البناء الفني للشكل البشري في منحوتات جان آرب والبرتو جياكوميتي - (دراسة مقارنة)

م.د سوزان ناجي فيصل
Suzan.naji48@utq.edu.iq
وزارة التربية-مديرية تربية ذي قار

ملخص البحث

عنى هذا البحث أهمية بناء الشكل البشري في منحوتات جان آرب والبرتو جياكوميتي(دراسة مقارنة) بوصفه ظاهرة جمالية تشغل حيزا مهما في الخطاب النحتي بشكل عام وفي أعمال آرب و جياكوميتي بشكل خاص، حيث أن الشكل بمقدوره حمل رسالة أستيطيقية في أبعاده البنائية المختلفة .فقد تضمن البحث على اربعة فصول ،احتوى الفصل الاول مشكلة البحث وتحددت في مفاصل أشكالية من تغيير في مفاهيم ورؤى التحولات الاجتماعية والفكرية الذي شهده العالم الغربي وأنعكاسها عاى التحول البنائي للشكل الفني. وقد تحدد هدف البحث في التعرف على التباين الشكلي والمعالجات البنائية للنحاتين(جان آرب والبرتو جياكوميتي) ضمن الحدود الزمانية والمكانية(آرب 1924-1964 المانيا)و(جياكوميتي1922-1964 سويسرا) وكذلك تحديد المصطلحات وتعريفها . اما في الفصل الثاني فقد تناول مفهوم الشكل وبناء الشكل الفني ومرجعياته، وكذلك بناء الشكل البشري لدى المدرستين (السريالية- جياكمويتي أنموذجا) و(التجريدية-جان آرب انموذجا). وكذلك تناول الفصل الثاني أجراءات البحث المتمثل بالمنهج التحليلي لتحليل عينة البحث مع تحديد مجتمع البحث والذي بلغ (12)عملا نحتيا لكلا النحاتين. وكذلك أختيار عينة البحث قصديا وعددها (4) انموذجا تم الحصول عليها من مواقع شبكة الانترنت ،وبما يحقق هدف البحث .اما الفصل الرابع فقد تناول اهم النتائج التي تم استخلاصها من تحليل العينة والاطار النظري، وقد تم حصرها في جدول مقارنة بشكل مركز. ومن هذه النتائج:

1-جاءت شخوص آرب متخذة اشكالا بيضوية في شكلها العام ،وأخرى جاء فيها الشكل البيضوي مضمنا جزئيا .حيث يكون للشكل أكثر من تأويل عندما يتغير أستقراره على قواعد جديدة. بينما نجد شخوص جياكوميتي البشرية أكثر أستقرارا وثباتا في بنائيتها الكتلية،وهي طويلة وممشوقة ومستدقة.وهو يحيلنا في تشخيصه الى تقشف واضح ودقة في القوام لتحقيق علاقات فوق الواقع.

2- أختلف التكوين الملمسي للبناء الشكلي البشري،فتبدوا أشكال آرب كأنها زئبقية لايمكن الامساك بها وهي ذائبة بتلك الانسيابية في التكوين،حتى لو كانت مستقرة لتبعث الارتياح وقبول العلاقات بين الكتل. أما شخوص جياكوميتي نجدها خشنة الملمس وصلدة الانتقالات بين عناصرها البنائية،مما يجعل الشكل في توهج سطحه خاضع للتغيير في قيمه اللونية تحت درجات الضوء.

الكلمات المفتاحية: الشكل , مرجع, ,بناء وجودي , جياكوميتي , آرب.

This research meant to highlight the importance of building the human form in sculpture Jean Arp and Alberto Giacometti (Comparative Study) As an aesthetic phenomenon occupies an important place in the speech sculptured in general and in the work of Arp and Giacometti in particular, Since the form able to download Ostatiqih message in different structural dimensions. It has included research on four chapters, The first chapter contains research problem identified in the joints and problematic change in concepts and visions of social and intellectual transformations Which the Western world has witnessed and it bounces Ai structural transformation of artistic form. It has been determined by objective research to identify discrepancies and formal processors constructivist sculptors Jean Arp and Alberto Giacometti) within the temporal and spatial boundaries (Arp Germany from 1924 to 1964) and (Giacomata1922-1964 Switzerland) As well as Chapter II took the

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

research procedures of the analytical approach to the analysis of the sample Identified with the research community, which amounted to (12) in accordance with sculptures of both sculptors. As well as the selection of the research sample Qsidia and number (4) a model obtained from Internet sites, And to achieve the goal of search. The fourth chapter dealt with the most important results that have been extracted from the sample analysis and theoretical framework, It has been confined to a comparison table in a simple and center. From these results:1-The characters came Arp taken forms oval in shape, and the other came oval partially included in. Where more than one interpretation of the form of stability when changing to new rules. While we find the characters of human Giacometti more stable and consistent in mass Bnaiatha, It is a long and was standing and Mstdqh.oho brings us to .the diagnosis of austerity and a clear and precise textures to achieve relations over reality 2-Disagree configuration Almc for building human formal, Vtbdoa forms of Arp like mercury can not catch it It is soluble in those cruise configuration, even if they are stable to send satisfaction and acceptance of relations between the blocks. The characters of Giacometti Ngdal coarse texture and Hldh transitions between structural elements, Making figure in the glow of its surface is subject to change in the values of color under degrees of .light

