OPEN ACCESS

العناصر البنائية والجمالية للنصب والتماثيل النحتية (مدينة البصرة انموذجاً)

حيدر كريم دعير العتابي
أ.د بهاء عبد الحسين مجيد
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

تعنى هذه الدراسة الموسوم (العناصر البنائية والجمالية للنصب والتماثيل النحتية مدينة البصرة انموذجاً) بتسليط الضوء على العناصر البنائية والجمالية ودقة التنفيذ للنصب والتماثيل النحتية في مدينة البصرة ، حيث تكونت الدراسة من اربع فصول : **الفصل الاول** (الاطار العام للبحث) عرض الباحث مشكلة البحث التي برزت في ضوء التساؤل الاتي :

ماهي العناصر البنائية والجمالية للنصب والتماثيل النحتية في مدينة البصرة ؟

وبعد ذلك تطرق الباحث الى اهمية البحث والحاجة اليه التي انبثقت بالتعرف على العناصر البنائية والجمالية للنصب والتماثيل النحتية وعلاقتها مع البيئة والحيز الفراغي والعمراني ، وهدف البحث الذي تلخص في الكشف عن العناصر البنائية والجمالية للنصب والتماثيل النحتية في مدينة البصرة ، والتي يمكن من خلالها تحديد العلاقة الجمالية بين النصب النحتية والفضاء المحيط بها وأشكال تواجد هذه النصب النحتية ومدى ملاءمتها للمكان المحيط بها وما لذلك من اثر على المتلقي من اجل النهوض بالذوق الفني ونشر ثقافة الفنون التشكيلية ، وحدود البحث التي تحددت بالحدود المكانية ، للنصب والتماثيل النحتية في مدينة البصرة بإستثناء الاقضية والنواحي التابعة لها ، والحدود الزمانية من الفترة (٢٠٠٣ _ ٢٠٢٢) بأعتبارها الحقبة الجديدة مابعد سقوط النظام السابق ، ومن ثم تحديد المصطلحات وتعريفها والتعريف الاجرائي ، وجاء **الفصل** الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة) وتضمن مبحثين اختص المبحث الاول العناصر العمل النحتي والتكوين البنائي ، والمبحث الثاني البيئة وعلاقتها بالعمل النحتي ، ومن ثم المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري واختم الباحث الفصل الثاني بالدراسة السابقة ومناقشتها والتي كانت دراسة علي عبد الله الكناني ، رسالته الموسومة (النصب والتماثيل النحتية في المدينة المعاصرة) حيث تم مناقشة علاقتها بالدراسة الحالية (معالجات فنية مقترحة للنصب والتماثيل في مدينة البصرة) حيث تم مناقشة علاقتها بالدراسة الحالية (العناصر البنائية والجمالية للنصب والتماثيل النحتية مدينة البصرة انموذجاً) ، اما **الفصل الثالث** فقد ضم (اجراءات البحث) حيث اعتمد الباحث على المنهج الوصفي ومجتمع البحث الذي بلغ (١٩) عمل وانتقاء العينة التي بلغت (٣) عمل وتم تحليلها على وفق اداة الملاحظة والمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ، اما **الفصل الرابع** الذي شمل (النتائج ومناقشتها والاستنتاجات ، والتوصيات والمقرحات) ، ومن النتائج التي توصل اليها الباحث كالأتي :

١ _ تنفيذ بعض الاعمال النحتية بصورة غير جيدة ، فضلاً عن المادة المستخدمة ليست من النوع الجيد ، مما ادت الى تحطم بعض اجزاء الاعمال .

٢ _ نلاحظ اغلب الاعمال النحتية تتجه نحو التجريد والغموض في مواضيعها وبذلك تكون هناك صعوب على اغلب شرائح المجتمع المتلقي فهمها وتذوقها .

الفصل الاول

مشكلة البحث والحاجة اليه

يعد الفن شكلاً من أشكال النشاط الاجتماعي ، وهو عامل أساسي في هذا النشاط ، الذي يكون مجمل ثقافة الإنسان ، بوصفه كائناً اجتماعياً يعمل على تغيير الطبيعة وتحويلها ، تلبية لحاجاته المتنامية . ويرتبط ارتباطاً وثيقاً ومباشراً بمختلف القوى الفاعلة في تاريخ تطور المجتمع مادياً وفكرياً . حيث إن العمل الفني لا يعني أن ننظر إليه على أنه مجرد مرآة ينعكس فيها عالم خارجي لا يتغير ، أو أن ننظر إليها على أنها مجرد شاشة تعكس عالماً داخلياً ، فهي في نظرنا نموذج شكلي يوضح تلك العلاقات القائمة بين هذين العالمين ، بين الإنسان والعالم

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

الخارجي ، إذ يستطيع الإنسان أن يصل بواسطة الفن إلى فهم بيئته ووجوده الإنساني ، فالجهد الأبداعي للفنان وكأنتاج يمتلك شكلاً ويحث تجربة إنسانية ، هو محاولة من أجل تشكيل المادة الأولية لتصبح بمثابة الجوهر الحقيقي للعمل الإبداعي ، الفنان هو المؤثر والمتأثر في المجتمع لأن الفنان يتكيف بواقع الحال مع محيطه او بيئته من خلال عنصرين ، الاول هو الحاجة لذلك المجتمع او تلك البيئة بكل عناصرها ، والثاني التبعية لتلك المجتمعات كونه احد مكونات المجتمع ، والفنان التشكيلي كونه يتكيف مع المجتمع الا انه يضيف ايضآ عامل ثاني هو تأثره بالمجتمع والبيئة ، ويفرض رؤاه التشكيلية من خلال عكس حالات بنتاجه الفني باتجاه المتلقي الذي يقع تحت شرط الحاجة لذلك من خلال التعايش مع متطلبات المجتمع ، يمكن ايصال الفكرة الفنية للمتلقي برسالة حقيقية شفافة تصب باتجاه حاجة المجتمع للتطور ، وبالامكان رفع مستوى التذوق الفني لدى المتلقي ، وقد امسى فن النحت من الفنون التشكيلية كأحد النتاجات الانسانية الذي يحمل مضامين دلالية وقيم جمالية يعتمد تميزها عن باقي الفنون الاخرى ، ففي منجزات النحات المعاصر ثمة اختلافات بين تجربة فنية واخرى تكشف عن المسارات لتشكيلية للأشكال ومضامينها عبر تقنيات واساليب متنوعة ، تنطوي على نظم بصرية تشكيلية متداخلة في الدوافع والافكار لتفضي بما يميزها من مرجعيات سواء كانت ثقافية او قضايا اجتماعية او (تراثية _ حضارية) فضلاً عن تبنيها الطروحات الفلسفية والقيم الفكرية واضفاء الطابع الشخصي والذاتي والرؤى الفنية والاسلوبية ، الا انه ثمة حاجة لاظهار مدى الوعي الفكري للنحات المعاصر من خلال تجربته الفنية كنتاج انساني يتضمن تجسيد نوع من الابداع الفني في منجز نحتي فني لذا جاء نطاق البحث الحالي العناصر البنائية والجمالية للنصب والتماثيل النحتية بأعتبار ان الفن والبيئة عنصرين لايفترقان وكل منهما يؤثر على الاخر ويتأثر به ، فالبيئة تمثل هنا كل مايتفاعل معه الانسان ويؤثر على خبراته وسلوكه ، فأننا لن نستطيع ان ننكر ان وجود الفن هو واقعة ايجابية لها اهمية في صميم الحياة الاجتماعية ، والمجتمع نفسه في كل زمان ومكان قد اعتبر الفن وظيفة اجتماعية ، ويعتبر فن النحت هو اقرب الفنون للاعمال الفنية بالاماكن العامة ، ومن هنا تكمن مشكلة البحث في محاولة الوصول الى القيم الجمالية والتشكيلية في الاعمال النحتية التي لها تأثير ايجابي على البيئة والمجتمع ، ومحاولة الاستفادة من استغلال الفراغ العمراني بشكل ايجابي فيها بشكل يحقق عنصر التشويق والجمال ، وبالتالي يمكنه ان تتبلور مشكلة البحث بالتساؤل التالي: ماهي العناصر البنائية والجمالية للنصب والتماثيل النحتية في مدينة البصرة ؟

اهمية البحث والحاجة اليه

تكمن اهمية البحث بالتعرف على العناصر البنائية والجمالية للنصب والتماثيل النحتية وعلاقتها مع البيئة والحيز الفراغي والعمراني ، حيث يمكن التوصل الى قيم جمالية وتشكيلية لها تأثير ايجابي على المجتمع ، ولأنتاج حالة ابداعية فيه ، يمكن ان يصب في رفد المكتبة الفنية بأعتباره سوف يشكل مصدر في التخصص واهمية في الفن التشكيلي ، مما يمنح الدارسين للفن بكل المراحل والمتذوقين والمهتمين والفنانين النحاتين بعداً معرفياً يمكن ان يحقق تأثيراً في دراستهم وتذوقهم وحتى في منجزهم النحتي ، وبالتالي اقتضت الحاجة الى دراسة مثل هذا الموضوع في الفن التشكيلي .

هدف البحث : الكشف عن العناصر البنائية والجمالية للنصب والتماثيل النحتية في مدينة البصرة .

الحدود الزمانية : ٢٠٠٤ – ٢٠٢٠ / بأعتبارها الحقبة الجديدة مابعد سقوط النظام السابق .

الحدود المكانية : النصب والتماثيل النحتية في مدينة البصرة بإستثناء الاقضية والنواحي التابعة لها .

تحديد المصطلحات وتعريفها

البنية اصطلاحاً // البنية هي نظام تحويلي يشتمل على قوانين ، ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها ، دون ان تتجاوز هذه التحولات حدوده او تلتجئ الى عناصر خارجية .[١]

البنية لغة // بأن (ب ، ن ، ي) – (بَنيَ) بيتاً ، (بان) و (أبتْنى) داراً والبنيان الحائط أو (البَنيةُ) على وزنس فَعِيلة الكعبة ، يقال لأورب هذه البنية ماكان كذا وكذا ، و (البُنَىَ) بالضم مقصور البناء ، يقال (بُنيْة) و(بنى) و (بنيَة) أو (بنىً) بكسر الباء مقصور مثل جُزية وجزى . وفلان صحيح (البنية أي الفطرة) .[٢]

التعريف الأجرائي للبنية : هي نظام تحويلي ومجموعة من القوانين والنظم تعتمد على علاقات مجموعة من العناصر وفق انساق معينة وتشترط على تحولات نفسها دون ان تتجاوز هذه التحولات حدودها او تلتجئ الى عناصر خارجية .

