نحت الحداثة وما بعد الحداثة دراسة في البناءات والمعنى

عقيل جهاد عاكف
أ.د. محسن علي حسين
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

يعني البحث الحالي جانب مهم من جوانب العملية الإبداعية الفنية ألا وهو نحت الحداثة وما بعد الحداثة دراسة في البناءات والمعنى, والذي اختلفت تكويناته البنائية باختلاف الرؤيا للواقع الذي هو الأخر الذي تأثر بصدمات الحداثة التي كان لها مردوداً فاعلاً في تغير الذوق الفني العام , ومما حال إلى نبذ التقاليد الموروثة والخروج على الجماليات المثالية وفق التداعي الحر للأفكار , وان فهم المعنى لا يمكن أن يحدث ألا من خلال التفاعل بين الذات والموضوع أي الذات المدركة التي تمثل المتلقي والموضوع المدرك هو البناء النحتي المنجز , لذا جاء هذا البحث ليصب اهتمامه في دراسة البناء النحتي الذي شمل أربعة فصول , حيث اهتم الفصل الأول في الإطار المنهجي للبحث من حيث مشكلة البحث الملخصة في التساؤل عن صورة نحت الحداثة وما بعد الحداثة دراسة في البناءات والمعنى , وتكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على أهم الاتجاهات النحتية المعاصرة التي تتجلى أهميته في بث المعاني والتعمق في خلق جسور تواصلية مع المتلقي من خلال عرض البناءات النحتية , وكذلك مصدر يثري المكتبة التشكيلية والباحثين والطلبة وإيصال معلومة فنية علمية لطلبة الفنون , وتجسد هدف البحث من الكشف عن البناء النحتي وإنتاج المعنى في النحت العالمي المعاصر , وضمن الفترة الزمنية الواقعة مابين (٢٠٠٠-٢٠٠٨) , والحدود المكانية التي تشتمل على القارتين (أوربا , الأمريكتين) ومن ثم تحديد المصطلحات وتعريفها, أما الفصل الثاني : الإطار النظري تكون من مبحثين جاء الأول منها : (البناء النحتي وتنوعاته) , والمبحث الثاني (مفهوم النحت في فكر ما بعد الحداثة) , وقد احتوى الفصل الثالث إجراءات البحث من حيث منهج البحث ومجتمع عينته البالغة (٥) أعمال نحتية عالمية معاصرة اختيرت اختياراً قصدياً , بعد ذلك عرض أداة البحث ومن ثم وصف وتحليل الأعمال النحتية عينة البحث , أما الفصل الرابع خص لنتائج ومناقشتها , ومن تلك النتائج :(١)- شُكل البناء النحتي من موضوعات وسياقات من المعاني التي لها ارتباطات في مجالات الحياة المعاصرة , حيث كانت هذه البناءات النحتية بصمة واضحة في بث رسالة تعبيرية مؤثرة في متلقٍ واعٍ , وهذا ما أظهره جميع نماذج عينة البحث . (٢)- التركيز على بعض العمليات البنائية في البناءات النحتية وهيمنتها التي أخذت مظهرية البنية السطحية مع الارتباط بسياقات من المعاني التي شكلت بنيتها العميقة , ومما تجلت تسميت البنية السطحية على تلك العمليات التي فرضت لها لونها ألكياني وموزعة ما بين (الكتلة , الحركة , الاختزال , الخيال , الهندسة , التوليف, التجميع , الفضاء) وهذا ما تنوعت به نماذج العينة .(٣)- النقل ألمحاكاتي في تجسيد الصورة الشخصية للنحات نفسه في بناء نحتي قد أرسى طريقة التشفير في نقل المعاني والدلالات مما منح البناء النحتي أسلوباً مغايراً مع تعدد أوجهه الدلالية وهذا ما جاء في أنموذجي عينة البحث

الفصل الأول
الإطار المنهجي

مشكلة البحث

الفن التشكيلي بشكل عام بأغلب اتجاهاته يمثل شكلاً من أشكال النشاط الاجتماعي للإنسان الذي حاكى الواقع الحياتي بما فيه من صور وأشكال مختلفة , وفن النحت هو احد مجالات الفنون التشكيلية الذي يعد من الفنون القديمة الذي حذا مع المراحل الإنسانية من تغير وتطور , فبنائية أي عمل نحتي تتشكل من مادة الوجود هما العناصر والأسس والتي لها دور مهم في الظهور لبنائية العمل النحتي , وأنتج هذا التغير حسا متغلغلاً في النحات خارق بتلك القوة الطبيعية المكونة للأشكال الطبيعية كافة منتجاً بناء نحتي الذي لا يخضع لأي منهج فرضته القواعد الأكاديمية حتى أصبح النحات حراً في الابتعاد عن السطوح والأشكال المثالية وأنتج بناء نحتي يمثل الحداثة ويحمل في ثناياه قضايا اجتماعية مختلفة التي صاغها في هذه البناءات النحتية , وإن مفهوم هذه الرؤيا للواقع قد اختلفت في العصر الحديث وإنتاج بناء نحتي مغاير أضفت على الواقع صفة مستحدثة وأظهرت صدمات الحداثة وأخرجت الصياغات التكوينية في مجال النحت عن مفهومها التقليدي

الذي كان سائد في القرون السابقة , والتداعي الحر للأفكار, وان فهم المعنى كصيغة يتأسس من الوسط الذي يتفاعل معه على وفق أنظمة وسياقات وهذا لا يمكن إن يحدث إلا من خلال بحث المتلقي عن المعنى , وهذا التفاعل بين العمل الفني والمتلقي أنتج القراءات متعددة وإعطاء الرؤيا الجديدة التي تعكس الجانب التأملي والجوهري للقارئ , وكون هذا البحث يشكل مشكلة واضحة تستحق الدراسة وضرورة التحري عن ما تولده لدى الباحث من التساؤل عن صورة نحت الحداثة وما بعد الحداثة في البناءات المعنى .

أهمية البحث

تأتي أهمية البحث في كونه يتناول موضوعاً على قدر من الأهمية وهو البناء النحتي وإنتاج المعنى في النحت العالمي المعاصر , وتسليط الضوء على أهم الاتجاهات المعاصرة للبناء النحتي وتتجلى أهميته في بلوغ المعاني والتعمق في خلق جسور تواصلية مع المتلقي من خلال عرض الأعمال النحتية والوصول إلى سياقات المعنى لتلك الأعمال وكذلك مصدر يثري المكتبة التشكيلية والباحثين وطلبة الفنون وإيصال معلومة فنية علمية لطلبة الفنون.

دف البحث

يهدف البحث إلى الكشف عن صورة نحت الحداثة وما بعد الحداثة دراسة في البناءات والمعنى.

حدود البحث

- الحدود الزمانية : (٢٠٠٠-٢٠٠٨) كونها فترة ذات انفتاح واسع وإنتاج زاخر ومتنوع في للمنجز النحتي العالمية المعاصرة .

- الحدود المكانية : وتشمل مواطن النحاتين (أوربا , الأمريكتين) .

- **تحديد المصطلحات وتعريفها**

- **الحداثة (Modernity) لغة**

- ((الحداثة : سن الشباب , ويقال اخذ الأمر بحداثته : بأوله وابتدائه , و(الحادث) : ما يجد ويحدث وضد القديم , و(المحدث) : ما لم يكن معروفاً في كتاب , ولا سنة , ولا أجماع , و(المحدث) : المجدد في العلم والفن)) [١] .

- **الحداثة وما بعد الحداثة اصطلاحاً**

- ((أن هذين المفهومين يخضعان لمقاربات وزوايا نظر متعددة متباينة ؛منها ما هو اقتصادي ومنها ما هو اجتماعي ومنها ما هو فني ومنها ما هو فلسفي))[٢] .

- ما بعد الحداثة : يشير بصورة عامة إلى شكل من أشكال الثقافة المعاصرة , فما بعد الحداثة هي أسلوب في الفكر يبدي ارتياباً بالأفكار والتصورات الكلاسيكية , كفكرة الحقيقة , والعقل , والهوية , والموضوعية , والتقدم , أو الانعتاق الكوني , والأطر الأحادية , والسرديات الكبرى , أو الأسس النهائية في التفسير .[٣]

- **التعريف الإجرائي الحداثة وما بعد الحداثة**

- هي عبارة عن مفهوم فكري معرفي ونظام اجتماعي لمرحلتين متلازمتين تستند كلاهما على الأخرى من حيث الجدل والحوارات المتناقضة في ما بينهما , وبناء الأسس المثالية للحياة الغربية , وكلاهما يمثلان أوجه منقطعة النظير في الحقول المعرفية من حيث تغيب المعنى الذي يستند على مبدأ الفوضى والهدم للوصول إلى اليقين .

- **البناءات (Construction) لغة**

- ((بنى , يبني , بنيا , وبنيانا , وبناية)) [٤] .

- ((بنى, الشيء,وبنيانا : أقام جداره , البناء : المبنى (ج) أبنية , البناية : من حرفته البناية))[٥]

- **البناءات اصطلاحاً**

- ((كل تركيب على مستوى الشكل مكون من عناصر أو وحدة متماسكة يتوقف كل منهما على ما عداها ولا يمكنه إن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه))[٦]

- ((ترتيب الأجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء ولها معنى وتطلق على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة , بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر أخرى ومتعلقة بها))[٧] .

- **التعريف الإجرائي (البناءات النحتية)** : هو بنية كتلية تشغل حيز في فضاء وتتكون من مجموعة من العناصر والأسس الرابطة لتلك العناصر الذي يقوم النحات بتنظيمها من مادة معينة تنسجم مع أفكاره وعن طريقهما يبث المعنى المراد طرحه عبر هذا البناء .

- **المعنى (the meaning) لغة**

- ((هو ما يقصد به الشيء , يقال من الكلام معناه , إي فحواه مضمونه))[٨] .

