تطبيقات النظرية الشكلية في النحت التجريدي الاوربي (منحوتات هنري مور - أنموذجاً)

خولة غضبان عبيد

جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

الايميل : khaw.abaed@uobasrah.edu.iq

هوية الباحث العالمية (ORCID) : https://orcid.org/0000-0002-9229-1276

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (print) 2305-6002 : 2958-1303 (Online)

تاريخ استلام البحث : ١٦ / ١ / ٢٠١٩ تاريخ قبول النشر: ٣ / ٣ / ٢٠١٩

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license

الملخص

تضمن البحث التعرض الى دراسة النظرية الشكلية وتطبيقاتها في النحت التجريدي، كون اعتماد هذا النوع من النحت على الشكل كأساس في اعماله . جاء البحث في اربعة فصول تضمن الاول منها الاطار العام للبحث ابتداءا من مشكلة البحث واهميته وهدفه وحدوده الممتدة من سنة ١٩٣١_١٩٥٣، ومن ثم تحديد وتعريف لاهم المصطلحات الواردة فيه. اما الفصل الثاني فقد شمل الاطار النظري للبحث والذي ضم مبحثان ، جاء الاول تحت عنوان مفهوم النظرية الشكلية ، اما المبحث الثاني فقد شمل الانعكاس التقني والفكري للشكلية في النحت التجريدي. ومن القراءة النظرية في المبحثين خرجت الباحثة بمجموعة مؤشرات افادتها في تحليل عينة البحث. اما الفصل الثالث فقد شمل اجراءات البحث انطلاقا من منهج البحث الذي اعتمدت فيه الباحثة المنهج التحليلي الوصفي لتحليل محتوى العينة المستمدة من مجتمع البحث الذي شمل مجموعة من الاعمال التي اطلعت عليها الباحثة من المصادر الخاصة بالموضوع و شبكة المعلومات العالمية (الانترنت) لانتقاء عينة تمثله (اي مجتمع البحث)، بطريقة قصدية بلغت (٥) اعمال نحتية، والتي اعتمدت الباحثة مؤشرات الاطار النظري كأداة لتحليل محتوى العينة. اما الفصل الرابع فقد تضمن اهم النتائج التي توصلت اليها الباحثة وما خرجت به من استنتاجات ومن اهم النتائج:

١_ان مركز الخطاب الشكلي في المنجزات النحتية هو (الانسان) الذي يمثل القيمة الاساسية في العمل الفني وهذا ينطبق على جميع نماذج العينة.

٢ _ اتخذ الشكل في بعده الجمالي العلاقة بين الكتلة والفضاء، اذ ان بنية العمل الفني للشكل النحتي قائمة في الجدل التركيبي القائم بين الكتلة وفضاءاتها كما هو واضح في جميع نماذج العينة.

الكلمات المفتاحية: تطبيقات - الشكلية – النحت – التجريد – هنري مور

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفصل الأول : الاطار المنهجي

مشكلة البحث

ان ما تميز به العصر الحديث من تسارع في مجالات واسعة ادت الى بناء طروحات فلسفية واجراء تغيرات واسعة في المجال الفني، من خلال تفعيل دور الفن في استحضاره لمفهوم الحداثة وتحرره من التقاليد الكلاسيكية، ومن مجموع كم هائل من التحولات والتغيرات التي شهدها الفن، اذ غير من طبيعة انساقه وهو ما شاهدناه في تياراته المختلفة، كالانطباعية والوحشية والتكعيبية والتعبيرية والتجريدية، والتي على الرغم من الاختلاف فيما بينها الا انها اشتركت في ابتعادها عن الاساليب التي تحاكي الواقع الحسي من خلال البحث عن شكل فني يمثل التوجه الجديد لكل تيار، وقد جاء الفن التجريدي ليفصح عن مسار حركة قوضت الشكل الواقعي من خلال البحث عن فن متسامي منزه عن اي صيغ محاكاتية، ان التحول الذي شهده الفن نجم عن تغيير في مفهوم الشكل الفني، فتحولات الشكل الفني الذي اظهرته حركات ومدارس الحداثة، ادت الى تعدد وتنوع الاساليب بمختلف الاتجاهات والمدارس، وهذا يفصح عن صراع مستمر مابين ترسبات الماضي لحالات الشكل وديناميه الفعالية الابداعية، فظهرت اتجاهات ومدارس فنية مختلفة، الا انها اشتركت في صفة واحدة وهي بحثها عن الشكل واستكشافه وفهمه واعادة تشكيله، لان الفن ومنه النحت بخاصة في القرن العشرين رفض ان يلتزم بحرفية الواقع او ان يحاكي مظاهره، وكانت نتاجات هنري مور متماشية وهذا الاتجاه فتبادر للباحثة سؤال وهو : كيف طبقت النظرية الشكلية في النحت التجريدي الاوربي (تحديدا في اعمال النحات هنري مور)؟

اهمية البحث والحاجة اليه

تتبين اهمية البحث والحاجة اليه من خلال تسليط الضوء على النظرية الشكلية وتطبيقاتها في النحت التجريدي من خلال قراءة اشمل للموضوع، فضلا عن انه اضافة معرفية لطلاب معاهد وكليات الفنون الجميلة بصورة خاصة وللمثقفين والمهتمين بالفن وقراءاته بصورة عامة.

هدف البحث

يهدف البحث التعرف على النظرية الشكلية وتطبيقاتها في أعمال النحات هنري مور.

حدود البحث

١_ الحدود الموضوعية: الاعمال النحتية للنحات هنري مور

٢_الحدود المكانية: اوربا/ انكلترا.

٣_الحدود الزمانية: ١٩٣١_١٩٥٣.

تحديد المصطلحات وتعريفها

الشكل (لغويا):

١_((يعرف الشكل بالفتح: الشبه والمثل، والجمع اشكال وشكول))(١)

٢_((ش ك ل: (الشكل) بالفتح المثل، والجمع (اشكال) و(شكول)، يقال هذا اشكل بكذا اي اشبه. ويقال ايضا اشكل الكتاب ازال به اشكاله والتباسه، و(المشاكله)، الموافقه و(التشاكل) مثله))(٢)

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الشكل (اصطلاحا):

١_ يعرف بأنه((التركيبة المادية او البناء الشكلي الذي يحدد المعنى الداخلي داخل اطاره او سياجه))(٣)

٢_ عرف بـ((عملية تنظيم للعناصر المكونة او الاجزاء المركبة))(٤)

الشكل (اجرائيا):

هو معالجات تشييدية لتنظيم عناصرالشكل في العمل الفني بنظام معين وفق رؤية الفنان الجمالية،اذ تخضع العناصر البنائية خضوع الجزء للكل لتعبر عن الطريقة التي تشكلت بها.

النظرية الشكلية(اصطلاحا):

١_((هي مدرسة نقديه في دراسة الادب والفن ونظرية ادبية تعنى بالاغراض البنيوية لنص معين، كما انها دراسة للنص دون الاخذ بالاعتبار اي تأثير خارجي عليه. فالشكليه ترفض فكرة التأثيرات الحضارية او الاجتماعية المطبقة على النص))(٥)

٢_((هي نظرية جمالية تعتمد على المنهج الشكلي لدراسة مادة الادب، والاهتمام بالفن الادبي، معتمدة في ذلك على مجموعة من المفاهيم الاساسية المحورية، مثل: الشكل، والادبية، والقيمة المهيمنة، والنسق، والاداة، والادراك(الاحساس بالشكل)، والغرابة، والانزياح، والتطور الادبي(تطور الاشكال)، ونظرية الادب ، وعلم الادب، والشعرية، والوظيفية، والتحولات، والتهجين، والتناص...))(٦)

النظرية الشكلية (اجرائيا):

هي ممارسة اجرائية تعنى بتأسيس علم مستقل بالفن بأعتبار ان المنهج الشكلي نظرية جمالية تعتمد على دراسة البنية السطحية للعمل الفني (اي عناصره الشكلية) وتنظيمها وترتيبها من خلال تحليل الاعمال الفنية على اساس الشكل والادراك بعيدا عن المضمون(البنية العميقة).

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الاول: مفهوم النظرية الشكلية

هناك العديد من التيارات والاتجاهات الفكرية والفلسفية الحديثة التي اجتاحت الاوساط الفنية والادبية منذ بداية القرن الماضي، وكان لها الدور الفعال في الفن التشكيلي بصورة عامة والنحت بصورة خاصة ومن هذه الاتجاهات الشكلانية الروسية.