.Keywords: form, reference, existential construction, Giacometti, Arp

الفصل الاول

مشكلة البحث :ان للتحول الذي شهده الفن الاوربي نتيجة في تغيير الرؤية الجمالية في مفهوم الشكل الفني، فالتحولات البنائية في الشكل الفني أسهمت في ظهورها حركات ومدارس الحداثة ،التي جاءت وفق أستلهام هذه الحركات لمفهوم الحداثة من خلال جدلية الهدم والبناء القائمة على رؤى ذاتية، وهذا الصراع المستمر نتيجة لترسبات الصورة الشكلية الثابتة الاستياطيقية والحركة الفاعلية الابداعية ،الامر الذي أدى الى تعدد الصياغات والطروحات الفنية والجمالية المستمرة، والتضاد أحيانا أخرى ،فجعل من ذلك أنعكاس مافي الحياة المعاصرة من تعقيد وصراع فكري وفلسفي ،حيث عبر عنها بتلك الرؤى الفنية الشكلية المختلفة ،فظهرت أتجاهات ومذاهب فنية متعددة تبحث عن سمة مميزة وهو(الشكل) فأصبحت كل قضايا الفن في القرن العشرين هو أستكشاف الشكل،وخصوصا فن النحت الذي طرأت على أشكاله تنوع شكلي وتحويله الى فن ذو طابع جمالي يحمل دلالات فكرية واسعة، بتلك الاشكال المختزلة التي تناولتها مدرسة التجريد للوصول الى الجوهر، والمدرسة السريالية التي عمدت على تكثيف المعنى الموضوعي من دون تقليل أهمية الشكل ،وعليه فقد أتت أعمال (جان آرب)و(البرتو جياكوميتي)تحمل كل تلك التنوعات البنائية والموضوعية في صياغة الشكل البشري.

أهمية البحث : تتحدد أهمية البحث في بيان المفاهيم الجمالية والتعبيرية و انعاكاسها على بناء الشكل البشري لدى نحاتين مهمين من اتجاهين مختلفين في فن النحت الحديث. من خلال تحديد هدف البحث :التعرف على التباين الشكلي والمعالجات البنائية في منحوتات(جان آرب و البرتو جياكوميتي). وضمن الحدود الزمنية والمكانية (جان آرب1924-1964 المانيا)و(البرتو جياكوميتي 1922-1964سويسرا).

تحديد المصطلحات :

-البناء (لغويا) بنى بيتا(بانِ) و(ابتنى) دارا (الرازي,1983,ص66). كما بينها (زكريا,ص32) تعني ببنية الشيء :تكوينه وهي ايضا تعني الكيفية التي تكون بها بناء هذا الشيء او ذاك مثل بنية الشخصي او بنية المجتمع او بنية اللغة.

-الشكل :ان الشكل هو الذي يحدد الاثر الفني ويعينه ،كما ان للاثرالفني وحدة طبيعية نهائية داخلية وهي تؤلف كلا واحدا ،وهذه الخاصية تميزها عن كل شيء آخر ،وتستثير الانفعال الجمالي ،وهذه الخاصية مستقلة عن المحتوى (لوفافز,1954,ص19).

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفصل الثاني - الاطار النظري

مفهوم الشكل:

