون من مجموعة العناصر الفنية وفق خامات عدة تقنيات معاصرة وطرائق عرض وانساق تلقي جديدة.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول: طرائق العرض: المفهوم والتأسيس

ان دراسة طرائق العرض المعاصر وتنوعها تتحرك بلمغايرة ولاختلاف تبعا اسس البناء الفني والتقني في التشكيل المعاصر ومحركات والسياق التداولي للعمل الفني ونسق تلقيه حيث سيعمل الباحث على تناول مفاهيم العرض، وبما يتناسب مع سياق البحث وطبيعته وخصوصية اشتغاله ومنها وان العرض البصري يقدم تشكيل لحدث خاص ومتفرد وغير قابل للتكرار وامكانيا التحكم فيه محدودة في زمن محدد وداخل مكان بعينه ومن ثم تخلق تلك

العملية الحيوية التي تسهم بمغايرتها كل تلك الاطراف المشاركة والعرض في حقيقته المادية والسيميولوجية والجمالية" (ليتشه، 2012، صفحة 65).

ان طرائق العرض هي مجموعة من الصور بل هي التجليات لعلاقات تتمشهد باستثمار نسق العلاقة بين العمل الفني وحالة التلقي والمسافة والبعد المكاني فلعرض البصري يتم فهمه واستيعابه باعتباره تعدد تقني في انتاج عوالم الصورة و محصلة رؤية علمية وحدوس ذاتية ومحركات الوعي الجمالي والعرض التشكيلي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بابراز وبلورة الاحداث التي تحيط بالعمل الفني وتخترق حدوده عن طريق دحض وتكسير اي احساس بوجود كل متكامل او بوجود ترابط مادي يدفع العمل نحو التحقق، وبمشاركته في العرض يتحول الى عامل مهم ومؤثر ليس فقط في انتاج العرض بل ايضاً تلقيه وبالتالي في امكانية وجوده ذاتها، "وهذه ليست مجرد طريقة عرض اشياء بل وقائع واحداث لايمكن ان ننسب هويتها الى عمل الفنان وحده او تلقي المشاهد وحده بل شبكة العلاقات التي تتولد في سياقها فكرة العمل الفني نفسها كفكرة والتي تضفي على شيء من الاشياء صفة العمل الفني او تنفيها عنه" (كاي، 1990، صفحة 66).

ومن اهم العناصر الفنية في التكوين النحتي وتشكيله وطرائق عرضه هو الفضاء الذي سيحتوي النتاج او التشكيل النحتي ويرى (الباحث) ضرورة تناوله ودوره في العرض، اذ يعد الفضاء من المفاهيم الفنية التى أثرت فى ساحة الإبداع الفني فى فنون ما بعد الحداثه فمنذ بداية القرن الواحد والعشرين إتخذت النتاجات النحتية منحى جديد فى إنتاج الأعمال الفنية التشكيلية من خلال التنوع في توظيف الخامات وما اسهم ذلك الى الانفتاح عن رؤية جديدة في مفهوم فضاءات العرض، ولكن من الواضح أن هذا لا يشير إلى التقنية التمويهية والفنية. فالمرء لا يعجب بالمهارة التي ينجز بها شيء ما، والواقع أن ما نخبره في العمل الفني، وما يلفت انتباهانا هو كيف يكون حقيقياً" (غادامير، 2007، صفحة 187).

وقد مر مفهوم الفضاء بانتقالة من حيث التناول الفنى نتيجة للتحول في الذائقة وتلقي المنجز النحتي والتطور التكنولوجي والعلمي الذى تأثر به الفن عموما والنحت بصورة خاصة، "إن الفنان بالأحرى يُحَدّثُ أناساً مهيئي الأذهان، يختارون ما يعد بالتأثير في هذه الأذهان، فهو يقف في نفس التراث الذي يقف فيه الجمهور الذي يخاطبه، ويستقطب هو هذا الجمهور.

فالنحات والمشاهد ليس منغمراً أبداً في عالم سحري غريب وإن العرض الفني هو "أحد أشكال الإثارة" (ولسن، 2000، صفحة 65).

لقد أصبح للفضاء قيمة كبرى فى فنون ما بعد الحداثة، اذ رأى الفنان المعاصر إختلافاً جوهرياً فى إستخدامه للأعمال الفنية وأصبح الفضاء لم يمثل جزءاً أساسياً ملموساً لفضاء شكلي إيهامي يخدم عناصر العمل الفني وإنما إستخدم بشكل حقيقي يمكن التجول فيه أو حوله "فالمتأمل فى فنون ما بعد الحداثه يجد أن للفضاء دوراً رئيسياً وكأنه جزء من التكوين الواقعي حيث تختلف أحجامه وأنواعه، اذ لا يمكن ان تتحقق علاقة مجردة واحدة في فضاء وانما الفضاء هي مجموعة علاقات تؤثر في تفعيل وتشكيل الفضاء وفاعليته داخل العمل الفني" (محمد، 1984، صفحة 65).