الجمالية اصطلاحياً : هي صفة قائمة في طبيعة الاشياء وبالتالي فهي ثابتة لاتتغير ، ويصبح الشيء جميل في ذاته بصرف النظر عن ظروف من يصدر الحكم وعلى عكس هذا يرى الطبيعيون ان الجمال اصطلاح تعارفت عليه مجموعة من الناس متأثرين بظروفهم وبالتالي يكون الحكم بجمال الاشياء وقبحها مختلفاً باختلاف من يصدر الحكم .[٣]

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

الجمالية لغة : الجمال مصدر الجميل والفعل جمل اي بهاء وحسن وقد جمل الرجل جمالاً فهو جميل بالتخفيف وتأتي بالتشديد جمل وجملة اي زينة والتجمل تكلف الجميل وقال ابن الاثير (والجمال يقع على الصور والمعاني) ومنها الحديث (ان الله جميل يحب الجمال) اي حسن الافعال كامل الاوصاف والمجاملة المعاملة بالجميل .[٤]

التعريف الأجر ائي للجمالية : الجمال هو قيمة مرتبطة بالشعور الايجابي وهي حالة غير شعورية يمر بها المتلقي عند مشاهدته او احساسه للأعمال او الاشياء الجميلة تثير لديه الحواس المسؤولة عن الاحساس الجمالي بما حوله من نصب ومنحوتات فنية تزين مدينته المعاصرة .

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول // العمل النحتي والتكوين البنائي

النصب النحتية لها تاريخ طويل وقديم استمر عبر العصور حتى تطور مفهومه بتطور الزمن وبات يلعب دوراً هاماً في الفضاء العام وسط المدن والحدائق العامة ومفترقات الطرق ، فضلاً عن تزيين وتجميل الأماكن التي ينصب فيها ، وباتت النصب النحتية تحمل في تصميمها مواضيع ذات صلة بقضايا المجتمع المحيط بها ، اما ان تكون قضايا تاريخية او شخصية معروفة او بما تزدهر المدينة من معالم تراثية . ان انتشار النصب النحتية اصبح ظاهرة رافقت الانسان في اغلب مدن العالم ، وغالباً ماتكون في الساحات العامة نصب وتماثيل نحتت بأساليب وتقنيات مختلفة وتناولت مواضيع متنوعة ، فهي تمثل ابداع نحتي يشيد بهدف التذكير بحدث تاريخي او شخصية ما . وتأتي النصب احياناً على هيئة شخص او مجموعة شخصيات وتكون على شكل عامود او مسلة في شكل بناء يتولى أنشائها او تشييدها فنان او مجموعة من الفنانين اخذين بعين الأعتبار عدة عناصر ومفردات منها الموروث الحضاري والحفاظ على هوية المجتمع المحيط به. فالنصب النحتية تمثل حالة من التواصل الفكري والجمالي مع المتلقي على اختلاف ثقافاتهم لبيان الصورة الحضارية للمدينة بتاريخها وحاظرها المعاصر ، لأجل اضفاء أجواء جمالية خاصة وترتبط بشكل مباشر مع تاريخ المدينة القديم والمعاصر ، فقد اعتاد الناس فيما مضى على استخدام النصب النحتية في التعبير عن الأراء السياسية والمعتقدات الدينية والبطولات التاريخية .[٦] حيث أن القطع الفنية والمعالم كالوحات والنصب والتماثيل النحتية وغيرها من الاعمال الفنية تدل على الابداع البشري ، وأنها ليس مجرد مجموعة من القطع الفنية الثقافية او التقليدية من الماضي او الحاضر ، انما هي جانب حضاري يميز كل مجتمع بشري عن أخر ، فكل مجتمع يتميز عن غيره بالتعبير عن اوضاع البلد السياسية والاقتصادية والاجتماعية بسمات معينة . فالفنان ((**بأندماجه في عصره يدرك ويتجاوب بطريقة تتحكم بها ، الى حد ما ، التقاليد والأنساق الخاصة بمحيطه الثقافي**))[٧] حيث ان تفاعل المتلقي مع العمل النحتي يظهر عبر استجابته الانفعالية معه ، فيجب على الفنان ان يضع في الحسبان اغلب الطبقات الاجتماعية الموجه اليها العمل النحتي ومن يحيط به ، فهو من والى المجتمع ، حيث أن كل ردود افعال الفنان ونتاجاته الفنية هي ناتج تأثير البيئة المحيطة به ، فضلاً عن بقية المرجعيات ، وفي حال اي تغير في البيئة المحيطة به سيؤدي بالنتيجة الى تغير في نتاجه الفني ، فالفنان مخلوق في بيئة اجتماعية ذات صبغة خاصة بها ، ويتأثر بمجموعة من التيارات الجمالية السائدة ، وان اي تغير في النظام البيئي يؤدي الى تغير في كل انظمة الفن من خلال التغير الحاصل في التنظيم الشكلي تبعاً للتغيرات الحاصلة تحت إطار التكيف مع المحيط الذي حوله ، فهذا التكيف يقدم للانسان الفرصة للمشاركة في تطور تلك البيئة وإعطائها صورة ليس كما يراها وإنما كما يدركها عقله محاولاً إعطائها معنى وقيمة وأهمية لان الأنسان بحواسه يتفاعل مع بيئته .

عناصر تكوين العمل النحتي وجوانبه الفنية والجمالية

_ الخط ، اللون ، الملمس

يعد الخط بمثابة الاثر الذي تكونه اداة ما على سطح عند مرورها عليه ، فهو يتشكل من تكرار النقطة وتجميعها بشكل منتظم ومتناسق ، وللخط اهمية في كل الفنون التشكيلية ومنها النحت فهو يحدد ارضية القطعة النحتية البارزة ، وان اولى العلاقات الفنية التي تحققها الخطوط هي تحقيق الاشكال والملامس المتنوعة والقيم بدرجاتها فضلاً عن خلق الاحساس بالأتجاهين والايهام بالحركة ، فالخط هو ربط مابين نقطتين ويعرف هندسياً بالأثر الناتج من تحرك نقطة .[٨] فهو احد العناصر الاكثر اهمية التي تساعد في اظهار شكل العمل النحتي ، ويكون الخط صور واشكال ذات دلالات فنية من خلال حركته باتجاهات معينة ، فضلاً عن تعدد انواعه مثلاً الخط المائل ، والخط المستقيم ، او الخط المتعرج ، او الخط المتكسر، وغيرها من الخطوط التي يقصدها الفنان في نقل مضمون العمل الفني للمشاهد بصورة جمالية مباشرة . فأن ((**الجمالية في العمل النحتي هي الخطوط التي تتركب بطريقة معينة وأشكال وعلاقات خاصة بهذه الأشكال وهي التي تثير**

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

عواطفنا الجمالية)) .[٩] ففي نصب (نيلسون مانديلا) للنحات يان وولترز (١٩٣٠_٢٠٠٦) الشكل (١) ، نرى حدة الخطوط وجماليتها وابرازها لشكل العمل الفني **شكل (١)** ، فكلما **((كان الخط اكثر تحديداً وحدةً وبروزاً ، كان العمل الفني اكثر كمالاً))**.[١٠] والفنان هنا اعتمد على الخط بشكل مباشر في اظهر تفاصيل العمل .حيث يعد اللون من العناصر المهمة في الفنون التشكيلية لكونه يمثل عنصراً اساسياً من عناصر العمل الفني بكلا الحالتين ان كان لون المادة الحقيقي او من الالوان الصناعية التي يختارها الفنان بما يتناسب مع عمله الفني . ويعرف اللون تعريفاً فيزيائياً بأنه ظاهرة اهتزازية كالصوت ولكل لون من الالوان ذبذبة خاصة اي مجموعة اهتزازات في الثانية ، ونلاحظ اللون من خلال الضوء الذي يترك انطباعاً داخل العين ، نتيجة انعكاس الضوء داخل العين الساقطة على الاشكال ، فقد اهتم كثير من النحاتين بالون في اعمالهم النحتية كقيمة جمالية او قيمة فكرية .[١١]

شكل (١) يان وولترز، نيلسون مانديلا ٢٠١٢

للون دلالات رمزية يستخدمها الفنان في تكوين العمل الفني حسب مايتناسب مع موضوعه فيختار اللون فاتح او الغامق او المشع او الخافت او النقي او الممزوج ، فاللون له اثر كبير على المتلقي من الناحية النفسية ، خاصتاً عند اختيار الوان في مفردات النصب متضادة مع المحيط الذي يحيط به من مباني او مقتربات حتى لايتأثر النصب او التمثال النحتي ، ويكسبه تميزه وتناسقه مع مايحيط به ، ففي عمل الفنان عبد القادر أرناؤوط (١٩٣_١٩٩٢) .نصب تذكاري (السيف الدمشقي) **الشكل (٢)** ، يظهر تنسيق الالوان المشعة والالوان الباردة على كلا جهتي النصب وبروزها بتحديد اطار النصب المحيط بها باللون الفاتح ، مما يحقق عامل الجذب للمتلقي ويعطي للعمل جمالية لونية . ويعد الملمس احد عناصر التكوين الذي يلعب دور مهم في انجاح العمل الفني ، حيث استطاع كثير من النحاتين استثماره لصالح فكرة العمل النحتي او كقيمة جمالية تشكيلية ، فهو يعطي انطباعاً بالمادة التي يستخدمها النحات في عمله الفني من خلال مايبعثه من احساس بالنعومة او الخشونة او الحيوية والحركة ، فيعطي للأشكال بعدها الجمالي الظاهر كما انه عنصر يرتبط بعلاقات متعددة مع العناصر الاخرى .فان للملمس اهمية في اعطاء الاشكال بعدها الجمالي الظاهر ، فهو المظهر الخارجي للنسيج الغطائي الطبيعي او الصناعي للأجسام او الاشياء المختلفة التي تراها العين او تلمسها اليد وتشمل الاختلاف في النعومة او الخشونة او الصلابة والشفافية والعتمة .[١٢] ففي عمل الفنان **أنيش كابور** (١٩٥٤) نصب (بوابة السحاب) **الشكل (٣)** يبين كيف تعامل النحات مع المادة وملمس ، فالعمل بملمسه يعكس سطح المدينة ويقدم صورة جمالية يمكن ان يجمع بين الانواع المختلفة من الملامس في عمل واحد وبدرجات متفاوتة بين النعومة والخشونة ، ويمكن للمتلقي رؤيته تارة ولمسه تارة اخرى او كليهما معاً ، كما ان الملمس كما ان الملمس يتأثر في الضوء الساقط عليه فيعطي انعكاسات او تدرجات في الظل والضوء على سطح العمل الفني بشكل مقصود من الفنان ، فضلاً عن ان الملمس يعد عنصراً اساسياً في مادة النحت .