من أجل تثبيت المفاهيم الفكرية الجوهرية الكبرى عن حقيقة الوجود والكون والمصير وظواهرها ،فقد برزت بشكل كبير طروحات متباينة تدعم كل فلسفة وفق منهجها أو رؤيتها الجمالية والفلسفية الخاصة ،ولأن الفن وجه من وجوه الاستدلال والبحث عن الحقائق من خلال دوال الشكل وصيرورته ،فقد أحدثت المدرسة الشكلية الروسية(1916-1930) في المفاهيم النقدية التقليدية تحولاتها الكبرى، في روسيا وفي العالم الغربي الذي هاجرت اليه، نظرا لأستطاعتهم الفصل بين الدراسات الادبية وغيرها من الدراسات الانسانية ،وقد يعتبر أصحابها مختصين في التأريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس ،وهو ما يُشعر بالانتقال من نظرية المحاكاة لأفلاطون الذي يرى بأن العمل الفني محاكاة واقع او وصف الحياة كما هي، او كما ينبغي ان تكون (حنا,1980,ص85). لذلك اعتبرت الشكلية نوعا من الثورة ضد النظريات السياقية والاجتماعية والتأريخية والواقعية وغيرها التي عملت على وضع الشكل الفني في خدمة الرسالة السياقية التي تعبر عن مضمون مستقلا تماما عن الحياة التي أخذ منها بمجرد أندماجه في العمل الفني وتحوله الى عنصر جامد لا حياة خارجه (نبيل,2003,ص50-51). الا ان تعارض النظرية الشكلية جاء في تحديد قيمة العمل وتمثله في التنظيم الشكلي للعناصر التصويرية النحتية ،من خط وكتلة ومسطح ولون، وأصبح المهم في الامر هو خلق شكل نحتي جمالي يتميز في صميمه بأنه يجذب العين ويأسرها بشرط التخلي عن علاقة واهية بالواقع(احسان,ص195). لذلك لابد للشكل الفني ان يتخذ طابع العمل الكلي القابل للادراك ، حيث أشارت سوزان لانجر الى العلاقة الوثيقة التي تربط الاحساس بالشكل ،وتؤكد على ان المعنى الفني الفني يكمن أولا وقبل كل شيء في صميم البناء الحسي للعمل الفني ،ولهذا تجعل المظهر الشكلي للفنون جميعا هو سر جمالها ،ومن ثم الاهتمام بدراسة الشكل لان كل الفنون أنما تخاطب الانسان بلغة الاشكال (langer.1953.p18-19). أما الاستطيقيا الهيغلية في ايدلوجيته المادية،فقد أدرك أهمية الشكل بأعتباره يخدم هدف التعبير عن كل اللحظات الاساسية في شمولية العمل الفني ،فيرى(هيغل) ان الجليل يمزق كل شكل نحاول أن نضعه فيه ،في حين الجميل حقا هو على العكس الذي يعتمد على ان المطلق أنما يجد تعبيره الكامل والكافي في تجسيد حسي ،وعلى هذا النحو يلتقي الجانبان في أتفاق كامل و أنسجام تام (ستيس,1983,ص142) . أما هربرت ريد يقدم معنى الشكل على انه الهيئة او ترتيب الاشياء، جانب مرئي ،وليس شكل عمل فني بأكثر من هيئة وترتيب أجزائه او جانبه المرئي ،فأننا سنجد شيئا حالما كانت هناك هيئة أو كان هناك أكثر من جزئين مجتمعين مع بعضهما لكي يكونوا نسقا مرئيا.

بناء الشكل الفني

ان لتغير الشكل وتحوله أصبح من ضرورات تقدم الفنون وتطورها ومواكبتها للمفاهيم المعاصرة ،بعد ان كان قديما يوظف لأغراض ايحائية ورمزية يعبر عن محمولات ودلالات تغيرت بتغير الزمن كما في أعمال النحت التي اتخذت وظيفة جمالية ومعمارية لتزيين الكنائس كما في شكل(1) (https://www.google.com/search) تماثيل دعامية من كاتدرائية شارت-باريس . كذلك توظيف فن النحت للاغراض الدينية والتبشيرية ، كما نلاحظه في النحت الديني الالماني من خلال اظهار المشاعر الدرامية بشدة الرغبة في التأثير على المشاهد ،كما في شكل(2) (https://www.google.com/search) موت العذراء نحت على تيمبانيوم في كاتدرائية ستراسبورغ. حيث الاشكال في حركة تعبيرية حزينة وقد ظهرت بشكل شاعري مؤثر (ايناس,2010,ص88).

(1)

(2)

كذلك كانت الاشكال الفنية(البشرية) في فنون قبل عصر النهضة وبعدها المتمثلة بالكلاسيكية الجديدة تخضع لمعايير ثابتة وهي تمثل القواعد والمباديء الجمالية الكلاسيكية الصارمة التي كانت تستهدف المحاكاة المثالية وبتجسيدات واقعية لبنائية الشكل كما في الشكل(3-4)(https://www.google.com/search)، ذلك ان الطبيعة الفكرية آنذاك كانت في أساسها سكونية تقوم على فكرة الثبات وأنكار الحركة

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

والتغيير والكثرة، أو التعدد او الصيرورة ،وبهذا فأن رؤية الغرب لقوانين الاخلاق والمنطق والمثل العليا آنذاك هي من أهم عوامل الحضارة البشرية وهي محدودة وثابتة لاتقبل التغيير (عز الدين,ص112-113).

(3)

(4)