يستخدم مفهوم الفضاء فى المجالات التشكيلية المختلفة ويكتسب معناه بالتالى حسب المجال الذى يستخدم فيه، " حيث ظهر فى مجال الأشغال الفنية المعاصرة إتجاهات لتشكيل الفضاء أثناء التخطيط للعمل الفني" (هاوزر، 2005، صفحة 76)، إستخدمت فى إظهار تكامل أو توازن أو تكرار والتناسب والحركة وبذلك يعد الفضاء "من العناصر المهمة التى تؤثر فى بنائية الأشكال كما يؤثر فى كيفيات إنتظام وحدات العمل الفني الإخرى وعلاقاتها، وهو بهذا المعنى يعد وسيلة رئيسية للفنون لما يحققه من تفاعل اثناء عملية الخلق والمحاكاة وتحديد الأبعاد المحيطة بالعمل، بل وكل الفنون التي لها صله بالفضاء كخاصية قائمه بذاتها" (البواب، ٢٠١٣، صفحة 725).

العامل التقني في التشكيل النحتي:

لقد كانت للتقنية دوراً في النحت الحديث فمع التقدم التكنولوجي والصناعي حيث استخدمت خامات وأدوات زادت من القدرات التشكيلية للنحات، "فلم يقتصر دور النحات على العمل داخل المشغل بل اتجه إلى المصانع مستخدما الوسائل التكنولوجية الحديثة من العدد والأدوات المتطورة – التي تعينه على إنجاز عمله – والمستخدمة فى عمليات القطع واللحام والصهر وكل ما هو غير مألوف فى مجال النحت بل يرتبط بالصناعة والهندسة والبناء وعلوم الفيزياء وغيرها مستعينا بكل هذه الوسائل فى بناء أعماله النحتية، مما أضاف للنحات أبعاداً ورؤى جديدة لتفاعل التقنية والخامة" (عباس، 1987، صفحة 65).

وهذا يؤكد استخدام واستدعاء للعلوم المجاورة وخاصة علوم التكنولوجيا والتقنيات الخاصة بالنحت، كما أخذ النحات يتخطى المفاهيم التقليدية لفن النحت والتفاعل والتعايش فى العصر الحديث "باستخدام خامات وتقنيات حديثة والتحرر من مفهوم الكتلة الصلبة المصمتة التي يحيطها الفراغ، بل أصبحت الكثير من الأعمال النحتية الحديثة تتحرك وتصدر الأضواء وتعكسها وتنبعث منها الأصوات التي أدت إلى إمكانية رؤية العمل النحتي من الداخل ومن الخارج وإمكانية التداخل مع الفنون الأخرى فى كثير من العناصر والعمليات التقنية" (نظمى، 1984، صفحة 99).

ارتبط فن النحت "بالعديد من الخامات، وأصبح النحات يشكل أعمالاً تتألف من خامات متعددة في العمل النحتي الواحد فوجد لها حلولاً ومعالجات تشكيلية لم تكن مألوفة من قبل نتيجة تحرر الفنان من قيود الخامات التقليدية وقوالب الرؤية الكلاسيكية المثالية، فخرج الشكل من كونه موضوعاً للتعبير الفني فقط إلى شكل مثير لإيجاد علاقات تشكيلية جديدة" (ريد، 1989، صفحة 41).

المبحث الثاني: التلقي في التجربة الجمالية وأنساقه

يُعتبر التلقي وأنساقه الحجر الأساس في التجربة الجمالية لأي عمل فني، حيث تعتمد التجربة الجمالية على عدد من العوامل الأساسية، فالتجربة الجمالية عملية شائكة ترزح تحت ضواغط عدة، وهي تعتمد في قوامها العام على العمل الفني والمتلقي والذائقة الجمالية، لتشكل هذه المفاصل الثلاثة العوامل الرئيسية في التجربة الجمالية.

ويقول الناقد ناثان نوبلر في كتابه حول الرؤية "باستطاعتنا تحديد معنى التجربة الجمالية بعبارة المتعة بالتأمل أو بديهية الاستمتاع" (نوبلر، 1987، صفحة 19).