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

شكل (٢) عبد القادر أرناؤوط ، السيف الدمشقي ١٩٦٠

شكل (٣) أنيش كابور، بو ابة السحاب ٢٠٠٦

الشكل والمضمون

حيث ان للشكل دور اساسي في العمل الفني فهو من يقدم كل عمل عن طريق مايقوم به من علامات ومضامين تدل عليه وبدورها توصل الى المشاهد ، فلولاه لانستطيع ان نوضح المضمون المراد ايصاله بواسطة العمل الفني الذي بدوره يصل الى المتلقي ، فالمضمون لايكون الا من خلال الشكل .[١٣] الشكل هو الجزء الموجب في العمل الفني ، ولأن الشكل يحد بالحدود المحيطة ، فالشكل هو الهيئة وترتيب الاجزاء ، فأننا سنجد شكلاً طالما كانت هناك هيئة ، وطالما كان هناك جزءان أو اكثر مجتمعين مع بعضهم لكي يصنعوا نسقاً مرئياً ، وعند ظهور الشكل تختفي الارضية ، حين تبرز الاشكال ككليات تنفصل ، وتتميز عن الارضية والخلفية ، اذ تظهر الاشكال قبلها .[١٤] لكن ذلك لايمنع من اعطاء الارضية قيمة للشكل فهناك علاقات تعبيرية مع الكتل التي تحيط كتلة الشكل وهي تمثل خلفية له وتأثر ويأثر فيها الشكل . فان **((النحات المبدع يحقق التوازن الشكلي من خلال احساسه العميق خلال تنظيم البنية الشكلية او مايحمله الشكل من صفات رمزية تعبيرية تؤدي الى عملية اتصال فكري))** .[١٥] ففي عمل الفنان خالد الرحال (١٩٢٦_ ١٩٨٦) ، تمثال (الامومة) **الشكل (٤)** يتكون العمل الفني من شخصيتين ام وطفلها في وضع الوقوف وتمسك الام بيدها اليسرا يدطفلها اليمنى وتلتف عباءة الام على طفلها وتغطي النصف الاسف من جسد الطفل وهي حركة تعبر عن حبها وخوفها عليه ، وتبين دور الام وعلاقتها بولدها ، وذلك تعبر عن علاقة الترابط بين الشكل والمضمون في تمثال الامومة وتوازن العمل من كلا الجهتين . فان **((العمل الفني المتزن تتعادل قوى الدفع فيه بحيث لايطغي بعضها على البعض اويزاد الثقل في جانب عنه في الجانب الاخر فيؤدي الى عدم الراحة بالنسبة للمشاهد))**.[١٦] حيث ان الشكل هو اشبه بعنوان أو هوية ويعتبر الغلاف الخارجي للعمل الفني ، فضلاً عن انواع الشكل فهناك الشكل التشبيهي ، والشكل التجريدي ويتفرع الى تجريدي بشكل كامل ، وتجريدي بنسبة ، والشكل الهندسي . اي ان الاشكال في طبيعة الحال متنوعة ومختلفة بعضها عن بعض ، فمنها المنتظم وهي الاشكال الهندسية التي تكون مرتبطة اجزاؤها بتكوينات هندسية ثابتة ، مثل المثلث ذي الاضلاع المتساوية والمتناظرة ايضاً كالمربع والمكعب والدائرة والشكل الهرمي وغيرها من الاشكال الهندسية المنتظمة ، والاشكال الهندسية الغير منتظمة القائمة بذاتها كأن يكون شكلاً بيضوياً أو مثلثاً لأضلاع ثلاثة غير متساوي وهي التي تكون عناصرها مرتبطة بشكل غير مرتب اي بعيدة عن التنظيم والتناظر .[١٧] حيث يعد الشكل أول الخطوات في مخيلة الفنان والعنصر الاساسي في بناء المنجز الفني ، أي هو لغة الحوار بين الفنان والمتلقي . فالشكل الفني يكتسب قيمته من خلال تجسيده للمحتوى الفكري لدى الفنان ويحول الواقع الى عمل فني من خلال مشاهدته لواقع وحقيقة الحياة اليومية ، ويستطيع في بعض الاحيان أبسط الناس الأحساس والأستمتاع به وإدراكه ، فالفنان بخبرته يعطي للواقع صورة اخرى تميزه من حيث التكامل والتفاعل معه ايضاً من هنا نلاحظ ان ليس بمقدورنا الفصل بين المضمون والشكل وذلك لان الشكل كثيراً مايعبر عن المضمون .[١٨]

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

شكل (٤) خالد الرحال ، الاموة ١٩٦١

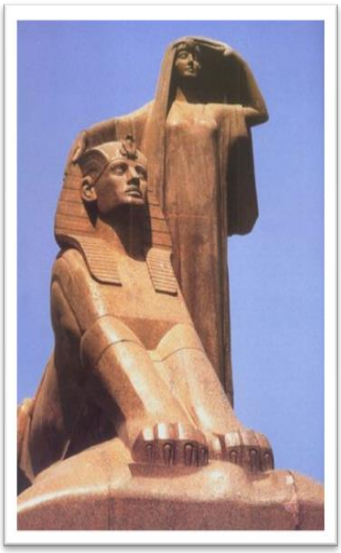
المادة والتقنية

هي العنصر الاساسي التي يتألف منها العمل الفني وتختلف بأختلاف المجال الذي يمثله ، وما يتناسب مع العمل الذي سوف ينفذ ، وهي مادة محسوسة في حال كانت سمعية أو بصرية ، ففي فن النحت تطغى المواد المستخدمة على المحسوس الفني ، وتختلف عن الفنون الاخرى كفن الموسيقى وفن التصوير وغيرها من الفنون ، فلكل فن مواده الخاصة به ، وللنحات دور هام في ادراك نوع المادة وملاءمتها للعمل الذي ينوي تنفيذه ، فهو عندما يقرر اختيار المواد التي سينفذ بها عمله يأخذ بنظر الاعتبار صفات تلك المواد وإمكانية ملاءمتها للغرض والوظيفة التي سيؤديها العمل الفني ، ان مادة النصب النحتي الذي سينفذ في الساحات العامة قد يختلف عن مادة عمل اخر ذي حجم مغاير يعرض في الصالات ، وان الفنان عند اختياره مادة ما فانه ينتقيها ويستخدمها على اساس صلابتها ومقاومتها وأستمرار بقائها او لونها الطبيعي وملمسها او مطاوعتها ومرونتها أو أمكانية صبها وتشكيلها للوصول الى تشكيل غني داخل البناء الفني . فأن ((**تأثير المادة يمكن ان يزيد من تأثيراي شكل اوصورة عبرماتحتويه من دلالات تعبيرية تتو افق مع دلالات العمل التعبيرية وفكرته الفنية**)).[١٩] حيث ان النحات بمهارته التقنية ينتزع الاعجاب عبر الاداءه المتميز في تنفيذ عمله النحتي ، كما نرى في عمل النحات محمود مختار (١٨٩١_١٩٣٤) تمثال (نهضة مصر) **الشكل (٥)** ، قوة المادة وديمومتها ومقاومتها عبر الزمن ، فالحجر من المواد التي لها خصائص مميزة ، كالصلابة والقوة في مقاومة الاجواء البيئية على مدى العصور، فضلاً عن بقية المواد الصناعية المستحدثة حالياً ، فلكل مادة خواصها ومميزاتها من لون ، وصلابة ، ومقاومة ،ومطاوعة للفنان وسهولة استخدامه ، وتطورها وتعدد انواعها من مواد طبيعية او صناعية فهي من خلال التقنية واستمرار تطورها. فان التقنية مواكبة لتطور الزمن وتطور الالات والوسائل التي يستخدمها الفنان لانجاز اعماله . وتمنحه القوة في مواجهة الطبيعة وتسمح له بتشكيل محيطه ، وان وهناك علاقة وثيقة كذلك بين الفن والحياة ، فالخيال يستثمر التقنية التي تحول وتعدل المحيط الذي تتدخل فيه ، والفن هو احد المتغيرات الاساسية للثقافة الذي يعنيه التحولات المحيطة .[٢٠] حيث ان العلاقة بين الشكل والمادة في غاية الاهمية ، وتتطلب تقنية اظهار الشكل المادة والفكرة والاداء اليدوي المهاري المسؤول عن وضع الفكرة . ففي عمل الفنان جونثان يو (١٩٧٠) تمثال تحية لبولوزي صورة الذات **الشكل (٦)** ، تم تنفيذ العمل الفني بالصفائح البرونزية ، والتقنية التي استخدمت في تصميم العمل هي (تقنية المسح الضوئي ثلاثية الابعاد في الواقع الافتراضي) والأمر المثير في هذا العمل هو الجمع بين

تقنيتين هما ، الماسح الضوئي الى جانب استخدام الواقع الافتراضي وتقنيات الطباعة ثلاثية الابعاد ، حيث منحت تقنية الواقع الافتراضي العمل قدراً كبيراً من المرونة في عملية بنائه ،

لانتاج نموذج ثلاثي الابعاد .[٢١]

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



شكل (٥) محمود مختار، نهضة مصر ١٩٢٨

شكل (٦) جونثان يو ، تحية لبولوزي صورة الذات ٢٠١٨

الكتلة والفضاء

الكتلة هي شكل او هيئة التي تحتوي جميع عناصر العمل الفني ومتمثلة في المواد مثل الحجر او الرخام او المعدن او الخشب وغيرها من المواد . فالكتلة او الكتل هي اشكال تتراوح ابعادها بين الصغيرة والمتوسطة او كبيرة المقاس ، والفضاء يعتبر هو الاطار الذي يحدد الكتلة ويمنحها صفاتها ومدى صلاحيتها للفكرة المقترحة لتنفيذ العمل الفني ، وهذا يتوقف على قرارات النحات ومهارته في توظيفها لصالح العمل النحتي ، وهناك كتل موجودة في الطبيعة لها ايحاءات انسانية او حيوانية او رمزية أدت دوراً رئيسياً في الصياغات النحتية منذ العصور الاولى الى يومنا هذا ، وتختلف الكتل عن الحجم بأنها ذات ابعاد حرة يتدخل في صياغتها النحات لفهم اتجاهاتها ومدى خدمتها للموضوع الذي سوف ينفذ كعمل فني.[٢٢] وللكتلة دوراً كبيراً في حركة الشكل فأن للكتلة علاقة بالشكل ولاتعتمد في عملها الجمالي على الشكل فقط ، وانما على العناصر الأخرى مثل اللون والملمس ، وتعرف الكتلة فيزيائياً . بأنها ((**كل مايشغل حيزاً في الفراغ وله وزن**)) .[٢٣] حيث للحجم ارتباطاً قوياً بالنصب النحتية ، فأغلب النصب النحتية تكون بحجم كبير ومهيب ومهيمن على ماحوله من مقتربات مثل المباني او الأشجار وعلى قواعد اغلبها مرتفعة . ويعتبر الحجم الوحدة الرئيسية التي تمثل العمل النحتي ويأخذ اشكالاً مختلفة ، فالنصب النحتي الذي سوف ينصب في الساحات العامة والاماكن المؤهلة له ويراه جميع الناس من الضروري ان يكون بالحجم الذي يتناسب مع فضائه ، اي ان الكتلة هي التي تحدد الفضاء ، ويخلق الفضاء حدوده من خلال الكتلة ، حيث ان هناك علاقة مترابطة تعطي حالة من التوافق والتفاهم بين الكتلة والفضاء ولايمكن فصل الكتلة عن الفضاء فهي لاتأخذ ذاتها الا من الفضاء .[٢٤] على العكس من التماثيل التي تعرض في الصالات والمعارض الصغيرة ، فحجم النصب النحتي من العناصر المهمة لهيمنته وخلق حالة الدهشة عند المتلقي ويعتبر العرض الوظيفي للعمل النحتي من اهم العوامل الرئيسية لتحديد حجم النصب المراد تنفيذه ، فالعمل النحتي يحتاج الى مكان وفضاء ليتم الانسجام بينهما اي التنظيم المنسق والتوازن والارتكاز لنحصل على معادلة توازن الفضاء والتكوين النحتي ، اذ يعمل النحات وفق معالجات الكتلة في توزيع حجم العمل النحتي في الفضاء ليظهر توازن العمل النحتي وتناسبه مع حجم الفضاء المحيط به ففي عمل الفنان يفي جيني فيكتوروفيش (١٩٠٨_١٩٧٤) نصب (الوطن الأم) **الشكل(٧)** حيث نرى توازنه مع الفضاء المفتوح الذي يحيط به ، وعدم وجود مقتربات تأثر عليه ، فضلاً عن حجمه الكبير وهيمنته على المكان وخلق عامل الدهشة عند مشاهدة المتلقي له ويمكن مشاهدته عن بعد . فالفضاء جزء اساسي في البيئة وكل فضاء له نشاط ووظيفة خاصة به ، اما المضمون الحقيقي للبيئة هي العلاقات الاجتماعية والروابط المتبادلة بين افراد المجتمع والمكونات المادية للبيئة ، فالفضاء هو احد الاساسيات التي تشكل الطابع العام للمدينة وعندما تواجه المدن زيادة في العدد السكاني فقد تظهر الحاجة الى نمط معين تبعاً لأهميتها البيئية والمناخية والترفيهية للمجتمع . فهو ((**مجال إدراك الاشكال وعملية إدراك الفضاء تتم من خلال عدة عناصر تجمع من اجل تكوين حيز يشد الناظر اليه ويصبح ناتجاً اساسياً**)) .[٢٥]