- **المعنى اصطلاحاً**

- ((المعنى : هو الجزء الأساسي من الفكر أو الوعي لشيء ما وليس للمعنى ملازم سايكلوجي جاهز في الذهن يمكن إن يكون بديلاً له ويؤدي عنه وظائفه))[٩].

- ((هو تعبير عن تصور الأشياء في أصوات هي شكل للوجود المادي الذهني , وهذا التصور هو انعكاس حافل بالحركة))[١٠].

- **التعريف الإجرائي للمعنى :** وهو التفسيرات والحقائق المقبولة الذي يدل كعنوان للبناء النحتي , ويمكن إن يكون المعرفة لموضوع البناء , والذي يشمل الموضوع بين النحات والمتلقي من خلال الأوجه الثلاثية الدلالية (الصورة الشكلية الطبيعية,الصورة العقلية ,الصورة اللسانية)التي تحقق المعنى من خلالها .

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول // البناء النحتي وتنوعاته

لطالما كان فن النحت في مختلف العصور مثل الارتباط بين صورة الواقع الطبيعي والبناء النحتي المنجز غير أن التحدي الأصعب يبرز عندما ينقل النحات بنائه النحتي في تجسيده الإشكال من المنطقة المألوف والمتعارف عليه إلى اللامألوف , فيجعل الانفصال غاية عبر تجليات أجساد مختلفة , ومحورة , ومختزلة , ومجردة من كل تفاصيلها ويوحي في البحث عن مواطن الحس المرتبطة بالمشاعر الداخلية وضرب القواعد التقليدية في سبيل البحث عن التميز وإيجاد أسلوب يفصل حاضره عن ماضيه , ومن جهة أخرى نقل الرسائل المحملة بالمعنى , والدلالات إلى متلقي , الذي يراقب ويبحث في جوانب البناء النحتي , وهو يرصد تجليات الأجساد المتغيرة شكلاً ومضموناً , وهنا لا يكتفي النحات في تجريد البناءات النحتية بل يتأرجح بين التشخيص والتجريد ونقل واقعه بطريقة معاصرة وجدلاً عميق بين الفكرة والخامة وعلى العكس من ذلك فان يجعل من الخامة وسيلة معبرة , وقد تمثلت البناءات النحتية مابين مطلع القرن العشرين ويومنا هذا تتحول من كيان واقعي مفعم بالعاطفة والجمال إلى كيان مفعم بالمعاني والرموز والدلالات ومدرك بوعي . وأنتجت التحولات الجذرية في الفن التشكيلي في القرن العشرين انعطافاً أسلوبياً في الاتجاهات الفنية لدى النحاتين وبناء على ذلك أنتج ردة فعل في رفضها الأساليب التقليدية وبحث عن ما هو جديد قادر على استيعاب رؤية النحات من خلال هذا التعدد في الاتجاهات , فقد تميزت الأساليب الفنية بعضها عن بعض في شكلها , أو في أفكارها , وهذا إن دل على شيء إنما يدل على تنوع في البناءات النحتية , وفي مستهل الحديث تجلت الانطباعية التي أصبحت الحد الفاصل ما بين الفن المطابق والفنون المستحدثة فخرجت في منهجها على القواعد الأكاديمية ولها جذور مرتبطة ومؤثرة في الفنون , أي بعد الحرب العالمية الثانية في منتصف القرن العشرين ,وحين نصف تعدد الأساليب نقصد بذلك الخروج على الأعراف السائدة , وعليه كان النحات في هذه الفترة يتمتع بأسلوب مغاير لإسلافه وعد الضوء عنصر يكشف من خلاله نمو الشكل فأسلوب النحات الانطباعي هو((نقل انطباعاته بصره وعقله إلى المتلقي وليس تصوير الواقع الموضوعي))[١١], وبطبيعة الحال فقد صور النحات اوغست رودان Auguste Rodin (١٨٤٠ - ١٩١٧) الذي يعد احد رواد الانطباعية ومؤسس النحت الحديث في تمثاله عصر البرونز كما في **شكل (١)** الذي تميز أسلوبه ف أبراز الحركة والإيحاء لها من خلال إعطاء الرؤيا في الحركة السطحية للشكل النحتي وان الأولوية للمس لا للنظر في الإثارة فصور الإيقاع الحركي بأوضاع مختلفة من خلال الإثارة , والإحساس في الملمس, وهو الحقيقة الداخلية , وهذا الأسلوب الذي اتبعه النحات وإحساسه بالحجم والكتلة والتفاعل مع الفضاءات والإحساس بالقيم النحتية أنتج بنية حركية نحتية و((كان محور اهتمام رودان هو إن يبعث في فن النحت من جديد "التمامية" الأسلوبية))[١٢]. إن المظهر الكتلي , والتماسك , والثبات , والقاعدة الصلبة قد جذبت النحات في منجزه النحتي ضمن جانب الخبرة لديه , ونتيجة لذلك شيد بناءً كتلياً خالياً من التجاويف مركزاً على السطوح الخارجية وتفاصيلها , ومن الضروري أن يتجه النحات إلى رص الأجزاء في المنجز الكتلي , واخذ هذا النوع من البناءات النحتية صفات ومميزات تختلف عن أنواعها الأخرى التي تتسم بقوة البناء , والاستقرار في العمل النحتي كما في **الشكل (٢)** للنحات ايرنيست بارلاخ Ernst Barhach (١٨٧٠-١٩٣٨) شحاذة مبرقعة

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وشكل تفاصيلها بصورة تعبيرية للواقع الطبيعي وهي في وضعية الجلوس على أطرافها السفلية ليعطي للشكل سكوناً واستقراراً, وقد اخرج البناء النحتي بشكله التقليدي على البناء الهرمي المتراص البناء الكتلي الخالية من الفجوات مع نوع من الحركة في الإطراف العلوية والانحناء إلى الأمام .

شكل (١)

شكل (٢)

ومن البديهي أن هذا النوع من البناء أكثر بقاء ويصمد في التقدم الزمني , وهذا لا يعني أن البناء الكتلي يجرده العمل من الحركة , ففي البناء النحتي للشحاذة المبرقعة قد أوحى النحات إلى نوع من الحركة كما في حركة اليدين , وعليه فان هناك خاصيات في تكوينات جسم الكائن الحي (الجلوس , والتراص , والقرفصاء) كلها وضعيات تدل على الحركة , ويعتمد هذا النوع في المنجز النحتي على إي نوع من الخامات لسهولة تحقيقها وحسب ما تلائم فكرة النحات وينسجم مع صورة البناء النحتي المتوازن بالاستقرار الواضح . أما تحريف الشكل الطبيعي والخروج في أسلوب مغاير في بناء نحتي وتغير المنهج المتعارف عليه , فمن مميزات النحات الذي صور انفعالاته ومكامنه الداخلية وترجمها في بناء نحتي مشوهاً معالمها الشكلية من تبسيط وتجريد بما يرضي مشاعره الجياشة , فقد عبر عن الحركة في الثبات , وعليه رفضه للمعايير الجمالية , فاخرج بنائه النحتي عن الواقع المتعارف عليه , وقد ظهرت هذه الميزات في الأعمال النحتية للنحات هنري ماتيس Henri Matisse (١٨٦٩-١٩٥٤) كما في **الشكل (٣)** العارية الجالسة يحاكي الواقع الطبيعي من حركة وإتقان في النسب لكن جرد النحات المعالم الخارجية فاخفي ملامحها , وعلاوة على ذلك فقد صقل الأسطح وان هذا الأسلوب الذي تعامل فيه النحات مع البناء النحتي هو كسر الحاجز التقليدي وانطلاق نحو حرية في التعبير, فالنحات أنتج بنية اختزالية نحتية كأسلوب ((تغير أو تحريف الشكل المألوف والخروج عن التقاليد الدقيقة ...فكانت تترجم انفعالات))[١٣] , يخرج بها النحات بصورة بناء نحتي يرتقي إلى كسر الجمود التعبيري نحو شكل له من الفاعلية التعبيرية نحو قراءة وتلمس المتلقي لها . واتخذ بعض النحاتين من الهدم محوراً لهم في منحوتاتهم , فإتقان هدم الشكل الخارجي وإعادة بنائه على وفق أشكال هندسية وتحويل الشكل إلى مكعبات وقد انبعث هذا المنهج من مصدرين رسم سيزان والنحت الإفريقي المتمثل بأقنعة بيكاسو , وهذا ما سعى إليه النحات في أسلوبه منتجاً بنية نحتية هندسية , فحين نرى البناء النحتي (رئيس بناء) كما في **شكل (٤)** للنحات نعوم جابو Naum Gabo (١٨٩٠- ١٩٧٧) المصنوع من الخشب بطريقة هندسية حيث كون الرأس من مناطق مقطعة من مبدأ التعامل الهندسي للشكل , أي تفكيك الشكل وإعادة صياغته هندسياً فتصبح الأشكال بعيدة عن صورتها الأصل التقليدية وتأسيسا على ذلك فأن البناءالنحتي قد أخرجه النحات على وفق بنية نحتية هندسية تخلى فيها عن المفاهيم التقليدية للنحت على وفق أساليب جديدة ((فقد أبدع الفنانون في تمثيل الاتجاهات المستحدثة كل بطريقة خاصة واتفقوا على هدم ذلك الشكل الظاهري وعادة بناءه من جديد , فنتج عن ذلك تعدد الأساليب والحركات الفنية))[١٤].واتجه النحات في أساليبه في تمثيل عصره وهو عصر الحركة متأثراً بالتطور العلمي والتكنولوجيا , والآلة التي الهمت أفكارهم وحركتها الذاتية ,

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

شكل (٣)

شكل (٤)