ان عملية التلقي في الفنون بشكل عام هي المرحلة الثانية التي تأتي بعد إنتاج الفن ومنه التشكيل النحتي، فلا قيمة للعمل الفني دون تلقيه لأن التلقي هو لمرحلة التي تتم فيها استقبال العمل الفني وقراءته وتأويله والتفاعل معه لأجل تحقيق أهدافه الجمالية والأدائية والوظيفية والبلاغية، وإلا كيف سيكون الفن إن لم يتم تلقيه أو إن لم يطلع عليه أحد؟ فهل سيستطيع الفنان تحقيق أهدافه الجمالية والبلاغية من دون عملية تلقي؟ فالتلقي هو المرحلة المهمة المقابلة لأهمية النتاج الفني، وكما يقول ناثان نوبلر أيضاً في هذا الصدد:

"أما بالنسبة الى المشاهدين مستهلكي الفنون، فأن المعنى يبدأ بالعمل نفسه، فالمشاهد يبدأ من حيث ينتهي الفنان، والمعنى الذي يجده الملاحظ في الأثر الفني، إنما تعتمد على العمل الفني نفسه – لكنه أيضاً – يتوقف على حالة المشاهد المزاجية وخلفيته الثقافية، تماماً كما يتوقف على مقدرته في النفاذ ببصيرته في العمل الذي أمامه" (نوبلر، 1987، صفحة 15). ان عملية التلقي ترتبط أيضاً بطبيعة المتلقي وقدراته على هذا التلقي وعياً وثقافية مثلما ترتبط عملية التلقي بطبيعة النتاج الفني وأسلوبه وقدراته التعبيرية وطبيعة تحقيق وأسلوب إظهار القدرة التعبيرية وأنساقه المتعددة. "وهذا يعني أن التلقي ليس مجرد استهلاك سلبي وإنما هو عملية فاعلة في (الفهم) و(التقييم) و(إعادة الإنتاج الأدبي" (عزام، 2007، صفحة 78). حيث اكدت النظرية الموضوعية على ان القيمة الجمالية تكمن في الموضوع الفني اي في العمل الفني وقد اكدت ذلك في نظرياتها الثلاث، نظرية السماتت المصاحبة التي تقول "ان القدر كان على اساس قواعد التكوين في التصوير وعلى اساس التناسب في النحت والعمارة والوحدة في الموسيقى" (ستولنتيز، 1974، صفحة 603).

بينما تقول النظرية الثالثة من النظرية الموضوعية وهي النظرية الحدسية التي تقول ان "تعريف القيمة الجمالية لا يمكن القيام به، عندما نصادفها نعرفها جيداً، ولكن لا تستطيع ان تعبر عنها بالكلمات فهي شيء يدرك ككل ولا يمكن ان تعرف الا بالحدس كما يدرك المتصوف (الله جل جلاله) بالحدس فانه يصف تجربته بعبارات حدسية" (ستولنتيز، 1974، صفحة 588). اما النظرية الثالثة من النظرية الموضوعية وهي النظرية التعريفية التي لا ترى في الحدس ضرورة مهمة لمعرفة القيم الجمالية وتقديرها في العمل الفني، بلترى ذلك اي القيمة الجمالية من خلال كون ان "القيمة الجمالية يمكن تعريفها ففي استطاعتنا ان تقول عن الجمال اكثر من مجرد انك (ستعرفه عندما تراه) بل اننا نستطيع ان نحدد ما هو الجمال، فلما كان قابلاً لان يلاحظ بطريقة مشتركة بين الناس فاننا لسنا مضطرين الى استخدام الحدس" (العبيدي،، 2013، صفحة 353). بينما تأتي النظرية الذاتية ومنظرها (دوكاس) ليعارض النظرية الموضوعية بنظرياتها الثلاث وتنقل اهمية العمل الفني والجمال الى المتلقي دون العمل الفني وقيمته الفنية، فبعض الاعمال الفنية يمكن ان يقوم جمالياً اكثر من سواه لانه قوم من اناس لهم رصيد هائل من الخبرة في هذا المجال" (نوبلر، 1987، صفحة 28).