الشكلانية الروسية: ظهرت الشكلانية الروسية مابين عامي ١٩١٥_١٩٣٠م، في ظروف تاريخية تنبذ الرأسمالية ولاتعترف الا بالاشتراكية العلمية ومحاربة التيارات الشكلية والنزعات البنيوية التي تعنى بالشكل على حساب المضمون، وقد حوربت لفترة طويلة، ولكن كان لاطلاع الاوربيين عليها لاسيما الفرنسيين منهم عبر الصحافة و الترجمه اثرا في تطوير تصوراتها النظرية والفكرية اذ استخدموا مفاهيمها الاجرائية في مجال اللسانيات والسيميوطيقيا ونقد الادب.(٧).ارسى الشكلانيون اسس ثورة جديدة في دراسة الادب واللغة بدءا من عام ١٩١٥، اذ تم انشاء تجمعين ادبيين هما:

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

١_حلقة موسكو اللسانية عام ١٩١٥: اسسها مجموعة من الباحثين الشباب وعلى رأسهم (رومان ياكبسون) وكان هدفها انجاز دراسات لسانية وشعرية وفلكلورية استقطبت عددا من المهتمين باللسانيات والشعراء والمفكرين البارزين.

٢_حلقة سان بطرس بورغ: جماعة تشكلت من عام ١٩١٥_١٩١٦ لدراسة اللغة الشعرية، سميت بأسم (ابوجاز) ومن ابرز اعلامها بوريس ايخنباوم ويوري تينيانوف وقد شكل عملهم في النقد والتحليل والادب والشعر ظاهرة كادت تتحول الى نظرية دعيت بـ (النظرية الشائعة)، وكانوا يفضلون ان يسموا حلقتهم بـ (المستقبليين) الا ان خصومهم اطلقوا عليهم تسمية الشكلانيين لاعتقادهم انهم اهتموا بالشكل اكثر من المضمون، علما بأن الشكلانيين يرفضون التصور الشائع بأن الشكل مناقض المضمون(٨).

اهتم الشكلانيون بالاثار الادبية اكثر من غيرها من مرجعيات تتعلق بحياة المؤلف وسيرته لسعيهم الى تأسيس علم ادبي مستقل منطلق من الخصائص الجوهرية وعناصر بنية النص ونظام الحركة في هذه العناصر، فضلا عن تأكيدهم ان قوام النص الادبي هو الاساس وليس في افكاره ومضمونه وانما في صياغته وطريقة تركيبه ودور اللغة فيه مما يجعل منه ادبا وهذا ماقادهم الى المناداة بـ (أدبية الادب)، مؤكدين اهمية بروز الشكل ليميزوا الادب عن سائر الانظمة الاجتماعية الاخرى، اذ يقول ياكبسون ((ان موضوع العلم الادبي ليس هو الادب وانما الادبية اي مايجعل من عمل ما عملا ادبيا))(٩)

مراحل الشكلانية الروسية

مرت الشكلانية بثلاث مراحل كما يرى دافيد كارتر وهي((ان ثلاث مراحل متميزة في تطور الشكلانية الروسية والتي يمكن ان تتميز بثلاث استعارات تنظر المرحلة الاولى الى الادب كموضوع من (الالة) له تقنيات مختلفة وله اجزاء تعمل، وعدت المرحلة الثانية الادب على انه (كائن حي)، اما المرحلة الثالثة فقد رأت ان النصوص الادبية هي عبارة عن انظمة))(١٠)

خصائص المدرسة الشكلانية

١_ اهمال شخصية الكاتب عند ياكبسون وليف جاكوبينسكي والاهتمام باللغة الشعرية كأساس لدراستهم وبحثهم.

٢_رفض ياكبسون العاطفة واعتبرها ثانوية وليس اساسية للادب واعتمد الحقائق اللغوية الصرفة.

٣_فرق الشكلانيون بين اللغة الشعرية واللغة العملية، اذ ان اللغة العملية تستخدم للتواصل اليومي بين الناس، اما الشعرية فتكون للارتباطات اللغوية في الخطاب قيمة ذاتية فيها.

٤_ العمل الادبي عندهم يتجاوز نفسية الكاتب والقارئ ويصبح له وجود مستقل بمجرد انشاءه.

٥_ لايمكن للقارئ ان يقرأ الادب بصورة تصفحية لان اللغة الشعرية لم تكتب ليتم المرور عليها بشكل عابر.

٦_الادب عند الشكليين يساعد على احياء الوعي اللغوي لدى القارئ وبعث الوعي من جديد وتنشيط الاستجابات العفوية.

٧_ ساعدت الشكلانية على ظهور مدرسة براغ البنيوية في منتصف العشرينيات(١١).

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

هكذا فقد كان الشكلانيون بصورة عامة والروس بصورة خاصة يرجحون كفة الشكل على المضمون ويهتمون بالابنية والانساق التجريدية على حساب المضمون الذهني والعاطفي(١٢). ان الشكلانية التي جاءت كرد فعل للابداع الذاتي والواقعي لمفكري القرن التاسع عشر قد مرت بمرحلتين ساعدتا في استمرارها وهما :

اولا: اعلانها الثورة على افكار كارل ماركس ورفضها لنظرية الانعكاس التي قدمها جورج لوكاتش ،

ثانيا : انبعاثها في ثوب جديد على يد ياكبسون وباختين بعد ان ادرك ياكبسون ان الموت يكاد يحدق بها بسبب الحصار الروسي عام ١٩٣٠، لانكارها الجوانب السياسية للابداع، فضلا عن ان ياكبسون كان حلقة الوصل بين الشكلية والبنيوية من خلال محاولتها للوصول الى تطابق الشكل والمحتوى من خلال حديثه عن اللغة اليومية والشعرية التي تقوم ببث رسالة تحمل شفرة او عدة شفرات يحلها المتلقي ((وكل من هذه العوامل يولد وظيفة لسانية مختلفة عن الاخرى، لكن الرسالة تستخدم عدة وظائف متنوعة في مرتبتها))(١٣).اشتملت الشكلانية الروسية على اعمال العديد من المفكرين ممن كان لديهم تأثير على الساحة الادبية ومنهم (فيكتور شيكلوفسكي وورومان ياكبسون وجريكو ري فينكور) الذين بذلوا جهودا للتأكيد على خصوصية الشعر والادب، ومن اهم مارفضته هذه المدرسة هو ان يعامل الادب بأستقلاليته لا كصورة مرآتية عن سيرة المؤلف وخلفيته، ولهذا فقد اهتمت بدراسة الادب وسماته التي تميزه عمن سواه من الانشطة البشرية ، فضلا عن ان الحقائق الادبية يجب ان تعطى الاولوية فوق المسلمات الميتافيزيقية سواء كانت فلسفية او جمالية او نفسية(١٤). ترك الشكلانيون على امتداد هذه المدة اثرا واسعا ظهر في الشعر والسرد والادب ونظرية الادب وقد اوضح معناها شلوفسكي مؤسس المنهج الشكلي الروسي بقوله عن المنهج الشكلي((هو الرجوع الى المهارة في الصنعة))(١٥). صنفت الشكلانية الى عدة تصنيفات منها الاول الذي وضعه توماتسوفسكي والذي بدوره وضع تصنيفا ثلاثيا للشكلانيين حسب اتجاههم:

١_ المتشدقون: وهم الذين ينتمون الى جمعية الدراسات اللغوية ويمثلون اليسار المتطرف للشكلانيين ومنهم شلوفسكي وايخنباوم وتينيانوف.

٢_المستقلون: هؤلاء ساهموا في خلق المدرسة الشكلانية ولكنهم لم يقبلوا دائما توجهاتها فأتجهوا اتجاهات مختلفة مثل زيرمنسكي وثيونوغرادوف.

٣_المتأثرون بهم: هؤلاء من الصعب تحديد عددهم.

اما التصنيف الثاني فهو من تقسيم ايفاتومبسون الذي قسم الشكلانية الى مناهج مثالية ووضعية فشلوفسكي يتجه نحو الجمالية المثالية وتينيانوف نحو التوجه الوضعي ويميز يوري ستندي بين شلوفسكي وتينيانوف من خلال مفهوم تينيانوف للفن، فالفن عنده مجموعه من الانساق مع وظيفة التحوير او التقريب.(١٦).