ويرى ريد ان الشكل الجيد يجب ان تنجمع فيه العناصر جميعا من اجل جلب المتعة والجمال للانسان ، لذا فأن الفنان وبسبب ارادته الشعورية واللاشعورية بدأ يفرض أشكال جديدة ،غير أنها تؤكد على أنفصال عما سبقها، فالذي يكتفي بالتقليد لن يكون الا صانعا ولا يمكنه ان يكون فنانا (الرويلي,البازعي,2002,ص68). فذاتية الطبيعة تبرز من خلال الاسلوب الذي ينفذه على أشكاله الفنية من خلال الخطوط والملامس والالوان وخلق التضاد بين الضوء والظل ضمن وسائل التعبير الفني، فبين الفنان والاشكال التي يبتدعها علاقة خاصة وأحيانا تكون فطرية، حيث ذات القوى التشكيلية التي تؤدي الى العلاقات الشكلية الخاصة للفنان وفقا لتكوينه النفسي والعقلي، قادرة ايضا على التأثير على عمل ذلك الفنان ،وبذلك يمكن القول أن بأمكان عقل الانسان ادراك الانسجام الموضعي مع قوانين الطبيعة والاستفادة منها، وبمعنى اعمق يمكن اعتبار ان كل الانظمة البنائية هي وسيلة لتجاوز مظاهر قصور الوعي الانساني الذاتي وصولا الى تعبير موضوعي (جوهانز,2002,ص117). و الشكل الفني حين يبتعد عن المحاكاة المرئية لنموذج ما فأنه بالتالي يكون محاكيا لصورة ذهنية او فكرة، لأنه مرتبط بالدوافع الفكرية التي تقف وراء تنفيذه، فبدون الفكرة لا يمكن تحقيق الشكل الفني والذي يكون حصيلة لمرجعيات متعددة لتتظافر معا بما يشكل صيغا لأنماط بنائه تُظهر بها الشكل ، وبدورها أغنت الذهن الانساني بمدركات جمالية لهذا النوع من الفن ومن هذه المرجعيات :

مرجع بيئي:ان التأثير البيئي على الجانب المادي نراه واضحا وجليا في فنون مختلف الحضارات والعصور ، ويمكن عد فنون حضارة وادي الرافدين مثلا واضحا بالنسبة لقوام التماثيل الصغيرة المعمولة من الاحجار وذلك بسبب ندرة الخامات الصلدة شكل(5)،على العكس من تماثيل النحت الفرعوني التي أتت بأحجام هائلة وخامات متنوعة كما في (شكل6).

(5)

(6)

مرجع ديني:أن تكوين الافكار المجردة يأتي من التماثل بين الاشياء، واحيانا من تشابه آخر ساعد الفنان على تجميع ثروة من الصور التجريدية وأخرى سريالية تأخذ بالتزايد والاستمرار حتى وان لم يعبر عن رابطة او علاقة حقيقية بين الاشياء، الا انها اصبحت وسيلة للتعبير تتجسد فيه كافة تلك الاشياء المتماثلة كما في عمل النحات العراقي صالح القره غولي كلكامش شكل(7) (https://www.google.com/search) . فقد اعتبرت هذه الاشكال المرمزة تحمل وظيفة تنظيمية داخل الجماعات الانسانية ،لانها تحمل

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

المعنى ذاته الى كافة اعضاء الجماعة، وهكذا تكونت الكلمات في اللغة لتعبر عن رمز الاشياء وبالتالي تكونت مختلف الاشكال وبشتى اتجاهاتها لتلبي اهداف مختلفة (فيشر,1980,ص48-49).

(7)

مرجع اجتماعي: وهو الجانب المعنوي الذي يشتمل على جميع المراجع ،لانه يحمل بين طياته عناصر التفكير والانظمة الاجتماعية.

مرجع سايكولوجي: ان العامل النفسي له الاثر الواضح على بناء الشكل الفني المتغير والمتحول بفعل الكثير من المرجعيات ومنها الفطرية، فقد أكدت النظرية على وجود بعض الافكار بوصفها في الواقع فطرية في الذهن يمكن ان تدرك بمعزل عن الحواس والخبرات. فقد أضفى الكثير من العلماء النفسيين حول موضوع الابداع الفني وأثر الحالة النفسية على طبيعته ومن ثم تنظيماته البنائية الشكلية المنجزة، اذ اعتبر فرويد ان حالة الابداع هي نتيجة هروب رغبات مكنونة ، ولكي ينجح عليه ان يطلق العنان لمخيلته الى واقع جديد حتى يتحقق فيه الشكل المطلوب ، فأنطلاق الجانب الوجداني والانفعالي هو عملية تحويل للطاقة للوصول لعمل مبتكر (نادية,2000,ص19).

مرجع وجودي: ان وجود الانسان وكينونته يرتبط بأبداعه ، لذلك يتحول الفن وفق ضرورة تغيير المحيط بالانسان ووجوده والتحولات التي يسعى الفنان لتفعيلها تخضع لمخيلة بناءه تبحث عن الحرية ، ويراها سارتر فعل انساني متحول "ليس الثمرة قدرته على ادراك الاشياء على ماهي عليه بقدر ما هي ثمرة قدرته على ادراكها على ما ليست عليه"(اميرة,1962,ص261). ان هذه المفاهيم الفلسفية الوجودية تفرض بسياقاتها وتفعلها ضمن الخيال السريالي ومن ثم تقدمه في فعل التشكيل المعاصر المتحدد بالفعل الانساني، وبذلك اصبح الانتقال من الوجودية برؤاها الفلسفية الى رؤى جمالية منبثقة من الوجود تجد صداها في تفعيله عبر التحولات التي تكمن في ذاتية الانا وتجعل التأمل قصدي بفعل الابداع ، وهذا ما تكلم عنه الفيلسوف الوجودي المحدث كيركجورد ،في مقولته الشهيرة(الحرية مسؤلية) التي تجعل من الفرد مسؤول عن خياراته في تحديد اتجاهاته ، مما يجعل من القلق الوجودي هو شرط الفعل (حسن,1990.ص59).