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

شكل (٧) يفي جيني فيكتوروفيش ، الوطن الأم ١٩٦٧

ورغم اهمية الفضاء فيها الا ان مساحاتها قد تكون في انحسار مستمر خصوصاً في المدن المكتظة ، فالفضاء يمثل حيزاً بصرياً نلمسه او نتحسسه غالباً في الاعمال الثلاثية الابعاد في حدود ذهني او حسي غير محدود ويستخدمه الفنان للأحساس بالعمق وأيضاً لتحديد العمل الفني من الخارج . فهو ((**الحيز الذي يحيط بالشكل النحتي ويكون ملاحقاً له ومتداخلاً بين اجزاءه ، وليس بوسعنا ان ندرك الشكل مالم يوجد ذلك الحيز الفضاء المتكون بداخل الشكل المنحوت المراد إدراكه ، هو مجال إدراك الاشكال وعملية إدراك الفضاء تتم من خلال عدة عناصر تجمع من اجل تكوين حيز يشد الناظر اليه ويصبح ناتجاً اساسياً في نجاح العمل الفني النحتي**)) .[٢٦] حيث يمكن تقسيم الفضاء العام الى نوعين هما :

١_ الفضاءات الطبيعية // هي فضاءات تتشكل بفعل العوامل والعناصر الطبيعية دون تدخل الانسان مثل الجبال والهضاب والانهار والوديان ، فهي تساعد على تكوين الهوية الطبيعية للمدينة حيث يمكن ملاحظة الاختلاف بين مدينة واخرى من خلال تضاريسها التي تعطيها شكلها وتحدد معالمها .

٢_ الفضاءات الصناعية // هي فضاءات يقوم بصنعها وتشكيلها الانسان ، فالفضاء الخارجي هو الذي يتداخل مع الحياة العامة ويخدم مجموعة كبيرة من الناس ويكون في الساحات العامة والميادين والحدائق الخضراء وهو الفضاء المحيط بالعمل الفني من العالم الخارجي ويعطي حالة من الترابط ، فهو يبدأ من السطح الخارجي للعمل النحتي وملتفاً حول جميع جوانب العمل ، وله القابلية لاستقبال اي جسم ، فهو ذو امتداد غير متناهي .[٢٧] حيث تعتبر الاماكن العامة وخصوصاً المفتوحة هي الاكثر تأهيل لتشييد النصب والتماثيل النحتية وتمكن المتلقي من تذوق الاعمال الفنية براحة وتمعن وقراءة واضحة للعمل الفني خالية من اي ضوضاء او مقتربات تؤثر عليها وعلى مشاهدة المتلقي لها .ففي عمل النحات هنري مور (١٨٩٨_١٩٨٦) تمثال(المتكئ) **الشكل (٨)** . يمكن ان نلاحظ دور الفضاءالداخلي وعلاقته بالفضاء الخارجي من حيث التوازن وجعل الشكل اكثر استقراراً ، فالفضاء الداخلي يلعب دور مهم مع اغلب النصب والتماثيل النحتية ويكون متداخل مع العمل الفني ويكون جزء منه ومن المحال الفصل بين الشكل والفضاء . فالشكل والفضاء قد يصبح على قدر من الترابط والتعقيد كوحدات مستقلة ، ويعمل على خلق حالة توازن بين العمل النحتي وبين الفضاء الخارجي ، ويكسر جمود الكتلة النحتية ، ويأخذ اشكالاً وحجوم مختلفة ، لكن الشكل مع ذلك لايمكن التحكم فيه دون الاحساس بالفضاء .[٢٨] حيث ينتج الفضاء من خلال احاطته للكتلة ، أو مكملاً لها ، او ناتجاً عن التقاء كتلتين او اكثر ففي عمل النحات هنري مور (١٨٩٨_١٩٨٦) تمثال (اشكال داخلية وخارجية) **الشكل (٩)** ، اعطى النحات اهمية للفضاءات الداخلية وترابطها وتناغمها مع الشكل النحتي من خلال السطوح المحدبة والمقعرة ، فهي تحقق نتيجة جمالية بوجود الفضاءات المتداخلة مع الشكل النحتي ، فهو بشكل عام يساهم في ادراك البنية التشكيلية ككل ، وخصوصاً في الاعمال النحتية ، وأيضاً يتيح مجالاً لادراكه

من الخارج ورؤية العمل النحتي من زوايا متعددة ، وداخلياً للأجزاء المترابطة تشكيلياً ، وتلعب المادة دوراً فاعلاً في حضور الفضاء بشكل اوضح لاسيما مواد النحت المعاصرة والمواكبة للتطور الذي يمر فيه العالم.

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

شكل (٨) هنري مور، المتكئ ٢٠٠٤

شكل (٩) هنري مور، اشكال داخلية وخارجية ١٩٥٣

الضوء والظل

الضوء مصدر من المصادر المؤثرة خارجياً على كتلة العمل الفني ، وهناك مصدران للضوء ، مصدر طبيعي وهو ضوء النهار المتمثل بالشمس ، ومصدر صناعي متمثل بالانارة الصناعية كالمصابيح . وللخامة اثر في توزيع الضوء والظل ، فالمعدن المسقول يعكس انكساراً قوياً للضوء ، اما الخشب واللدائن فيعكس جزءاً بسيط منه ، وللأنارة الصناعية دوراً مهماً على العمل النحتي عندما لاتتوفر الاضاءة الطبيعية فهي تلعب دوراً كبيراً في اظهار العمل بشكل مختلف عن مظهره في وضوح النهار ، فعندما يصطدم الضوء بسطح غير منتظم فان بعض الاجزاء تلمع وبعضها يكون في الظل ، وظهور هذه الظلال يدلنا على عمق هذه الاجزاء .[٢٩] ففي عمل الفنانة تمارا كفيسيتادز (١٩٧٩) تمثال (الحب) **الشكل (١٠ أ) و(١٠ ب)** ، نرى توزيع الاضاءة بشكل مدروس ومنسجم مع العمل النحتي ووضوح الاختلاف بين الليل والنهار، بسبب قدرة التحكم بتسليط الأضاءة وتوزيعها على الاجزاء التي يختارها الفنان من العمل الفني ،حيث أن تصميم الأضاءة وتوزيعها على اجزاء العمل النحتي بشكل مدروس ، يعتبر من أحد عناصر نجاح العمل الفني وعلى الفنان دراسته بشكل دقيق ليتم توزيع الاضاءة حسب حاجة العمل الفني والاخذ بنظر الاعتبار ملمس السطوح الخشنة والناعمة والحادة والخطوط المتكسرة وغيرها من تفاصيل يمكن ان تؤثر على العمل من خلال امتصاص الضوء او انعكاسه او تدرجه ، مما يتطلب من الفنان دراسة هذه الجوانب لأظهار العمل الفني من دون ان يفقد جماليته بسبب التوزيع السلبي للأضاءة ، اما في الاضاءة الطبيعية فيقوم النحات بدراسة موقع واتجاهات الشمس قبل تنفيذ العمل النحتي ، حيث يمكن ان يتحكم النحات نسبياً في الأضاءة التي تسقط على العمل الفني من خلال التحكم في اتجاهات سطوحه وعلاقتها باتجاه الضوء بالاضافة الى مادة العمل وملمسها الذي يختاره او ينفذه على سطح الكتل مما يمكنه من عكس ايقاعاً ضوئياً بين الكتل والفضاءات .

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

شكل (١٠ أ) تمارا كفيسيتادز،

الحب ٢٠١٠ شكل (١٠ ب)

المبحث الثاني / /البيئة وعلاقتها بالعمل النحتي

البيئة : البيئة هي كل مايحيط بالانسان من العوامل المادية والفكرية والزمنية والاجتماعية والتي تحدد نظام حياة الفرد ومواقفه واتجاهاته ، والانسان يعيش تحت تلك الظروف البيئية فهو يتأثر بها ويأثر فيها ، ويعمل على تنظيم متطلبات حياته وكل مايحيط به لكي يتآلف مع هذه البيئة . فالبيئة ((**بمفهومها العام اهم المرجعيات التي كانت ومازالت تضغط على الفكر الانساني ، فمنذ بداية الخليقة تعامل الانسان مع بيئته وفق أطر معينة تتناسب مع مداركه وتلبية حاجته**)) .[٣٠] البيئة بمفهومها الفكري والمادي تمثل احد المصادر المؤثرة في فعاليات المجتمع ولها النصيب الكبير في منجزات الحضارة القديمة والحديثة بمعطياتها الفكرية والطبيعية . فان ((**التفاعل يكون في اقوى صورة حين يكون المنجز الفني مصوراً ومسايراً للاتجاه العام وروح العصر السائرة في بيئة من البيئات ، وفي هذه الحالة تكون ظروف هذه البيئة عاملاً قوياً في ذيوع شهرة المنجز الفني لانه وليد هذه الظروف**)) .[٣١] فالفنان ياخذ بنظر الاعتبار ، ان المبنى لايكون عبارة عن ماكنة مصممة لتسهيل نشاط مستخدميه فحسب ، لكنه بيئة ايضاً ، يقضي حوله عدد من البشر معظم اوقاتهم ، وعليه فأنه ينظر الى الناس وفق تأمين احتياجاتهم البدنية والعاطفية والجمالية والنفسية فالضوء واللون وحجم المكان وأنواع المواد المستعملة كلها قد يكون لها تأثيراتها البيئية في الاستجابة البدنية والنفسية لبيئة المكان .[٣٢]

حيث تنقسم البيئة الى قسمين كالتالي :