كانت ابحاث الشكلانيين الروس نظرية وتطبيقية خرجت بظهور مدرسة تارتو التي تعتبر من اهم المدارس السيميولوجية الروسية ومن ابرز اعلامها يوري لوتمان وأوسبينسكي وتزتيفان تودوروف وليكومتسيف و أ.م.بينتغريسك، وقد جمعت اعمالهم في كتاب حمل اسم (اعمال حول انظمة العلامات ...تارتو ١٩٧٦)، فضلا عن ان هذه المدرسة قد ميزت بين ثلاث مصطلحات هي : السيميوطيقا الخاصة والتي تدرس انظمة

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

العلامات التواصلية، والسيميوطيقا المعرفية المهتمة بالانظمة السيميولوجية، والسيميوطيقا العامة التي تهتم بالتنسيق بين العلوم الاخرى، وقد اعتمدت مدرسة (تارتو) السيميوطيقا المعرفية.(١٧).

الشكلية في الفن

تعتبر النظرية الشكلية في الفن معارضة قوية لنظرية المحاكاة خاصة في الفنون البصرية (التصوير والنحت)، فهي منافية لاراء الناس المؤمنين بأن الفن جزء من انفعالات الحياة اليومية كونه مقتبس منها(اي الحياة)،وحسب تصور الشكليون ان الفن يجب ان يكون منفصل عن موضوعات التجربة المعتادة، فالفن لكي يكون فنا يجب ان يكون مستقلا((فأزاء العمل الفني يشعر الناس الذين لاينفعلون بالشكل الخالص الا قليلا او لاينفعلون به على الاطلاق بالحيرة الشديدة))(١٨). ان الفن في القرن التاسع عشر كاد ان يعدم لولا ظهور حركة الانطباعيين الباحثين عن تأثيرات الضوء واللون والظل بعيدا عن باطن الموضوع الذي يجب ان يكون اقل اهمية حسب تصوراتهم، وان قيمة العمل الفني تكمن في تنظيمه الشكلي، ولهذا نرى سيزان يقوم بتحريف الاشكال الطبيعية بما يخدم متطلبات التصوير، فضلا عن تصويره لموضوعات بسيطة في الحياة اليوميه (كالفواكه مثلا)، وبهذا استطاع الانطباعيون ان يرسوا دعائم قوية لاستقلالية الفن عن الحياة المعتادة(١٩). يعتقد الشكليون ان كل عمل فني يمكن تحليل بناءه لانه يحتوي على شكل داخلي يمكن تحليله لاعادة بناءه من جديد واي عنصر من عناصره لايوجد في بناءه الجديد لايمكن ان يكون له وجود جمالي لان الفن الجميل هو من يحمل((العناصر المميزه لوسيطي التصوير والنحت منظم في انموذج شكلي ذي قيمة جمالية))(٢٠). ان النظرية الشكلية هي من النظريات التي تفسر الظاهرة الابداعية في الفن، اي ان القيم الجمالية في الفن لايمكن ان توجد في مجال اخر من مجالات التجربة البشرية وهذا ماقاد الى التحريف لما هو معطى في الطبيعة ليبتعد عن المحاكاة، ولهذا يرى الشكليون ان العمل الفني كي يكون عملا فنيا يجب ان يشتمل على قيم شكلية وتشكيلية اي ان يكون له قالب ذو دلاله فهو((العلاقة الشكلية التي تثير في المشاهد المنزه عن الغرض انفعالا جماليا وهذا الانفعال من نوع فريد وهو مخالف تماما لانفعالات الحياة))(٢١). قدمت النظرية الشكلية تصورات نظرية وتطبيقية مهمة في هذا المجال الجمالي، حيث ظهرت كرد فعل على هيمنة المقاربات النفسية والتاريخية، وهذا هو الدافع الحقيقي الذي دفع الشكليون الى دراسة الفن والادب بأعتباره بنية جمالية مستقلة، ويمكن القول بأنها (اي النظرية الشكلية) قد خدمت الفنون الجميلة بتقديم مجموعة من المفاهيم والادوات والتقنيات التي تسعف الباحثين والدارسين في مقاربة المتون الفنية، ودراسة المعطيات الجمالية، وغالبا ماتطلق الشكلية في الادب والفن على المدرسة الشكلانية الروسية فضلا عن مدرسة تارتو السيميائية، وحلقة براغ، وقد ارتكزت على مبدأين هما:

١ _ ان الموضوع في علم الادب والفن ليس هو الادب او الفن، وانما الادبية بالادب، اي ما يجعل من عمل ما عملا ادبيا، وكذلك بالنسبة للفن اي ما يجعل من عمل ما عملا فنيا.

٢ _ دراسة الشكل قصد فهم المضمون، اي شكلنة المضمون، ورفض ثنائية الشكل والمضمون(٢٢)

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

المبحث الثاني: الانعكاس التقني والفكري للشكلية في النحت التجريدي

مع بداية القرن العشرين برز التيار التجريدي الحديث كظاهرة مميزة للفن في هذه الفترة على يد الفنانان الروسي الاصل فاسيلي كاندنسكي والهولندي الاصل بيت موندريان، وكان هدفهما هو مناهضة الاشياء الواقعية، فالتيار التجريدي ((يعني بأختفاء معالم كل اثر يشير الى ماتعودنا رؤيته في حياتنا من اشياء او اشخاص))(٢٣).جاء تيار الفن التجريدي ليبنى على نزعه شكلية ترى ان قوام العمل الفني هو الشكل وليس المضمون ولهذا فهي تقف بالضد من محاكاة الواقع المادي، اي ان خطاب التيار التجريدي هو عبارة عن مجموعة من العلاقات الشكلية المتكونة من الخطوط والالوان والمساحات تحقق استجابة جمالية دون اللجوء الى اثارة استجابات خارج دلالات العمل الفني لان الاعمال التي تحمل مضامين تاريخية او توحي بمواقف ففيها لايكون مايؤثر فينا هي الاشكال او القوالب وانما الافكار التي توحي بها هذه القوالب وهذا ماشار اليه روجر فراي ((انه بقدر مايعتمد الفنان على الافكار المتداعية للموضوعات التي يصورها لايكون عمله حرا خالصا تماما))(٢٤). ان تيار الفن التجريدي لم يظهر فجأة بل جاء نتيجة تحولات امتدت مابين قطبين متناقضين هما (الواقعي والتجريدي)، فمنذ عصر النهضة الذي كان ممثل للواقعية والذي شهد بناءا متجذرا للفن الكلاسيكي الا ان فكرة التجريد اشتغلت كبنية تحتيه لاظاهرية اي وفق مبادئ جمالية ذات مقاييس هندسية في توزيع الاشكال كما في **شكل (١)**،

شكل رقم ١

اي انهم البسوا الاعمال التجريدية بمشاهدات واقعية طبيعية، وقادهم هذا الى رؤية جمالية في مفهوم الشكل وبنيته نتيجه لـ ((تحرر الفنان ازاء ضرورة تمثيل الاشياء كما هي))(٢٥). اسهمت المعالجات التقنية على مستوى الاداء التقني من خلال الاشتغال على قيمة العلاقات البنائية للشكل، اي تفعيل دور العناصر بصيغ بنائية حرة لامحددة بعيدة عن بنية الشكل الواقعي من خلال اظهار القيمة الجمالية للخط واللون والملمس