وبناء على ذلك حين عمل النحات على أن يمنح أشكاله النحتية ديمومة الحركة في كتلة ثابتة فقد استطاع النحات امبرتو بوتشيوني Ambirtu Butshiuni(١٨٨٢ - ١٩١٦) كما في **الشكل (٥)** النحتي تطور قنينة في الفضاء من خلال الأسلوب الذي اتبعه في أعمال النحتية , وهي الانحناءات الموجهة التي تتكون من تداخل الأشكال النحتية مع البيئة وعليه التخلي عن تمثيل النحت التقليدي ونبذ موروثاته ؛ ولذلك أعطى أعماله النحتية حركة أما في بنائه النحتي تطور قنينة في الفضاء , فقد صور تداخل الفضاء وانسيابية الشكل في حالت تطور يرمي إلى الاندماج بين الفضاء والقوام , وان الأشياء لا تنتهي أبداً كأنها في حالة تطور ((كان يرمي النحات في أسلوبه إلى تحقيق تداخل العمل الفني والبيئة...الشكل والجو مؤكد على "إننا ندع الشكل مفتوحا ثم نحيط البيئة به "))[١٥] , وهو منطق بناء نحتي لا يقف عند حد تقوقع العمل النحتي ضمن تلك السكونية ,بل عمل على خلق جو متبادلا فيما بين العمل النحتي وبيئته , وهو الأخر الذي يتطلب شحالة من البحث في توظيف عناصر البناء على وفق علاقات التحرك باتجاهات مختلفة . أن منهج الفوضوي , والهدم , والعبث , والسخرية من النحت التقليدي الذي سار بظله النحات لفترة وجيزة قد فتح الطريق لإمكانات بلا حدود في تجاوز المعقول ليكشف معالم جديدة وإنتاج بناءات نحتية غير مألوفة وإحداث الصدمة لدى المتلقي , والابتعاد عن التقاليد المحافظة في فن النحت وإسقاط القوانين الجمالية وبناء على ذلك إسقاط الرموز الموروثة والتغير في المقاييس الجمالية لخلق أسلوب جديد من خلال استخدام أشياء وضيعة وهي أول إرهاصات الهدم والعبث الفوضوي المتمثل في العمل النحتي (الينبوع) كما في **الشكل (٦)** للنحات مارسيل دوشامب Marcel Duchamp (١٨٨٦- ١٩٦٨)الذي هو قطعة جاهزة الصنع من الخزف التي اكتفى النحات التوقيع عليها ,

شكل (٥)

شكل (٦)

وان موضوع عرضها بأسلوب عبثي استفزازي لصدمة المتلقي , ومن زاوية أخرى فإن المنهج الذي ينتمي إليه فوضوي هدام , وتأسيسا على ذلك فان النحات ((يلفت النظر إلى ضرورة التغير في المقاييس للبحث عن معاير تطلق الإنسان من كبوته , ومن السجون التي نصبها لتفكيره))[١٦], وعليه فإن الأساليب النحتية لهذا المنهج قد ارتبطت به اتجاهات فنية وله جذور مرتبطة ومؤثرة في النحت المعاصر , وشيد النحات في بنائه النحتي في أسلوب جديد معبراً عن خواطر النفس بعيداً عن رقابة العقل وهدفه هو بناء الشكل النحتي بموجب الخيال والوهم والأحلام وعليه أنتج تنوعاً في البناءات النحتية على وفق أساليب متعددة فقد أخذته سطوت أحلامه إلى التنوع في الخامات والتلاعب

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

في الأشكال من حذف , وإضافة , واختزال , فقد تميز كل نحات عن غيره بالأسلوب الذي اتبعه , فالنحات في هذا الأسلوب المتبع انصب اهتمامه على المضمون على حساب الشكل ؛ لذا تبدو الأعمال غامضة ومعقدة وتحتاج إلى ترجمة من المتلقي في إدراك مضامينها ففي البناء النحتي للنحات ماكس ايرنست Max Ernst(١٨٩١-١٩٧٦) كما في **الشكل (٧)** الملك يلعب مع الملكة , نجده قد اخرج الشكل النحتي بنوع من الوهم والإيهام ألحلمي , وتصوير اللاواقع مصور عمله من عالم خيالي كعالم الأطفال فقد تميز أسلوب النحات في أعماله النحتية اذ كانت الشخوص لديه لست من هذا العالم معتمدة على إخراجها من عالمه الخيالي , ولذلك فإن النحات في أسلوبه عمل بناء خيالياً , ونقل الأشياء من وسطها المألوف إلى وسط غريب حتى تكون رؤية جديدة غير تلك الصورة المألوفة فالنحات ماكس ايرنست ((لم يعمد إلى اصطناع ...الأساليب العديدة التي ابتدعها,لمجرد الرغبة في التفنن والابتكار,إنما هي كانت ثمرة رؤى ظلت تراوده سنوات...وهو في حالة إغفاء , قبل النوم أو قبل اليقظة))[١٧] . وامتزاج أفكار النحات مع تلاحم العناصر التشكيلية في البناء النحتي ينتج بنية نحتية , فإن تنوع البنى النحتية مرتبطة في تنظيم العناصر التكوينية , والتركيز على إحدى المكونات التشكيلية, وإما في هذا الاتجاه فقد أنجز النحات أعماله النحتية مواد جاهزة قابلة للتجميع من خلال عدة طرق (اللحام ,والتعشيق, والتركيب) , وان هذا الأسلوب يعطي حرية في تشكيل المادة وفي الحجم وان هذا النوع من البنى يعطي سرعة في الانجاز ونلاحظ في البناء (كأس الابسنت) كما في **شكل (٨)** للنحات بابلو بيكاسو Bablo Bicasso(١٨٨١-١٩٧٣) المصنوع من البرونز بطريقة التجميع من مواد متفرقة جاهزة وباتزان وتبسيط وتجريد , على وفق ذلك فان البناء النحتي قد أخرجه النحات وبأسلوب تجريدي قد تخلى عن المفاهيم التقليدية السابقة ومهد لعصر المعادن , والمواد الجاهزة والمهمشة . التنظيم والتغير يؤدي إلى تشكيل أنواع البنية السطحية وتماسكها مع بنيتها العميقة واحتوائها على انساق ومعانٍ ولذلك استهدف المتلقي بلذة المعاني المبثوثة في البناء النحتي المنجز, وان تعدد الأساليب أوجدت تنوعاً في البناءات النحتية , والمتلقي يجد في بعض البناءات تعدداً ومتشعباً في الأوجه إي تعدد في الشكل والمضامين , وهذا ما حال إليه فن النحت ,وخلاصة القول ؛ إن فكر النحات الذي يقوم أنظمة العلاقات بين الشكل وعناصره التشكيلية والتفاعل مع ما يحمله كل عنصر من مقومات واستدراجه في منجزه النحتي وأعطائه صفة الهيمنة في ذلك المنجز ((كلما زاد التغير , كان التأثير أكثر أهمية , لكن بشرط إن يظل النظام قائم))[١٨] .

شكل (٧)

شكل (٨)

المبحث الثاني // مفهوم النحت في فكر ما بعد الحداثة

التحول الجذري والانفتاح بعد الحرب العالمية الثانية قد عكس تحرر النحات من الأنظمة الشكلية , والمناهج التقليدية فاتجه في أسلوبه النحتي على التفاعل مع محيطه والاندفاع نحو اللاموضوعية بفعل طابعه المتمرد ؛ ولذلك كان النحات المعاصر يتبع مفهوماً فكرياً يشكك في المفاهيم التقليدية للحقيقة , والعقل , والهوية , والموضوعية , ومن هذا المنطلق إذ شكلت الحداثة أرضاً خصبة لظهور ما بعد الحداثة التي أعطت النحات حرية في التعبير , فكون بناءٍ نحتياً ذا بنية تركيبة من مواد مستعملة لا يتبع منهجاً , أو مدرسة , أو تياراً , أو أسلوباً معين وتفنن النحات المعاصر في الأساليب , وتنوع في البناءات النحتية , وعلاوة على ذلك فالنحات المعاصر في أساليبه المعاصرة أنتج بناءات نحتية ((ذات طابع وانسقة مغايرة لأسلافه من الفنانين , وفنون معاكسة للفنون القديمة , ومضاد لها ومدمرة في أحيان خاصة , لتقنعها القديم , ومقترحة لأقنعة معاصرة جديدة))[١٩], إن التنوع في الأساليب في داخل مدرسة , أو منهج , أو تيار أنتج تنوعاً في البناءات النحتية التي استطاع النحات بأساليبه إبداع أشكال نحتية غير مسبوقة , وإخراجها في صورة مغايرة تتسم بأسلوب معاصر وعقلانية متحررة . إن التغيرات التي شهدتها