أ_ البيئة الطبيعية // البيئة الطبيعية هي البيئة الاساسية المحيطة بالانسان والتي يتأثر وتتأثر به والتي تلبي كل احتياجاته من مادة ومكان ، فضلاً عن . المناخ ، والتضاريس ، والصحاري ، والبحار ، والحياة النباتية والحيوانية ، اذ تشكل كلها البيئة الطبيعية التي لايستغني عنها الفنان في انجاز اعماله الفنية ، ولها علاقة وثيقة في عملية تنظيم الالوان والخطوط ، التي تكون الصورة الذهنية لدى الفنان في اعماله الفنية وتكسبه قيمة جمالية مستوحاة من البيئة الطبيعية ، فلكل موضوع حالة جمالية معينة ترتبط بالاشكال الطبيعية ، لان التنظيم بحد ذاته يظهر الشكل بوضوح جمالي مميز لدى الفنان ، وعلى هذا يكون الشكل مبدعاً ، ومدركاً في الوقت ذاته .[٣٣] منذ خلق الانسان وهو يتعامل مع بيئته بما يلبي حاجته ، فالبيئة الطبيعية تعتبر من المؤثرات المهمة على الفكر الأنساني والذي يتأثر به الفنان ، وينعكس على انجازاته الفنية ، بسبب تفاعله مع مايحيط به ويتكيف حتى يضمن الأنسجام لنفسه ، فيكون مصيره مرتبط بهذا التبادل الذي يتم بينه وبين بيئته . فمهما ((**بلغ التعقيد الثقافي للأنسان ، فان القوة والدعم الاساسيين ، المادي ، والنفسي ، قد اتيا من البيئة الطبيعية المحيطة**)).[٣٤]

ب_ البيئة المشيدة (المصنعة) // تعد البيئة المشيدة امتداد طبيعي للبيئة الطبيعية وتحتاج من يشيدها ويطورها بأستمرار فالانسان هو الذي صممها ونضمها ، كالمدن والمستوطنات البشرية بأشكالها ، ووسائل النقل والمواصلات . لانها ((**من صنع الانسان الى حد كبير فهي**

تمثل الاماكن التي يمارس فيها نشاطه اليومي ، وأدو اته التي يستخدمها في انجاز اعماله ، وكل ذلك يمارس ضمن البيئة الاجتماعية التي تحكمها اللغة ، والعادات ، والتقاليد ، والسلوك التي يمارسها الافراد تبعاً للقيم والاخلاق)) .[٣٥] وتشمل البيئة المشيدة الأماكن والساحات التي أنشأها أو عدلها الناس لتلبية احتياجاتهم من السكن والتنظيم ، لحياة متكاملة تناسبهم للعيش فيها . فالبيئة **((المشيدة تكون وحدة متكاملة من العلاقات القائمة بين الانسان وبيئته ، والتفاعلات المتبادلة الراجعة ، او الارتدادية الناجمة عن هذه التفاعلات تمثل شبكة بلغة التعقيد))** .[٣٦]وتقسم البيئة المشيدة الى عدة جوانب هي :

١_ **الجانب المادي :** ويتكون من المستوطنات ، والمباني ، والشوارع ، واثاث الشارع ، والحدائق العامة ، والاعمال الفنية . فهو تجمع سكاني لايتم تصنيفهم حسب الحجم او عدد السكان ، وحسب التعريفات هو توسع استعماري او تجمع سكاني مؤقت او دائم في منطقة ما ، فقد تكون المستوطنة مكونة من مجموعة مساكن مجتمعة تحيط بالمدن الكبرى ، او قرى ، او بلدات ، او مدن صغيرة ، بغض النظر عن كونها لارض شعب اخر او استعمارية لارض عذراء ، او مجتمعات بشرية ناتجة عن هذا التوسع .[٣٧] فالانسان غالباً يبحث عن المكان الذي يناسبه للعيش ويمنحه اكثر سهولة لكل مايحتاجه في حياته من مادة ومناخ واجواء تتيح له حياة متكاملة . حيث نشأت المدن في المناطق التي تتوفر فيها فرص معيشة متنوعة مع تنوع اساليب الحياة وأماكن لاقامة الناس والعمل والتمتع بعلاقات دائمة ومتميزة ضمن المناطق الحضرية وظهرت المدن فيها وفق مخططات رسمت لها بعد ان كانت في البداية وريثة استيطان ريفي تطور بمرور الزمن وبشكل غير منتظم .[٣٨]

٢_ **الجانب الغير مادي : البيئة الاجتماعية //** هي المحيط الذي يحدث فيه التفاعل والاثارة بين افراد المجتمع وتشمل جماعات ومؤسسات وافراد الاسرة ويكون لهم ارتباط بما يمتلكه الانسان من سلوكيات ايجابية او سلبية . وتنمو داخل البيئة المشيدة وهي السلوك المرتبط بالوعي الذي يحكم علاقاته بوسطه الطبيعي ، ففي اي مكان يسكن فيه الانسان يقوم بأنشاء تجمع بشري ومن بعدها تتكون المجتمعات الاخرى ومن خلالها تنتج البيئة الاجتماعية التي انشأها الانسان وطورها ، ليدير بواسطتها شؤونه الداخلية والخارجية ، وعليه فأن البيئة الشاملة هي التي تعمل على قيام نمط معين من انماط الحياة البشرية الناجمة في الاطار العقلاني الذي تحدد ماهيته ، حياة الانسان مع غيره ، وتنظيم الجماعات فيما بينها في بيئة ما ، وتتألف من خلال عدة انماط تعرف بالنظم الاجتماعية .[٣٩] فان البيئة الاجتماعية متغيرة عبر الازمان كما ذكرت سابقاً وهذا التغير له دور في حياة الفنان وفكره و أسلوبه الفني ، فعلى الفنان الأنسجام والتناغم مع افكار افراد مجتمعه وبالتالي يقدم لهم عمل فني واضح ومنسجم مع اغلب طبقات المجتمع المحيط به . فكثيراً ((**مايكون تبادل الأفكار والمعلومات والأحاسيس صعباً حتى بين الأفراد الذين يملكون تر اثاً مشتركاً . فكم من جدل ينشأ بسبب عدم الأجادة في كيفية نقل المعلومات على النحو الأوضح**)) .[٤٠] حيث للبيئة الاجتماعية اهمية كبيرة في اختيار اسلوب الفنان ، لانه عاش واحتك بمجتمعه طيلة حياته فمن خلاله تسمو افكاره ، فالفنان بدوره يسقطها بداخل اللوحة الفنية ، او نتاج فني ابداعي يميزه في بيئته الاجتماعية ، لذلك تكون الاشكال المعمارية والنحتية او الصور الجدارية اما ان ترتبط بحياة الانسان ، وسلوكه وتكون اشكلاً متطورة مع الفنان الى ذاتية طموحه في الصياغة والتكوين ، واما الى فكر ذاتي ، او مدرسة فنية معينة ينطلق منها الشكل .[٤١]

البيئة الحضرية

وهي نتاج تأثير بيئة الانسان الطبيعية ، وهي التي انشأها الانسان ، ويسعى الى تنظيم واعادة خلق نوع من التوازن بين عناصرها ، من خلال تخطيط المدن ، كما ظهرت مستويات في التصميم يهدف منها الانسان بالحفاظ على بيئته والتوازن بين مختلف عناصر النظام الحضري (الطبيعية والمصنعة) لتحقيق بيئة ملاءمة لحياة الانسان ، واستمراره ، وضمان استقراره ، وسلامة صحته ، ومن هذا اختلف تعريف دولة عن دولة اخرى ، ومن مدينة الى مكان اخر ، ومن جهة اخرى اذا كانت هذه المستوطنات مدينة او لا ، بحسب درجة تحضيرها وفق مذهب التحول ، والتطور في عالم الحياة ، وهكذا الحال في تحضر الدويلات ، بتحولات مفاجئة تقوم على ولادة ابناء متصفين بصفات مختلفة عن ابائهم وتكون اكثر تحضراً منشئين سلالة جديدة ذات صفات مختلفة عن سلالتهم السابقة .[٤٢]

الثقافة

الثقافة هي من الموروثات المهمة للشعوب دون سواهم من الشعوب الاخرى ، فلكل مجتمع ثقافة خاصة بهوتميزه عن باقي الشعوب ، فهي جزء من الاشتغالات الحياتية للفرد وتفاعله مع بيئته المحلية ، وجزء من الثقافة العامة للمجتمع . وهي ايضاً ((**احد عناصر الموروث الحضاري تجسدت في الفن كنتاج انساني ، ويعد الفن ناقلاً اميناً للحضارة ، ويعتذر فصل الفن والحضارة لاتصالهما والانسان والمجتمع كما ان الفن يرتقي بالانسان فوق كل التداعيات التي تحد من فعالية الحضارة وقيامها بدورها ، فالفن جوهر الحضارة وبالتالي يعد اساس الموروث الحضاري ، وبدونه تفتقر المجتمعات لأسباب قيام حضارتها**)) .[٤٣]

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

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١_ الحجم العمل الفني وشكله وعلاقته بالفضاء اهمية كبيرة في معالجة العمل تكوينياً حيث ان مراعاة حجم النصب حسب موقعه ومايحيط به من مقتربات او ساحة مفتوحة الفضاء ، في حين كبر الحجم تظهر هيمنة النصب على المحيط الذي يحيط به من مقتربات ، فضلاً عن هيمنته على المتلقي .

٢- ترتبط الاعمال النحتية بالفضاء بعلاقات تعتمد على نوع الفضاء ، اذ تتفاعل الاعمال معها فتتحقق بذلك جمالية العمل النحتي ، حيث لا تعتمد جماليته في الفضاء المفتوح على شكل العمل النحتي فحسب بل بتفاعله مع محيطه التكويني والبيئي وتفاعل الذوات الاخرى معه .

٣- احد الاسباب التي يعتمد عليها نجاح العمل النحتي اختيار المكان المناسب لتنصيب العمل به بصورة موجهة واتاحة المشاهدة للمتلقي بصورة واضحة للعمل .

٤- المقتربات تأثر على مظهر النصب النحتي بحيث يكون هناك فضاء يكفي لمشاهدة العمل وتذوقه حسب حجم العمل ، ويجب ان تكون هناك مسافة كافية بين المتلقي والعمل ليتم استيعابه بشكل صحيح ، ويجب ان تكون قاعدة النصب النحتي مناسبة لحجمه لأتاحة الرؤية للمتلقي البعيد بشكل واضح خصوصاً اذا كان موقعه
على شارع مرور السيارات السريعة لأتاحة الرؤية لهم ايضاً.

٥- لابد من اختيار المادة المناسبة لمظهر النصب النحتي بما يناسب اجواء البيئة المحلية ، وان استخدام مواد
ذات قيمة تكوينية ودلالية مثل المرمر الطبيعي والبرونز والسل ستيل تكسب المنحوتات ابعاد جديدة تعكس حقيقتها الشكلية وتثير انتباه المتلقي .

٦- ضرورة معالجة العناصر التكوينية للنصب النحتي من حيث الخط واللون والتباين الكتلي ، فضلاً عن الحركة والحجم والفضاء الداخلي والخارجي للعمل النحتي .

٧- يتناسب موضوع النصب النحتي حسب البيئة المحيطة به ، من حيث البيئة الاجتماعية والعادات والتقاليد التي يتبعها اغلب طبقات المجتمع .