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

ومن خلال هذه التحولات البنائية اصبح الشكل الفني هو مجموعة علاقات شكلية مجردة متآلفة اي انه بحث في الجمال الخالص وراء الطبيعة لذا كان التجريد ((يتطلب تعرية الطبيعة من حلتها العضوية ومن اريديتها الحيوية كي تكشف عن اسرارها الكامنه ومعانيها الغامضة))(٢٦). ان المنظومة البنائية التي بينتها الاشكال التجريدية تشكلت وفق نسق بنائي تنتظم فيه العناصر فأولهما يتخذ طابع المرونة والتآلف وثانيهما يتخذ طابع الصلابة بصيغ هندسية، ان هذه الطريقة التي تتبعها التجريدية يمكن ان نجد لها مرجعيات في تيارات الرسم الحديث وما آلت اليه تداعيات بنائية الشكل الواقعي، لتكشف لنا عن طاقه جمالية حسب منظومه جديدة مغايرة للسياقات الواقعية عنما اظهر للمنجز بعدا تصميميا، وبذلك اصبح العمل الفني مجموعة علاقات تشكيلية تجريدية منحت عناصرها البنائية ابعادا مطلقة فأخذت العناصر تتحرك بصيغة مجردة لابصيغة واقعيه ((لانها ابتعدت عن الاسس والمفاهيم الكلاسيكية بقدر ما اقتربت من الفنون الشرقية ذات الطابع الخطي التجريدي))(٢٧). ان تيارات الفن الحديث انطوت على تحولات جذرية في بنية الشكل، اذ اخذت العملية الفنية تستهدف الدور الجمالي للشكل من خلال الاشتغال على بناءات شكلية بعيدة عن رؤى الواقع وتعمل على خلق لغة جديدة للشكل بدأت منذ الانطباعية صعودا الى باقي التيارات التي فارقت الاتجاه الواقعي لتتجاوز ظواهر الاشياء بحثا عن بنية الشكل الجوهري ((ان هذا الاعتقاد انما يقوم على ان وراء هذه المظاهر المتعددة للطبيعة هو الاتجاه الميتافيزيقي الذي يبحث عما وراء الطبيعة في فن التصوير))(٢٨).ان التجريد في النحت فن يسعى الى البحث عن اشكال موجزة تثير وجدان النحات التجريدي، اي انه يتخلص بها من كل اثار الواقع، فالشكل الكروي مثلا هو جوهر او تجريد لكثير من الاشكال الكروية كالبرتقالة وقرص الشمس والكرة، وهذا كله يعتمد على خبرة الفنان بما توحي له هذه الاشكال، وهذا الحال لاينطبق على الاشكال الساكنة فقط بل المتحركة ايضا من خلال تأثير الضوء ومايكونه من ضلال على هذه الاشياء كأوراق الاشجار عندما تنعكس عليها اشعة الشمس فتظهر بشكل تجريدي، وبهذا نفهم ان التجريد هو الابتعاد عن اشكال الواقع وعرض الاشياء بأشكال جديدة للحصول على نتائج فنية من خلال الخط واللون والشكل، فتحل الفكرة مكان الشكل الطبيعي بدون اغفال القيمة الجمالية في العمل كما في اعمال هنري مور التي قلبت مفاهيم النحت الاوربي واطلقت العنان لكثير من الفنانين الذين لم يستطيعوا

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

انتاج اعمال تجريدية في بادئ الامر بسبب قواعد الفن الكلاسيكي الصارمه، فأستخدام هنري مور لهذا الاسلوب كما في **شكل (٢)** وذكائه ساعد على تطور الفن التجريدي.(٢٩).

شكل رقم ٢

ان تذوق الاعمال التجريدية يتطلب الغاء الافتراضات بين العلاقة مابين عناصر التشكيل ودلالاتها المعنوية لان الفن يجب ان يؤسس مملكته الخاصة في الواقع، فهو يمثل تحول في الرؤية التشكيلية للعمل الفني لتوليد تقنيات تتناسب مع التطور الفني في العصور الحديثة، فالتجريد شكل ظاهرة كبيرة ارتبطت بالتحولات التي شهدها المجتمع الغربي منذ نهاية القرن التاسع عشر فهو فن قلب المفاهيم الجمالية منطلقا من الذات ليتخذ من الشكل غاية وليس نتيجة، فالتيار التجريدي جاء لينهض على نزعة شكلية ترى ان العمل الفني اساسه الشكل وليس المضمون كما في **شكل (٣)**،

شكل رقم ٣

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

اي انها حددت مجرى اداء الشكل كونه امتلك مضمونه الناشئ منه، وتبعا لذلك وقفت هذه النزعة بالضد من نزعة المحاكاة في الفن، لان التيار التجريدي((يدور حول البحث عن جوهر الاشياء والتعبير عنها في خلاصات موجزة تحمل في طياتها الخبرات التشكيلية التي مر بها الفنانون واثارت وجدانهم))(٣٠).ان اولى سمات التجريد هي الابتعاد عن المحاكاة والتركيز على الشكل من خلال ايجاد اشكال تجريدية تتحقق فيها صفات الجمال من تناسق وانسجام مثل علاقة اللون باللون الاخر او بالخط او بعناصر التكوين الاخرى، هذه الصفات هي صفات مجردة وذات طابع كلي ينهض من خلالها الفن التجريدي من خلال قطع صلته بعالم الظواهر المرئية والتقيد بقوانين المنظور والتجسيمية الواقعية التي اشتغلت عليها الكلاسيكية الواقعية في الفن، بل يبحث عن الجانب الخفي البعيد عن النزعات المادية وبهذا اصبح العمل الفني ينهض على قيم خالصة تحددها العناصر البنائية من خلال تآلفها في تكوينات مجردة لتقدم جمالا مطلقا فهي((ليست جميلة بالقياس الى شئ آخر بل هي جميلة في طبيعتها الخالصة وتقدم متعها الخالصة))(٣١).كشف النحات عن وجه الحداثة من خلال الشكل حيث طرأت تحولات بنائية اخرجت الانساق البنائية من القيود الواقعية فأخذ يبحث عن عالم فكري من خلال الشكل، ولهذا نجد ان (النحات التجريدي الحديث) امتلك حرية مطلقة لينسج بناءات شكلية متحررة من قيود الموضوعية، اي ان الشكل الفني اصبح ناتج عن افرازات الحداثة من خلال اعادة تنظيم وفق منظور جديد لان((الحداثة نوع من التحطيم الذاتي الخلاق))(٣٢). ترى الباحثة ان الفن التجريدي قد اظهر منظومة بنائية جديدة للعناصر تختلف عن الانظمة الواقعية التي شهدها الفن، اذ وقف بالضد من المنحى الواقعي عندما اظهر بعدا ثنائي الابعاد للعمل الفني واصبح يعني(اي العمل الفني) مجموعة من العلاقات التشكيلية التجريدية، وبهذا اخذت العناصر تتحرك على سطح العمل الفني بصيغة مجردة بعد ان كانت تندرج تحت سياق الشكل الواقعي.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١_للشكل اساس من خلاله نفهم المعنى، بغياب المؤلف، اي ان الشكل بالعمل الادبي والفني لايكتمل الا بمتلقيه وقارئه بأعتباره نص.

٢_يحكم الشكل نظام مستقل يتحدد كنص بالعمل الابداعي بأنفصاله عن التاريخ.

٣_لاتتحقق جماليات التلقي للقارئ الا بالانطلاق من بنية النص ونظام حركته.

٤_لاتتحقق قيم النصوص الادبية والفنية حسب النظرية الشكلانية، الا بالخضوع للغه كنظام يحكم الشكل.

٥_لايعتبر الشكل الادبي والفني ذو قيمة الا اذا استفز الجمهور وتفاعل معه.

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفصل الثالث : اجراءات البحث

- **منهج البحث:** اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل العينة وبما يتلائم مع هدف البحث للتوصل الى نتائج تتوافق مع موضوع البحث.

- **مجتمع البحث:** اشتمل مجتمع البحث على مجموعة من الاعمال الفنية المرتبطة بحدود البحث والتي اطلعت عليها الباحثة من خلال عدة مصادر من ضمنها الرسائل والاطاريح وعلى نحو واسع شبكات الانترنت وتم اختيار العينة الممثلة للمجتمع وبما يتطابق مع هدف البحث.

- **عينة البحث:** تم انتقاء عينة البحث قصديا والبالغة (٥) اعمال نحتية متوافقة مع الهدف.

- **اداة البحث:** اعتمدت الباحثة اداة الملاحظة مع مؤشرات الاطار النظري في تحليل عينة البحث.

تحليل عينة البحث

أنموذج (١)

اسم العمل: امرأة مضجعة

النحات: هنري مور

المادة: برونز

السنة: ١٩٣١

المصدر: صبري محمد عبدالغني، الفراغ في الفنون التشكيلية الحداثة وما بعد الحداثة، ص٤٦.

- الوصف البصري //

العمل عبارة عن امراة في صياغة تجريدية توحي بتكوين هندسي مستطيل عند احاطة العمل بخط خارجي وهمي، فضلاً عن التشكيلات الهندسية الموجودة في الجسد المتمثلة بشكل الدائرة لمنطقة الصدر وشكل المربع الناتج من التقاء الساق العليا مع السفلى مما شكل فضاء داخلي، اما الايدي فقد استندت اليسرى على القاعدة المستطيلة الشكل وشكلت ارتكازاً للجسد عليها، اما اليد الاخرى فهي من الجهة الاخرى وتبدو غير مرئية الا جزءاً منها استند على الجسد، اما الراس فهو غير واضح الملامح واكتفى النحات بصياغته بهيئة مسطحة مرتكزاً على الرقبة ، وقد اوحى النحات الى انوثة المراة ببروز موجود الى الاعلى من الدائرة المشكلة لهيئة الصدر حيث سعى النحات الى ابراز جمالية الشكل من خلال الصياغة المستطيلة اما الارجل فقد استلقت السفلى على القاعدة اما العليا فقد شكلت من خلال انثنائها والتقائها مع الساق المستلقية على القاعدة في منطقة الكف هيئة هندسية مربعة الشكل ولدت فضاء داخلي.

