أثر البيئة المحيطية في تشكيل النصب النحتية في محافظة البصرة

الاستاذ الدكتور / شوقي مصطفى الموسوي
جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة
المدرس الدكتور / طلال عبد الامام محمد
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

تمتلك بيئتنا الطبيعية العراقية عموماً وبيئة البصرة خصوصاً أبعاداً جمالية واجتماعية وحضارية ، مما جعلها بيئة غنية أمام الفنان البصري فانتج أعمالاً نحتية تظهر المدينة بصورة حضارية وعمرانية .. وعلى هذا الاساس جاءت الدراسة الحالية الموسومة بـ (أثر البيئة المحيطية في تشكيل النصب النحتية في محافظة البصرة) التي تتناول الأعمال النحتية المتواجدة في ساحات وشوارع مدينة البصرة. وقد أحتوى البحث على أربعة فصول، تناول **الفصل الأول** الاطار المنهجي للبحث، والمتمثلة بمشكلة البحث والتي حددت بالتساؤل(**ما اثر البيئة المحيطية في تشكيل النصب النحتية في محافظة البصرة؟)** . مروراً بأهمية البحث وصولاً الى حدوده للمدة (١٩٧٠م – ٢٠١٦م) . في حين جاء **الفصل الثاني** متمثلاً بالاطار النظري والدراسات السابقة فقسم الى ثلاثة مباحث ،تناول الأول القيم الجمالية في البيئة المحيطية ، بينما جاء المبحث الثاني تحت عنوان مفهوم البيئة فلسفياً ، والثالث بعنوان البيئة وعلاقتها بالنصب النحتية في البصرة . واحتوى **الفصل الثالث** على إجراءات البحث المتضمن : مجتمع البحث، وعينته البالغة (٤) ، الذي تم تحليلها من خلال اعتماد الباحثان المؤشرات المعرفية والمفاهيم النظرية والمعرفية . أما **الفصل الرابع** فقد تضمن نتائج البحث والتي كان من أهمها :

١. أن أغلب الأعمال لا تناسب مع المساحة التي وضع فيها العمل الفني (النحتي)، فكان من الأفضل وضع نصب ثلاث أوجه للبصرة ،على مساحة أكبر ثلاث مرات من حجم العمل وأحاطته بأثاث شارع مناسب وجعلها حديقة عامة لتحقيق التواصل الاجتماعي والترفيهي في الوقت نفسه.

٢. قلة الاهتمام بالتخطيط العمراني المستقبلي الصحيح للمدينة وقلة الاماكن المخصصة لإقامة أعمال فنية، ركزت الأعمال في مناطق دون أخرى .

وتوصلت الدراسة الى بعض الاستنتاجات أهمها : (وجود صلة وثيقة بين الأعمال النحتية والبيئة الاجتماعية لمدينة البصرة، حيث أن غالبية النصب والتماثيل لم تخرج عن أطار تراث المدينة وتاريخها الحضاري).

واختتمت الدراسة بمقترح وهو أجراء الدراسة التالية :(التواصل الجماهيري للبيئة الثقافية في النحت الامريكي المعاصر) .

Abstract

Our Iraqi natural environment in general and the environment of Basra in particular have aesthetic, social and cultural dimensions, which made it a rich environment in front of the visual artist, so he produced sculptural works that show the city in a civilized and urban way .. On this basis came the current study tagged (The impact of the surrounding environment in the formation of the sculptural monument in Basra Governorate) Which deals with the sculptural works found in the squares and streets of Basra. The research consisted of four chapters, the first chapter dealt with the

methodological framework of the research, represented by the research problem, which was defined by the question (What is the effect of the surrounding environment on the formation of the sculptural monument in Basra Governorate? Passing through the importance of the research and up to its limits for the period ١٩٧٠-٢٠١٦ While the second chapter was represented by the theoretical framework and previous studies, it was divided into three sections, the first dealt with the aesthetic values in the surrounding environment, while the third section came under the title of the philosophical concept of environment, and the third was titled the environment and its relationship to the sculptural monument in Basra. The third chapter contains the research procedures that include: the research community, and which was analyzed through the researchers 'adoption of cognitive ٤its sample indicators and theoretical and cognitive concepts. The fourth chapter included the results of the research, the most important of which were:

1-Most of the works do not fit with the space in which the (sculptural) artwork was placed, so it was better to place a monument three sides of Basra, on an area three times larger than the volume of work, surrounding it with suitable street furniture and making it a public park to achieve social and entertainment communication at the .same time

2-The lack of interest in the correct future urban planning of the city and the lack of places designated for the establishment of artistic works, concentrating the work in areas without others The study reached some conclusions, the most important of which are: (The existence of a close link between the sculptural works and the social environment of Basra, as most of the monuments and statues did not depart from the framework of the city's heritage and civilizational history). The study concluded with a proposal which is to conduct the following study: Public communication of the cultural environment in American sculpture Contemporary

الفصل الأول

الاطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث :- يعد الفن نتاج الإنسان المبدع الذي يصنع بيئة حضرية مرنة تتلاءم مع التطور المجتمعي ومتطلباته ، حيث كان للبيئة الأثر الفاعل في تطور ونمو وتنوع المجتمعات وتعدد فنونها ، فالإنسان حاول أن يجسد أفكاره من خلال فهمه للبيئة المحيطية فينتج أشكال معمارية وزخرفية وتصميمية وتصويرية ذات أبعاد حضرية تحاكي البيئة إلى حد ما ، حيث يعمل على ترميز فهمه للمحيط وللطبيعة وللمجتمع ولذاته من خلال تحرير المعاني من التمثلات المباشرة وجعلها رموزاً ثقافية ودلالات معنوية، مما يدعو إلى الاهتمام بالبيئة المحيطية ودراسة آثارها الجمالية لتحقيق اتصال جماهيري بين البيئة والعمل النحتي من جهة وبين العمل الفني والمتلقي من الجهة الاخرى .. وبالتالي تتلخص مشكلة البحث من خلال الاجابة على التساؤل التالي :

ما هو أثر البيئة المحيطية في تشكيل النصب النحتية في محافظة البصرة ؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه :- تتجلى أهمية البحث الحالي بدراسة بيئة المدينة الحضرية المحيطة بالأعمال النحتية وبالتالي تكييف البيئة الحضرية لخلق رؤية إبداعية متجددة لفن النحت والعمارة في المدينة. وتكمن أهمية البحث في انتاج بيئة جمالية إبداعية متجددة لفن النحت والعمارة مما يؤدي إلى تحسين التواصل الجماهيري بين المكان أو البيئة بشكل خاص من القيمة الجمالية وبين المتلقي، بالإضافة إلى كونها دراسة تسعى إلى تطبيق وإنتاج فن بيئي حضري ذو تأثير على التفكير والوجدان والسلوك لدى المتلقي للمنجز الفني.. وفي ضوء ما تقدم يلبي البحث حاجة دوائر التخطيط والتصميم العمراني.. فضلاً عن حاجة طلبة الفن والفنانين إلى القيم الجمالية بين البيئة والعمل الفني .

ثالثاً: هدف البحث:- يرمي البحث : الكشف عن أثر البيئة المحيطية في تشكيل النصب النحتية في محافظة البصرة .

رابعاً: حدود البحث:-

١. الحدود الزمانية:- يتحدد البحث بدراسة النصب النحتية للسنوات (١٩٧٠-٢٠١٦) وقد تم اختيار الفترة الزمنية تبعاً لنهوض الحركة التشكيلية في المدينة تقريباً بهذه المدة.

٢. الحدود المكانية:- الأعمال الفنية (النصب والتماثيل) التي توجد في الساحات العامة وشوارع مركز مدينة البصرة.

٣. الحدود الموضوعية:- لدراسة المسببات التي تطرأ على المنجز الفني والبيئة المحيطة به وما التأثير الناتج على بعضهما جمالياً .