الحضارة الغربية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ما هي إلا إشارة لنشوء تيار ما بعد الحداثة , و نهاية الحداثة التي كانت تمثل المجتمع البرجوازي الغربي الحديث في إطار ما يسمى بالنهضة الأوربية وهذه النهضة التي جعلت المجتمعات متطورة صناعياً واقتصادياً واجتماعياً , وعلى العكس من ذلك الانحراف والانجراف نحو الهيمنة وترويض المجتمعات الأخرى , وضرب مبدأ أن الإنسان هو مركز البناء مما أدى إلى ما يسمى بصدمة الحداثة ونهاية الحداثة ((ويكتسي القول بما بعد الحداثة مظاهر متعددة , كما يشكل بالإضافة إلى ذلك الموضوع المشترك لتيارات فكرية متنوعة))[٢٠]. وإن التحولات من المجتمع الصناعي إلى المجتمع المعرفي قد اسهمت في القضاء على الموروث الجمالي المرتبط بفكرة الشكلانية , وحل محلها واقع جديد يستمد جماليته من الثقافات المتعددة الأنماط والثقافات الفرعية لكنها مصاغة على وفق أساليب جديدة مؤثرة ومتأثرة بواقع متميز في السرعة , والسعي وراء ما هو غريب , وغير مألوف , وهذا ما توصل إليه النحات إلا عن طريق الحرية التي أبعدته عن تمثيل المناهج على وفق أسلوبه الخاص , وعليه يمكن تحديد ثلاثة مفاهيم لفكر ما بعد الحداثة , أولاها أن فكر ما بعد الحداثة يكون مجرد إعادة دفاعية للموروث الحضاري , أي أن فن النحت تحرر من جميع الأنظمة , والتيارات , والفلسفات , وأصبح غاية كل فنان ((حدث تغير في الموقف , فأن العمل ذي ثلاثة أبعاد " النحت " هو أصبح الوسيلة الطبيعية للتعبير الطليعي ... وان التركيز انتقل إلى الموضوع ذي الأبعاد الثلاثة , وهو شيء يحكم انفعالاتنا اتجاه البيئة التي نتحرك خلالها))[٢١] , أما السمة الأخرى فلن يكون على فكر ما بعد الحداثة أي ارتباط , أو توجه نحو الماضي , وبما لا يدع مجالاً للشك أن فهم المعرفة في فكر ما بعد الحداثة ستكون فارغة من التقاليد الموروثة , وتكون فاقدة لأية سمة جذرية , فالبساطة هي السمة الأساسية لها هنا , أما السمة الأخرى التي تشكل فكر ما بعد الحداثة هي تخطي التقنية بوصفها استمرارية للموروث الحضاري, وبذلك فهو ((فكر واعي بالميتافيزيقيا ومكانتها , وينطلق من مقولات المعرفة التقليدية للفلسفة ليطال الإبعاد المعرفية والحياتية الأخرى , وبعدها يكشف انطلاقات هذا أن عصر التقنية قد أصبح عصراً ميتافيزيقيا لزم , هو الأخر تجاوزه))[٢٢] , ومفهوم الفن المعاصر مفهوم فكري لا يرتبط بمفهوم ميتافيزيقيا , ويشكك بالمفاهيم التقليدية , وان فن النحت جزء من المنظومة التشكيلية التي ترتبط بالنشاط الإنساني , فأن أي تغير يحدث في المنظومة , وفي المجتمع يكون مردوده على فن النحت الذي أصبح الوسيلة لتعبير النحاتين وبذلك شكلت الحداثة القاعدة والأرض الخصبة لظهور ما بعد الحداثة فقد أخرجت تيارات فنية تعتمد على أساليب وتقنيات لا ترتبط بالتقاليد فتكون البساطة هي السمة المميزة في توظيف الأشياء الطبيعية , والصناعية , وارتباطها في الواقع المعاش من هذه الاتجاهات والتيارات (التعبيرية التجريدية , الفن التجميعي , الفن الحركي , الفن الشعبي , الفن السوبريالي , الفن المفاهيمي , الفن الادنى) وان هناك عوامل ساعدت على ظهور هذه الحركات والاتجاهات الفنية التي ارتبطت في ما بينها وهذه السمة التي أحدثتها ما بعد الحداثة التي أسقطت الجدران مابين فنونها وكان فن النحت الركيزة والمحور الأساس بين فنونها و((تحول الاهتمام نحو النحت ... وتلاشت الجدران الفاصلة بين الفنون التشكيلية ومخرجاتها الجمالية الجديدة))[٢٣] . إن ظهور التيارات الفنية المعاصرة التي تأثرت بالعوامل المحيطة (السياسية , والاقتصادية , والاجتماعية) فقد وهبت هذا التأثر الحرية للنحات أن يعبر على وفق أسلوبه مرتبطاً بالنهضة العلمية , والمعرفية في انجاز أعماله النحتية التي تميزت بأسلوب جديد , وطابع مغاير لأسلافه من النحاتين متميزاً بالانفتاح الدلالي , وجذب المتلقي , وخامة متنوعة طبيعية , وصناعية , ومستحدثة ؛ لذا يتميز فن النحت المعاصر بالتحول السريع في الأساليب والانفتاح الدلالي , و التفنن بجمالية عرض البناءات النحتية , وإشراك المتلقي ضمن بعض وسائل العرض الفني , وارتباط النحات بنتائج التسوق المادي على حساب الذوق الفني الذي ارتبط بالمجتمع الاستهلاكي , والفن المعاصر بصورة عامة ((فن متحول من كونه ظاهرة أوربية إلى حركة عالمية فقد ارتبط بالمادة والتقنية والتجريب وما تقدمه المصادفة ... وتتميز هذه المرحلة بتوظيف مباشر لأشياء طبيعية أو مصنوعة))[٢٤] . إن تحول الجزء الكبير للنشاط الفني نحو الحالة الاجتماعية السائدة بعد الحرب وَجُّهَ النحاتين نحو الواقع المعاش الواضحة في أشكال منحوتاتهم , وتعبيراتها , فكان مردوده على النحات الذي تلاعب في عناصر العمل النحتي من حذف , وإضافة ومجرد عمله النحتي, على وفق أسلوبه من جهة , وإبراز الخلجات النفسية من جهة أخرى متأثراً بدمار الحروب الأوربية , فإخراج الجسد البشري عن الواقع الطبيعي له مشذباً منسلخاً من واقع مؤلم وغامض , ما ولد وقفات تأملية لدى المتلقي كونه يحمل دلالات , ورموزاً تثير الصدمة في النفوس بفعل التمزق , والتشويه , وتجسيد الموت في أعماق الأجساد وعلى الرغم من الانتصار فقد مثل البناء النحتي كما في **الشكل (٩)** مصارع الثيران للنحاته جيرمين رتشيير Germaine Richier (١٩٠٢ – ١٩٥٩) فقد صور البناء مصارع الثيران ببطن مثقوبة يمشي فخوراً ومستقيم القوام , ومصحوباً بجمجمة ثور , وقد مثلت الكتلتين في حركة مشتركة توحي لنوع من التضاد في البناء النحتي المنجز (الشموخ , والانهزام) الذي ابتعد به النحات عن محاكاة الواقع الطبيعي لأشكالالمنحوتة,وخروجه عن المألوف مترجماً السطوح الخشنة والمشذبة متأثرة بالحلم والخيال ومن زاوية أخرى معبرة عن مشاعرها الدفينة , فقد عكست النحاتة الواقع المتشظي لأجساد وبقايا هيكلية وما ينشد من وراء البناء النحتي لصورة معكوسة

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

لمصارع بلا رأس , وثور بلا جسد مما يجعل المتلقي بحالة تأملية , وانشدا نحو الصورة المعكوسة , وان هذا العمل النحتي المنجز قد مثل تعدد أوجه المعاني , وانفتاحه وهذا أنما يدل على أن النحت المعاصر منفتح الدلالة ومتخطياً كل الحدود التقليدية , أما الصفة الملازمة للتيارات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية هي اللاموضوعية بفعل طابعها التجريدي وتخطيها الأشياء التقليدية[٢٥] . اقتطاع الجذور التقليدية لفن النحت التي لم تعد لها جاذبية في النحت العالمي المعاصر وضرب القواعد الجمالية مما أصبح النحات يحمل فكر باللاتقليدية , فأنحدر في بنائه النحتي نحو اللامألوف الذي لا يرتبط في مفهوم , وقد تكون الأشكال النحتية شبيها في أشكال وإشارات واقعية لكن دون ترابط بأي شكل , أي أن النحات ترك الفكرة والدراسة الأولية من تخطيط المعدة سلفاً , ولذلك كان النحات في هذا الجانب لا يهتم سوى بما يولد أثناء الانجاز على وفق الطابع الارتجالي , وبما تقدمه الصدفة , ثم يقوم بالتأمل والتفكير , وبما أنجزه خلال العقل اللاواعي , وان هذا الفعل في انجاز البناءات النحتية يقود إلى نحت اللامالوف , ثم يجدون الإشارات , والمعاني من خلال المتلقي الذي يبحث عن المضامين والمعاني التي ظهرت خلال اللاوعي للنحات , وتأسيساً على ذلك فان ضرب القواعد في النحت العالمي المعاصر قد اعتمد على مخرجات غير مألوفة في البناءات النحتية وبما لا يدع مجالاً للشك فأولها أن لا توجد هناك فكرة مسبقة أثناء تنفيذ البناء النحتي , والحرية المطلقة في التنفيذ , ومن الضروري في هذا الأسلوب تكون المادة هي المعبرة في تشكيل البناء النحتي , فقد استطاع النحات جون شامبرلين John Chamberlain (١٩٢٧ – ٢٠١١) كما في شكل (١٠) من بقايا مخلفات وهياكل سيارات محطمة إنشاء بناء نحتي , فقد تكون هذا البناء من مواد مصفوفة بلا مبالاة ولا منسقة بمهارة , فقد ارتكز على قاعدة من الصفيح وهو يحمل علامته التجارية , بعد شكل النحات الهيكل المجعّد مع صفائح معدنية ملونة وصدئة، وعليه ابتعد النحات عن الوعي في التنفيذ سوى وضع الأشياء مع بعضها وإحالتها إلى ما تقدمه الصدفة وتحويلها إلى بناء نحتي, وهذا الأسلوب لا يحتاج من النحات إلا نشاطاً بدنياً بعيد عن النشاط العقلي وسطوته ,وعلى الرغم من ابتعاد النحات عن الوعي في تنفيذ عمله النحتي لكن عند إحالته إلى المتلقي ينتج معاني ودلالات ترتبط بفكرة الإنسان المعاصر والاستهلاك (المعدن , والنفايات , والإنتاج , والآلة) , وأن هذا النوع من البناءات النحتية لا يمكن إيجادها في النحت ما قبل الحرب العالمية الثانية , وان التفاعل مع المادة التي يأخذها النحات وترك سطوحها المشوهة الصدئة بلا تعديل قد أعطى الطابع المميز اللاتقليدي في إخراجه , وعلاوة على ذلك فأن اللاوعي في الانجاز يقود البناء النحتي نحو الانفتاح الدلالي , وتعدد المعنى واستجابة المتلقي , الذي يكون العنصر الفعّال في إصدار التأويلات ,

شكل (٩)

شكل (١٠)