٨- استخدام الاضاءة الصناعية وتوزيعها بشكل مدروس التي يمكن من خلالها تحديد العمق الفضائي للمنحوتات المستخدمة .

٩- اهمية اعتماد النحاتين الحوار مابين المادة الطبيعية والتقنيات المستخدمة واعتماد الافكار التي تواكب العصر من خلال الاظهار واستخدام وسائط جديدة بحيث يمكنه من خلالها تكوين شكل مبتكر يستفز المشاهد ويجذبه .

١٠_ الشكل هو الغلاف الرئيسي للعمل النحتي وبوابة الدخول لقراءة مضمون العمل ومايحمل من فكر للمتلقي .

الدراسات السابقة ومناقشتها :

بعد ان اطلع الباحث على الدراسات السابقة ذات العلاقة بموضوع الدراسة الحالية ، وجد هناك دراسة تتعلق بموضوع البحث وهي كالتالي :

١_ دراسة علي عبد الله عبود الكناني ، رسالته الموسوم (النصب والتماثيل النحتية في المدينة المعاصرة) ،
رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة / تشكيلي – نحت ،٢٠٠٢ م.

حيث قام الباحث بالخوض في تفاصيل مهمة للنصب والمنحوتات ومعالجتها من حيث المكان والمادة والموضوع ...الخ ، فضلاً عن كونها افادت من ناحية تتبع مصادر البحث ذات العلاقة .

_ جاءت الرسالة باربع فصول ، مما يحويه الفصل الاول الاطار العام للبحث جاء في ، مشكلة البحث التي انتهت بالتساؤل : هل هناك علاقة بين النصب او التماثيل الموجودة في الساحات العامة للمدينة وأماكن اقامتها ؟

اهمية البحث والحاجة اليه : ان مدينة البصرة تعد بوابة الوطن المطلة على الخليج العربي ، ويوجد فيها عدد من الموانئ البحرية الكبيرة ، وبذلك تكون بوابة الدخول الى الوطن من جهة البحر ، حيث يزورها ويمر من خلالها العديد من الوفود والسياح العرب والاجانب .

هدف البحث : علاقة المكان بالنصب والتماثيل المقامة فيه من حيث ملائمته او عدم ملائمته لها .
وحدوده وتحديد اهم مصطلحاته الواردة فيه وتعريفها .

_ اما الفصل الثاني الاطار النظري والدراسات السابقة فقد جاء في مبحثين ، استعرض المبحث الاول : مفهوم المدينة المعاصرة ، اما المبحث الثاني : علاقة المكان بالنصب والتماثيل في المدينة المعاصرة .

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

_ اما الفصل الثالث فقد اختص باجراءات البحث التي تضمنت مجتمع البحث وعينته البالغة (٥٠ %) من مجتمع البحث ، اي بلغت العينة المختارة وبشكل قصدي (٧) لـ(٦) نحتاين معاصرين

_ انتهى الفصل الرابع الى اهم ماتوصل اليه الباحث من نتائج واستنتاجات وتوصيات ومقترحات .

من اهم النتائج :

أ_ ان اغلب الاعمال النحتية لها علاقة مباشرة بالبيئة البصرية ، من خلال الاشكال والرموز التي تحملها ، ونجد ذلك في نصب النصر ، وتمثال الفارس العربي ، وهناك تماثيل حملت اشكالاً لشخصيات هي جزء من تراث المدينة وتاريخها الأصيل ، مثال ذلك تمثال السياب وتمثال الفراهيدي ، وتمثال عتبة بن غزوان ، وتمثال انس طه .

ب_ ان اغلب الاعمال لم تكن مدروسة فضاءياً ، مما كان لها الاثر السيء على الفضاء الحضري للمدينة ، بحيث لم تحقق انسجام وتوافق معه ، مثل تمثال الفارس العربي وتمثال العامل ، بينما هناك اعمال نحتية احدثت توافق مع الفضاء المحيط بها ، مثل نصب النصر ، ونصب الاعمار ، وهناك اعمال اخرى لو تم معالجتها فضائياً لأنسجمت مع الفضاء الحضري للمدينة ، مثل نصب البصرة وتمثال انس طه .

علاقة الدراسة الحالية بالدراسة السابقة

من خلال اطلاع الباحث على الدراسات السابقة التي اهتمت بشكل او باخر بالنصب والتماثيل النحتية في المدينة المعاصرة والبصرة انموذجآ ، واستعراض اهم ماجاء فيها ، فقد وجد مواضع اتفاق واخرى اختلاف مع الدراسة الحالية كونه يبحث في (العناصر البنائية والجمالية للنصب والتماثيل النحتية مدينة البصرة انموذجاً) في حين ان دراسة علي عبد الله الكناني تكلمت عن (النصب والتماثيل النحتية في المدينة المعاصرة) اختلفت الدراستين في الحدود الزمانية ، ومن حيث عدد المباحث فقد تضمنت الدراستين على مبحثين لكن تختلف في عناوينها وتقترب في بعض من محتواها ، مثل الفضاء ، والبيئة ، والمكان ، والمعالجة ، تعزيزآ للموضوع الذي تبحثه عنه الدراسة السابقة .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

المنهج المستخدم

استخدم الباحث المنهج الوصفي كونه يتناسب مع موضوع الدراسة الحالية ويتحرى الدقة في اجراء التحليل من حيث وصف النصب والتماثيل النحتية وتحقيق هدف البحث ضمن رؤيا فنية واضحة .

مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من (١٩) عمل فني في مركز مدينة البصرة ، وموزعة حسب المدة الزمنية (٢٠٠٣ – ٢٠٢٢) وحسب ماورد في حدود الدراسة الحالية ، حيث اطلع الباحث على الاعمال الفنية لمدينة البصرة ميدانياً وتم تصوير الاعمال عن طريق كاميرة الباحث بشكل مباشر للأعمال .

عينة البحث

بعد رصد الاعمال الفنية لمجتمع البحث الحالي ، تم اختيار (٤) اعمال فنية كعينة للبحث من النصب والتماثيل النحتية . وقد تم الاختيار بشكل قصدي وذلك حسب اهمية الاعمال واهمية موقعها .

اداة البحث

تحقيقاً لهدف البحث تم الاعتماد على الملاحظة كأداة لتحليل عينة البحث ، فضلاً عن اعتماد المؤشرات التي تم التوصل اليها وفق ما اسفر عنه الاطار النظري كأداة لتحليل الاعمال النحتية في عينة البحث .

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

نماذج عينة البحث

انموذج (١)

اسم العمل	اسم الفنان	المادة	سنة الانجاز	الحجم	المكان	المصدر
الجيش العراقي	قيس عبد الرزاق	كونكريت _ حديد	٢٠٠٦	ارتفاع ٧ م	شارع دينار_ الجبيلة	تصوير الباحث

يتكون العمل من مفردات بشكل مدور وعامودي يوجد في اعلى العمل عامود من مادة الحديد يمثل سارية العلم في اعلى العامود نجمة خماسية وتحتها شكل كروي ويتدلى من السارية العلم العراقي المنفذ من صفائح الحديد يظهر بشكل متموج حول السارية وتستند السارية من الاسف بقبضة ذراع بشرية كبيرة بحجم السارية من مادة الفايبر كلاس ، وتحيط بالذراع من الاسفل مجموعة من الخوذ العسكرية (خوذة الجندي) مع غصن زيتون عدد (٢) بشكل عامودي ، وتتوزع الخوذ حول محور الذراع بشكل مدور على مستوى طبقتين من الخوذ وتحت كل خوذة معلقة قطعة صغيرة لخارطة العراق ، وتستند على قاعدة مدورة فوق كتلة عامودية من الكونكريت اشبه بأعمدة البناء الاسلامي تقريباً بأرتفاع (٣ م) ترتكز وسط كتلة من الكونكريت اشبه بالكأس من مادة الكونكريت مكون على شكل سعف النخيل المتراصة جنب الى جنب وتوجد (٤) قطع مستطيلة من النحت البارز مجسدة مجموعة من (٤) خيول بوضع الجري ، معلقة القطع النحتية معلقة

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

حول محور الكتلة الكونكريتية المكونة من سعف النخيل ، وبين كل قطعة واخرى توجد قطعة بحجم (٣٠سم) تمثل مرسى السفن البحرية ويتوسطه خارطة العراق ، ويستند العمل ككل على قاعدة بشكل اوراق الزهرة ويحيط بها حوض من المياه يحتوي على نافورات متوزعة بشكل مدور حول العمل ، حيث يقع العمل بوسط فلكة (استدارة) في بداية مدخل منطقة الجبيلة شارع دينار . حيث ان اغلب مفردات العمل غير متناسبة مع الموضوع الرئيسي للعمل وهو الجيش العراقي ، حيث ان رأي الباحث النصف الاعلى من العمل (العلم العراقي مع الذراع التي تحمله وخوذة الجندي) فقط هذه المفردات التي تنتمي الى الموضوع الرئيسي للعمل ، اما باقي المفردات فهي بعيدة عن موضوع العمل ، ولاتوجد اضاءة صناعية في وقت الليل خاصة بالعمل واعتماد الرؤية على اعمدة الشارع العام ، اضافة الى ان العمل يحتوي على عدة اللوان غير متناسبة مع بعضها مما يؤدي الى تشوه بالمظهر الخارجي للعمل ، فضلاً عن حجم العمل صغير بالنسبة لتوازنه مع الفضاء المفتوح ، حيث ان ساحة الفلكة كبيرة وتستوعب حجم اكبر ولاوجود لمقتربات مثل المباني التي تؤثر على فضاء الخارجي للعمل .

انموذج (٢)

اسم العمل	اسم الفنان	المادة	سنة الانجاز	الحجم	المكان	المصدر
نصب الشهداء ١٩٩٩	رعد عبد الرحمن	كونكريت _ حديد _ مرمر _ سيراميك	٢٠٠٩	ارتفاع ١٠ م	ساحة الطيران	تصوير الباحث

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

يتكون العمل من مادة الكونكريت والمرمر حيث يحتوي على مفردتين ، الجانب الاعلى بتكوين حروفي زخرفي يمثل كلمة لفظ الجلالة ولونت باللون الابيض ، والجانب الاسفل يعبر عن شكل سفينة ومعلق على جدارها اللواح من المرمر تحتوي على اسماء شهداء انتفاضة ١٩٩٩ وهي انتفاضة على حكم النظام السابق (نظام صدام حسين) النظام الذي تسبب بمقتل السيد محمد محمد صادق الصدر (ق س) وتم تنفيذ هذا النصب لتخليد اسماء الرجال الذين استشهدوا في هذه الانتفاضة

حيث يحيط بالعمل من حوض مياه بشكل بيضوي ويحتوي على نافورة موزعة داخل الحوض بنفس الشكل البيضوي يرتكز العمل مع الحوض على قاعدة من الكونكريت والسيراميك بأرتفاع (٥٠ سم) بنفس الشكل البيضوي ، يقع خلف العمل متحف للشهداء تقريباً يتوسط الفلكة ، حيث موقع العمل في فلكة ساحة الطيران من الجهة المؤدية الى الجسر الايطالي . حيث ان فكرة العمل من جزئين وهو لفظ الجلالة وتكوين يمثل هيكل سفينة مع لوحات من المرمر تحمل اسماء الشهداء فقط ، لكن الفكرة لم تحمل دلالات واضحة للمتلقي بأيصال الرسالة لموضوع العمل عن الشهداء ، اضافة الى الاتجاه الموجود عليه لوحات اسماء الشهداء فهو في الجهة الخلفية للعمل ويحجبها عن الرؤية مبنى المتحف الموجود خلف العمل ، فضلاً عن حجم العمل صغير بالنسبة الى الفضاء الكبير المفتوح في الساحة الكبيرة ، فضلاً عن قاعدة العمل بأرتفاع (٥٠ سم) ، بالاضافة الى وجود مقتربات (الاشجار ومبنى المتحف) الذي حجب نصف رؤية العمل من بعيد وقريب ولاتوجد اضاءة صناعية في وقت الليل فالعمل يعتمد على اضاءة الساحة العامة ، بالاضافة الى اهمال صيانة العمل ، حيث توجد اضرار واضحة بالصورة الرئيسية للعمل واهمال النافورة من ناحية المياه والنظافة للحوض فهو ممتلئ بالنفايات .