ومع تفاعل وتزايد الصراعات والتحولات التي شهدها العالم الغربي الحديث ظهر هذا التحول واضحا في المفاهيم والانقلابات الفكرية وما حصل من تغييرات متسارعة احدث تحولا في تركيبة البنى المختلفة ، واصبح من الضروري ان يخرج الشكل الفني من أطاره الثابت ويتحرر ويتحول تحولا جذريا وتنقلب مقاييسه بتحول المجتمع المحيط به لأنه يعبر عن مسالك عامة ومفاهيم لمجتمع ما (عز الدين,ص18) ، مما أفرزت مفهوم فكري جديد هو(الحداثة) التي كشفت عن ذائقية ومعرفة أسمت بالانتقال من المشابهة السكونية الى الاختلاف والحركة والجدل ، فالحداثة نقيض كل تقليد او محاكاة او استلهام المُثل ، فهي حالة فكرية دينامية تتطلع للتجاوز وتتوافق مع الابداع من حيث هو فعل متجدد (خالدة,1984,س32). وان هذا التسارع في تبدل المفاهيم الجمالية جعل من الفنان الغربي ومنهم فنان المدرسة السريالية ان يكتشف نزعة فكرية وروحية من خلال طبيعة الاشكال التكوينية ، والتي بدورها الهمته رؤية جديدة للشكل البشري وأعادة صياغة ابعاده الجمالية بشكل جديد.

بناء الشكل البشري في المدرسة السريالية :

جاءت المدرسة السريالية تسعى الى أدخال علاقات جديدة ومضامين تُستمَد من الاحلام ، سواء في اليقظة او المنام ، ومن هواجس عالم الوعي واللاوعي على السواء ، متجسدة في أشكال فنية مختلفة ومنها البشرية التي تهدف الى أبراز التناقضات في حياتنا أكثر من أهتمامها بالتنسيق ، فالخيال الفعال عند الفنان الوجودي ينحو نحو الحرية في رفضه للواقع ، ويتحول عن هذا الواقع بأرادة واعية كهدف وغاية يحقق سموه وتمرده على الوجود بشكل واعٍ ، متخذا من الواقع وتحولاته تكوينات شكلية منفردة عن غيرها من الاشكال. وكان لتطور العلوم الانسانية خاصة السايكولوجية التي اوجدت المدرسة السريالية من خلال نظرية فرويد وتحليلاته وتفسيره للاحلام، وعبر التطور المادي العلمي الذي غير مفهوم الرؤية البصرية الاعتيادية ،حيث بدأ الفنان ينظر للاشياء بنظرة جديدة غير مسبوقة بعد معرفة كنه

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الاشياء عن طريق المكرسكوب والعدسات المقعرة والمحدبة ، التي اوجدت فيها اوجها للأشياء غير التي اعتاد على رؤيتها الانسان. ويعتبر هربرت ريد ان فرويد هو المؤسس الحقيقي للمدرسة السريالية لأنه وجد السبيل الى تعقيدات الحياة في الاحلام، حيث عبر الشكل البشري عند السريالية عن الايمان بما وراء الواقع، وهذا نشاهده بوضوح في ألاشكال البشرية للنحات البرتو جياكوميتي التي تعبر عن نمط جديد للحياة، حيث يكون الشكل متصفا باللامنطقية ويستمد مرجعيته من عالم الاحلام، فهو ابعد عن كل ما هو منطقي وعقلاني .وتقوم أشكاله على حالة ذهنية تهدف لتحرره من المخيلة ومن روابط العقل لإنتاج (فن) من عمل الفكر وأن كان لا عقلانيا، فهي تسعى لهدم جميع أشكال الآليات النفسية الاخرى لتعبر عن الخيال بطرائق جديدة (محمود,1981,ص174). ويرى السرياليون ان التعبير الفني مرتبطا باللاشعور أكثر من ارتباطه بالشعور، واخذوا يدللون على ذلك بأن اللاشعور في حالة تفعيل مستمر على العكس من الشعور الذي يكون مستقرا بسبب تحقيقه، وان وعي الانسان كالحالم ،لأن السريالية تعمل على تغريب الاشكال، فأشكال جياكوميتي أخذت بالتحول من الاشكال الهندسية الذي كان يعتمده في اعماله السابقة عندما كان ينتمي الى التكعيبية في بدايته الاولى، كما في شكل (8) (https://www.google.com/search) الذي مثل تباين تكويني لكتلتين مختلفتين في حجم الكتلة ومن حيث سيادة الشخصية الذكورية ضمن المشهد الكامل للعمل ببناء أختزالي جمع فيه بين التجريد والتبسيط والاسلوب السريالي بتداعياته الوجودية .وعند التمعن أكثر في ملامح الكتلتين الشخصيتين نجدها اقرب الى تكوين اشكال الاقنعة الافريقية في توليد معنى الشكل كموضوع يحمل دلالات وتشفيرات شكلانية.