- التحليل //

شكل النحات عمله من خلال غلق الفضاء الداخلي المتكون من التقاء الساقين اللتان شكلتا مربعاً ساعد على رؤية ما موجود خلفهما من خط مستقيم ممدود بين الساقين والجسد من الخلف، فضلاً عن الفضاء الداخلي الاخر المتكون بين الجسد والقاعدة المستطيلة حيث شكل فضاء داخلي مجاور للفضاء المتكون من

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

التقاء الساقين، وهناك فضاء داخلي اخر مجاور لهما والذي تشكل من استناد اليد اليسرى على القاعدة، حيث كونت هذه الحركة فضاء مثلث الشكل بين اليد والجسد والقاعدة . شكلت هذه الفضاءات المتجاورة حالة موازنة بينهما وبين ثقل الكتلة المتمثلة بالصدر والساق المستلقية على القاعدة مما اعطى جمالية للشكل عند النظر اليه وساعد على تخفيف ثقل الكتلة وهناك فضاء داخلي شكل نوعاً من الفضاء المجوف والمتجسد في منطقة الصدر حيث عالجه النحات من خلال الخطوط المستقيمة المتشكلة من الخامة ذاتها وكانها اوتار موسيقي انعكس داخلياً على المنطقة المحصورة خلفه. ان الملاحظ للعمل وحدوده الخارجية يلاحظ انسيابية الخطوط المتعرجة والمنحنية التي منحت العمل رقة متناغمة مع انوثة المراة وساعدت على تشكيل (أي الخطوط) ظل وضوء ساطع شكل انقطاعة حدية في الظل نتيجة للضوء الساطع وهذا الضوء نلاحظه ممتد من الرقبة على امتداد الجسد من الاعلى حتى الساق المنثنية وصولاً لاسفل القدم، ثم هناك ظل حاد متكون من اسفل الرقبة مجاور للضوء حتى اليد المتكئة على القاعدة والى اسفل الجسد باكمله، فضلاً عن الظل المتكون اسفل الساق المنثنية. هذه الحدة الظلية والضوء الساطع ساعدت على اعطاء تناغم للعمل حيث ان الظل والضوء خاصيتان ملازمتان للعمل يتولدان نتيجة الفضاء الخارجي المحيط بالعمل والضوء المسلط على العمل وقابلية الخامة على امتصاص او عكس الضوء. تكوين العمل جاء على وفق اسلوب النحات وحسب التصورية الموجودة في مخيلته ضمن علاقات بنائية بين العناصر تساعد المتلقي ان يفهمها ضمن علاقات لها دورها في البناء منها التوازن والانسجام والتناسب في التكوين الذي يتخذه العمل مكوناً شكله وعلاقته بالفضاء رئيسياً للعمل.استهدف النحات من هذا العمل اظهار الفكرة البنائية من خلال الاعتماد على الجانب التكويني للعلاقات الشكلية بصيغتها التجريدية المبتعدة عن قيود المحاكاة الواقعية مستهدفا اظهار علاقات شكلية مجردة لمنجز ذو دلالة من خلال منظومة علاقاتية بين العناصر.

ان بنائية المنجز افصحت عن الشكل من خلال ماطرحته من تكوينات نابعة عن ذاتية النحات ومتجسدة من خلال مسارا عفويا ومرنا في تشكيلاته المجردة وفقا لما يظهر من انحناءات مرنة للخط على سطح المنجز ومن هنا نجد ان العفوية التي ظهرت بها تراكيبيته (اي المنجز)، قد خضعت الى فعل تجريدي متحرر من الواقع.

أنموذج (٢)

اسم العمل: امراة متكئة

النحات: هنري مور

المادة: حجر

السنة ١٩٣٨

المصدر:De.wekipedia.org

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

- الوصف البصري //

العمل عبارة عن امراة متكئة على ذراعيها المتلاحمتان مع جسدها الذي اصبح قاعدة لها(اي الجسد)، تنهض للاعلى بالاستناد على اليد اليمنى (التي صاغها النحات بصورة متلاحمة مع الجسد المجرد)، اذ اصبح العمل بمثابة قطعة واحدة، اما اليد الاخرى فقد التحمت مع الجسد من الجانب الاخر بصورة مرتفعة عن الارض وقد اكد النحات جنسها من خلال بروز ملامح الانوثة ، اما الساق فتبدو احداها منثنية من خلال الصياغة التجريدية للجسد، اما الاخرى فتبدوا مندمجة مع الجسد والرجل البارزة، فضلاً عن الرأس صاغه النحات بهيئة كروية خالية من الملامح (العينين والانف والفم والأذنين) مرتكزاً على الرقبة المتصلة بالجسد.

- التحليل //

يبدوا العمل مستقراً وهادئاً من خلال الارتكاز المتجسد في شكل العمل الذي ياخذ شكلاً مستطيلاً، حيث اعطى مساحة للعمل معتمداً على الخطوط المنحنية في تكوين حدود الشكل والتي بدورها اعطت مرونة وأنسيابية في صياغة العمل وخاصة مناطق الانثناء عند الارجل وفي اليدين، ساعدت هذه المرونة والتضاريس السطحية أي الارتفاعات والانخفاضات الموجودة في الشكل التي توحي بعضلات الجسد على تكوين نقله ظلية متدرجة مما يساعد على توليد نوع من الرقة والليونة في العمل، ان الفضاءات الداخلية اعطت توازن للعمل من خلال صياغة النحات للايدي بصورة توحي بالتقاء الايدي بالجسد حيث ساعدت هذه الحركة على تكوين فضاء داخلي بين منطقة الصدر والنصف السفلي من الجسد، كذلك عالج النحات فضاءاً داخلياً اخر متكون من اتكاء اليد اليمنى على الارض ثم ارتفاعها ولقائها مع الجسد من منطقة الفخذ مما شكل فضاء ممتد مع الفضاء المتكون بين الصدر واسفل الجسد، فضلاً عن الفضاء المتكون من ثني القدم، حيث ساعدت هذه الصياغة على تكوين فضاء بين الساق والارض اوحى بشكل مثلث ساعد على رؤية جزء من الجسد مما اعطى جمالية تعبيرية لدى المتلقي في النظر الى العمل وولد حالة من الاستقرار والتالف بين الشكل والفضاء.. يصور العمل شكل تجريدي يتخذ صيغ غير منظمة، اعتمد النحات في عمله على الفجوات والفضاءات التي شكلت اشكال هندسية لاحداث حركة بصرية من خلال هذه الاشكال لتربط اجزاء المشهد . ان المنظومة البنائية جاءت من خلال ما اظهرته اجزاء المشهد من انسجام واضح ، بالرغم من الاختلافات في وضعية الاشكال الا ان هناك وحدة بنائية تربطها، وبهذا فقد تخلى النحات عن الصيغ البنائية المستندة على الواقع وركز على المجردة وهذا مافعل دور العناصر البنائية لتكشف عن منجز فني يخاطب العلاقات مابين هذه العناصر. نجد ان موضوع النحات يهتم بالشكل الانساني وخاصة الانثوي وتاكيد علاقتها بالفضاء الداخلي والخارجي اذ جعل الجسد هو القيمة الاساسية في نحته ومن خلال ذلك الجسد والقيمه الوظيفية للفضاء يمكن التأكيد على انه عنصر لا ينفصل عن الكتلة ولهذا اصبح للفضاء وظيفة تعبيرية، ان التركيز على العمل يبين حركة الخط المتموجة المبتدئة من اعلى جانب الراس حتى نهاية اليد المتكئة على الارض ساعد على تكوين فضاء حقيقي ملاصق للكتلة وفضلاً عن تكوين انتقالة ظلية متدرجة من خلال هيمنة الفضاء الخارجي على الشكل فتجسد في ابراز دور الفضاء على تكوين المنجز النحتي، حيث جعل ابنية العمل في تعاملها مع الفضاء ميزة خاصة تؤسس علاقة ترابط بين الفضاء والعناصر الاخرى وهذا واضح في توزيعه العام

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

للفضاءات الموجودة في العمل التي تبين ان النحات على دراية في معالجته لفضاءات عمله (المحيطة بالعمل والمتداخلة بين ثنايا العمل).