خامساً: تحديد المصطلحات :

١. البيئة (Environment)

- عرفها أبن منظور : ابات بالمكان : أقمت به .. وتبوأ : نزل وأقام
- والبيئة والباءة والمنزل وقيل منزل القوم حيث يتبوؤون من قبل وادٍ أو سند جبل[١].
- وورد تعريف البيئة في المعجم الفلسفي على أنها(مجموع الأشياء والظواهر المحيطة بالفرد، والمؤثرة فيه، البيئة الطبيعية والخارجية والبيئة العضوية والداخلية والبيئة الاجتماعية والبيئة الفكرية .[٢]
- عرف جيروم البيئة بأنها (مقولة فضفاضة تتسع لكل شيء، فهي تشمل المنا غير أن البيئة تمتد لتشمل الضغوط الاجتماعية وتأثير المجتمعات الاخرى كذلك).[٣]

٢. البيئة المحيطة (Surrounding Environment)

- هي مجهود إنساني وليدة عطاء إنساني ولو بصورة عفوية، أنها عطاء خليقي تشترك فيه جميع الظواهر الشيئية...،هي مقطع (مكاني) للوجود الشيئي أما تاريخيها التاريخية فهي المقطع (الاثري) لها.[٤]
- كما تعرف بأنها العلاقة بين العالم الخارجي (أي المحيط بالإنسان من واقع محيطي إنساني وشيئي (فضائي) وبين العالم الخاص بالعمل الفني أي (الأثر الفني فالعالم الواقعي ذو ثلاثة أبعاد والعالم الفني (اللوحة) ذو بعدين وهناك (الكون والفراغ والحركة) بمثابة المحاور المشتركة ما بينهما، ولكنها تختلف بالطبع تبعاً لخاصية كل منها .[٥]

---

[١] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب** ،الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، المجلد ١-٢، ج١، ٦٣٠هـ-٧١١هـ، ص٣١.

[٢] صليبا جميل: **المعجم الفلسفي** ،بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينة ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج١، ج٢، ١٩٧١، ص٢٢٠.

[٣] ستولنتيز، جيروم: **النقد الفني** ، فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠،ص٦٩٤.

[٤] آل سعيد، شاكر حسن: **الكتابة في الفن موضوع شيئي** ، مجلة التشكيل العربي، العدد ١١، ١٩٧٥،ص٢٧.

[٥] آل سعيد، شاكر حسين :**أنا النقطة فوق فاء الحرف** ، الشوؤن الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٩٤،ص٢٧.

– **التعريف الإجرائي للبيئة المحيطة :** وهي (المكان) أو المحيط المادي الذي يحوي العمل الفني ويتألف من الفضاء والاشجار واغراض تزينية وخدمية ومعمارية ذات تأثير مباشر على المنجز فتتفاعل معه وتتأثر فيه وتؤثر عليه وتخلق محيط بصري وجمالي جديد.

– **التعريف الإجرائي للنصب النحتية:** إبداع نحتي مشيد في فراغ محدد ببيئة خاصة هدفه التواصل البصري والثقافي والاجتماعي من أجل التذكير بشخصية أو حدث تاريخي أو حضاري أو فني وغالباً ما تكون تشخيصية (تمثال لشخص أو مجموعة أشخاص) ويصنع أما من الحجر أو المعدن أو مواد اخرى ذات مواصفات مقاومة للطبيعة.

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول : القيم الجمالية في البيئة المحيطية

تعتمد النواحي الجمالية للبيئة والتي تحقق توافق بصري على ادخال القيم الجمالية والبصرية ضمن عملية دراسة وتصميم المنطقة المراد تخطيطها حيث يتحدد التأثير البصري المحتمل للمشاريع المستقبلية وتقلل تأثيرها السلبي وأن العلاقة الوطيدة بين البيئة والتجربة الإنسانية من ناحية البيئة العمرانية واخذها كمورد بصري، حيث يمثل مفهوم الجمال لمفهوم العمارة في التقييم الذوقي للناتج المعماري، أذ تؤثر شكل المبنى ورمزيته ومدى ملائمته للبيئة المحيطة للعمل الفني واعتبارها كقيم ومعايير جمالية، **(أن الحكم الذوقي للمباني التي لم تأخذ الجانب الاجتماعي والرمزي بنظر الاعتبار وطغى عليها الجانب التقني وصفت بأنها شوهت الوجه الجمالي للعمارة نظر لظهور معيار التغيير الرمزي والذي من خلاله يتم الحكم الجمالي على الشكل المعماري كونه جيد أو مخيف ومفزع)**[١] ... وهناك علاقة قوية بين مفهوم الانسجام في البيئة والعمل الفني حيث أن كلاهما يذهبان لخدمة البيئة العمرانية والبيئة الثقافية والاجتماعية لشرائح المجتمع للحفاظ على الانسجام في البيئة العمرانية ككل وبيئة المكان الخاصة للعمل الفني.. وهذا التوافق والانسجام البصري أهمية في خلق أجواء من الراحة النفسية التي لها أثر ايجابي على أداء الفرد بصورة خاصة، وعلى المجتمع بصورة عامة، وأن ما يحرك ذائقة الإنسان لتستجيب الى الخصائص الجمالية في البيئة المحيطة حسياً أو ترفض الخصائص التي تستفز الذائقة سلباً في تلك البيئة هي الرؤية الفنية الإبداعية للفنان لخلق مكان ذو جذب بصري وطابع حسي لان المتلقي يستجيب في العادة للطابع الحسي للأشياء ويستمتع به، والطابع الحسي هنا يعني ترتيب الاجزاء أو ربط العناصر ببعضها البعض حيث ان الإنسان هو المهيمن والمسيطر في عملية التذوق الفني، وبما ان التذوق الفني يتأثر بالمتراكم من الخبرة ولهذا فقد يحصل نوعاً من التباين في الذائقة الجمالية بين زمان واخر بحكم اختلاف المتراكم من

---

[١] محمد شهاب احمد: **العمارة قواعد واساليب تقييم المبنى** ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الاردن،١٩٩٢،ص١٥-١٦.

الخبرة بين ذلك الزمان والزمان الذي بعده فالذائقة الجمالية المعاصرة توصلنا إلى البساطة والاختزال الذي يحقق أعلى وظيفة، والبساطة هنا ليست التي تربط بالسذاجة والسهولة وانما البساطة التي ترتبط بقيمتها الفنية الإبداعية، فالجمال والقبح مسألة متفاوتة بين فئات المجتمع، ويعد العمل النحتي سواء كان نصباً أو تمثال من الفنون البصرية التي تعتمد محاولة الوصول إلى الجمال لتعزيز مبدأ القبول عند المتلقي للمنجز النحتي فالقيمة التنظيمية للبيئة المحيطة تكون ذات علاقة مهمة مع تركيب وبنية شكل العمل، وبما ان البيئة متغيرة بشكل مستمر فالجمال يعتمد مبدأ التنظيم القصدي فهو ليس فوضى وارتجال بل هو تناسق وتناسب بين الوظيفة والشكل .

المبحث الثاني: مفهوم البيئة فلسفياً

أن علاقة الإنسان بالبيئة علاقة متلازمة تعكس التلاؤم بينهما حيث أن طبيعة الانسان المرنة القابلة للتجديد والتشكيل تكون طبقاً للبيئة والعادات التي يعيش فيها، فالإنسان يعبر عن طاقاته التعبيرية التلقائية خلال الاشكال لتحقيق رغبته الجمالية حيث أن قيمة أي أثر فني تكمن في الروح المنبعثة من تخطيطه وتكوينه، وهذا يعني أن للبيئة مفاهيم متعددة وتأثيرات متفاوتة ولكننا نبحثها بوصفها (مكان) من حيث خصائصها الفنية، وذلك لأن المكان من خلال وجود النصب والتماثيل فيه يتحول إلى فضاء بملامح وخصائص فنية جديدة ذات سمة جمالية، فأن ثبات هذه الأعمال النحتية في الفضاء هو حضور مؤثر لها فيه لذا يجب أن تمتلك هذه الأعمال خصائص وملامح بيئته. والبيئة في الوعي الفلسفي تمثل في قول أفلاطون أنها **(الحاوي للموجودات المتكثرة ومحل التغير والحركة في العالم المحسوس عالم الظواهر غير الحقيقي)**[١]، أي أنها لا تقبل الفساد وتوفر مقاماً لكل الكائنات ذات الصيرورة والحدوث ، فهي لا تلمس بالحواس بل بضرب من البراهين الهجينة المختلطة ، أي أنها توفر مقاماً للعناصر الأربعة (الماء ، والهواء ، التراب ، النار) وتحولاتها إلى الأشياء المادية المحسوسة عن طريق التكاثف والتخلخل وذلك لكون هذه العناصر ولدت من فعل المثل في المكان أو القابل، أما عملية إدراك المكان أمر من الصعوبة بموضع، لأنه يحتاج إلى نوع من التجريد عسير وهو انتزاع الكائنات من الايون التي تشغلها أو فرض أمكان ذلك ذهناً ، إذ لا يمكن تعقل المكان بهذه الوسيلة التي هي من صعوبتها وعدم تحققها في الواقع ضرورة ، فالمكان عند أفلاطون متناه لتناهي الجسم ولكون العالم حادثاً أحدثه الصانع ، ولا يعدو كون المكان عند أفلاطون إلا وسيلة ضرورية لإفهامنا أن الكائنات متصلة أو منفصلة عن بعضها[٢]. أما البيئة عند ارسطو فهي المكان المشترك فهو المكان الذي يوجد فيه جسمان أو أكثر والذي يحوي جميع الأجسام ويمتاز هذا