انموذج (٣)

اسم العمل	اسم الفنان	المادة	سنة الانجاز	مكان العمل	الحجم	المصدر
قنديل البصرة	قيس عبد الرزاق	صفائح حديد_كونكريت_فايبر كلاس	٢٠١٤	البصرة ساحة سعد	ارتفاع ٢٠م	تصوير الباحث

يتكون نصب الحرية من مفردات تجسد هيئة قنديل مضيء ، توجد في قمة النصب كلمة لفظ الجلالة وتحتها شكل كروي ويتدرج منها الى الاسفل علم العراق المتكون من صفائح الحديد بشكل ملتف حول عامود متصل بكلمة لفظ الجلالة وينتهي باعلى القنديل ، توجد تحته اعمدة مدببة الرؤوس متوزعة حول اسفل العلم بأعلى القنديل تعبر عن اشعاع ضوئي ، ويتكون القنديل من (١٢) قطعة من صفائح الحديد بشكل قطع مركبة جنب بعض بوجود فضاءات داخلية بين كل قطعة واخرى دون اتصال مباشر بين قطعة واخرى ، في كل قطعة مصباح بشكل مدور ، حيث ان الشكل الكامل للقنديل شبه اسطواني عامودي ضيق العنق من الاعلى وواسع المحور من الاسفل ، اضافة الى وجود نحت بارز يمثل شخصيات وخيول بوضع الحركة المستمرة (الجري) منفذة من مادة الفايبر كلاس تدور حول محور القنديل وهي مؤلفة من ثلاث مشاهد ، المشهد الاول يتمثل بشخصية رجل يحمل شعلة ، والمشهد الثاني لأمرأة كبيرة السن مع رجل بزي عسكري ، والمشهد الثالث يتمثل برجلان يحملان راية ، وبين كل مشهد وأخر يوجد خيل بوضع الجري ، وهذه المشاهد الثلاثة تعبر عن الثورة والشهادة ، حيث ان النصب مثبت على قاعدة من الكونكريت على شكل جذع شجرة ممتدة جذورها في الارض وتحيط بها قاعدة بشكل زهرة متكونة من (١٢) قطعة من الكونكريت على شكل اوراق الزهرة . حيث لم تكن كل مفردات الموضوع واضحة فقط الشخصيات والخيول مفهومة وتعبر عن الثورة ، بالاضافة الى وجود الاعمدة المدببة في اعلى القنديل التي كانت متمثلة بالاشعة الضوئية ليست مفهومة للمتلقي وتظهر على شكل اشواك او شكل رماح ، كان من الممكن استبدالها او اضافة أضاءة قوية ومشعة الى الاعلى ومسلطة على العلم ولفظ الجلالة وسوف تظهر

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

ببساطة وتعبر عن الاشعة بدلاً من هذا التجسيد المبهم ، فضلاً عن تجسيم القنديل لم يظهر بشكل يوحي الى قنديل لا من الجانب الواقعي ولا من الجانب التجريدي ، وكما نعرف ان القنديل وظيفته ان يضيء وهنا لاتوجد اي اضاءة تخرج من القنديل وتوضح شكله للمتلقي ، فقط اضافة المصابيح المدورة الصغيرة جداً لحجم العمل ، كان من الممكن ان تستبدل بأضاءة داخلية للقنديل وتخرج الى خارجه وبنفس الوقت تظهر وتعبر عن انارة القنديل ، بالاضافة الى ان مشاهد الشخصيات مكررة حول القنديل بنفس القالب ثلاث مقاطع متشابهة ، كان من الممكن اضافة شخصيات اخرى مكملة لمشهد الثورة والشهادة بدلاً من استغلال القالب بثلاث مشاهد متشابهة ، فضلاً عن حجم العمل كبير لكن الفضاء العام مفتوح وكان يستوعب حجم اكبر بضعفي الحجم الحالي ولاتوجد مقتربات تؤثر على العمل داخل الساحة ، لكن من خارج الساحة لايظهر العمل بشكل كامل بسبب المقتربات (الاشجار الكبيرة) التي تحجب الرؤية من زاوية الشارع العام (شارع الزبير) اضافة الى الزاوية من اعلى الجسر لم يظهر بشكل كامل بسبب المقتربات (الاشجار) وارتفاع العمل ليس بالشكل المناسب ، بالاضافة لاتوجد اضاءة صناعية مسلطة على العمل وخاصة به في وقت الليل ، فقط اضاءة داخلية بسيطة وغير مدروسة وموزعة بشكل جيد ، حيث ان رؤية العمل تعتمد على انارة الساحة العامة .

الفصل الرابع
النتائج والاستنتاجات

النتائج والاستنتاجات ومناقشتها

النتائج : بعد تحليل عينة البحث توصل الباحث الى عدد من النتائج التي تسلط الضوء على هدف البحث ، وهي كالأتي:

١ _ تنفيذ بعض الاعمال النحتية بصورة غير جيدة ، فضلاً عن المادة المستخدمة ليست من النوع الجيد ، مما ادت الى تحطم بعض اجزاء الاعمال ، كما في نموذج (٢)،(٤).

٢ _ نلاحظ اغلب الاعمال النحتية تتجه نحو التجريد والغموض في مواضيعها وبذلك تكون هناك صعوب على اغلب شرائح المجتمع المتلقي فهمها وتذوقها ، كما في نموذج (٢)،(٤).

٣ _ اغلب الاعمال النحتية تعاني من وجود مقتربات حولها مثل الاشجار ولوحات الاعلانات والسياج الحديد والكرفانات فضلاً عن المجسرات ، كما في جميع النماذج .

٤ _ اغلب الاعمال النحتية لم تعالج من ناحية الاضاءة الصناعية في وقت الليل ابداً ، وباقي الاعمال توجد فيها اضاءة صناعية لكن غير موزعة بشكل مدروس لأظهار اجزاء العمل النحتي ، كما في جميع النماذج .

٥ _ اغلب الاعمال النحتية حجمها مع القاعدة لايتناسب مع الفضاء المفتوح المحيط بها ، وذلك انتج زويا رؤية عمياء وغير واضحة للمتلقي وجعل العمل يشاهد من زوايا محدودة ، كما في نموذج (٢)،(٣) .

٦ _ بعض الاعمال النحتية تعاني من اهمال وعدم الصيانة للنافورة التي هي جزء من العمل ، اضافة الى حوض المياه الممتلئ بالنفايات ، كما في نموذج (٤) .

٧ _ اختيار مواقع غير مناسبة للأعمال النحتية من كل الجوانب ، كما في نموذج (٤) .

الاستنتاجات : بالاستناد الى ما تم التوصل اليه من نتائج ، استنتج الباحث كالتالي :

١ _ اغلب الفنانين الذين نفذوا الاعمال النحتية لم يكونوا على ذات الوعي الفني العالي وعدم ملائمة اعمالهم مع المجتمع والبيئة المحيطة به ، وهذا قد يكون ناتج عن عدم تكايف الفنانين البصريين ذوي الكفاءة والخبرة الفنية والتجربة الطويلة .

٢ _ اغلب الاعمال النحتية لم نجد فيها التبسيط والمواضيع المقربة للمجتمع لفهمها وتذوقها بسبب الغموض في اختيار المواضيع .

٣ _ لايوجد اهتمام جدي من خلال الجهات المختصة والمسؤولة عن تكليف الفنانين بأنشاء الاعمال النحتية ، كذلك لايوجد اهتمام بموضوع الادامة والصيانة للأعمال المقامة .

التوصيات : مما تقدم اليه البحث في تحقيق الفائدة العامة لخدمة افراد المجتمع في هذا المجال يوصي الباحث بما يلي :

١ _ يوصي الباحث بأحالة مشاريع النصب النحتية الى ذوي الاختصاص لتنفيذها بالشكل الصحيح واللائق لها .

٢ _ يوصي الباحث الاستعانة بالمختصين (المهندسين ذوي العلاقة بالتخطيط العمراني) لمعالجة المقتربات المحيطة بالنصب النحتية .

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

الاقتراحات :

١ _ يقترح الباحث بأرشفة جميع النصب النحتية الموجودة في البصرة او العراق لتسهيل المهمة على الباحثين .

٢- يقترح الباحث بدراسة موسعة حول النصب النحتية في مدينة البصرة ومعالجتها .

الهوامش

(١) علوش سعيد ، **المصطلحات الادبية المعاصرة** ، منشورات المكتبة الجامعية ، دار البيضاء ، ب.ت ، ص٣١.

(٢) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، **مختار الصحاح** ، المكتبة الأموية ، بيروت ، ١٩٧٨، ص٦٦.

(٣) ابراهيم مذكور ، **المعجم الفلسفي** ، **مصدرسابق** ، ص ٦٢.

(٤) ابن منظور، **لسان العرب** ، ج٦ ، دار العارف للطباعة والنشر ، القاهرة ، ب.ت ، ص ٦٨٤-٦٨٥.

(٥) حمدي خميس ، **التذوق الفني ودورالفنان والمستمع** ، المركز الثقافي العربي للثقافة والعلوم ، لبنان ، ب.ت ، ص٧١.

(٦) نوبلر.ناثان ، **حوار الرؤية** ، ت:فخري خليل ، مراجعة :جبرا ابراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص٥٤ .

(٧) تحية كامل ، **الازياء لغة العصر**، دار المعارف ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص٨٣ .

(٨) العبيدي . حازم عبودي كريم ، **جماليات الاعمال الفخارية النحتية في حضارتي العراق ومصر القديمتين** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٧ ، ص ٨.

(٩) كاظم حيدر ، **التخطيط والالوان** ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٤ ، ص ١٨٠ .

(١٠) ريد . هربرت ، **معنى الفن** ، ت: سامي خشبة ، ط٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٦٥.

(١١) شيرين احسان شيرزاد ، **مبادئ في الفن والعمارة** ، الدار العربية للنشر ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص١٤٣.

(١٢) كمال عبد ، **جماليات الفنون** ، منشورات دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص٤٨.

(١٣) قاسم حسين صالح ، **سايكولوجية إدراك اللون والشكل** ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام الجمهورية العراقية ، سلسلة دراسات (٣٠٥) ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٨٢ ، ص١٢٨.