ومن هذا المنطلق تولد المعاني التي تشكلت من اللاواعي والمادة المعبرة واستجاب لها المتلقي بوقفات تأملية كونه أثار الصدمة بفعل اللا ربط بمدلول معين , حيث يرفض النحات التقليد , فالنحت المعاصر إذاً مثل ((تجريداً خالصاً ومعاصراً لعناصر الطبيعة وباستخدام كل ما هو رديء ومبتذل من مخلفات الطبيعة أو نفايات مكونة أعمالاً فنية تمثل ارتباط الفنان ببيئته ومحاولاً صياغة الشيء من اللاشيء))[٢٦] , وأن رفض النحات المعاصر مفهوم النحت كمحاكاة الواقع هو من واقع البحث عن أسلوب يميز تحول النشاط الفني الجديد المتمثل بنيويورك , وقاعدة للانطلاق نحو إنتاج عمل نحتي جديد لا يرتبط بقاعدة تقليدية ؛ لذا تشعبت الأساليب النحتية بعد إصرار النحات على عدم

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الانضمام إلى أي إتجاه أو تيار فني وعليه فقد ابتكر النحات ادواردو باولوزي Eduardo Paolozzi (١٩٢٤ - ٢٠٠٥) بناءات نحتية مهندسة كما في **الشكل (١١)** من مواد الخردة والمواد المهمشة بطريقة التجميع إذ قام بالقطع

واللحام وجعل المواد المهشمة وبقايا فضلات من الآلة ذات

دلالات رمزية معينة,أحالها إلى المتلقي الذي يرى فيها أوثاناً

أو رموزاً قبلية لكنها في الصدد نفسه تمثل أشياء من الواقع

المعاش , فجمع بينها بصورة (التضاد) وعدم الاندماج بين

الأجزاء , لكنه في الأسلوب والتقنية الجديدة اخرج بناءات

نحتية منظمة , ومهندسة , وأن تجاوز الطبيعة في أشكاله المختلفة الغير مألوفة ينحدر إلى الشعور الوجداني , واللاشعور , والاعتماد على الخيال معبر عن أحاسيسه الغريبة التي جعلت منه مبتكراً لأسلوب جديد , وأن النحات المعاصر قد اخرج بناءات نحتية من مواد مهمشة بصورة اللاوعي , أما الصورة الأخرى فقد اخرج النحات بنائه معتمداً على التركيب , والقطع , واللحام بصورة قصديه , فقد استطاع النحات ديفيد سميث David Smith (١٩٠٦- ١٩٦٥) عمله النحتي كما في **شكل (١٢)** الذي أنجزه بصورة قصديه بأسلوب تجريدي هندسي , فقد انجذب النحات إلى النحت المعدني وأنتج منحوتات فريدة من نوعها, والتي تأسست على غياب الشكل الواقعي , والحرية في إيجاد بنية معبرة عن حضارة ناشئة تعتمد على علم المعدن في نتاجها المكني , ومن زاوية أخرى تعبر بصفة مبسطة عن مظهرة ذات تشكيلات تجريدية هندسية مركبة لها معنى شكلي و تعبير رمزي والتوحيد بين ما هو جزئي,وما هو كلي,وترابط قطعي , فقد منح النحات سطح البناء النحتي ملمساً خشناً مع لمعان المعدن ليضفي تعبيرات جمالية وتأثيرية على المتلقي وجذبه مصوراً عصره المعدني .

شكل (١١)

شكل (١٢)

إن تشعب الأساليب والخروج على القواعد التقليدية الذي لا يخضع لأسلوب موحد كان مصدر لشيوع نشاط نحتي لانظامي معاصر يحمل في ثناياه دلالات ورموز لمعاني , ونقطة لانطلاق النحات نحو واقعه الاستهلاكي , ومن هنا كان النحت المعاصر يصور مقدرة النحات على تطويع الخامة , والاندماج مع التحولات في المجتمع الغربي في البحث الدلالي شكلاً ومضموناً , وبذلك أنتج النحات بناءات نحتية من أنواع مختلفة من المعادن, ومنها , النفايات المعدنية , والسيارات المحطمة , وعمليات كبس الحديد والسيارات بواسطة أماكن عملاقة , كما في **الشكل (١٣)** للنحات الفرنسي سيزار بالداكيني Cesar Baldaccini (١٩٢١ - ١٩٩٨) الذي اهتدى إلى تقنية الضغط , والسحق , والتي أصبحت علامته المميزة في مجال النحت اللاتقليدي , وضغط الخردة من بقايا الهياكل السيارات وتحويلها إلى بناءات نحتية , فقد كان هذا النوع من الأساليب النحتية المعاصرة الذي يشير الى ضرب قواعد فن النحت التقليدي في كل جوانبه , والتمرد على المناهج التقليدية وبذلك اخرج دلالاته التي تشير إلى الرفض لطبيعة المجتمع الصناعي الاستهلاكي الذي مثل مجتمع ما بعد الحداثة , إذ رفض النحات مفهوم العمل ((كانعكاس وتكرار للواقع أو النموذج , كما يرفض أي شكل من أشكال التمثيل أو النقل " التقليدي " أوالتشبه بالواقع ..., إذ يرفض هذه المفاهيم التقليدية فإنما كي يعد بناء عمله الخاص انطلاقاً من صلته المباشرة بالمادة واختيارها وتحويلها ومن ثم إلى إنتاج فني))[٢٧] , ويعتبر فن النحت نشاطاً إنسانياً وأسلوبا تعبيرياً , فاوجد روابط بين النحت والحياة , ومثل الإنسان كنشاط , ومثل الحياة كمحاكاة , وهذا يدل على استخدام فن النحت كوسائل أعلانية وتمثيل للأشياء الأكثر تداولا التي تكون مرتبطة في الثقافة الجماهيرية ويهدف إلى الوصول إلى عامة الناس , وان عدد من النحاتين اختلف ميولهم ونزعاتهم , فوقفوا ضد الفن اللاشكلي (التجريدي) والرجوع إلى مظاهر الحياة وتمثيلها ومناصرتهم للواقع الاجتماعي , وان هذا التوجه في البحث عن أنساق جديدة في البناءات النحتي المنجزة لنحت ما بعد الحداثة هو خروج النحات من عزلته التي

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

أبعدته عن تمثيل الواقع بكل مناقضاته , وعليه عكس النحات ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه من خلال استعارات الأشياء اليومية الأكثر تداولاً مع تقبل المتلقي والتفاعل معها لتمثيلها المجتمع الاستهلاكي , وهذا يعني أصبح النحات والبناءات النحتية يبحث في شد المتلقي عن طريق تحول الرؤية المبتذلة نحو البناءات النحتية التي ابتعدت عن الجماليات الموروثة إلى ربط البناءات النحتية في تلقائية الحياة من جمالها وتناقضاتها وعن ما كل ما يمر عليه الإنسان في حياته اليومية , فقد أنتج النحات كلايس اولدنبورغ Claes Oldenburg (١٩٢٩) بناءه النحتي الذي استعار من الواقع المتمثلة لموصل كهربائي

الذي يحمل دلالات ومعاني إلى المجتمع الاستهلاكي الذي

ارتبط بهذه القطعة التي لا تعدو أن تكون وصلة كهربائية

من مواد مختلفة كما في الشكل (١٤) , لكنها بالنسبة إلى

مستخدمها أنها ديمومة الحياة الرابطة , فقد اخرج النحات عمله النحتي مركزاً على الأهمية التي تحملها هذه القطعة ومن صفات متناقضة , في هذا البناء النحتي المعاصر الذي أحاله إلى المتلقي الذي أثقله النحات بدلالات ومعاني على الرغم من بساطته , ولذلك فأن البناءات النحتية التي أنتجها النحات المعاصر ((استخدمت مقاطع مستوحاة من الواقع الاجتماعي والأنشطة الإنسانية وكذلك الأنشطة الاجتماعية التي وجدت في الحياة , وان قمة البلاغة في العمل الفني هو توظيف الواقع , ولذلك عبروا عن سطوة المجتمع الصناعي الجديد المتمثل في الجمالية المستوحاة في القرن العشرين))[٢٨] .

شكل (١٣)

شكل (١٤)

اتجه النحات في البناءات النحتية إلى أنساقه الفكري التي تتضمن أن كل وسيلة مشكلة يراها النحات هي بناء نحتي متخطي بتحريره من القيود الاجتماعية , والثقافية , وإنكار التقاليد , والانحياز الكامل إلى ما يحمله العمل النحتي من رسائل غامضة , ومدلولات , وإحالته إلى المتلقي الذي يبحث عن المعنى المشفر خلف المستوى الظاهري للبناء النحتي والوصول إلى المستوى الباطني , وهنا تصبح الفكرة هي ما يبحث عنه النحات بدل من الشكل الذي لا يرتبط بمدلول , وتكون الفكرة هي الهدف المنشود من وراء التنفيذ , فأصبحت البناءات النحتية ((أعمال حدسية تتضمن كل العمليات الفكرية دون أن يكون لها أي هدف كونها متحررة من المهارة الحرفية لدى الفنان فأصبحت الفكرة الهدف الأساسي بدلاً من العمل الفني))[٢٩] , وعلاوة على ذلك ربط العمل النحتي في البيئة ليس في محاكاتها بل يكون العمل النحتي في الطبيعة نفسها أي تداخل والتحام البناءات النحتية مع الطبيعة واتخاذ النحات الطبيعة هي القاعدة الأساسية للبناءاته النحتية وان الخامة الطبيعية التي تشكل ذلك البناء , وهذا ما بينه النحات رتشارد لونغ Richard Long (١٩٤٥) في بناءه النحتي دائرة في ألاسكا كما في **الشكل (١٥)**, فقد صور دائرة من الخشب الطافية في منطقة نائية والإشارة إلى الدائرة القطبية , فقد شكّل الموضوع الصلة بالطبيعة على شاكلة دائرة من جذوع الأشجار التي تعود إلى أصلها في الطبيعة أي احتضان الطبيعة لها بعد ما أسلبتها الحضارة الصناعية جميع حقوقها , وتأسيساً على ذلك اتجه النحات إلى الطبيعة ويمارس مباشرة نحته فيها , وتخطي النحت قاعات العرض , ولم يعد مرتبط بأي آثر جمالي فحين ينجز عمله النحتي يقوم بالتقاط الصور الفوتوغرافية لكي يخلد عمله النحتي , وتوثيقه الذي يزول بتغيرات المناخ, وتجدر الإشارة إلى أن فن النحت المعاصر الذي أنتجه النحات يحمل في طياته معاني ودلالات, فأن خروج النحات إلى الطبيعة ليس من باب الصدفة والعبث لكن خروجه إلى أحضان الطبيعة لكي يوصل أفكاره , ورسالة إلى المجتمع الصناعي الاستهلاكي أن الطبيعة لا يمكن السيطرة عليها , ومن زاوية أخرى هو البحث عن الوجود والجذور الطبيعية , وصنعوا منه فنا , وظيفة الفن هي ابتكار طريق جديد للتعامل مع العالم ,ثم يوثق نشاطه في صور, وأن خروج النحات إلى الطبيعة , وتمثيلها ,ونقل

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

ونقل الصورة الحية لاحترامها وهذا أنما يدل على أن المجتمع الصناعي الاستهلاكي الذي دمر الطبيعة بكوارثه , والخراب الذي حل بها , فأنتج بناءاته النحتية في الطبيعة كأنه ينحت خارطة وطريق العودة إليها.