---

[١] علي عبد المعطي: **قضايا الفلسفة العامة ومباحثها**، دار المعرفة الجامعية،الاسكندرية،ط٢، ١٩٨،ص١٢٤.

[٢] العبيدي، حسن مجيد: **نظرية المكان في الفلسفة الإسلامية ابن سينا انموذجاً**، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٧، ص٢٨

المكان بأنه يساوي مجموع الأمكنة الخاصة . فالمكان عند أرسطو مستقلاً عن الأشياء ومتميزاً عنها وهو نهاية الجسم المحتوي تماس عليها ما يحتوي عليه، أعني الجسم الذي يحتوي المتحرك.[١]

ويتحدد موقف أرسطو حول المكان بالنقاط الآتية:-

١. "**انه يحوي الشيء الذي له مكان ، وليس هو بشيء من ذلك المحوي .**

٢. **إن كل مكان مقسم إلى فوق وأسفل ، وكل مكان من الأجسام فهو ينتقل بالطبع ويلبث في مكانه الخاص به .**

٣. **إن المكان لم يكن ليبحث عنه لو لم تكن حركة في المكان، إن المكان يدرك وجوده من خلال الحركة، بمعنى انه ثابت لا ينتقل بانتقال المتحرك .**

٤. **المكان عند أرسطو طاليس متناه، سواء كان مكاناً عاماً أم خاصاً، لكون الجسم الطبيعي عنده متناهياً.**"[٢]

أما الفلاسفة المحدثين فيعرفونه بقولهم (**وسط مثالي غير متداخل الأجزاء، حاوٍ الأجسام المستقرة فيه محيط بكل امتداد متناه، وهو متجانس الأقسام، متشابه الخواص في جميع الجهات، وغير محدد)**[٣]. فالبيئة عند (هيجل) كما هي مبتدئة في عالم الموجودات _ تشكل جانباً هاماً في بناء المطلق المتكامل فأنها في الواقع لا تعد وأن تكون حقيقة ناقصة إذ أنها في شكلها المادي لا تتماثل مع فكرة الطبيعة الروحية التي جاءت الطبيعة المادية لتعبر عنها **(فهذه الطبيعة ليست إلا عقلاً في صورة مبهمة غامضة مهوشه حتى لتبدو كأنها لا عقل)**[٤]، وبهذا فأن (هيجل) لا ينكر حقيقة البيئة المادية بل يقر بوجودها لكنه لا يرى منها الحقيقة الكاملة بل يراها مرحلة ضرورية من المراحل التي تؤدي الى المطلق لذلك لا يشترط المحاكاة في الفن بل ضرورة ارتباطه بالروح. بينما أكد (كانت) ان **وجود كل ما هو كائن في الكون أمر يقرره الإنسان أو بالأحرى يبتدعه ذهن الإنسان وتخلقه حساسيته، فليس... الكون موجود في الإنسان، أي أن جميع ما في الكون من ظاهرات هي أشياء إبتدعتها الحساسية لذواتنا...(كانت) يرى ان الذهن البشري هو الذي يدخل النظام والاتساقية على جميع الظاهرات التي يشكل كلها وكمال الطبيعة)**[٥]. وأن للمكان أهمية عند الفلاسفة العرب، وكانت تفسيراتهم للمكان على غرار تفسيرات الفلاسفة القدماء له، فالكندي يتفق مع أفلاطون وأرسطو في وجودية المكان، وبين إن كل ما يحوي الجسم يسمى مكاناً، وعنده المكان ثابت، لا يفسد ولا يرتفع من الوجود إذا غادره الجسم المتمكن فيه، ويتفق الفارابي في موقفه من المكان، حيث يؤكد وجود المكان، ويؤكد أنه لا يوجد جسم من دون مكان

---

[١] يوسف كرم : **تاريخ الفلسفة اليونانية**، القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٦، ص ١٨٣ .

[٢] العبيدي، حسن مجيد ، المصدر السابق ، ص٢٩ .

[٣] جميل صليبا: **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية والأتينية**، بيروت، بت ج٢، ص٤١٢.

[٤] العمر، عبدالله عمر : **فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة** ، الكويت، ١٩٧٨،ص٥٥.

[٥] كانت.عمانئيل :**نقد العقل المجرد** ، تروة احمد الشيباني ، بيروت، دار اليقضة العربية، ١٩٧٠،ص٢٦.

خاص به، فالعلاقة بين المكان والمتمكن، هي علاقة إضافة ونسبة[١]. ومن المسلم به "**أن معظم الأعمال النحتية ليس بالإمكان فهمها كلياً إلا حين يكون باستطاعة الناظر أن يرى المنحوتة من جميع جوانبها حتى تتضح لديه العلاقات والحركات التي توحد الأجزاء كافة**"[٢] والعمل النحتي الناجح، يجب أن تكون كافة زواياه متساوية من حيث درجة جماليتها، وموضوعها، وتأثيرها. ومن ذلك تبرز أهمية البيئة (المكان) الذي يجب أن يخضع إلى دراسة وتحليل، عند أقامه النصب أو التماثيل فيه، كونه يكون الرابطة الدائمة ما بين العمل النحتي والبيئة المعمارية المحيطة به، فالنصب والتماثيل التي توضع في أماكن تحيطها الأبنية يجب أن تختلف عن مثيلاتها التي تحيطها الأشجار وتختلف عن التي لا يحيطها شيء، أي يكون فضائها مفتوح فمثلاً أقامة نصب فني عملاق أو تمثال عالي وسط أبنية عالية محيطة به وفي فضاء محدود كما في عمل الفنان بول كلي **(شكل-١)**.

(شكل -١- الامومة)

ومما تقدم نجد هنالك نوعين لبيئة المكان المحيط بالنصب أو التماثيل وما يحتويه هما (١) بيئة المكان الملائمة. (٢) بيئة المكان غير الملائمة.

النوع الاول: بيئة المكان الملائمة:- وهي بيئة المكان التي تلبي الغرض الجمالي والوظيفي والنفسي، عند وضع العمل النحتي فيه، بصور مرضية ومقبولة للمشاهد، بحيث يكون العمل النحتي، متوافق مع البيئة الحضرية، ومكملاً لها ومنسجم مع الفضاء الحضري للدمينة .وقد قسمه الباحث خمسة أنواع وهي :

[١] العبيدي، حسن مجيد: **نظرية المكان في فلسفة ابن سينا**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧، ص٣٦-٣٩ .

[٢] نوبلر. ناثان : **حوار الرؤية**، ترجمة فخري خليل، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧،ص١٩٦.

١. **بيئة المكان الجماهيري:** وهو المكان الذي يكتسب مركزيته من موقعه الاستراتيجي في المدينة، بحيث يمثل العمل وجهاً حضارياً للمدينة[١]، كما في نصب الحرية في نيويورك **(شكل-٢)**، ونصب الحرية للنحات جواد سليم في ساحة التحرير ببغداد **(شكل-٣)**.