ويعد هذا الصراع والتقاطع بين النظرية الموضوعية ونظرياتها الثلاث من جهة وبين النظرية الذاتية من جهة اخرى، فقد جاء الناقد (هازليت) بنظريته النسبية التي يقول فيها "ان النظرية النسبية تعالج وقائع الاختلاف على نحو افضل مما تستطيع معالجته والنظرية الموضوعية او النظرية الذاتية" (ستولنتيز، 1974، صفحة 649). فقد أولت النظريات الجمالية والنقدية مساحة مهمة لمهمة التلقي، فما هو التلقي أولاً؟ وما هي ماهيته ومفاهيمه وما هي أدواته وما هي نظرياته؟ فاختلفت الآراء وتنوعت في ذلك وانبثقت النظريات حول هذه المهمة (التلقي). على أن مفهوم التلقي ونظرياته قد بدأت في عالم الأدب، إذ يرى روبرت هولب في كتابه (نظرية التلقي) "والمقصود بالتلقي هنا هو تلقي الأدب، أي للعملية المقابلة لإبداعه أو كتابته، وعندئذٍ قد يختلط مفهوم التلقي ومفهوم الفاعلية التي يحدثها العمل، وإن كان الفرق بينهما كبيراً، حيث يرتبط التلقي بالقارئ والفاعلية بالعمل نفسه. ومن هنا يختلط تاريخ التلقي عن تاريخ الفاعلية، كما تختلف جماليات التلقي عن جماليات التأثير، ونظرية التلقي – كما يعرضها المؤلف – تشير إجمالاً الى ذلك التحول في الاهتمام الى النص والقارئ" (روبرت، 2000، صفحة 9). وهذا يعني إعطاء الدور الحيوي للمتلقي ودوره في التجربة الجمالية شأنه شأن العمل الفني وذائقيته السائدة. ولم يكن ظهور نظريات لتلقي أمراً هيناً أو بسيطاً. "فنظرية التلقي هي ثمرة جهد جماعي كان صدى للتطورات الاجتماعية والفكرية والأدبية في المانيا الغربية خلال الستينات المتأخرة" (روبرت، 2000، صفحة 10). ويرى الباحث أن نظرية التلقي وإن كانت قد أشركت المتلقي كأحد المفاصل الفاعلة في عملياتها (عملية التلقي) كونه أحد الأطراف الرئيسية في هذه العملية، إلا أن الباحث يرى أن عملية التلقي لا يمكن حصرها بأطراف أو عوامل التلقي التقليدية العمل الفني والمتلقي والذائقة الجمالية لكمال التجربة الجمالية أو اكتمالها، بل يرى الباحث أن موضوع التلقي قد يرتبط أيضاً وبشكل جوهري بطرائق العرض وأمكنته وأزمنته وأنساقه وهذا ما سيتعرض له الباحث تفصيلياً في هذا المبحث بإذن الله تعالى. وقد تنوعت نظريات التلقي في تأكيدها هنا أو هناك عند هذا المنظر أو الناقد أو الباحث على عوامل دون أخرى مؤثرة في تبنيها عملية التلقي ومدى الأهمية فيها، فتارةً يؤكد المتلقي قدرته على التلقي وآخر يؤكد على العمل الفني وقدرته التعبيرية وآخر أيضاً يؤكد على الجانب الثقافي للمتلقي وآخر يؤكد على المنحى التاريخي للفنان دون نتاجه

الفني وآخر يؤكد ضرورة غياب المؤلف في عملية التلقي وحضور النتاج الفني وإبداعه دون النظر الى ماضي أو تاريخ الفنان المنتج وهكذا ولإيضاح ذلك التداخل والتنوع يرى الباحث ضرورة الحوار في هذا الشأن كونه يشكل محاور مهمة في أهمية عملية التلقي وانساقه وطبيعتها ومتغيراتها، منذ عهود وقرون مضت "أن نظرية التلقي لم تهبط من السماء أو تنشأ من فراغ، بل يستطيع الباحث أن يجد ارهاصات بها موغلة في القِدم، فيما كتبه أرسطو في كتابه فن الشعر، متعلقاً بالتلقي، وفي التراث البلاغي بصفة عامة من خلال تركيزه على أثر الاتصال الشفاهي والكتابي على المستمع أو القارئ. أضف الى ذلك أن المنظرين الجماليين للفن بعامة في القرن الثامن عشر لاسيما "باومجارتن" و"كانط" قد عنوا كذلك بما يحدثه العمل الفني من تأثير" (روبرت، 2000، صفحة 11).

إن نظرية التلقي لم تؤكد على دور المتلقي في عملية التلقي فحسب بل أنها أكدت على نوع المتلقي وخلفيته ومزاجيته وقابليته، فهي تؤكد على وجود المتلقي العادي والمتلقي المثقف النخبة، كما أكد ذلك ناثان نوبلر في كتابه (حوار الرؤية) حيث يقول "في الإحساس أن التجربة الجمالية هي نتاج التواصل بين الشيء الفني والمشاهد وهذا التواصل لا يتأتى إلا إذا تهيأت الظروف لحدوثه، وهذه الظروف هي استعداد المشاهد وقابليته على تحسس وإدراك معالم ذلك الشيء، أو التجربة التي تساعد على خلق المتعة الجمالية وموقف التلقي من جانب المشاهد" (نوبلر، 1987، صفحة 17).

ويؤكد (نوبلر) في هذا الصدد "هناك رأي هو أن التجربة الجمالية قد تنشأ بفعل الاستجابة الحاصلة تجاه الحافز في الطبيعة والحافز الذي هو من صنع الانسان معاً، ان دراسة الاستجابة الجمالية بأشكالها كافة مهمة صعبة غاية الصعوبة. . ونحن هنا نعالج مسألة الاستجابة للعمل الفني" (نوبلر، 1987، صفحة 17). أي الاستجابة الجمالية بعد عملية التلقي أو أثناءها في خوض التجربة الجمالية التي قوامها عملية التلقي.