وتبني مادة النحات الرئيسة في بناءاته النحتية من مادة الوجود , حيث أصبح الجسد البشري محور اهتمام النحات المعاصر , أي أن الجسد الذي يعبر عن أفكاره ومعتقداته والتخلي عن المقاييس الجمالية والأخلاقية , ومن الضروري في إنتاج أعماله أن يلغي المسافة الفاصلة بين الواقع وترجمته , ولذلك أن البحث عن المعنى والدلالة في مثل هذه الأعمال النحتية يكون في جعبة المتلقي , ويكون العمل سريع التنفيذ , فلا يحتاج إلى قاعدة فنية سوى بعض اللقطات الفوتوغرافية ويوثق العمل النحتي, كما في **الشكل(١٦)** العبور الثابت للنحات كريس بيردن Chris Burden (١٩٤٦ - ٢٠١٥) الذي مثل عمله النحتي وهو نصف عاري ملتصق خلف سيارة بيضاء متكئ على ظهره , حيث اخرج العمل منفتح الدلالات ودون التقيد

بفكرة واحدة , فقد تخطى النحات كل التقاليد المألوفة , ولذلك أن الفكرة التي أخرجها النحات هي الإنسانية والتصاقها بالآلة التي أصبحت هي ديمومة الحياة التي عبر عنها من خلال حملها لهذا الجسد, ومن زاوية أخرى قد أرخى جسده , وتسليماً لها وهي تحمله إلى المجهول , وان الحضور الشكلي للجسد وتمثيله لفكرة النحات فقد اعتمد على فلسفة الجسد الذي هو ((ما يجسد سلوك الإنسان وهو الجسد ... والإنسان وجوده عبر الجسد ..فما يملكه الإنسان بوصفه قوة تمثل ذاته هو الجسد , ولا يمكن لأية قوة أخرى أن تنوب عنه في الداخل والخارج))[٣٠] ,

شكل (١٥)

شكل (١٦)

وبناء على ذلك أن نحت الحداثة وما بعد الحداثة في البناءات قد استخدم النحات مختلف , وسائل , ولأساليب , وتجاوز الحدود الفنية , والتقنية مخاطباً المجتمع الاستهلاكي باللغة الجديدة هي لغة الجسد الذي وجد مادته التي تحمل أفكاره , والمعاني المبثوثة بتركيبات جديدة , والبحث عن تأثيراً مباشراً , فتجاوز بذلك الخامات المألوفة شريطة أن يكون البناء النحتي لا يكون واضحاً ويكون محمل بالمعاني, فقد وجد غايته بعنصر حيوي ((ليتحول جسد الفنان إلى موضوع والمحرك للعمل , ويصبح الفعل والموضوع شيء واحد))[٣١].

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١- أن نحت الحداثة وما بعد الحداثة يتصف لحالة عدم الثبات ومتغاير في الشكل والمعنى وذلك لارتباطه بالجانب الإنساني وتأثره في بنية الفكر المتغير وان التحولات في البناءات النحتية في الحداثة وما بعد الحداثة لها حالاتها المستمرة في التغيرات مبتعدة عن التقليدية .

٢– - تنوع البناءات النحتية نتيجة تعدد الأساليب التي تميزت في شكلها وأفكارها من خلال استيعاب رؤيا جديدة في تحول وانعطاف جذري في نحت ما قبل الحداثة وفي خروج النحات في أساليب مغايرة فأنتج بنى نحتية متنوعة , فهدم الشكل الواقعي متجه إلى الغموض وصدم المتلقي في عالم خيالي , مركب أعماله النحتية من بقايا مواد جاهزة وحرية في التشكيل .

٣- تفكيك البناء النحتي وزعزعة المعنى وإخفاء البعد التاريخي والجمالي قاد المتلقي الخاص بهدم وبناء وهدم وبناء إلى ما لانهاية فتشظت المعاني في البناء النحتي الذي لا يربط داله بمدلوله الذي يرتكز على مبدأ الشك .

٤- أن النحات في مجال نحت الحداثة وما بعد الحداثة قد تمثيل الواقع المعاش وأنتج بناءات نحتية مستوحاة من الواقع الاستهلاكي والتعبير عن سطوة المجتمع الصناعي , وأصبحت الفكرة والمعنى الهدف المنشود من وراء البناءات النحتية ولست غاية جمالية فحسب .

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفصل الثالث

اجراءات البحث

منهج البحث : تم اعتماد المنهج الوصفي لتحليل الأعمال النحتية عينة البحث , كونه اقرب المناهج لتحقيق هدف البحث .

مجتمع البحث : قام الباحث بتحديد مجتمع بحثه والخاص بأعمال النحاتين العالميين المعاصرين البالغة (٥٠) عملاً نحتياً , بالاعتماد على ما اطلع عليه من منحوتاتهم من خلال المواقع الالكترونية بما يمكن أن تزود منها بالمعلومات لهذه الأعمال وبما يتوفر من المعلومات الوثائقية عنها بصورة كاملة قدر الإمكان .

عينة البحث : اختار الباحث (٥) عملاً نحتياً لكل من النحاتين العالميين المعاصرين بما يخدم هدف البحث من مجتمع البحث اختياراً قصدياً ووفق المسوغات التالية :

١- تم اختيار الأعمال النحتية على أساس تمثيلها لمجتمع البحث الذي حدده الباحث

٢- حصرت عينة البحث للبناءات النحتية لنحاتين القارات (أوربا , الأمريكتين)

٣- ظهور التنوع في البناءات النحتية المختارة من حيث دلالات المعنى , والتنوع في الأساليب

أداة البحث : اعتمد الباحث أداة الملاحظة الدقيقة للأعمال النحتية لعينة بحثه لكون اختيارها يخدم هدف البحث الحالي لأنها تساعده في جمع المعلومات المهمة لبنية العمل النحتي ضمن عينة البحث .

وصف وتحليل الأعمال النحتية نماذج عينة البحث //

أنموذج (١)

اسم العمل	لا تخف من الحب
النحات	ماروبتسيون كلاتيلان Maurizio Cattelan
البلد	ايطاليا
سنة الانجاز	٢٠٠٠
المادة	بوليسترين ,راتينج, اصباغ ,قماش
القياس	(٢٠٥,٧×٣١٢,٤×١٣٧,٢) سم .
المصدر	wwwrubellmuseum.org/bbs-Maurizio Cattelan

يمثل البناء العام عملاً نحتياً لأحد الحيوانات (الفيل) مغطى بملاءة بيضاء حجبت تفاصيل البناء مع أبراز عيناه وخرطومه من خلال ثقوب في الملاءة وظهور قوائمه التي كشف عنها ومثلت قاعدة البناء , وتم انجازه البناء النحتي من مواد متنوعة . إن البناء ألمحاكاتي الذي جسد نقل الصورة الحقيقية المتمثلة بالملمس الذي اتصف في الخشونة لجسد الحيوان , فقد أعطى الأولوية للملاءة البيضاء التي آخذت نقل التفاصيل بالتصاقها فوق جسد ذلك الحيوان , التي تضمنت سطوح مقعرة ومحدبة وبروز الطيات الطولية التي كان لها دور كبير في أنتاج خطوط مختلفة , وأن هذا التنوع أعطى تنوعاً في التدرج الظلي , وأن بروز اللون الأبيض الذي اخذ لون القماش المهيمن والمسيطر, وان العمل هو عبارة عن بنية كتلية مع بعض الفضاءات التي آخذت الجانب السفلي للبناء النحتي. إن توظيف صورة الحيوان في تجسيد فكرة البناء النحتي بالإمكان اعتبارها محاكاة ساخرة من خلال ملاءة بيضاء وثقوب في بعض الأماكن قد أحال البناء إلى قراءات متعددة بما يحمله من معاني ودلالات والجمع بين متضادين (المضحك , والمرعب) من خلال بروز عيني الفيل وخرطومه وأرجله من تحت ملاءة بيضاء وإخفاء الحجم والوزن والقوة لذلك الحيوان الذي يعتبر سيد بيئته مع وجود (الملاءة) قد أضفت إلى البناء النحتي طابع الضعف والخوف , وأن التلاعب في تعابير البناء النحتي قد أنتج وقفات تأملية في ذهن المتلقي كون البناء النحتي مثقل بدلالات ورموز ومعاني تثير الصدمة من خلال

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وجود شعار القوة والتطرف (الملاءة) والتستر خلف لونها الأبيض , و نقل المشهد بصورة مفبركة تحت تلك الملاءة هو حيوان والذي يمثل القوة والضخامة والبطش وعكس المشاعر الإنسانية في شكل حيوان ونقل حافز القوة تحت ملاءة بيضاء.