(شكل- ٢ نصب الحرية في نيويورك)

(شكل- ٣ نصب الحرية ببغداد للفنان جواد سليم)

٢. **بيئة المكان التوثيقي:** وهو المكان الذي يشهد حدثاً تاريخياً مهماً، ويحمل صورة خالدة تتناقل عبر الاجيال ،كما نصب الشهيد في دمشق **(شكل-٤)** و نصب النسور في بغداد للنحات ميران السعدي[٢] **(شكل-٥)** .

(شكل- ٤ نصب الشهيد في دمشق)

(شكل- ٥ نصب النسور للفنان ميران السعدي)

[١] جبرا ، ابراهيم جبرا :**جواد سليم ونصب الحرية** ، وزارة الاعلام ، مديرية الثقافة العامة ، مؤسسة رمزي للطباعة، بغداد، ١٩٧٤، ص٧٥ .

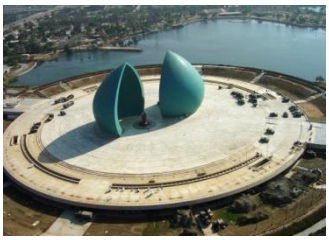
[٢] البصري، سعد علي :**الخصائص الفنية للنصب الوطنية في المدينة العراقية** ، أطروحة دكتوراه(غير منشورة)، جامع بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٦،ص١٠٨.

٣. بيئة المكان الترفيهي: وهو المكان الذي يكون عبارة عن مناطق خضراء ترفيهية، من متنزهات وحدائق عامة يرتادها الناس للاستجمام والترفيه والراحة النفسية،كما في تمثال روبرت هارتلي **(شكل- ٦أ، ب)** وهو عمل فني يصور الطبيب النفسي الخيالي والذي ظهر في فيلم كوميدي وهو جالس يستمع الى مرضاه الذين يجلسون على الاريكة المقابلة له.

(شكل- ٦ أ تمثال الطبيب روبرت هارتلي)

(شكل- ٦ ب تمثال الطبيب روبرت هارتلي)

النوع الثاني: بيئة المكان غير الملائمة:- هو المكان الذي لا يحقق أي غرض جمالي أو وظيفي ولا نفسي عند وضع العمل النحتي فيه، بحيث يكون هذا العمل غير متوافق مع البيئة الحضرية مما يسبب تلوثاً بصرياً لها ، وغير منسجم مع الفضاء الحضري للمدينة. وقد قسمه الباحث الى نوعين هما :- **المكان ذو الفضاء المفتوح والمغلق** ويتواجد فيه ميزة الانفتاح البصري ، كما في **(الشكل- ٧ أ ، ب)**



(شكل- ٧ أ نصب الشهيد اسماعيل فتاح الترك)

(شكل -٧ ب نصب الشهيد اسماعيل فتاح الترك)

وبما أن النحت على نوعين بارز ومجسم فأن الفضاء يكون تبعاً لذلك ، حيث يكون في الأعمال البارزة ذات البعدين، ذا بعدين ايضاً ، وهو ما ينطبق على الجداريات واللوحات الزخرفية والمنحوتات الجدارية ، وفي هذه الأعمال يمكن الشعور بالفضاء من خلال عدة نقاط أولها العلاقة بين تلك الجداريات النحتية وبين فضاء الجدار الذي شغلت هذه الجداريات جانباً منه ومن خلال الحيز الذي يحدده الاطار الخارجية للجداريات النحتية، وللون الأثر الواضح في تحديد الفضاء فبعض العناصر داخل العمل الفني تبرز على غيرها لتترك فضاءات متنوعة

حسب توزيع تلك العناصر، وكثافة للون البارز للمساحة الذي يحددها اطار الجداريات النحتية ويكون هذا الفضاء ،كما في جدارية الفنان خوان ميرو على واجهة متحف الفن في ولاية ويتشتيا كما في **(الشكل–٨)** وكذلك **(الشكل–٩)** جدارية الرازي في بغداد حيث يظهر اللون كمادة اظهار رئيسية للفضاء وكذلك كلما كبر حجم الشكل زاد حضورها في الفضاء المحيط لكن عمر الجداريات قصير لأنها يستعمل فيها أصباغ وهي تتأثر مع مرور الزمن بالظروف الجوية والتقلبات البيئية مما يسبب تلوث بصري .

(شكل– ٩ جدارية الرازي للفنان ناظم رمزي)

(شكل –٨ جدارية خوان ميرو)

أما النوع الثاني من النحت وهو المجسم ذو الثلاث أبعاد فيكون الفضاء فيه ثلاثي الأبعاد أيضاً وهذا ما يمكن المشاهد من الدوران حول العمل الفني والاحساس بالفضاء المحيط به والتفاعل معه **(فتمثال الحرية في ميناء نيويورك للنحات فريدريك بارثو لودي تأتي أهميته من كبر أبعاده ،حيث يبلغ ارتفاعه(١٥١قدماً) فأذام اقلصت أبعاده الى ما يمثل حجم الإنسان سيفقد مظهره المؤثر ويصبح أقل شأنا مما هو عليه الان)**[١]. **أن النحات يجب أن يساهم بالنهوض بمجتمعه كونه يكون دائما ذا رؤية مستقبلية** [٢]،ويحافظ على شخصية هذا المجتمع ولا يخرج عن تراث بيئته المحلية ، وان لا يأتي بأساليب أجنبية ليزرعها فيها والتي سيجد المجتمع صعوبة في فهمها ولكونها لا تمت لبيئته بصلة ، ويعتبر العامل السياسي ذو أهمية كبيرة في أقامه الأعمال النحتية حيث أن الحكومات الوطنية تجعل الفن أداة موجهه ، لتثير في شعوبها الشعور بالقضايا الوطنية وما ترمز لتذكير بالأمجاد والبطولات **(فالعامل السياسي هو عامل موجه للفن)**[٢] كما في **الشكل (١٠)** نصب الجندي المجهول في بغداد ونصب حراس حرية امريكا **شكل(١١)** في ولاية تكساس الذي يمثل جندي وأربع سلالات من الكلاب التي شاركت في الحروب منذ الحرب العالمية الثانية وهي تخليداً وتقدير لتضحيات أفضل صديق للإنسان في الحروب، وهناك عامل أخر مهم هو العامل الاقتصادي ويكون تأثيره مباشر في العمل الفني

---

[١] نوبلر، ناثان :**حوار الرؤية**، مصدر سابق، ص٢١٦–٢١٧.

[٢] الخطاط، سلمان ابراهيم: **الفن البيئي**، جامعة بغداد ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل ، ١٩٩٠،ص٨٥.

حيث أن التماثيل والنصب التي تخصص لها مبالغ كبيرة لإنجازها تكون أفضل من مثيلاتها التي تخصص لها مبالغ بسيطة وهذا العامل لا يؤثر في العمل نفسه فقط بل في نجاح المكان الذي سيشغله.

(شكل ١١ نصب حراس حرية امريكا)

(شكل ١٠ نصب الجندي المجهول في بغداد)

والعامل الذي يعد الركن الاساسي في هذه العوامل وهو العامل الثقافي حيث يؤثر بقوة في النحات **(وأن كل عمل فني ما هو إلا مرأة تعكس حالة المجتمع ، والعمل الفني واجهه نضالية يتأثر بالعوامل المادية وتؤثر فيه التقاليد)**[١] كون الفنان الدارس تاريخ أمته والمطلع على تراثها نلمس في أعمال شيئا من الاصالة ولأن شخصية الفنان المبدع شخصية عاملة فاعلة تعيش في بيئة ذات مضمون ثقافي، وعلى النحات عند اختيار مكان لعمله الفني عليه معرفة خواص ومحددات المكان الذي سيشغله ذلك العمل ، وعليه أن يستعين بعوامل مهمة التي لها دور فاعل في تنظيم فكرة العمل النحتي واعطاه الصورة المتكاملة لكي ينسجم مع البيئة المحيطة ومن أهم هذه العوامل:(مقياس جسم الإنسان، الكتل الحضرية، الاشجار والنخيل، محاور الطرق) .