وفي جوهر هذا الحوار ومقترباته عن عملية التلقي ونظرية التلقي تبرز أسماء مهمة لمفكرين جماليين أو منظرين جماليين ومؤلفين ونقاد جماليين، ومنهم (روبرت هولب) مؤلف كتاب نظرية التلقي. بالاضافة الى (ناثان نوبلر) في كتابه المشهور (حوار الرؤية) وكذلك ستولتيز جيروم في كتابه (النقد الفني) وغيرهم. ولكن هناك منظرون جماليون منهم أغدقوا

وأسهبوا وأسهموا في إغناء مفهوم التلقي ونظرياته انطلاقاً من رؤاهم المعرفية وأثرهم المعرفي في هذا المجال، الذي تحقق التنوع والاختلاف والتأويل في موضوعة التلقي.

فمثلاً في نظرية التلقي يبرز اسمان مهمان في هذا الموضوع وهما (هانز روبرت ياويس) و(فلفانج آيزر) واللذان يعتبران من أهم رواد نظرية التلقي وتنوع الآراء فيها، حيث يؤكد (هانز روبرت ياوس) على القارئ أو المستهلك "أما المنهج الجديد الذي يراه ياوس ملائماً لدراسة الأدب فهو ذلك الذي يجمع بين مزايا الماركسية والشكلانية، أي يحقق المطلب الماركسي في الوسائط التاريخية ويحتفظ في الوقت نفسه بثمار الإدراك الجمالي، وقد خرج ياوس من هذه الثنائية بما سماه جماليات التلقي، حيث يتحول الاهتمام بدراسة الأدب من التركيز على منشئ العمل الفني وعلى عملية انشاءه الى التركيز على القارئ أو المستهلك" (روبرت، 2000، صفحة 14).

الذائقة الجمالية وطبيعتها:

تُعدْ الذائقة الجمالية أحد الأطراف الثلاثة في عملية التجربة الجمالية تلك التجربة التي تعتمد في قوامها العام على أنساق التلقي وأساليبه ومتلقيه وتقنياته وكذلك تعتمد على الذائقة الجمالية وطبيعة هذه الذائقة الجمالية وهي بلا شك تختص بالعمل الفني وفكره وفكرته وأسلوبه الفني وأهدافه ومحتواه وشكله او تكوينه، وكذلك تختص بطريقة عرضه وأنساق تلقيه. وهي أي الذائقة الجمالية تختص أيضاً بالمتلقين الطرف الثاني في التجربة الجمالية بعد العمل الفني، هذا المتلقي او ذاك ثقافته وعيه قدرته على الاستقبال والقراءة والتأويل، قبوله ورضاه عن العمل الفني من دونه، هذا المتلقي كونه قارئ ضمني أولاً. أو انه قارئ نخبة أو قارئ عابر وهكذا يُعد المتلقي وذائقيته الجمالية من أهم أطراف التجربة الجمالية.

والذائقة الجمالية السائدة في مجتمع ما، تنطلق من طبيعة الفكر السائد في المجتمع وعقيدته أو عقائده وميوله وعاداته وتقاليده وثقافته والنظام السياسي الذي يقود هذا المجتمع او ذاك وطبيعة فكر هذا النظام في ترجمة برامجه وانجازاته وأرشفة ذلك وتوثيقه وفق صيغ وانجازات إبداعية في شتى الاختصاصات الفنية وغيرها (العبيدي، 2023).

وهذا يعني بالتأكيد هناك نسق لتلقي هذا النتاج الفني أو ذاك وفقاً لبعض ما، اذ تلعب ثقافات الشعوب في تأسيس أنساق تلقي ينم عن قبول الجديد والغريب والفريد من النتاج الفني،

وهذا بالطبع حالة نسبية تبعاً لثقافة هذا الشعب أو ذاك، فما كان يُعرض من نتاجات الحداثة أو ما بعدها أو الفن المعاصر في التشكيل قد لا يلقى قبولاً في مجتمعات أخرى، انطلاقاً من طبيعة عقائد هذا المجتمع او عقيدته وفكره ومستواه الثقافي والوعي والإدراك لطبيعة هذه الفنون أو تلك وفق حركة التجديد والتفريد والغرابة "حين استأنف بيكاسو النحت كان عمله يتألف من تركيبات من الحديد والاسلاك تنتمي الى نمط جديد من الفن لم يكن مألوفاً من قبل" (ريد، 1989، صفحة 49).