أنموذج (٢)

اسم العمل	غير مقيد
النحات	مارك دي سوفيرو Mark Di Suvero
البلد	أمريكا
سنة الانجاز	٢٠٠٢
المادة	فولاذ مطلي
القياس	(٣٢,٤×٤٣,٢×٤٤,٥) سم
المصدر	https://www.artsy.net/artwor/mark -di suvero- unchained

يمثل المظهر بناء نحتياً بواسطة خردة معدنية مجمعة بواسطة تقنية اللحام , ومكوناً من حلقات هندسية الشكل من خامة الفولاذ التي تم طلاءها باللون الأسود , واستقر البناء النحتي على حلقتين منفرجتين مثلتا قاعدة العمل . التطابق المتماثل لجانبي البناء النحتي افرز صورة مجردة بلونها الأسود المهيمن في جميع الأجزاء المرتبطة التي شكلت سطح الخامة الصقيل مما أنتج نقلات ظلية متدرجة على وفق الانحناءات الخارجية والتقعرات الداخلية للحلقات المشكلة , ومنتجاً خطوطاً منحنية , وعليه تشكل البناء من فضاءات متنوعة داخلية وخارجية أعطت قيماً تعبيرية وجمالية لتركيب معدني من خامة معدنية مهمشة , فقد تنوع الشكل مابين اللون المهيمن والفضاء المتشكل بأصنافه لكن الشكل الهندسي وانحناء الحلقات الذي ابعد البناء النحتي عن تشكيل الزوايا وبروز القاعدة الهرمية التقليدية في البناء النحتي مما منح البناء تنوعاً هندسياً . تكونت هذه الرسالة المبثوثة لرمز من بقايا حلقات مقطوعة في بناء نحتي استلهم مفرداته من الواقع مما حمله على التجريد الشكلي لجسد الإنسان وشكل جديد له مغزى , وإظهار البناء النحتي الذي أخرجه عن اللامألوف مما يسترعي من المتلقي التأمل والإلهام والوصول إلى مكامنه الخفية من دلالات ومعاني ورصد جانبه التعبيري الذي يؤل نحو تكسير القيود والتحرر الذي أظهره التحرر جزئياً , وهذا ما آل إليه الارتباط في الأذرع معاً رغم التحرر في الجانب السفلي لكنه بقى متمسكاً بقاعدته التي أثقلت وحالت دون الحراك , وهذا إنما يدل على الرغم من التحرر تبقى مرتبطاً بقاعدة (البلاد) التي منحت الشكل المنجز القاعدة الرصينة واستقراره هذا البناء

أنموذج (٣)

اسم العمل	بيضة الفسيفساء
النحات	ديفيد ناش David Nash
البلد	بريطانيا
سنة الانجاز	٢٠٠٤
المادة	خشب البلوط
القياس	(٤٦×٩٠×٤٧) سم
المصدر	https://www.artsy.net/artwor/david-nash-mosaic-egg-1

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

تكون البناء نحتي من الخشب الملكي لشجرة البلوط , حيث صور بناءً بيضوي الشكل ذي أخاديد متفحمة هندسية غير منتظمة انتشرت على بدن البناء , وان البناء النحتي بلا قاعدة قد تم وضعه على بلاط صالة العرض . إن التحول من كيان مفعم بالرغبة والدفء إلى بناء نحتي مدركاً لصورة معبرة أوجدها الجدل العميق بين عناصره التشكيلية التي أصبحت خامة من شجرة البلوط تحاكي الواقع الطبيعي لبيضة الفسيفساء لكنها رغم أخاديدها حافظت على ملمسها الخشبي المشذب الذي أخذت الأخاديد مأخذاً من بدنها وأنتجت خطوط متنوعة مجسمة بتلك الأشكال للأخاديد التي توغلت الفضاءات بين شقوقها و تمفصل في بدن البناء النحتي , وأن التكور في شكل البناء النحتي بصورته العامة أعطى تدرجاً ظلياً أنتج تداخلاً مع لون الخامة وتفحيم الأخاديد برغم التناقض بين اللونين في البناء النحتي الواحد أعطى بعداً جمالياً وبعداً حركياً لجمود الكتلة البيضوية . إن ظهور مثل هذه البناءات النحتية المرتبطة بالبيئة الطبيعية التي أصاغت بمعاني واستلهام المفردات من الواقع الطبيعي برغم التجريد اثر بشكله الواسع في الرؤية الجوهرية للمتلقي في البحث والتأمل ونقله إلى عالم متناقض مابين الشكل البيضوي غير المكتمل التكوير والشروخ من ناحية , وخامة الخشب , والتفحيم في البناء النحتي الذي أن وجد رمز إلى النار وتعبيراته , وللون المتناقض بين لون الخشب , واللون الأسود الذي اخذ مأخذاً من الشكل السطحي للبناء النحتي , وأن التناقض والتجريد الذي اتخذه النحات كأسلوب في أنتاج المعنى لجذب المتلقي ونقل رسالة النحات عبر هذا البناء الشكلي وما حمله من أصطناعات في المعنى والذي يعطي المتلقي مجالاً واسعاً من التأويلات لبلوغ مقاربات لفهم تلك المعاني المستشفة منه.

أنموذج (٤)

اسم العمل	كيمياء الألم
النحات	ماثيو موناهان Mathew Monhan
البلد	أمريكا
سنة الانجاز	٢٠٠٦
المادة	رغوة , شمع , زجاج , أوراق معدنية , مادة الدريوال
القياس	(١٥٠×١٥٢×١٧٠) سم
المصدر	https://scaaic.cog/acquisition/ahchemy-of-pain/

يمثل البناء النحتي العام شخصاً مجرداً في حالة سكون , وقد حاكا أشكال المومياء مع كامل التفاصيل الجسمانية التي اتسمت باستطالة الجسد وبلونه الموحد والذي استقرا على قاعد متوازية المستطيلات , فقد انشأ البناء النحتي من المواد المختلفة التي أدت إلى ظهور الألوان التي امتزجت مع سطوح الأبدان , وأن النزوح نحو الأشكال المألوفة المرتبطة بالعقائد والديانات القديمة وتمثيلها في بناءات نحتية معاصرة من خامات غير تقليدية تشكلت مابين الجص , والألياف الزجاجية التي أعطت التماسك , والقوة , والصلابة , ومابين التناقض الشمع , والأوراق المعدنية التي تعطي الرقة والنعومة والخفة , وعليه أن التنوع في الخامات والمواد المشكلة أنتج تنوعاً في سطوح البناء النحتي المنجز متصفاً بالملمس الصقيل والخشن مما شكلت تنوعاً في الخطوط الذي منح سطح البناء نقلات ظلية هادئة , وان تميز البناء ببنية كتلية الذي خلى من أنواع الفضاء الداخلي . أن محاكاة مفاهيم الاتجاهات القديمة التي أنتجت بناءات نحتية مع إضافة تفاصيل معاصرة أثقلت جسد المومياء وكسرت عنقها مما أسفر بنقل رموز مشفرة متعددة المعاني ومع انغلاق البناء أنتج انفتاح دلالاته ومعانيه , وان التلاعب في العناصر التشكيلية في البناء النحتي والتعبير عن المشاعر الغامضة التي تدعو إلى التكهن على أن المومياء هي الأم التي تحمل نعش ابنها فوق رأسها بعنقها المكسور التي صورها بأبشع صور الحزن مع قلب مخلوع من مكانه مع أبراز الثقب في الصدر ناحية القلب الذي يحمل لون الشخص المحمول الذي تم تجريده مع إبقاء على الذراع التي خرجت من الغطاء وحاكت الواقع الطبيعي , وبرغم الجمود والابتعاد عن الحركة فقد خلق النحات صورة معبرة لمشاعر الأمومة حين تفقد ولدها مصوراً إياها بتفاعل كيميائي في جسدها .

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

أنموذج (٥)

اسم العمل	**الحياة التأملية**
النحات	**بالتازار توريس Baltazar Torres**
البلد	**البرتغال**
سنة الانجاز	**٢٠٠٨**
المادة	**البرونز,الراتنج , طلاء المينا**
القياس	**(١٢٠×٤٠×١٠) سم**
المصدر	**https://www.artsy.net/artwork /baltazar-torres-contemplative-life**

شكل البناء النحتي ألمحاكاتي لرجل في وضعية الاستلقاء على ظهره ذا حركة منسجمة بين أطرافه العلوية والسفلية الذي تعانقت اذرعه ووضع ساقه اليمنى فوق الأخرى , متخذاً من مجموعة من أكياس السوداء مضجعاً له , وان البناء النحتي التركيبي قد استقر على قاعدة مربعة الشكل , وتم إنشاء البناء النحتي من مواد متنوعة , وأن تجسيد الشكل الإنساني بصورته الطبيعية الذي انعكس بدوره على الصورة العامة للبناء النحتي الذي تميز بالملمس الصقيل للجسد و للأشكال غير النظامية المتمثلة بالأكياس ,وقد تنوعت الخطوط بتنوع حركة الجسد وتلك الأكياس ذات السطوح المحدبة وجوانبها المعقودة التي منحت تدرجاً ظلياً, أما القاعدة المربعة ذات الارتفاع البسيط من السنتمترات التي استقرت عليها البناء النحتي أظهرت الاستقرار من جانب , وكونت عنصراً مضاداً للون الأسود من الجانب الآخر , , وان البناء النحتي الذي تم تشكيله من خامات متنوعة أضف تنوعاً ملحوظاً في التشكيل وإبراز المفردات . إن التركيز على نقل الصورة الشخصية للنحات بكامل تفاصيلها مع تعشيقها بمفردات تعبيرية يجعل من نفسه إيقونة مصوراً الاستقرار والركود في تأمل الحياة , فقد مثلها في بنائه النحتي بنقل المفردات التي بالإمكان تحصيلها على وفق سياقات معانيها , ونستنتج من ذلك أن البناء العمودي الذي تكون من تسعة عشر كيساً قد يدل على الأعوام والجهد المبذول من تكديس ورصف , وان النتيجة النهائية لهذا المشوار , والعلو , والنجاح هو التأمل في مشوار الحياة , ولهذا قد حافظ النحات على الصورة الشخصية على الرغم من الأعوام السوداء التي مر بها وتجاوزها وهذا ما أشار إليه في لون الأكياس السوداء.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

بعد أتمام وصف وتحليل عينة البحث توصل الباحث لجملة من النتائج التي تحقق هدف بحثه وهي :

١- شُكل البناء النحتي من موضوعات وسياقات من المعاني التي لها ارتباطات في مجالات الحياة المعاصرة , حيث كانت هذه البناءات النحتية بصمة واضحة في بث رسالة تعبيرية مؤثرة في متلقٍ واعٍ , وهذا ما أظهره جميع نماذج عينة البحث .