المبحث الثالث : البيئة وعلاقتها بالنصب النحتية في البصرة

امتازت البصرة بامتلاكها تاريخ عريق ممتد على مدى الحضارات المتوالية من عصر الكتابة الى الحضارة الإسلامية مروراً بتعاقب الاحتلال الاجنبي للعراق ككل إلى يومنا هذا إلا أن البصرة احتفظت بتاريخها وتراثها رغم الصعوبات التي مرت بها . **(فمع أعلان الحكم الوطني بالعراق سنة ١٩٢٠ وعودة بلدية البصرة إلى البصريين ، ظهرت أعمال تشكيلية تمثلت بتمثال أسد بابل في منطقة العشار كما في (شكل- ١٢) سنة (١٩٣٨) وقد تم اختيار المكان بمواصفات ملائمة كون الساحة تقع أمام نادي الموظفين آنذاك والشارع الذي يؤدي الى القناصل والشركات الاجنبية فكان محط انظار المارة ولقرب شط العرب منة مما جعلة وجه ثقافية للمدينة)**[٢].

---

[١] الخطاط، سلمان ابراهيم :**الفن البيئي**، مصدر سابق، ص٨٦.

[٢] العامري ، حسن عبد الشهيد حمود: **المعالجات الفنية لفضاءات مدينة البصرة**، مصدر سابق، ص٧٧.

(شكل –١٢ تمثال اسد بابل في البصرة في الخمسينات)

ويذكر الفنان (عبد الرضا بتور)* **(لم يقم عمل فني أخرفي ساحات وشوارع المدينة الا بعد ثورة ١٤تموز ١٩٥٨فبعد ذلك التاريخ وضعت البلدية جدار علقت عليه رسوم زيتية صغيرة الحجم لشخصيات في البصرة بعدها شرع الفنان سلمان البصري بتنفيذ عمل في شارع الوطن الا انه لم يكتمل بسبب دهس سيارة لهيكل العمل فالغي وازيل من الوجود)**[١] وبعدها عمل الفنان عبد الرضا بتور تمثال مدور لجندي بالحجم الطبيعي في معسكر الشعيبة (١٩٦٦–١٩٦٧) وجداريتان بارزتان تمثل معركة على جدار المعسكر، وثم اقيمت تماثيل خاصة في اماكن داخلية(جامعة ومعسكر) ولذلك بقيت مدينة البصرة حتى عام ١٩٧٠ تفتقر الى اعمال تشكيلية تزين ساحاتها وشوارعها على الرغم من وجود فنانين بصريين مؤثرين في الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة سوى نصب اسد بابل.ولم يتداول فكرة الاعمال الفنية الابعد مبادرة الفنان عبد الرضا بتور حيث تقدم بطلب الى نقابة البناء والمشاريع الانشاء فرع البصرة بإقامة تمثال (العامل) فتمت الموافقة عليه وقام الفنان باختيار مكان العمل ونفذه سنة ١٩٧٠كما في (**شكل– ١٣**) حيث وضع التمثال في جزرة وسطية لشارع البريد بالقرب من ساحة أم البروم. وبعدها توالت الأعمال النحتية إلا أنها أزيلت بسبب الآراء السياسية للسلطة الحاكمة في البصرة آنذاك، ثم تقدم الفنان قيس عبد الرزاق بطلب الى دائرة كهرباء النجيبية لإقامة نصب نحتي للعمال العراقيين وتمت الموافقة عليه وانجز العمل إلا أنه أزيل بموافقة الفنان بالتسعينات بسبب توسع بناية الدائرة إلا أنه منح مكان جديد لإقامة نصب ثاني بنفس الاسم كما في (**شكل– ١٤**)

---

* عبد الرضا بتور :فنان تشكيلي (نحات ورسام) مواليد البصرة ١٩٤٦عضو مسس لجمعية الفنانين التشكيلين في البصرة عضو نقابة الفنانين العراقيين.

[١] العامري ، حسن عبد الشهيد: **المعالجات الفنية لفضاءات مدينة البصرة**، مصدر سابق، ص٨٠.

(شكل ١٤ جدارية عمال البصرة)

(شكل ١٣ تمثال العامل)

وبعدها كلف النحات نداء كاظم عام ١٩٧١بعد أقامه مهرجان المربد الأول في المحافظة بعمل تمثال نحتي للشاعر البصري بدر شاكر السياب فنفذ التمثال لأول مرة بالمحافظة من مادة البرونز وهو أول فنان يتطرق لهذه المادة وبعدها نفذ تمثال ثاني للعالم الخليل أبن أحمد الفراهيدي وقد نفذ العمل أيضا بمادة البرونز. وبعدها نفذ الفنان منقذ الشريدة نصب ذات الصواري عام ١٩٧٣ من مادتي الحديد والكون كريت إلا أنه تعرض للدمار والإهمال وبقي عرض للإهمال ليومنا هذا كما في(**شكل ١٥**) وبعدها كلف الفنان قيس عبد الرزاق سنة ١٩٧٦بتنفيذ نصب البصرة كما في (**شكل ١٦**) فاختار الفنان مكان أقامه النصب أمام مبنى المحافظة سابقا في وسط منطقة العشار وهي أهم منطقة تجارية في المحافظة فضلا عن وجود المرآب الرئيسي للمدينة وهو ذو كثافة سكانية كبيرة حيث وضع النصب في ساحة نصف دائرية وقال الفنان أحمد السعد أنه (**تم أجراء عملية صيانة للنصب سنة ٢٠٠٦ في مناقصة رست على أحد الشركات تضمنت أيضا غرس بعض المزروعات حول النصب، وكلفتني الشركة بعملية الصيانة ، فباشرت بعملية الصيانة، وللأمانة أزلت بعض الأشياء التي تتعلق بالمرحلة السابقة وهذه مدرجة من ضمن المشروع العمل منفذ من مادتي الكونكريت والجبس، ولهذا اثر كبير على النصب كونها تحتاج بشكل مستمر إلى صيانة متكررة**)[١].

(شكل- ١٦ نصب البصرة)

(شكل- ١٥ نصب ذات الصواري)

[١] العامري، حسن عبد الشهيد :**المعالجات الفنية لفضاءات مدينة البصرة**، مصدر سابق، ص٨٨.

بينما نصب الوثبة أو الانتصار للفنان طارق مظلوم وضع في الساحة المجاورة لساحة سعد باتجاه جامعة البصرة وهو عبارة عن سمكة قرش من مادة البرونز بارتفاع ٢٧م ويقف الجندي على الزعنفة ويحمل بيده السيف والراية كما في(**شكل** –١٧ أ، **ب**).

(**شكل** –١٧ أ الانتصار قبل عام ٢٠٠٣)

(**شكل** –١٧ ب الانتصار بعد ٢٠٠٣ وقبل أزالته)

وانتشرت في فترة الثمانينات والتسعينات ظاهرت الصور الجدارية لشخصية صدام حسين في جميع انحاء المدينة حتى كاد أي شارع أو أية ساحة لا يخلو منها وفي التسعينات أقيم تمثال ضخم لشخصية صدام حسين من البرونز بتحيته المعروفة على جانب ساحة سعد من جهة كراج بغداد وقد تم إزالته وتمثال أخر له في ساحة السعدي يرتدي الزي العربي ويمتطي جواد ويحمل بيده اليمنى رمح وفي اليسرى راية وقد أزيل أيضا وتم وضع محلة صورة مطبوع للشهيد عبد الكريم قاسم ، بعد٢٠٠٣ ساد مرحلة من الركود في أقامه أي أعمال وبعد تشكيل الحكومة العراقية المتمثلة بمجلس الحكم وأقامه انتخابات وتشكيل حكومات محلية في المحافظة ٢٠٠٥ فقد كلف الفنان حسن فليح بإقامة تمثال لامرأة تحمل أنية (المسخنة) إلا أن المشروع توقف بسبب تدخل احزاب بتنفيذه وتم وضع مجموعة من الجرار فيما بعد كما في (شكل ١٨)

(**شكل** ١٨ **مجموعة جرار على شكل نافورة مقابل تمثال عتبة بن غزوان في بداية شارع الجزائر**)

وفي سنة ٢٠١٠ كلف الفنان قيس عبد الرزاق بتنفيذ نصب (البصرة فكر وحضارة كما في **شكل –١٩**) ونصب (طيور مهاجرة كما في **شكل –٢٠**)على ضفاف شط العرب في شارع القصور الرئاسية.