مؤشرات الاطار النظري:

1. العرض هو بالاحرى رؤية للعالم تحولت الى رؤية علمية بعد ان تحققت مادياً وهو غزو ونفوذ المجتمع الاستعراضي في الفضاء الاجتماعي.
2. طرائق العرض بانه هي نمط وجود العمل الفني وكل عرض هو حدث انطولوجي ويحتل نفس المنزلة الانطولوجية بوصفه ممثل، والشيء المهم هو الكيفية التي يعرض فيها الشيء الممثل، وحين يعرض ينمو وجوده لان كل صورة يمكن ان تعرض نفسها بطرق مختلفة.
3. لطرائق العرض هي الكيفيات الادائية والتقنية والثقافية المنتجة لبيئات عرض تشكيلي وفضاءات بصرية حاملة لاشكال ومفاهيم جمالية ترتبط باساليب وانساق فنية مختلفة وهي أيضا تعني أليات جديدة لابتكار فضاءات عرض متكيفة مع المتغاير التقني للفنون المعاصرة.
4. ان الجمال قيمة أي أنه ليس إدراكاً لحقيقة واقعة أو لعلاقة وأنما هو انفعال، انفعال، لطبيعتنا الأرادية.
5. ان طرائق العرض هي كانت ولازالت حاضرة منذ فجر التاريخ وفنونه في التشكيل والعمارة ففي العمارة.

الفصل الثالث اجراءات البحث

منهج البحث: تم الاعتماد على المنهج الوصفي في تحليل العينة كونه من الاساليب التي ترتكز على معلومات كافية التي تخص ظاهرة او موضوع معين ضمن فترة زمنية ثم تفسيرها بطريقة موضوعية للوصول الى تعميمات مقبولة بما ينسجم مع المعطيات الفعلية للموضوع.

عينة البحث: تم اختيارها بطريقة قصدية بما يتوافق مع اهداف البحث.

أداة البحث: لقد اعتمد الباحث في التحليل استناداً إلى ما جاء من تأسيس معرفي في الاطار النظري (الفصل الثاني) واستخدامها كأداة في تحليل العينة.

تحليل العينة:

اسم الفنان: تامار كفيستاررري

اسم العمل: تماثيل الحب

سنة الانجاز: 2010

البلد: جورجيا

الخامة: صفائح فولاذية ومحركات

مكان العرض: ساحل بحر مدينة باتومي

وصف العمل الفني:

العمل الفني الذي يظهر في الصورة هو منحوتة بعنوان، تجسيد الحب للفنانة الجورجية تمارا كفيسيتادزه. يتخذ انظام العرض شخصيتين متقابلتين(رجلًا وامرأة) والتي تم تشكيلها بعناية لإظهار تفاصيل الجسمين "؛ تم تأليف نظامها الشكلي من حلقات معدنية متراصة أفقياً، إذ يبلغ ارتفاع العمل 8 أمتار، وتعمل وفق آلية ميكانيكية تفعل الحركة وتسمح للشخصيتين التقارب والتداخل ثم الانفصال بشكل متعاقب، حيث تبدأ الحلقات في الانحراف والانسياب، بما يجعل الشكلين يتحدان تدريجيًا ليشكلا كيانًا واحدًا ثم الانفصال مجددًا في حركة متناسقة. لقد حصل تحالف بين الفنان ومخرجات التكنولوجيا بقصد احداث التأثير البصري: بفضل استمرار مستشعرات الحركة التي تعمل على تنشيط دوران اجزاء العمل الفني، ليبدو العمل وكأنه يتغير باستمرار تبعًا للزاوية التي يُشاهد منها. الضوء والظل يلعبان دورًا كبيرًا في إبراز الأبعاد المختلفة للمنحوتة، خاصة عندما تكون الإضاءة من الخلف أو على الجوانب، مما يضيف عمقًا بصريًا وتدرجات ظلال تمنح العمل حيوية إضافية.

العمل معروض في الهواء الطلق، مما يعطيه انفتاحاً على الفضاء المحيط ويتيح للمنحوتة تفاعلًا مباشرًا مع الطبيعة والمناخ من حولها، حيث يتغير العمل مع تغير الضوء الطبيعي

الذي يلقي بظلال مختلفة. هذه الطريقة تتيح للمشاهد رؤية العمل من زوايا متعددة والاستمتاع بتفاصيله، خاصة وأن الحلقات المعدنية تعطي تأثيرات بصرية تعزز فكرة الحركة والانسيابية، ويتميز بأسلوب تعبيري، حيث يستخدم الفنان التقنية الحديثة في التحريك الآلي لتجسيد الفكرة. يمكن اعتبار العمل جزءًا من الاتجاه "الحركي التفاعلي" في النحت، حيث تتفاعل الحركة الميكانيكية مع الفكرة الرمزية للعمل، وهذا يعكس انفتاح خارطة الفن المعاصر نحو السماح باستعمال التكنولوجيا لتعزيز فاعلية طرائق العرض في شدة انتباه وعي المتلقي والتأثير في انساق التلقي يجذب هذا العمل المتلقي لأنه يعتمد على حركة ديناميكية وموضوع إنساني عاطفي. يثير العمل مشاعر متضاربة من الشوق والحزن، مما يجعله محفزًا للتأمل وتجسيدًا لمشاعر إنسانية مشتركة، مما يعزز من قيمة العمل ويخلق تواصلًا بين الفن والجمهور.