أنموذج (٣)

اسم العمل: القوة الثورية

اسم النحات: هنري مور

المادة: البرونز

السنة: ١٩٤١

المصدر:Wikiwand mearto.com

- الوصف البصري //

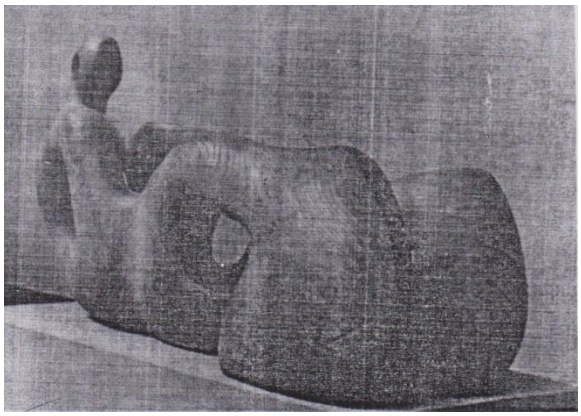
يمثل هذا التكوين هيئة مقاربة لرأس مجرد الملامح محدب من الاعلى اما الجزء الاسفل منه تشكل بهيئة مستطيلة تقريباً، تميز بالارتفاعات في المنطقة المعبرة عن الانف والانخفاضات في بقية أجزاءه، استند العمل على قاعدة مستديرة ملائمة لشكل العمل.

- التحليل //

ان البساطة والاختزال بالعمل سمح بوجود فضاء داخلي والذي تمركز في التكوين حيث شكل حالة توازن مع الفضاء الخارجي، اما الخطوط الموجودة والمحددة للشكل اكدت المرونة الحركية الدالة على معرفة النحات بايقاعية الحركة ودقة الموازنة في العمل، ان تشكيل الراس بهذا الاسلوب التجريدي احال التكوين الى حالة من الاختزال الشديد في كافة انحاء الراس وساعدت على تشكيل فضاءات داخلية متعددة اعطت موازنة مع الفضاء الخارجي، فضلاً عن ان حركة الخطوط المرتفعة والمنخفضة في بعض اجزاء الراس، ساعدت على تشكيل نقلة ظلية وضوئية في اجزاء اخرى وكشفت عن ملمسيه للشكل ساعدت عليها الخامة المستخدمة مما يدل على ان النحات اهتم باختيار الفضاء الخارجي المحيط بالعمل.عالج النحات فضاءاته الداخلية من خلال الفجوات الموجودة والمعبرة عن اجزاء الراس، حيث نلاحظ ان النحات اشتغل بتقنية الحذف لاجزاء الراس من عينين واذنين وانف وفم فقد شكل النحات فجوات العينين بشكل متناظر مع بعضها ساعدت على اعطاء الشكل جمالية فضلاً عن تخفيفها لثقل الكتلة وجمودها من الجانب الامامي، فضلاً عن الفضاء الملامس لحجر العينين والذي شكل فضاء محيط وملامس لهما. فضلاً عن ان هناك فضاء داخلي اخر حل محل الانف وقد دل عليه الخط المقوس بتقعر الى داخل الشكل، حيث ساعد هذا الخط على منح العمل ليونة وحركة وهذه هي خاصية الخطوط المنحنية والمقوسة والتي توحي الى الهدوء والرشاقة والليونة، كما وان هناك فضاء داخلي اخر صاغه النحات مكان الاذنين وهذا الفضاء ليس فضاء داخلي فقط وانه شكل فضاء مجوف اعلى الاذنين ملامس للشكل.كما ان هناك فضاءات داخلية نلاحظ منها الفضاء

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

المتكون اسفل الشكل حيث تكونت من خلال التقعرات المفتوحة التي صاغها النحات وشكل مع القاعدة فضاء داخلي. من خلال الخطوط المقوسة المقعرة والتي ساعدت على تكون اسفلية الشكل وبطلعات ودخلات منحت العمل صياغة جمالية.ساعدت هذه الفضاءات على منح موازنة للعمل وتخفيف كتلته فضلاً عن ان لها وظيفة أخرى وهي ادخال الضوء الى داخل العمل وبه منحت العمل ظل متدرج زاد من جاذبية المتلقي للعمل فضلاً عن تضاريس السطح أي الارتفاعات والانخفاضات كونت نقلة ظليه هادئة على السطح الخارجي للعمل من خلال الضوء الساقط على العمل حيث بين اثر ملمس العمل في تجسيده للظل مما أعطى وضوح لبعض التفاصيل الداخلية والخارجية. ان البناء العام للمنجز جاء من خلال مااظهرته اجزاءه المنسقة، وعلى الرغم من الاختلاف في وضعية الخطوط والانحناءات الا ان هناك وحدة للبناء من خلال الخطوط المستقيمة والمنحنية التي ولدت شكلا تجريديا هندسيا قائم على التوازن داخل البناء العام للمنجز محققة غرضها البنائي القائم على مرتكزات فكرية نتج عنها جمالا فنيا.



أنموذج (٤)

اسم العمل: قوام مستلقٍ

اسم النحات: هنري مور

المادة: خشب

السنة:١٩٤٥-١٩٤٦

المصدر: ريد، هربرت، النحت الحديث، ص١٢٣.

- الوصف البصري: //

يُشكل العمل قوام مستلقٍ على الأرض بشكل عرضي وبارتفاع في الجزء العلوي وبصياغة تجريدية غير مميزة للشكل ان كان جسد لامرأة ام لرجل، شكل النحات الراس بشكل مجرد خالي من التفاصيل وهذا ما نلاحظه في اغلب نماذج العينة ولا يحتوي الا على ثقوب حلت محل العينين، اما الايدي فقد التصقت اليمنى مع الجسد في منطقة الكف اما الاخرى فلا يبدوا منها الا جزء قليل الا انها تبدوا ملتصقة مع الجسد، اما الاقدام فنلاحظ انها منحوته ضمن بنية كتلية متراصة مثنية في منطقة الركبة ولم يتوضح أي تجسيد للكفوف، المنطقة العليا من الجسد شكلها النحات برشاقة واضحة اما الجزء الاسفل من الجسد فتشكل بضخامة كبيرة، يستند العمل على قاعدة مستطيلة مقاربة لطوله.

- التحليل //

عالج النحات فضاء العمل بواسطة حركة الجسد التي توحي بالاستلقاء من خلال التقاء الايدي مع الجسد مما ساعد على تشكيل فضاء داخلي خفف من ثقل الكتلة في الجزء العلوي من الجسد، فضلاً عن دخول الضوء الى انحاء التكوين لتكون نقله ظلية ضوئية اوحت بملمسية مصقولة للجسد.

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

البساطة في العمل ساعدت على تكوين فضاء اخر ملامس للجسد من خلال حركة الخطوط المرنة المنحنية والتي توحي بالهدوء والاستقرار والتي تدل على الكشف عن ايقاعية الحركة في العمل. هناك فضاء داخلي عالجه النحات من خلال ثني الاقدام والتصاقهما بالارض والذي شكل فضاء مماثل للفضاء المتكون من حركة الايدي، ساعد هذا التشكيل الفضاء على تخفيف الحده الكتلية الضخمة التي تميز بها الجزء السفلي من الجسد عكس الصياغة العلوية للجسد، ان الصياغة المنحنية للخطوط ساعدت على تشكيل فضاء دائري بين الأقدام يُساعد على رؤية ما موجود خلف التكوين. يجدد الفضاء بنية العمل في وحدة متناسقة ذات تاثير في الرائي من خلال الايقاع العام للعمل، ان حركة الجسد العلوية المرتفعة عن القاعدة ساعدت على تشكيل فضاء بين الصدر والساقين من خلال ثنيهما سمح بدخول الضوء الى هذه المنطقة لتكوين نقله ظلية وقد تناظر هذا الفضاء مع الفضاء المتكون قيمة ثني الساقين، اعطى النحات حرية العمل في الفضاء بتجسيد الحركة الاستلقائية ومعالجتها من خلال الفضاءات المحددة بالتكوين الجسدي حيث حققت ايقاعاً كشف الحركة المعبرة لهذه الحالة، كي تشكل حوار ايجابي مع المتلقي ضمن اجتماع الشكل والمضمون فضلاً عن الفضاء الداخلي الذي اعطى العمل قيمة جمالية وتعبيرية بالرغم من الصياغة المختلفة ما بين الجزء الاعلى الرشيق والجزء الاسفل الضخم والذي ساعد التداخل الفضائي على تخفيفها، عالج النحات الشكل العام لتكوينه من خلال وجود ملائمة ما بين ضخامة الكتلة والقاعدة التي تمثل ارتكازاً للعمل مما جسد ما موجود خلف التكوين عملية توازن وإيقاعية ، وهذا يؤكد طابع الترابط ما بين تكوين العمل والقاعدة مستعيناً بالفضاءات الداخلية والتي اصبحت مكملة للعمل. يصور المنجز النحتي شكل تجريدي اعتمد فيه النحات على المقاييس التقليدية لتقييم الفن، اذ حاول النحات صياغة منجزه النحتي من خلال صورة ذهنية بعيدة عن الواقع الملموس بأساليب عدة منها التبسيط والتجريد للوصول الى صلب الفكرة والاحتفاظ بجوهرها بعيدا عن مظاهرها الخارجية بالاعتماد على عناصر التشكيل.