(شكل–١٩ نصب البصرة فكر وحضارة)

(شكل –٢٠ طيور مهاجرة)

وانتشرت مابين٢٠٠٥ و٢٠١٠ إقامة بعض الأعمال هنا وهناك نفذت بالمساحات الوسطية كما في (**شكل–٢١**) المشحوف على شكل نافورة أمام اعدادية الصناعة الذي تم إضافة تماثيل صغيرة لا تحتوي على أي حركة مما سبب للنصب تلوث بصري واضح وكذلك تعرض النصب للإهمال الواضح. كما قامت مؤسسة الشهداء في البصرة سنة ٢٠١١ نصبا تذكاريا للشهيد (عارف البصري) من تنفيذ الفنان علي عاشور وبعدها بعام قام نفس النحات بإقامة تمثال تذكاري للواء (مزهر الشاوي) بالقرب من دائرة المؤاني العامة بالمعقل. وفي ٢٠١٤تم تنفيذ نصب (قنديل البصرة كما في **الشكل–٢٢**) للفنان قيس العمر في ساحة سعد بعد ان اطلق عليها ساحة الحرية.

(شكل– ٢١ المشحوف بعد أضافة التماثيل عليه)

(شكل –٢٢ نصب قنديل البصرة)

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١. لعب الإدراك الحسي لدى الفرد عملية ايجابية في تحديد وتكوين الصورة المرئية البصرية للأشكال والوصول الى قواعد عامة .

٢. برزت أهمية البيئة وارتباطها بالعمل النحتي وحجم العمل وشكله من حيث أن العمل الفني يتفاعل مع محيطه التكويني والبيئي وتفاعل الذوات الاخرى معه.

٣. يصمم التكوين المعماري والبيئة الحضرية بما يتلاءم مع جسم الإنسان وحركته وزوايا نظره لذلك فأن معالجة البيئة المحيطة تعتمد على قدرة الفنان في احتساب التكوين المعماري المحيط بالعمل مع المساحة المنظورة .

٤. أن علاقة البيئة المحيطة بالعمل النحتي وقدرتها على تحقيق فعل تواصل اجتماعي من خلال التأثير واسلوب التنفيذ الصحيح للمنجز الفني .

٥. تنوع بيئة المكان المحيط بالعمل النحتي الى نوعين بيئة مكان ملائم وبيئة مكان غير ملائم (أي الذي لا يحقق أي غرض جمالي أو وظيفي أو نفسي وعدم توافقه مع البيئة الحضرية مما يسبب تلوث بصري).

٦. تأتي أهمية البيئة من عملية اختيارها التي قد تكون ايجابية فتكون النتائج جيدة ومحققة للغرض أو تكون سلبية فيكون المردود عكسياً فيخيب الآمال ويسبب تلوث بصري .

٧. أن النصب النحتية هي مرآة عاكسة للواقع فعله ان تكون معبرة تاريخياً وتراثياً وجمالياً في البيئة الحاوية لها.

الدراسات السابقة ومناقشتها

بعد اطلاع الباحثان على حيثيات الدراسة الحالية ، قاما باستطلاع الموضوعات والدراسات في الفن البيئي واثره على النص النحتية ، فلم يجد الباحثان دراسة تمس البحث الحالي مسا مباشرا .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث:- بعد قيام الباحثان بأجراء دراسة مسحية استطلاعية للأعمال النحتية المقامة في الساحات العامة لمدينة البصرة ، توصل الباحث من خلال ذلك الى تحديد مجتمع البحث من أعمال نحتية (نصب وتماثيل) لعدد من النحاتين المعاصرين والبالغ عددهم (٨) نحاتاً ، حيث تم احصاء وتصوير هذه الأعمال النحتية التي تقع في الساحات العامة ضمن حدود مدينة البصرة ، وبلغ مجملها (٢٠)عملا نحتياً والتي تسنى للباحثان الوصول إليها بشكل مباشر وتصويرها .

عينة البحث:- تم تحديد عينة البحث بصورة قصدية ، من مجمل الأعمال النحتية الممثلة لمجتمع البحث ، وقد بلغت(٤) عينة لـ(٤) نحاتين وقد اختار الباحث عينات من فترة (١٩٧٠-٢٠١٦).

منهج البحث:- اعتمد الباحثان في الدراسة الحالية المنهج الوصفي التحليلي لدراسة التلوث البصري بيئة الأعمال النحتية والتي تم تحديدها ضمن عينة البحث إذ أخضعت العينة للوصف البصري ومن ثم القيام بالتحليل حتى الوصول إلى بلوغ هدف البحث.

تحليل العينة:-

نموذج(١)

اسم العمل: تمثال العامل

اسم الفنان: عبد الرضا بتور

نوع العمل: نحت مدور

سنة الانجاز: ١٩٧٠

المادة: اسمنت، صبغ اسود

القياس: ارتفاع التمثال٢م، وارتفاع القاعدة ٢،٥م

الموقع : العشار ساحة ام البروم

الوصف البصري: عمل منفذ بالشكل الواقعي لرجل يمسك بيديه مطرقة كبيرة ويهم لعملية الطرق، وبحجم أكبر من الحجم الطبيعي (طوله ٢م) ويستقر على قاعدة على شكل متوازي مستطيلات مرتفعة شاقولياً، وترتفع (٢،٥م) ومغلفة بسيراميك الاسود. حيث راعى الفنان في تنفيذ العمل حركة الجسم لموافقة الحدث الواقعي والقائم على عملية الطرق الممثلة بانفراج الأرجل وابتعاد الايدي عن الجسم والمسك بالمطرقة بقوة والشروع بالحركة مستفيدا من هذه الحركة لانفتاح العمل على الفضاء، واهتم الفنان من الحدث الواقعي بشكل أكثر دقة في معالجة سطح الكتلة الذي بدأ متموجاً على شكل منحنيات متشكلة من اظهار تفاصيل وطيات الملابس واجزاء الجسم حيث تشكل تباين إيقاعي بين مناطق الإضاءة والظلال وتشكل حركة ناتجة عن حركة الخطوط وصياغة خط ارجل متموج يسهم في تدال الكتلة بالفضاء وبالعكس.

معالجات الفنان للبيئة: نفذ العمل من مادة الاسمنت ، ولون باللون الأسود ، ونصب على نهاية شارع البريد بالقرب من ساحة أم البروم في منطقة العشار وقد حقق التمثال مميزات بيئية استفاد منها وهي وجود منطقة شبة مفتوحة ، أي الفضاء فيها مفتوح وارتفاع الكتلة بالمقارنة مع عرضها وكذلك الإضاءة الساقطة عليه هي إضاءة طبيعية تتغير بتغير موقع الشمس ، وعليه فالعمل يستفيد من حركة الضوء وتظهر السطوح المتموجة للتمثال والطيات فتحقق سيادة العمل ببيئته كون البيئة المحيطة ترابية فاتحة متفاعلة مع الإضاءة الطبيعية ..وقد وفق الفنان باختيار بيئة العمل كون الساحة هي مقر لتجمع العمال(العمل الحر) أو المسطر، حيث ربط الفنان بين رمزية التمثال وأهمية المكان وظيفياً وحقق العمل تواصل جماهيري واصبح نقطة دالة للقاء والوصف عند الناس، وكذلك لمكانة المنطقة من حيث وجود مرآب الرئيسي بقربة وكذلك لتزاحم المارة وعدم وجود سياج يحيط لتمثال مما جعل طبقات المجتمع المارة بقربة تتفاعل معه . وقد أثرت على العمل بعض الموجودات من أثاث الشارع ،

مثل عمود الانارة الذي وضع أمامه مباشرتاً والذي كان يمكن أن يوضع على أحد جوانب الشارع وكذلك وجود مصطبة أمام قاعدة التمثال ، ووجود قطع الدعاية والدلالة الكبيرة والصغيرة كتلك الموجودة بجانب التمثال بقياس(٣+٢م)، كذلك وجود نصب أم البروم وسط الفلكة التي تقع أمام التمثال قد حجبته مع امتداد شارع البريد كون النصب نفذة بحجم كبير. ولكن في عام ٢٠١٧ اصبحت البيئة المحيطية مؤثرة في تغيير مسار القيمة الجمالية له .

مقترحات المعالجة لبيئة العمل: إزالة كافة قطع الدعاية والدلالة المنصة قرب العمل، وإزالة عمود الانارة ووضعه على جانب الشارع ، مع إزالة التجاوزات قرب التمثال.