شكل (8)

لقد برزت أشكال جياكوميتي كنداءا قويا ينشر ويتطلع الى التحرر الروحي ومتعة الحياة بتلقائية نفسية خالصة وبعيده عن الواقع وعن سلطة العقل والقيم الاخلاقية والجمالية التقليدية ، وهذا عمل على تحري أشكاله لحقائق عليا ومجهول مهيب كما في شكل(10). فالشكل في رأي فرويد هو نتيجة انفجار ضمير الرغبة التي قُيدت طويلا تلك الاشكال التي تظهر في أعمال الفكر دون تحديد، فقط الغاية منها خلق تركيبات غريبة ذي علاقات تثير الخيال وبالتالي تحرير اللاشعور والذي يمثل بالتالي قدرة الانسان بعينه (برتملي,1970,ص77). ان تجربة جياكويتي النحتية ذات الطابع الايمائي ، والذي حاول من خلالها أختزال الشكل بشخوصه البشرية حتى جعلها تبدو كالرمز ، لايجاد علاقة وثيقة بين عمله النحتي والفضاء المحيط به ما يجعلها اقرب الى هياكل آدمية او مومياء (محمد,2009,ص46) . ان هذه البناءات الشكلية البشرية والانسانية في منحوتات جياكوميتي التي صنعت وهي تشع فراغا لا أن تملأ فراغا بأخاديد وجوه أشكاله الغائرة ، وفيها من الرهافة في أقتناص اللحظة المشبعة بحقيقة جوهرها ، عاكسا ما تشع عنه شخصيته وذاته . اذ وصف سارتر بأنه الفنان الوجودي الانموذج ذلك لأنه يعبر عن الفراغ (العدم) أشد حضورا من الكتلة (الوجود) وهو ما يفسر نحول شخوصه البشرية التي تشارف على الموت والصمت المؤجل وكأن العدم يمثل قانون الوجود (ليمود,2009). ان هذه الارهاصات والتداعيات في اعمال جياكوميتي تجعلها مبهمة وتحتاج وقت كبير لفهمها سواء في عرضها منفردة او كمجموعات ،الا انها لم تفقد قوة جذبها في أثارة الانتباه الشديد بما يحتويه من تأويلات وأبتعادها عن سرد تفسيري. مما يجعل ذهن المتلقي في ترادف فهمي وتصوري وتأويلي مثيرا تساؤلات عن قيمها التعبيرية المبهمة (فخلاي,2005,ص189). ان التعبير عن الفكرة التلقائية بعيدا عن سلطة العقل تتطلب أساليب قائمة على حالة أنفعالية غير مألوفة و طريقة تنظيم الاشياء و أقامة العلاقة بينها بهدف أعادة فهم الواقع وتبديل رؤى الناس له وتقديم الغرابة في الوصول لعوالم غامضة خلف المظاهر البراقة. ان الفن الحديث وبكل ما رافقه من تنوع وتداخل ، الا انه أتخذ مسارين متطورين رئيسيين يسير أحدهما بموازاة الآخر، ،فهناك نوعين من الشعور ،احدهما يتجه نحو الوضوح المثالي والشكلية بالضبط ،والاخر يتجه نحو الغموض وعدم الاتزان وعدم الدقة ، وقد جاء النحت التجريدي يأخذ اتجاها نحو رغبة الفنان في أشباع الذات في تقديمه لأشكاله البشرية .

بناء الشكل البشري في النحت التجريدي :