(١٤) علاء الدين كاظم ، **البنية الشكلية للابواب و ابعادها الرمزية في التصميم الداخلي لعمادات كليات** بغداد ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢، ص١٥.

(١٥) البسيوني . محمود ، اسرار الفن التشكيلي ، ط٣ ، عالم الفكر ، القاهرة ، ٢٠٠٦ ، ص٦٠.

(١٦) نور الدين سركرت، **الشكل والوظيفة في تصميم لعب الاطفال الفكرية** ، مجلة الاكاديمي ، عدد ٨٦ ، ٢٠١٧ ، ص٢٦.

(١٧) دوي . جون ، **الفن خبرة** ، ت: زكريا ابراهيم ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ٢٠٠٦ ، ص١٩٣.

(١٨) بهاء عبد الحسين مجيد ، **الدلالات التعبيرية للمادة في فن النحت العراقي المعاصر** ، مجلة فنون البصرة ، مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، العدد (٤) ، ٢٠٠٦ ، ص ١٠٦.

(١٩) البغدادي . خالد محمد ، **اتجاهات النقد في فنون مابعد الحداثة** ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨ ، ص ١٣١ .

(٢٠) عصام نزار ، **تأثيرالتقنيات المعاصرة في تحولات الشكل النحتي العالمي** ، اطروحة دكتوراه ، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، نحت ، جامعة البصرة ، ٢٠٢٢ ، ص ١٣٢.

(٢١) البكدش . فواز ، **تقنيات فن النحت** ، منشورات جامعة دمشق كلية الفنون الجميلة ، دمشق ، ٢٠٠٧ ، ص ٢٣_٢٤.

(٢٢) رياض عبد الفتاح ، **التكوين في الفنون التشكيلية** ، ط١ ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص٨٥.

(٢٣) وجدان علي عبد ، **خصوصية المعالجات التصميمية للفضاءات الداخلية العامة لمحطات سكك الحديد** المحلية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤ ، ص٣٥.

(٢٤) ازاد جمال طاهر ، **سمات الحداثة في منحوتات كوردستان العراق** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة السليمانية ، ٢٠٠٩ ، ص٤٠.

(٢٥) محسن علي حسين ، **الخصائص الفنية لأسلوب النحات اسماعيل فتاح الترك** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١، ص ١٥.

(٢٦) عبد الكاظم سعيد سيلاوي ، **الفضاء ومعالجة الكتل في النحت العراقي المعاصر** ، **مصدرسابق** ، ص ١٤.

(٢٧) نوبلر.ناثان ، **حوارالرؤية** ، **مصدرسابق** ، ص ٨٧.

(٢٨) قاسم حسين صالح ، **سايكولوجية إدراك اللون والشكل** ، **مصدرسابق** ، ص ١٣٥.

(٢٩) العبيدي . محمد عبد المحسن مراد ، **التحول الدلالي في النحت العراقي المعاصربين المفهوم والبيئة** ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤ ، ص ٤١ .

(٣٠) ستولنيز . **جيروم** ، **النقد الفني** ، **مصدرسابق** ، ص١٥٧.

(٣١) فخري خليل ، **مائة عام من العمارة الحديثة** ، الموسوعة الصغيرة (٣٣١) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ ، ص٢٣.

(٣٢) راضي حكيم ، **فلسفة الفن عند سوزان لانكر** ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة للطبع والنشر ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص١٦.

(٣٣) زيمرمان . مايكل ، **الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان الى الايكولوجيا الجذرية** ، ج١ ، ت: معين شفيق رومية ، عالم المعرفة عدد (٣٣٢) ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، الكويت ، ٢٠٠٦ ، ص٢٥٢.

(٣٤) سكنر .ب. ف ، **تكنلوجيا السلوك الانساني** ، ت: عبد القادر يوسف ، مراجعة : محمد رجا ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، الكويت ، ١٩٨٠ ، ص ٢٠٤ .

(٣٥) الحميد . رشيد ، **البيئة ومشكلاتها** ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للفنون والادب عدد (٢٢) ، الكويت ، ١٩٧٩ ، ص٢٤.

(٣٦) ويكيبيديا _ **مستوطنة** ، www.ar.m.wikipedia.org. ، في تاريخ ٢٠٢٢/٤/١٥ ، الساعة ٥:٥٧ ص .

(٣٧) الدليمي . خلف ، **التخطيط الحضري اسس ومفاهيم** ، ط١ ، الدار العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٢ ، ص٢١.

(٣٨) الحفار محمود سعيد ، **الانسان ومشكلات البيئة** ، جامعة قطر ، قطر ، ١٩٨١ ، ص٤٥.

(٣٩) نوبلر . ناثان ، **حوارالرؤية** ، **مصدرسابق** ، ص٥٤ .

(٤٠) فرج عبو ، **علم عناصرالفن** ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، دارين للطباعة والنشر ، ايطاليا ، ١٩٨٢ ، ص٢٣٦.

(٤١) جميل صليبا ، **المعجم الفلسفي (بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية والاتينية)** ، ج١ ، دار الكتب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص٢٥٩.

(٤٢) ازهر داخل محسن ، **الموروث الحضاري و أثره في الفن التشكيلي العراقي المعاصر** ، ط١ ، تموز طباعة نشر توزيع ، دمشق ، ٢٠١١، ص ٥٠.

المصادر

- القرآن الكريم

القواميس والمعاجم والموسوعات

٢_ ابن منظور، لسان العرب ، ج٦ ، دار العارف للطباعة والنشر ، القاهرة ، ب.ت .

٣_ جميل صليبا ، المعجم الفلسفي (بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية والاتينية) ، ج١ ، دار الكتب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢.

٤_ حمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، المكتبة الأموية ، بيروت ، ١٩٧٨.

المصادر باللغة العربية

٥_ ازهر داخل محسن ، **الموروث الحضاري و أثره في الفن التشكيلي العراقي المعاصر** ، ط١ ، تموز طباعة نشر توزيع ، دمشق ، ٢٠١١ .

٦_ البسيوني . محمود ، اسرار الفن التشكيلي ، ط٣ ، عالم الفكر ، القاهرة ، ٢٠٠٦.

٧_ البغدادي . خالد محمد ، اتجاهات النقد في فنون مابعد الحداثة ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨.

٨_ البكدش . فواز ، تقنيات فن النحت ، منشورات جامعة دمشق كلية الفنون الجميلة ، دمشق ، ٢٠٠٧.

٩_ تحية كامل ، الازياء لغة العصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ٢٠٠٢ .

١٠_ الحفار محمود سعيد ، الانسان ومشكلات البيئة ، جامعة قطر ، قطر ، ١٩٨١.

١١_ حمدي خميس ، التذوق الفني ودور الفنان والمستمع ، المركز الثقافي العربي للثقافة والعلوم ، لبنان ، ب.ت.
١٢_ الحميد . رشيد ، البيئة ومشكلاتها ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للفنون والادب عدد (٢٢) ، الكويت ، ١٩٧٩.
١٣_ الدليمي . خلف ، التخطيط الحضري اسس ومفاهيم ، ط١ ، الدار العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٢.
١٤_ دوي . جون ، الفن خبرة ، ت: زكريا ابراهيم ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ٢٠٠٦.
١٥_ راضي حكيم ، فلسفة الفن عند سوزان لانكر ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة للطبع والنشر ، بغداد ، ١٩٨٦.
١٦_ روبيرا . سكاربيت ، سوسيولوجيا الادب ، ت : امال أنطوان عرموني ، منشورات عويدات ، باريس ، ١٩٨٧.
١٧_ ريد . هربرت ، معنى الفن ، ت: سامي خشبة ، ط٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .
١٨_ زيمرمان . مايكل ، الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان الى الايكولوجيا الجذرية ، ج١ ، ت: معين شفيق رومية ، عالم المعرفة عدد (٣٣٢) ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، الكويت ، ٢٠٠٦.
١٩_ سكنر .ب. ف ، تكنلوجيا السلوك الانساني ، ت: عبد القادر يوسف ، مراجعة : محمد رجا ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، الكويت ، ١٩٨٠.
٢٠_ شيرين احسان شيرزاد ، مبادئ في الفن والعمارة ، الدار العربية للنشر ، بغداد ، ١٩٨٥.
٢١_ علوش سعيد ، المصطلحات الادبية المعاصرة ، منشورات المكتبة الجامعية ، دار البيضاء ، ب.ت .
٢٢_ فخري خليل ، مائة عام من العمارة الحديثة ، الموسوعة الصغيرة (٣٣١) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩.
٢٣_ فرج عبو ، علم عناصر الفن ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، دارين للطباعة والنشر ، ايطاليا ، ١٩٨٢.
٢٤_ قاسم حسين صالح ، سايكولوجية إدراك اللون والشكل ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام الجمهورية العراقية ، سلسلة دراسات (٣٠٥) ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٨٢.
٢٥_ كاظم حيدر ، التخطيط والالوان ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٤.
٢٦_كمال عبد ، جماليات الفنون ، منشورات دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠.
٢٧_ نوبلر.ناثان ، حوار الرؤية ، ت:فخري خليل ، مراجعة :جبرا ابراهيم جبرا ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧.

الرسائل والأطاريح

٢٨_ ازاد جمال طاهر ، سمات الحداثة في منحوتات كوردستان العراق ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة السليمانية ، ٢٠٠٩.
٢٩_ السعدي . رباح علي ، فاعلية المادة في النحت العربي الحديث ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٥.
٣٠_ العبيدي . حازم عبودي كريم ، جماليات الاعمال الفخارية النحتية في حضارتي العراق ومصر القديمتين ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٧.
٣١_ العبيدي . محمد عبد المحسن مراد ، التحول الدلالي في النحت العراقي المعاصر بين المفهوم والبيئة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤.
٣٢_ عصام نزار ، تأثير التقنيات المعاصرة في تحولات الشكل النحتي العالمي ، اطروحة دكتوراه ، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، نحت ، جامعة البصرة ، ٢٠٢٢.
٣٣_ علاء الدين كاظم ، البنية الشكلية للابواب وابعادها الرمزية في التصميم الداخلي لعمادات كليات بغداد ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢.
٣٤_ محسن علي حسين ، الخصائص الفنية لأسلوب النحات اسماعيل فتاح الترك ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١.
٣٥_ وجدان علي عبد ، خصوصية المعالجات التصميمية للفضاءات الداخلية العامة لمحطات سكك الحديد المحلية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤.

المجلات والدوريات :

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

٣٦_ بهاء عبد الحسين مجيد ، الدلالات التعبيرية للمادة في فن النحت العراقي المعاصر ، مجلة فنون البصرة ، مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، العدد (٤) ، ٢٠٠٦.

٣٧_ نور الدين سركرت ، الشكل والوظيفة في تصميم لعب الاطفال الفكرية ، مجلة الاكاديمي ، عدد ٨٦ ، ٢٠١٧.

المو اقع الالكترونية

٣٨_ ويكيبيديا _ مستوطنة ، في تاريخ ٢٠٢٢/٤/١٥ ، الساعة ٥:٥٧ ص ، www.ar.m.wikipedia.org.