نموذج (٢)

اسم العمل: الخليل ابن احمد الفراهيدي

اسم الفنان: نداء كاظم

سنة الانجاز: ١٩٧١

المادة: البرونز

الموقع: العشار /شارع الاستقلال

القياس: ٢،٥م ويستند على قاعدة مكعبة الشكل ترتفع ٢م

الوصف البصري : عمل نحتي مجسم من مادة البرونز يمل شخصية الشاعر والعالم اللغوي البصري (ابن احمد الفراهيدي) منفذ بالشكل الواقعي بحجم أكبر من الحجم الطبيعي وبوضعية الوقوف مع التفاتة بسيطة للرأس باتجاه اليمين، راعى النحات عند تنفيذ العمل النسب واللباس والحركة معتمدا على ما توفره له مادة البرونز من خواص لإظهار الاعضاء الدقيقة للجسم وطيات الملابس ذات الخطوط المرنة والمستقيمة التي هيمنت على كتلة العمل .

معالجات الفنان لبيئة العمل: ينتصب العمل على مساحة وسطية تجمع ما بين (مدخل شارع الاستقلال) ورصيف لفلكة كبيرة ويلتقي فيها العديد من الشوارع ويمر من وسطها نهر العشار وهذا ما جعله يحظى بفضاء مفتوح مما جعلة متخلص من المشتتات البصري ، كما أن لون التمثال الأسود (لون البرونز المتأكسد) أهمية في جعله يحقق السيادة والمعالجة الجمالية عبر تضاد الالوان الترابية مع لون البرونز المتأكسد والاضاءة الطبيعية فكانت خلفية متفاعلة مع التمثال عند النظر إليه، وتعتبر البيئة الحاوية للعمل أما من الناحية الاجتماعية فيعتبر المكان ملتقى لمجموعة شوارع رئيسية ويمكان مزدحم بالمارة وعليه فأن العمل يحظى بعدد كبير من المشاهدات خلال اليوم ، ويعتبر التمثال رمزي كموروث حضاري في الفكر.

المؤثرات التي طرأت على العمل : أن الموقع الذي نصب فيه العمل هو تقاطع مروري كبير ويتشتت نظر الراكب والمار ولا يستطيع النظر في العمل الفني وتذوقه وكذلك بسبب الازدحام ، وكذلك وجود اشجار كثيفة قرب العمل يزيد ارتفاعها عن (٢م) ، وجود البسطات التجارية تحت التمثال وجود اسلاك كهربائية غير منتظمة خلف العمل، وجود مظلة وغرفة كرفان للشرطي وكذلك انتشار قوات الامن والسيارات امامه ووجود اعمدة انارة حول العمل وغالبا مات ضع عليها لافتات اعلانية وهذه كلها ملوثات بصرية مؤثرة في بيئة العمل الفني.. وقد تغييرت البيئة المحيطية بالتمثال في الوقت الحاضر .

المقترحات المعالجة لبيئة العمل : رفع مظلة الشرطي وكابينة المرور ووضعها في مكان اخر مناسب لها تغير طريقة انتشار القوات الامنية بشكل لا يؤثر ولا يسبب تلوث بصري إزالة التجاوزات الموجودة وبكثرة تحت التمثال

نموذج (٣)

اسم العمل :اسياد اسيا

اسم الفنان: قيس عبد الرزاق

سنة الانجاز:٢٠٠٩

المادة :اسمنت

الموقع: شارع بغداد

الارتفاع : ١٢م

الوصف البصري: عمل نحتي مجسم بتكوين هرمي مشكل من نصف كرة كبيرة تستند على قاعدة مدورة الشكل وترتفع عنها قليلا يعلو هذه الكرة ثلاث أشكال لخارطة العراق بشكل متتابع حققن حركة دورانية تحيل الى الرقصة الشعبية الجنوبية المتميزة (الهوسة) ، احيطت هذه الخرائط بسعفات نخيل ، ويرتفع من بين هذه الخرائط والاغصان شكل الكأس الذي فاز به المنتخب العراقي ببطولة اسيا سنة٢٠٠٧، وترتفع على الكأس حمامات السلام لتشكل قمة رأس العمل الهرمي وهي تتجه إلى الفضاء لتفتح الأفق بأعمام السلام في البلد الجريح، يقع العمل على الجهة اليمنى لشارع بغداد وهو الشارع الرئيسي الذي يربط مدينة البصرة بالطريق الخارجي ، ويقع النصب بالجهة المقابلة لمحكمة البصرة ويتوسط العمل حديقة مليئة بالنباتات والاشجار الكثيفة الاوراق وتحتوي هذه الحديقة على كراسي مظللة واخرى مكشوفة .

معالجة الفنان للبيئة: أن لموقع النصب على شارع رئيسي مثل شارع بغداد يمتاز بسرعة السيارات المارة وذو الفضاء المفتوح يجعل من كتلة النصب صغيرة ، فلو وضع النصب على تل مرتفع حوالي (١م) وتضاعف حجمه مرتين لحقق سمو وجمال اكثر ، وتخلصه من التلوث البصري الذي حققته الاشجار والموجودات الأخرى على الأرض كأعمدة الإنارة التي استخدمت لأنارته ومن رأي الباحث أنه لو كانت البيئة المحيطة بالعمل أكبر

وأوسع مع حجم نصب أكبر لحقق للمناطق القريب وجود حديقة عامة ذات رمزية جماهيرية واسعة ولحقق تواصل اجتماعي وحقق جمالية بصرية للمتلقي ولا بعدت التلوث البصري الذي تخلقه سرعة السيارات وتشتت الانظار به عن النصب، وفضلا عن ذلك وضع مؤخراً من العمل جسر لمرور المشاة مما حقق حاجبا أخر لمشاهدة العمل للقادم إلى البصرة من خارج المحافظة مسبب بذلك تلوثاً بصري .

نموذج (٤)

اسم العمل: نصب الشهيدة ست خالدة

اسم الفنان: فاضل عبدالله البصري

سنة الانجاز: ٢٠١٦

الارتفاع: ٣م والقاعدة ١،٥م

المادة : الفيبر كلاس +القاعدة الكونكريتية

مكان العمل : ساحة الطيران

الوصف البصري: يمتد النصب بتكوين عمودي ممتد نحو الأعلى وأسفله العمل مستطيل الشكل متمثل بالسيارة المحترقة التي تستند الى قاعدة مستطيلة الشكل بحجم العمل الذي يرتكز عليها بارتفاع(١،٥م وعرض ٢،٥) نفذ الفنان تمثال الشهيدة بحجم أكبر من الحجم الطبيعي وهي تضع يديها على بعضها البعض بحركة لمحاولة تغطية الجسم وكذلك التمثال الموضوع أعلى العمل الذي يمثل روح الشهيدة وفيها نفس حركة الايدي في أسفل تمثال الشهيدة وتحيط بتمثال الروح من الخلف أربع سعفات بهيئة أجنحة وهو رمز تراثي لمدينة للبصرة وتحيط بها ست حمامات بالون الأبيض وهي رمز أخر للسلام ونفذ السيارة التي تجلس فيها الشهيدة بتفاصيل دقيقة وواضحة والرأس يتجه إلى اليمين وراعى الفنان عند تنفيذ العمل بمراعة النسب وطيات الملابس والخطوط المرنة والمستقيمة التي هيمنت على كتلة العمل ونفذ العمل بمادة الفيبر كلاس التي تمتاز بخفة الوزن ومقاومتها للظروف الجوية وتعتبر من المواد الجديد بالنسبة للأعمال النحتية في المدينة .