اسم الفنان: دو هوسيو كارمان

اسم العمل: التعلم و محو الماضي

سنة الانجاز: 2012

البلد: كوريا

الخامة: فايبر كلاس

مكان العرض: المتحف الوطني للفن الحديث والمعاصر فرع دوكسو جونج

وصف العمل:

العمل عبارة عن منحوتة كبيرة الحجم، تمتد بشكل رأسي، ويعطي الإحساس بالارتفاع الكبير. النحت يتضمن سلسلة من الأشكال البشرية المتراكبة فوق بعضها البعض، حيث يجلس كل شخص على أكتاف الشخص الذي يليه، مغطي عيون العمل بيديه ويستمر المشهد حتى اعلى السقف. مما يخلق تأثيراً يشبه البرج البشري. المنحوتة مصنوعة من الفايبر كلاس بلون أخضر يميل إلى التأكسد، مما يضفي طابعاً كلاسيكياً ومعاصراً في الوقت ذاته. التفاصيل التشريحية للأجسام دقيقة، تُظهر عضلات وأوضاع الأشخاص بوضوح، مما يعكس اهتمام الفنان بتجسيد الحركة والاتصال بين الأشكال. العمل متوازن بشكل هندسي دقيق، حيث يعتمد على توزيع الأوزان بين الأشكال البشرية لضمان استقرار التكوين.

التحليل:

الحركة الرأسية تضيف شعوراً بالتصاعد أو التطور، بينما التركيب المتشابك بين الأشخاص يخلق إحساساً بالتفاعل والاعتماد المتبادل.

ايضا الخلفية المعمارية تضيف عنصر الحداثة، مع وجود خطوط هندسية تكمّل التكوين الرأسي للعمل. عرض العمل في قاعة عرض واسعة مع سقف عالٍ يدعم الإحساس بالارتفاع ويعززه وهذا الذي يشد المتلقي لهذه الطريقة لتكوين العمل وعرضه بشكل مغاير وقصدي ونسق تلقي واضح

الإضاءة الطبيعية والصناعية تسلط الضوء على التفاصيل الدقيقة، مما يوجه انتباه المتلقي الانسجام بين الأشكال. العمل يعتمد على التكوين الطبقي، حيث يجبر المشاهد على رفع نظره تدريجياً لفهم التكوين الكامل، مما يعزز التفاعل الحسي والبصري مع العمل. الزاوية المثالية للنظر هي من الأسفل إلى الأعلى، مما يخلق إحساساً بالرهبة والتأمل في العلاقات الإنسانية التي يطرحها العمل.

التفاعل مع العمل يثير مشاعر متناقضة؛ من الإعجاب بالتصميم إلى التفكير في المعاني الفلسفية وراء الاعتماد المتبادل والصعود. كذالك يخلق شعوراً بالضغط والتوتر بسبب وضعية الأشخاص وتحمل الأوزان المتراكبة يسمح التصميم المفتوح والرمزية العالية بقراءات مختلفة بناءً على خلفية المشاهد؛ فقد يراه البعض رمزاً للتضامن، قد يفسر كعمل يمثل الصراعات البشرية يعكس العمل روح التشكيل النحتي المعاصر من خلال دمج المهارة التقنية بالتعبير المفاهيمي. يتفاعل مع مفاهيم الحداثة مثل التعاون، الضغط المجتمعي، والاعتماد المتبادل، مما يضعه في إطار التوجهات النحتية التي تدمج الفكرة مع الجماليات العمل يتميز بتكوينه الديناميكي ورمزيته العميقة، حيث يقدم رؤية فلسفية حول العلاقات الإنسانية في سياق حداثي. طرائق العرض المدروسة وأنساق التلقي المفتوحة تجعل العمل مثالاً على كيفية تقديم النحت في إطار معاصر يجمع بين التقنية والرمزية والتفاعل البصري مع المشاهد. الفنان قصد الماضي وفكرة التعلق وسجن العقل بلماضي والبقاء في مكان واحد دون التفكير بتقدم والتطور وتغير ماهوة محيط بنا. وهذا مانفهمة من تسمية العمل التعلم ومحو الماضي. تأويل اخر للعمل الفني الماضي ايضا يعلمنا الماضي احيانا بداية لخطوات النجاح والتطور.

الفصل الرابع

1- جاءت بعض طرائق العرض في التشكيل النحتي المعاصر من خلال العرض في الهواء الطلق والمكان المرتفع مما يحقق بُعداً درامياً للعمل الفني.