أنموذج (٥)

اسم العمل: ملك وملكة

اسم النحات: هنري مور

المادة: برونز

السنة: ١٩٥٢-١٩٥٣

المصدر:https://m.marefa.org

- الوصف البصري //

يتشكل العمل من شخصين باسلوب تجريدي احدهما بجانب الاخر يتمثلان برجل وامراة في وضعية الجلوس على قاعدة مستطيلة مجوفة من الاسفل، جسد النحات الرجل براس مجرد الملامح وقد استندت اليد اليمنى على القاعدة، اما الاخرى وضعها على الساق في منطقة الفخذ، اما الساقين فقد التصقت احداهما بجانب الاخرى ويبدو

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

هناك انفصال بينهما في منطقة نهاية الساق، اما المراة فقد صاغها النحات بشكل تجريدي، فلا يبدو في الراس شيء وهو عبارة عن هيئة كروية صغيرة، اما اليدين فقد تشابكتا عند الكفين، والساقين التصقتا احداهما بالاخرى، وقد عبر النحات عن انوثتها من خلال ملامح الانوثة، ان المتأمل للشكل يوحي له وكان الرجل والمرأة في حالة جلوس هادئة وتأمل

- التحليل //

اهتم النحات ببناه التكوينية التي من خلالها تتحدد العلاقة ما بين الشكل والفضاء، اذ عالج النحات فضاءه من خلال ايجاد هذه العلاقة التبادلية ما بين الكتلة والفضاء التي يحددها المحيط الخارجي.ان التكوين النحتي العام ياخذ جزء من التجاور الكتلي الذي يوضح علاقة الرجل بالمراة والتحاور فيما بينهما وقد خلق الفضاء حالة من التوازن بين العمل والفضاء المحيط به من خلال الفضاءات المتشكلة فيما بين الجسدين، فضلاً عن الفضاء المتكون بين يدي الرجل باستناد احداهما على القاعدة حيث تشكل بهذه الصياغة فضاء ساعد على ايجاد توازن بايقاع متجانس مع الفضاء المتكون من اليد الاخرى المستندة على الفخذ..عبر النحات عن حركة الخط في الفضاء والتي حددت شكل الجنسين بوصف الخط هو المحدد للاشكال اذ عبرت خطوط الرجل على القوة اما المراة فقد صاغ النحات خطوط جسمها بصورة معبرة عن انوثتها، ساعدت هذه الخطوط على التعبير عن بعض تفاصيل الجسد، فضلاً عن تكوينها للظلال الهادئة نتيجة الضوء الساقط على التشكيل النحتي .يسعى النحات الى معالجات فضائية تختلف عن غيرها من خلال عدم وجود الفضاءات الداخلية المجوفة والتي تكون من ضمن العمل واختصر فضاءاته على تكوينها بين الشكلين وايدي الرجل والذي تناظر هذا الفضاء مع الفضاء الموجود في القاعدة من خلال استنادها على الارض ليخفف من ثقل كتلة القاعدة ولتشكل فضاء متناظر مع الفضاءات الموجودة بين الشخصين، فضلاً عن الفضاءات الصغيرة الموجودة بين الاقدام، ان هذه الصياغة للفضاء اعطت جمالية للعمل من خلال تجريدها للكتل النحتية من الجمود واكسابها نوعاً من الحركة للعمل.ان الطابع التشكيلي للمنجز تجسد بفعل اداء النحات ، فظهر من خلال التكوين العام للشخصيتين اذ استبعد تشكيلهما بصورتهما المتجسدة في العالم المرئي من خلال اظهار الفكرة البنائية بالاعتماد على التكوينات الشكلية التجريدية المتحررة من قيود المحاكاة الواقعية والمستهدفة جمالية عناصر التشكيل وخاصة الخط والزوايا الناتجة عن تقاطعه والمكونة للشكل الهندسي الطاغي على المنجز النحتي.

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها

١_ان مركز الخطاب الشكلي في المنجزات النحتية هو (الانسان) الذي يمثل القيمة الاساسية في العمل الفني وهذا ينطبق على جميع نماذج عينة البحث.

٢ _ اتخذ الشكل في بعده الجمالي العلاقة بين الكتلة والفضاء، اذان بنية العمل الفني للشكل النحتي قائمة في الجدل التركيبي القائم بين الكتلة وفضاءاتها، كما هو واضح في جميع نماذج العينة.

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

٣_ للشكل دور في خطابه التواصلي، مع المتلقي، وهي عملية الاشتغال القائم عليها عمل الفنان عن طريق تصميم العروض واستبدالها من القاعات المغلقة الى القاعات والفضاءات المفتوحة، كما هو معروض في الحدائق والشوارع وهذا واضح في نتاجات النحات هنري مور المفتوحة على الفضاء في عرضها .

٤_ للتغريب دور تأسيسي في القيم الجمالية لدى الشكلانيين، اذنجد جميع نماذج عينة البحث تتصف بتغريب الشكل عن واقعه المألوف في تموضع شكلاني اخر يحمل ابعاد التصعيد الجمالي في مساحة (الابداع) وهذا ماينطبق على جميع نماذج عينة البحث.

٥_تحيل الاعمال النحتية (كشكل) الى نص قرائي بنسق وخصائص وركائز ا قامت عليها الشكلية التي تعتبر العمل الفني نصا له قراءات مختلفة ومتعددة من قبل الجمهور تنطلق من بنية العمل الفني للشكل كما في جميع نماذج العينة.

الاستنتاجات

١_ان الطابع العام للمنجزات النحتية (موضوع البحث) قائمة على الخطاب الشكلي كنص ابداعي مقروء.

٢_تتمثل القيم الجمالية في الشكل عن طريق لعبة العلاقات البنيوية بعدة محاور (بين الكتلة والفضاء).

٣_ ان تحريف الشكل ودخوله عالم التجريد يضع العمل الفني في شكله(كنص) بتعدد قرائي يبحث في جوهر الاشياء وفي بنيتها العميقة.

احالات البحث

١. ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين : لسان العرب، المجلد الحادي عشر، دار بيروت للطباعه والنشر، بيروت، ١٩٥٦، ص ٣٥٦.

٢. الرازي، محمد بن ابي بكر عبد القادر: مختار الصحاح ، المكتبة الاموية، بيروت، ١٩٧٨، ص ٣٤٤.

٣. لاكمال عيد: جماليات الفنون، الموسوعه الصغيرة، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨٠، ص٤٦.

٤. ديوي، جون: الفن خبرة، ت: زكريا ابراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٣، ص١٩٣.

5-www.ar.m.wikipedia.org

٦. جميل حمداوي، الشكلانية الروسية في الادب والنقد والفن اسسها وتطبيقها: ط١ ،الدار البيضاء، المغرب، ٢٠١٦، ص١٨.

٧. سواعدة ،عائشة: الشكلانية الروسية، قسم اللغة والادب العربي ، كلية الاداب واللغات ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ،ص ١_٢.

٨. علي عبد الامير عباس فهد: الشكلانية الروسية، محاضرة في كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل، قسم الفنون المسرحية ، المرحلة الرابعة،www.uobabylon.edu.iq

٩. علي عبد الامير عباس فهد: الشكلانية الروسية، مصدر سابق.