ظهرت الحركة التجريدية مع بداية القرن العشرين ،لتشكل ظاهرة مميزة للنشاط الفني والنحتي خاصة في هذا القرن، والذي أرسى قواعده الفنان (فاسيلي كاندنيسكي) عندما نشر كراس يلخص فيه فلسفته في حدود التجريد، ومن ذلك الوقت اصبح التجريد سمة مميزة وظاهرة في الفن الحديث وهو يعنى بأخفاء معالم كل أثر يشير الى ما تعودنا رؤيته في حياتنا من أشياء أو أشخاص ، فضلا عن كل التيارات الاخرى كالوحوشية والتكعيبية التي أشتملت على نوع من التجريد وتحطيم الاشكال (أمهز,1996,ص147). جاء الفن التجريدي كأحد اهم الاتجاهات الفنية المعاصرة في العالم ، فالتغيرات الجذرية التي حدثت بالفكر الانساني أحدثت صيغ تركيبية في شكل البناء عموما، وهذا ما نلاحظه في أعمال النحات (جان آرب) التي أخذت تنحرف عن صورتها الواقعية ، الا ان هذا الانحراف او الابتعاد أتخذ أعلى حالته التجريدية، كرد فعل حتمي ضد الطبيعة الشكلية التي كانت سائدة في ثمانينات القرن التاسع عشر ، وبدأ آرب يأخذ اتجاه اشباع الذات وتحقيق زاوية الشخصية من خلال تعبيره في الكيفية الاختزالية للاشكال في تضمينها داخل العمل النحتي ، فالاسلوب الجديد في شكله التجريدي جعل من التشخيص البشري أكثر أنفتاحا وتأويلا وتفسيرا (باونيس,1990,ص197). برزت منحوتات جان آرب بأشكال تجريدية سميت(تصلبات بشرية) ليؤكد من خلالها على العلاقات الجسدية، فهي من الجانب البصري مستوحاة من التشخيص البشري موحيا بهيئة بشرية غير محددة يكتنفها الغموض، وقد حاول من خلالها الجمع بين بنائية الشكل الملموس وغير الملموس من خلال تجريد ومسخ الاشياء وأيجاد أشكال مجردة تحمل مضامين وأفكار لاحصر لها (Hatji.2011.p22). لقد أمتازت أشكال آرب بتجسيداتها الشخوصية المميزة ذات التنسيق الشكلي والدينامي من خلال الاشكال، وذلك لتحرير حركتها البنائية وأظهار طاقتها الجمالية، متخذة بذلك صيغ بنائية حرة لامحدود ، أي دون ان تندرج تحت سياقات بنية الشكل الواقعي وكذلك أدراك الكتلة المتكاملة في الفضاء (ريد,1994,ص73). كذلك حرر أرب منحوتاته التجريدية التي كان يسير عليها في بداياته الاولى (التصوير والنحت) المتمثلة بالصيغ الهندسية التجريدية ، ومطورا أسلوبه بصيغ بسيطة قائمة على أستحداث لغة بصرية شكلية وكيفية معالجة الشكل في أظهار البنائية الادراكية الذهنية في النحت التجريدي، فأخذت أشكاله تستهدف الشكل الجوهري اللامرئي كما في التكعيبية وأحلال المفهوم الفكري والهندسي المطلق في أشكاله النحتية (Hatji.p13). كما ان انضمام آرب الى الدادائية قبل توجهه الى التجريدية ،كان محاولة منه لرفض كل التقاليد ،اذ عَمَدَ الى البحث عن أشكال فنية تُعبر عن نفسة الفنان وما يدور في نفسه وما يحمله من هموم الحرب ، اذ يقول آرب "عند انفجار القنابل بالقرب منا كنا نصنع الملصقات ونغني ونرسم ونكتب الاشعار بكل ما نملك من أمكانية، باحثين عن فن يعالج الجنون في العصر ويقدم نظام جديد، وتورن بين الجنة والنار، وكنا نجهل عن وجود الرجال الذي يملكون القوة والذين يستخدمون الفن نفسه للقضاء على عقل الانسان" (ادهم,1991,ص27). وفي مرحلة الدادئية فقد مثلت أعمال آرب رغبته في أظهار الشكل البيضوي المائع أو السائل ليثير أعجاب الفنانين المعاصرين له ، والمتلقين ثانيا ،فقد حطم آرب في منحوتاته المعيار النموذجي لكل شيء وفي فترة قصيرة أثبت حضورها في المشهد الفني النحتي ،فأصبح بناء الشكل يبتعد عن صورة الاشياء المجسدة في العالم المرئي، بل أصبحت منضومة من العلاقات البنائية المجردة والمفتوحة على الذات(Oliver.2001.p19). كما ترى الناقدة الامريكية (باربارة روز)"ان الشكل الفني يُميل عند تحديد الذات الى حذف كل العناصر التي لا تتماشى مع طبيعته الجوهرية ،وأستنادا الى هذه الحجة فسيُجرَد الفن البصري من كل معنى غير بصري سواء كان أدبيا أو رمزيا" (لوسي سميث,1995,ص87). وبعد إنحسار الدادئية بزر بين أحضانها جان آرب وجاء بأنماط جديدة أكثر أيجابية وأوضح معنى، فقد واصل أبداعاته البنائية التي شملت أعمال ما دون الوعي مستعينا بالحدس، وخرجت أعماله من مخلوقات هجينة تعبر عن الحلم او اللاوعي ، وكان المبدأ الاساس هو ترجمة ما كان يحذر منه في حياته وذلك من خلال بناء هيئاته الشخوصية البشرية وأشكاله المجسمة، أذ لم يكتف آرب في أعادة انتاج الطبيعة ، وانما كان يبحث لأيجاد قواعد تنظيمية أساسية للطبيعة على حد تعبيره "نحن لا نريد ان ننتج كالنبات الذي ينتج الثمر" (Hatji.p25). فقد زاد آرب من تنوع أعماله ،وأصبحت مدعمة بالاحساس في تجسيد شخوصه بألتواءات وأنعطافات وأنحناءات يمكن أن يقال عنها تطورا ونكوا عضويا ، وهذا ما أبرزه في بنائياته الشكلية المنجزة من البرونز او المرمر او الحجر وغيرها من الخامات، مما أكسبه من أضواء فكرٍ صافٍ وأحلام دافئة ، ليخلق من هذه الاضواء ظلال تؤول الى أشباح الليل (مولر,ص335). لقد أمتازت أشكاله بتلك الصورة الطبيعية في تكويناتها ، وقدرتها على التقلص والحركة المتماوجة التي تسري فيها ، فأشكاله تبدوا مندفعة من صميم قلب الحياة غير الواعية ، وخصوصا بعد أنضمامة الى مجموعة "التجريد خلق"(المصدلا نفسه). ان جان آرب مَثَلَ نقطة تحول مهمة في فن النحت ، خاصة في الحركتين الفنيتين (الدادئية والسريالية) وكان أسلوبه ذا تأثير بفنانين القرن العشرين مثل (هنري مور) و(باربارا هيبورث). وذللك من خلال بنائيات أشكاله التي أفصحت عن تجليات الذات، وذهنيتها التي تسمو فوق كل ما هو حسي وفردي وغرائزي، وهو أقرب الى الطروحات الفلسفية التي أهتمت بموضوعة الجمال المجرد الذي يوجد في الموسيقى ، لما