2- إحدى طرائق العرض للعمل الفني جاءت من مستوى أعلى من المشاهدين ليعزز فكرة المهمة وهو ذو تأثير رمزي وهو يشكل إحدى طرائق العرض في تموضع المتلقي تحت العمل الفني والتلقي تحت مستوى النظر، كأحد أنساق التلقي.

3- إحدى طرائق العرض التي تعتمد (الموقع، التفاعل مع الفضاء، أو التكوين) تسهم في تعزيز طريقة العرض وتُعد تنوعاً في أنساق التلقي.

4- حققت بعض طرائق العرض الاتجاه الحركي التفاعلي، بتفاعل الحركة الميكانيكية مع الفكرة الرمزية للعمل الفني.

5- حققت طرائق العرض مفاهيم الحداثة وما بعدها في تحقيق الفكرة مع جمالياتها وأنساق التلقي فيها.

6- حققت بعض طرائق العرض في التشكيل النحتي المعاصر تجربة شخصية ومتفردة تهدف الى تحقيق اندماج بين المتلقين والمكان وأنساق التلقي.

الاستنتاجات:

7- حقق التشكيل النحتي المعاصر طرائق عرض متنوعة ومتفردة تمثلت في عرض بمستوى النظر وأعلى مستوى وعند أسفل مستوى النظر.

8- حقق التشكيل النحتي المعاصر أنساق تلقي جديدة ومتفردة أيضاً تبعاً لطرائق عرض التشكيل النحتي المعاصر.

9- استثمر التشكيل النحتي المعاصر التطور التكنولوجي والعلمي في انجاز نتاجاته الإبداعية.

التوصيات: يوصي الباحث بضرورة دراسة دائمة عن الطرائق الجديدة التي ستظهر مستقبلاً في حركة التشكيل النحتي المعاصر.

المقترحات: دراسة معالجات الفضاءات الجديدة الناتجة عن مشاريع المجسرات في بغداد من خلال نصب نحتية جديدة.

المصادر والمراجع:

1. أحمد عبد العزيز عباس. (1987). *الإبداع في فن النحت بين الحرية والالتزام* . القاهرة: جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، رسالة دكتوراة.
2. ارنولد هاوزر. (2005). *الفن والمجتمع عبر التأريخ*. (فؤاد زكريا، المترجمون) مصر:
3. ايريكا فيشر ليتشه. (2012). *جماليات الاداء نظرية في علم جمال العرض*. (مروة مهدي، المترجمون) القاهرة: المركز القومي للترجمة.
4. جبار محمود العبيدي. (2023). *محاضرة القيت على طلبة الدراسات العليا*. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية.
5. جبار محمود العبيدي،. (2013). *القيمة والمعيار الجمالي في التشكيل المعاصر*. بغداد: دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع.
6. جلين ولسن. (2000). *سيكولوجية فنون الأداء*. (شاكر عبد الحميد، المترجمون) الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
7. جيروم ستولنتيز. (1974). *النقد الفني*. (فؤاد زكريا، المترجمون) مصر: مطبعة جامعة عين
8. علي عبد المعطي محمد. (1984). *تيارات فلسفية معاصرة*. الاسكندرية: دار المعرفة
9. محمد عزام. (2007). *التلقي والتأويل بيان سلطة القارىء*. دمشق: دار الينابيع.
10. محمد عزيز نظمى. (1984). *القيم الجمالية*. القاهرة: دار المعارف.
11. محمد عناني. (1996). *المصطلحات الأدبية الحديثة*. القاهرة: الشركة العالمية للنشر.
12. ناثان نوبلر. (1987). *حوار الرؤية*. (فخري خليل، المترجمون) بغداد: دار المامون للترجمة
13. نجوى أكرم محمود البطاينة. (2019). *أثر جماليات التصميم الجرافيكي على الفراغ الداخلي للمعارض المؤقتة*. الأردن: جامعة الشرق الأوسط، رسالة ماجستير.
14. نك كاي. (1990). *مابعد الحداثية والفنون الادائية*. (نهاد صليحة، المترجمون) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

15. هانز جورج غادامير. (2007). *الحقيقة والمنهج*. (حسن ناظم، المترجمون) طرابلس: دار أويا للطباعة والنشر.
16. هبة الله أحمد محمد البواب. (٢٠١٣). *دور الفراغ فى الفنون التشكيلية المعاصرة كمدخل لتدريس الأشغال الفنية*. مصر: جامعة بورسعيد، مجلة كلية التربية، العدد الرابع عشر.
17. هربرت ريد. (1989). *مئة عام من النحت الحديث*. بغداد: افاق عربية.
18. هولب روبرت. (2000). *نظرية التلقي (مقدمة نظرية)*. (عزالدين اسماعيل، المترجمون) القاهرة: المكتبة الاكاديمية