المعالجات الفنية للبيئة: نفذ العمل من مادة الفيبر كلاس ولون باللون الأسود ونصب في نهاية الجزرة الوسطية لشارع الوفود في ساحة الطيران ونفذ في جهة الشرق وقد حقق النصب مميزات استفاد منها وهي وجود منطقة شبه مفتوحة أي الفضاء فيها مفتوح وارتفاع الكتلة مقارنة مع عرضها فأن النسق العام لتكوين العمل وهو تكوين عمودي يحقق السيادة وكذلك الاضاءة التي تسقط عليه وهي اضاءة طبيعية تتغير بتغير موقع الشمس فوجه النصب الأمامي إلى جهة الشرق وظهره للغرب ما استفاد النصب من حركة الضوء وكذلك لنوع المادة المستخدمة في العمل (الفيبر كلاس) ونوع الطلاء (البوية السوداء) أهمية في تفاعل العمل مع البيئة المحيطة

فمادة العمل غير عاكسة للضوء لذلك فالطلاء الأسود يعكس الضوء ويظهر السطح المتموج والطيات وتحقق سيادة العمل ببيئته المحيطة به من (الخضرة والألوان الترابية) تتفاعل مع الاضاءة الطبيعية وقد وفق الفنان اختيار مكان العمل من جهة أن الساحة الحاوية للعمل قربة من فندق مناوي باشا الذي يعتبر مكان إقامة الوفود القادمة للمدينة ووجوده أمام محكمة تميز البصرة وكذلك لتزاحم المارة وحركة مرور السيارات باستمرار بقربه مما يلق تفاعل معه.

المؤثرات التي تطرأ على بيئة العمل : أن من أهم المؤثرات العمل هو ميلان كتلة العمل بتجاه اليمين مما تبعث على عدم الاستقرار والتوازن وذلك باعتراف الفنان وكذلك وجود ذلك الامتداد الخارج من الشهيدة نحو السماء الذي أضاع وشتت البصر عند النظر إليه كون المشاهد له من يعبر لا يرى سوى كتلة سوداء ممتدة نحو السماء مما جعل الجذب البصري نحوه وتشتت النظر نحو باقي التمثال وحجب الرؤية عن وجهة الشهيدة، وكذلك التمثال الموجود فوق الامتداد الذي مثله الفنان بروح الشهيدة الخارجة نحو السماء والذي تداخل مع الكتلة وضاع معها وكانت حركة الايدي الشهيدة في الأسفل مشابهة لتمثال الروح الخارجة في الأعلى وهي وضعية تغطية الصدر كوضعية للعفة وتظهر الروح هيئة امرأة تحيط بها من الخلف أربع سعفات بهيئة أجنحة ولون النصب بأسود غامق لا تظهر أغلب الملامح في العمل إلا من خلال التقرب منه لمسافة قريبة مما سبب تلوث بصري واضح على العمل ككل.

الفصل الرابع

نتائج البحث

النتائج: وجاء الفصل الرابع بنتائج البحث ومناقشتها وكانت كالاتي :-

١. أغلب الأعمال لا تناسب مع المساحة التي وضع فيها العمل الفني (النحتي)، فكان من الأفضل وضع نصب ثلاث أوجه للبصرة نموذج (٣) على مساحة أكبر ثلاث مرات من حجم العمل وأحاطته بأثاث شارع مناسب وجعلها حديقة عامة لتحقيق التواصل الاجتماعي والترفيهي في الوقت نفسه.

٢. قلة الاهتمام بالتخطيط العمراني المستقبلي الصحيح للمدينة وقلة الاماكن المخصصة لإقامة أعمال فنية، ركزت الأعمال في مناطق دون أخرى، نموذج(٤)

٣. أجراء أعمال صيانة دون الرجوع واخذ موافقة الفنان المنفذ للعمل مما يسبب عدم توازن تكوينات العمل، كما في نصب ثلاث أوجه للبصرة نموذج (٣) ،التي أزيل بعض رموزه بسبب ارتباطها بالنظام السابق ، وعدم معالجته مكانها بأي أشكال جديدة.

٤. عدم الاهتمام بالبيئة المحيطة بالعمل النحتي وزراعة أشجار عالية دون العناية بها، وتلف أغلب أثاث الشارع المحيط بالعمل وعدم أعادة صيانته، مما يسبب تلوث بصري.

٥. أن أغلب الأعمال لا تصل إلى مكانتها أما أن تكون كبيرة على مساحة الجزرة الوسطية أو الساحة الحاوية للعمل، كما في نصب أسياد أسيا نموذج (٤)، الذي يعتبر صغير على الفضاء الواسع، ونصب ثلاث أوجه للبصرة نموذج (٣).

٦. إهمال مداخل مدينة البصرة ومخارجها بأعمال نحتية تزينية أو تراثية تحدث تاريخ محافظة البصرة وتجعل منها أعمال رمزية تبقى في ذاكرة القادم من خارج المحافظة.

٧. عدم الاهتمام بقاعدة العمل الفني (النحتي) كونها جزء لا يتجزأ من العمل.

٨. تأزالت السياج المحيط ببعض الأعمال النحتية كونها تكون حاجز بين المشاهد والعمل، مما يولد حاجز سلبي للبيئة والمكان المحيط بالعمل .

الاستنتاجات:- عرض النتائج ومناقشتها توصل الباحث الى الاستنتاجات التالية:-

١. وجود صلة وثيقة بين الأعمال النحتية والبيئة الاجتماعية لمدينة البصرة، حيث أن غالبية النصب والتماثيل لم تخرج عن أطار تراث المدينة وتاريخها الحضاري.

٢. أن للعامل الاقتصادي الأثر المباشر في اظهار الأعمال النحتية وأماكن أقامتها بالصورة الأجمل.

٣. عدم وجود ترابط واضح بين ديوان المحافظة البصرة ومديرية البلدية والفنانين لمناقشة اقتراح الفنانين في تجميل بيئة مدينة البصرة ، ولق تواصل للاستفادة من خبرة النحاتين لتقديم برتهم الجمالية المؤثرة (سلبيا وايجابيا) في البيئة الحضرية .

التوصيات:- يوصي الباحثان عمل لوحة تعريفية للعمل الفني، يدون عليها أسم العمل، أسم منفذ العمل (أسم الفنان)، وتاريخ أنجاره، ويوضع على الجانب الامامي للعمل ضمن قاعدة العمل ويثبت بقوة.

المقترحات : يقترح الباحثان اجراء الدراسة التالية : (التواصل الجماهيري للبيئة الثقافية في النحت الامريكي المعاصر) .

المصادر والمراجع

١. احمد، محمد شهاب: **العمارة قواعد واساليب تقييم المبنى** ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الاردن،١٩٩٢،ص١٥-١٦.

٢. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب** ،الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، المجلد ١-٢، ج١، ٦٣٠هـ-٧١١هـ.

٣. جبرا ، ابراهيم جبرا :**جواد سليم ونصب الحرية** ، وزارة الاعلام ، مديرية الثقافة العامة ، مؤسسة رمزي للطباعة، بغداد، ١٩٧٤,

٤. العبيدي، حسن مجيد: **نظرية المكان في الفلسفة الإسلامية ابن سينا انموذجاً**، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٧.

٥. الخطاط، سلمان ابراهيم: **الفن البيئي، جامعة بغداد** ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل ، ١٩٩٠,

٦. آل سعيد، شاكر حسن: **الكتابة في الفن موضوع شيئي**، مجلة التشكيل العربي،العدد١٩٧٥،١١.

٧. آل سعيد، شاكر حسين :**أنا النقطة فوق فاء الحرف** ، الشوؤن الثقافية ، بغداد، ١٩٩٤.

٨. ستولنتيز، جيروم: **النقد الفني** ، ترجمة: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.

٩. صليبا جميل: **المعجم الفلسفي** ، بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينة ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج١، ج٢، ١٩٧١.

١٠. العامري، حسن عبد الشهيد :**المعالجات الفنية لفضاءت مدينة البصرة** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة البصرة ، كلية الفنون الجميلة ،,٢٠١٥

١١. احمد، محمد شهاب:**العمارة قواعد واساليب تقييم المبنى** ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الاردن،١٩٩٢.

١٢. علي عبد المعطي: **قضايا الفلسفة العامة ومباحثها**، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ،ط٢، ١٩٨٤.

١٣. العمر، عبدالله عمر : **فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة** ، الكويت، ١٩٧٨,

١٤. كانت، عمانئيل:**نقد العقل المجرد**، ترجمة: احمد الشيباني ،بيروت، دار اليقضة ، ١٩٧٠,

١٥. نوبلر، ناثان :**حوار الرؤية**، ترجمة: فخري خليل، دار المأمون ، بغداد، ١٩٨٧,

١٦. يوسف كرم :**تاريخ الفلسفة اليونانية**، القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٦.