١٠. دافيد، كارتر: النظرية الادبية، ت: باسم المسالمة، دار التكوين، دمشق، سورية، الطبعة الاولى ،٢٠١٠، ص٣٠.

١١. الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب..www.wata.cclforumslshow

١٢. دافيد، كارتر: النظرية الادبية، مصدر سابق، ص٦.

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

١٣.احمد صقر: المدرسة الشكلية الروسية ، قراءة في الادب المعاصر، بحث الارشيف،www. m.ahewar.org
١٤.الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب: مصدر سابق.
15- www .aljabriabed.net
١٦.مصدر سابق www .aljabriabed.net
١٧. جميل حمداوي :التعريف بالشكلانية ،صحيفة المثقف ، تصدر عن مؤسسة المثقف العربي www.almothaqaf.com.
١٨.ستولنيتز، جيروم: النقد الفني، دراسات جمالية وفلسفية، ت: فؤاد زكريا، جامعة عين شمس، ١٩٧٤، ص٢٠٢.
١٩.ستولنيتز، جيروم: النقد الفني، المصدر السابق نفسه، ص١٩٨_١٩٩.
٢٠.ستولنتيز، جيروم: النقد الفني، مصدر سابق ، ص٢٠٣.
٢١.ستولنتيز، جيروم: النقد الفني، المصدر السابق نفسه ، ص٢٠٤.
٢٢.جميل حمداوي: الشكلانية الروسية في الادب والنقد والفن اسسها وتطبيقاتها، مصدر سابق، ص ٣_٨.
٢٣.الجبخانجي، محمد صدقي: فنون التصوير المعاصرة ، دار القلم ، القاهرة، ١٩٦١، ص١٣٢.
٢٤.ستولينتز، جيروم: النقد الفني، مصدر سابق، ص٢٠٣.
٢٥.محمود امهز: الفن التشكيلي المعاصر(١٨٧٠_١٩٧٠)، التصوير، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠، ص١٣٨.
٢٦. حسن محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر والرؤية التشكيلية للقرن العشرين، دار الفكر العربي، القاهرة، ب ت،١٥٧.
٢٧.محمود امهز: الفن التشكيلي المعاصر(١٨٧٠_١٩٧٠)، التصوير، مصدر سابق، ص١٠.
٢٨.حسن محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر والرؤية التشكيلية للقرن العشرين، مصدر سابق، ص٤٥.
٢٩.فواد الكنجي: الفن التجريدي عند النحات هنري مور ، الادب والفن ،٢٠١٥، .www.ahewar.org
٣٠.البسيوني، محمود: الفن في القرن العشرين، مركز الشارقة للابداع الفكري،الشارقة، الامارات،ب ت، ص٢١٤.
٣١.....: حاضر الفن ، ت: سمير علي، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط٢، ١٩٨٦، ص٦٩.
٣٢.الدليمي، رياض هلال مطلك: بنائية الشكل الخالص في الرسم التجريدي الحديث، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة،جامعة بابل، فلسفة تربية تشكيلية، رس

المصادروالمراجع

المعاجم والقواميس

١. ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين : لسان العرب، المجلد الحادي عشر، دار بيروت للطباعه والنشر، بيروت، ١٩٥٦.

٢. الرازي، محمد بن ابي بكر عبد القادر: مختار الصحاح ، المكتبة الاموية، بيروت، ١٩٧٨.

الكتب

٣. البسيوني، محمود: الفن في القرن العشرين، مركز الشارقة للابداع الفكري، الشارقة، الامارات، ب ت.

٤. الجبخانجي، محمد صدقي: فنون التصوير المعاصرة ، دار القلم ، القاهرة، ١٩٦١.

٥. جميل حمداوي: الشكلانية الروسية في الادب والنقد والفن اسسها وتطبيقاتها،ط١، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠١٦.

٦. حاضر الفن ، ت: سمير علي، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط٢، ١٩٨٦.

٧. حسن محمد حسن: مذاهب الفن المعاصر والرؤية التشكيلية للقرن العشرين، دار الفكر العربي، القاهرة، ب ت.

٨. دافيد، كارتر: النظرية الادبية، ت: باسم المسالمة، دار التكوين، دمشق، سورية، الطبعة الاولى ،٢٠١٠.

٩. ديوي، جون: الفن خبرة، ت: زكريا ابراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٣.

١٠. ريد، هربرت:النحت الحديث،ت: فخري خليل، جبرا ابراهيم جبرا،دار المأمون،١٩٩٤.

١١. ستولنيتز، جيروم: النقد الفني، دراسات جمالية وفلسفية، ت: فؤاد زكريا، جامعة عين شمس، ١٩٧٤.

١٢. سواعدة، عائشة: الشكلانية الروسية، قسم اللغة ولادب العربي ، كلية الاداب واللغات ، جامعة محمد خيضر، بسكرة

١٣. صبري محمد عبدالغني: الفراغ في الفنون التشكيلية الحداثة وما بعد الحداثة، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٧.

١٤. كمال عيد: جماليات الفنون، الموسوعه الصغيرة، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨٠.

١٥. محمود امهز: الفن التشكيلي المعاصر(١٨٧٠_١٩٧٠)، التصوير، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠.

الرسائل والاطاريح الجامعية

١٦. الدليمي، رياض هلال مطلك: بنائية الشكل الخالص في الرسم التجريدي الحديث، اطروحة دكتوراه غير منشورة،كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، فلسفة تربية تشكيلية، رسم، ٢٠٠٤.

مو اقع (الانترنت) العربية

١٧. احمد صقر: المدرسة الشكلية الروسية ، قراءة في الادب المعاصر، بحث الارشيف،www. m.ahewar.org

١٨. الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب.www.wata.cclforumslshow

١٩. جميل حمداوي :التعريف بالشكلانية ،صحيفة المثقف ، تصدر عن مؤسسة المثقف العربي . www.almothaqaf.com

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

٢٠.علي عبد الامير عباس فهد: الشكلانية الروسية، محاضرة في كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل، قسم الفنون المسرحية ، المرحلة الرابعة،www.uobabylon.edu.iq

٢١.فواد الكنجي: الفن التجريدي عند النحات هنري مور ، الادب والفن ،٢٠١٥، www.ahewar.org

مو اقع الانترنت الاجنبية

www.aljabriabed.net22-

www.ar.m.wikipedia.org23-

http://artnet.com/artist24-

25-http://en.wikipedia.org/wikipedia commons

www.christies.com26-

http://www.brucebeasley.com/home.htm27-

28-De.wekipedia.org

29-Wikiwand mearto.com

ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303 مجلة فنون البصرة – العدد (٢٣) السنة ٢٠٢٢

Applications of Formal Theory in European Abstract Sculpture Sculptures of Henry Moore - A Model

By: **Khawla Ghadban Abaed**
University Of Basrah / College Of Fine Arts
Email: khaw.abaed@uobasrah.edu.iq
ORCID : https://orcid.org/0000-0002-9229-1276

Abstract
The research included exposure to the study of formal theory and its applications in abstract sculpture, since the adoption of this type of sculpture as a basis in its work.
The research came in four chapters, the first of which included the general framework of the research starting with the problem of research, its importance, its purpose and its extended limits from 1931 to 1953, and then defining and defining the most important terms in it.
The second chapter included the theoretical framework of the research, which included two sections, the first came under the title of the concept of formal theory, the second topic included the technical and intellectual reflection of formality in abstract sculpture.
From the theoretical reading in the two sections, the researcher came out with a set of indicators in the analysis of the research sample.
The third chapter included the research procedures based on the research methodology in which the researcher adopted descriptive analytical method to analyze the sample content derived from the research community, which included a collection of works that the researcher learned from the relevant sources and the Internet to pick a sample representing The research society), in an intentional manner reached (5) sculptural works, which adopted the researcher theoretical framework indicators and observation tool as a tool to analyze the sample content.
The fourth chapter included the most important findings of the researcher and the conclusions that came out of the most important results:
1-The center of formal discourse in sculptural achievements is (man), which represents the basic value in the work of art and this applies to all sample models.
2-In the aesthetic dimension, the shape of the relationship between mass and space took shape. The structure of the sculptural form is in the structural argument between the mass and its spaces, as is shown in Figs. (1), (2), (3) and (5).
Key Words : Applications , Sculpture , Henry Moore , European .