٢- ظهور المحاكاة المفرطة وتجسيد الفكرة لأحداث صدمة في البناء النحتي لشخوص إنسانية وأنموذجاً حيواني وشكلاً نباتياً والتطابق المتقن المتمثل بالواقع الطبيعي ومتجاوزه وهذا ما جسدته النماذج لعينة البحث المتمثلة في جميع النماذج التي أخرجت البناءات النحتية من دائرة المألوف إلى اللامألوف رغم أخذها جانب الحضور الواقعي في نقل المتقن للأشكال الحقيقية مشكلة من دلالات والمعاني ورموز متداخلة تشد الجانب التأملي للمتلقي في أطلاق التأويلات المقاربة .

٣- التركيز على بعض العمليات البنائية في البناءات النحتية وهيمنتها التي أخذت مظهرية البنية السطحية مع الارتباط بسياقات من المعاني التي شكلت بنيتها العميقة , ومما تجلت تسميت البنية السطحية على تلك العمليات التي فرضت لها لونها ألكياني وموزعة ما بين (الكتلة , الحركة , الاختزال , الخيال , الهندسة , التوليف, التجميع , الفضاء) وهذا ما تنوعت به نماذج العينة .

٤- - المواد المستحدثة التي كان لها حضوراً فاعلاً في إنتاج البناءات النحتية وإكمال صياغاته الدلالية وذلك بما تحتويه الخامة من دورا تعبيري ومع استثمار النحات خصائصها التشكيلية التي كونت تفاعل جدلي تكاملي مع المعنى ودلالات البناء النحتي الذي ارتبط بالحساسية الذوقية للمتلقي والتي اتخذت دوراً رئيساً في نحت ما بعد الحداثة على الرغم من تأرجحها بين النحت التقليد لكن أخذت الجانب المعاصر كما في جميع نماذج عينة البحث

٥- توظيف الأشكال الغير واقعية التي لها حضوراً فاعلاً في نحت ما بعد الحداثة وذات تأثيرا على المتلقي بما تحمله من دلالات وتعبيرات وجدانية لها سطوتها في الصياغات التأويلية لتعدد أوجها الدلالية كما في النماذج (٢, ٣, ٤).

٦- النقل ألمحاكاتي في تجسيد الصورة الشخصية للنحات نفسه في بناء نحتي قد أرسى طريقة التشفير في نقل المعاني والدلالات مما منح البناء النحتي أسلوباً مغايراً مع تعدد أوجهه الدلالية وهذا ما جاء في أنموذجي عينة البحث (٥) .

أحالات البحث

١- إبراهيم مصطفى , وآخرون, **المعجم الوسيط** , ج١, دار الدعوة , اسطنبول , ١٩٨٩, ص١٥٩-١٦٠.

٢- الطائي , ياسر , الشيخ محمد , **مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة " حوارات منقاة من الفكر الألماني المعاصر"**, ط١, دار الطليعة للطباعة والنشر , بيروت , ١٩٩٦, ص١١.

٣- ايغلتون , تيري , أوهام ما بعد الحداثة , تر:ثائر ديب , دار الحوار للنشر , سوريا , ٢٠٠٠, ص ٧ .

٤- جبران مسعود,**الرائد (معجم الفبائي في اللغة والإعلام)**, ط٣,دار العلم للملاين,بيروت , ٢٠٠٥, ص٢٠٩.

٥- إبراهيم مدكور , **المعجم الوسيط** , مجمع اللغة العربية , طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم , مصر , ١٩٩٤ , ص ٦٤.

٦ - بلاسم محمد , **الفن التشكيلي قراءة سيميائية في انساق الرسم** , دار مجدلاوي للنشر والتوزيع , عمان ٢٠٠٨, ص١٤.

٧- جميل صليبا, **الموسوعة الفلسفية** ,ج١,دار الكتاب اللبناني , بيروت , ط١, ١٩٨٥, ص٥٢.

٨ - جبران مسعود , **الرائد معجم لغوي عصري** ,ط٢,دار العلم للملاين , بيروت ,١٩٩٥,ص٧٥٤.

٩- اوغدن و رتشارد , **معنى المعنى دراسة لأثر اللغة في الفكر ولعلم الرمزية** , تر كيان احمد وحازم يحيى , دار الكتاب الجديد , بيروت , ب ت , ص ٢٩٠.

١٠- إبراهيم فتحي , **معجم المصطلحات الأدبية** , التعاضدية العالمية للطباعة والنشر , القاهرة , ١٩٨٦, ص٣٣٧.

١١- قاسم حطاب , **في فلسفة الجمال والفن** , سماح للطباعة والنشر , بغداد , ٢٠١٢, ص ١١١-١١٢.

١٢-ريد , هربريت , **النحت الحديث** , تر:فخري خليل, دار المأمون للترجمة والنشر , بغداد , ١٩٩٤, ٩-١٠.

١٣- الخطيب , عبد الله , **الإدراك العقلي للفنون التشكيلية** , ط١,دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ١٩٩٨, ص٧٣.

١٤ محمد حسن عطية , **تذوق الفن** ,ط١, دار المعارف للطباعة والنشر , مصر , ١٩٩٧, ص١٩.

١٥- ريد , هربريت , **النحت الحديث** ,المصدر السابق , ص ٩٢-٩٣

١٦- البسيوني , محمود , **الفن في القرن العشرين** , هيئة الكتب المصرية للطباعة والنشر , مصر , ٢٠٠١, ص١٤٤.

١٧-نيومايير ,سارة , **قصة الفن الحديث** , تر:رمسيس يونان , مكتبة ألأنجلو المصرية , القاهرة , ١٩٦٠,ص١٩١.

١٨- ديوي , جون , **الفن خبرة** , تر: زكريا إبراهيم, دار النهضة العربية , القاهرة , ١٩٦٣, ص ٢٧٦.

١٩-عقيل مهدي يوسف , **أقنعة الحداثة , دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر**,ط١, دار دجلة للطباعة والنشر , عمان , ٢٠١٠, ص ٢٠.

٢٠-الطائي ياسر , الشيخ محمد , **مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة " حوارات منقاة من الفكر الألماني المعاصر"**, ط١, دار الطليعة للطباعة والنشر , بيروت , ١٩٩٦, ص ١٦.

٢١- سميث , ادوار لوسي , **الحركات الفنية منذ ١٩٤٥**, ط١, تر : اشرف رفيق عفيفي , هلا للنشر والتوزيع , الجيزة , ٢٠٠٢, ص ١٩٦.

٢٢- كلينجر,ماري ,مجموعة مؤلفين, **ما بعد الحداثة "دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب"**, ط ,١, تر:حارث محمد حسن وباسم علي خريسان ,ابن النديم للنشر والتوزيع,الجزائر , ٢٠١٨,ص١٣-١٤.

٢٣- بلاسم محمد جاسم , **الفن والقمامة " تبدل الذوق الجمالي "** , ط١, دار الرافدين للتوزيع , بيروت , ٢٠٢٠ , ص ١٤.

٢٤- بلاسم محمد وسلام جبار, **الفن المعاصر أساليبه و اتجاهاته** , ط١, مكتب الفتح للطباعة , بغداد ,٢٠١٥, ص١٢.

[25] John ,A. Walker ,Art sin**ce pop** ,Thames and Hudson , London ,1975 ,p 6-7 .

٢٦-هديل هادي عبد الأمير , **الأبعاد الفكرية للتهجين في فنون ما بعد الحداثة** , مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية , مجلة علمية محكمة متخصصة بالنشر الأكاديمي للبحوث والمقالات المتخصصة , مجلد ٣٦, العدد ٦, العراق , ٢٠١٨, ص٣١٢-٣١٣.

٢٧- محمود امهز, **الفن التشكيلي المعاصر"التصوير"**, دار المثلث للطباعة والنشر ,بيروت ,١٩٨١, ص ٢٠٤.

[28] Wheeler ,Daniel ,Art **Since Mid Century**, United States of America , 1991 ,P 161 .

٢٩- القيسي , عمران , **غاية الفن في زمن التغيرات المتسارعة عن الحداثة والموروث** , دار الثقافة للنشر , الشارقة , ٢٠٠٣,ص ١٥-١٦.

٣٠- فوكو , ميشيل , **أرادة المعرفة تاريخ الجنسانية** , تر :مطاوع صفدي وجورج أبي صالح , مركز الإنماء القومي للترجمة والنشر , بيروت , ١٩٩٠, ص ١٢-١٤.

٣١- بلاسم محمد وسلام جبار, **الفن المعاصر أساليبه و اتجاهاته** , المصدر السابق , ص ٥٩.

Funon Al-Basrah Journal

An international Scientific quarterly journal issued by the College of Fine Arts / University of Basrah. Started publishing since 2002, and ongoing.The editorial board are supervised by an editor-in-chief, managing editor, And members of the editorial board.The editorial board ispanel of experts with diverse expertise who contribute to the development of long-term plans for academic publication in general, And Funon Al-Basrah Journal in specific.

2305 6008

bjfa.uobasrah.edu.iq