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

حملته أشكاله من مضامين جمالية وقدرة في إيصال أفكاره للمتلقي على أختلاف تقبلهم وفهمهم للفن ، وفتح مجال التأويل لتحمل أعماله أكثر من مضمون ومعنى .

الفصل الثالث-أجراءات البحث

المنهج المستخدم : استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي بطريقة المقارنة العلية بين أعمال النحاتين (جان آرب و البرتو جياكوميتي) لأظهار البناء الشكلي. حيث تم أختيار مجتمع البحث والبالغ (12) عملا نحتيا . وأختيار العينة قصديا لما يحقق هدف البحث وقد تم أختيار (4) نماذج لكلا النحاتين و التي تم الحصول عليها من مواقع شبكة الانترنت، وضمن الفترة الزمنية للنحاتين(1924-1965جان آرب) و(1927-1964البرتو جياكوميتي) .ولأجل التعرف على بناء الشكل البشري في أعمال النحاتين آرب وجياكوميتي فقد أعتمدت الباحثة على الاطار النظري والذي ساعد على بناء ألاداة والتي تسهم في أغناء التحليل بجوانبه العملية والموضوعية.

تحليل العينة:

انموذج 1

اسم العمل : MOMA

اسم الفنان : البرتو جياكوميتي

القياس:

الخامة : برونز

سنة الانجاز : 1954

يتمثل العمل النحتي من أمرأة مشدودة الى الخلف ، وتظهر على ملامح وجهها تعابير الدهشة مع الخوف، كذلك ملاحظة حركة اليدين وتشتنج أصابعها بحركة تباعد بينها، وكأنها تمسك شيء غير محدد التشخيص. ويظهر أيضا بوضوح أختفاء الساقين وحل محلهما قاعدة مستطيلة الشكل أرتكز عليها ثقل الجسد، كما شكل الاطار الخلفي الموجود ضمن العمل ،مجموعة فضاءات تخللت الشكل مما ساهم في أظهار هيئة العمل بشكله الكامل. سعى جياكوميتي خلف معطى بديهي لأدراك حسي لم تصححه أي هندسة معقلنة ،فنلاحظ جهدا تكثيفيا مذهلا بشكل المرأة، كشف ف فيه خط موجه ومنظم داخل عمله النحتي ، فهو لا يفضي الى تصفية شكله المُمَثَل والتمحيص فيه ، بل افضى الى بداهة يبلغها عبر التكثيف والتعقيد فنرى ذلك الاسلوب وقد نُفذ بشكل يشع بقوة التعبير من خلال هالة العمل غير المرئية. فمن خلال ملامح الشكل البشري ونظرته المحيرة ، وبدلا من تفاصيل جسدية واضحة يتجلى أمامنا شكل الجسد هذا العاري من جلده المادي ، ليركن الى ركائز ذات لأشكال متفردة تلعب دوار في تطوير المعنى من خلال كشف الدوال ، ولاجل تحديد المعنى لابد من تحديد الفضاءات التي تعمل على تقديم حركات نحو المجهول لخروج الشكل المشدود من عزلته. وكذلك تلك التشييدات التي أحاطت الشكل النحتي وعملت على أنشاء فضاءات أضافية داخلية فَعلَّت دور الصقالة التي ركن اليها جياكوميتي في معالجة سطح العمل بتلك الاستمالة للخلف ، وبتجسيد يُرجع بالشكل الى مايُشبه شبح الزمن العابر الذ يُنحل فيه كل شيء ويتوارى كل حدث داخل خطواته. اما الوجه والرأس فقد شكل تحديا لهذا الفضاء، مما عكس تلاعب النحات بجمعه نوعا من الكآبة الطريفة، والحزينة الحائرة، وفق الموضوع المعالج. أن عمل جياكوميتي هذا قائم على المزاوجة التركيبية المنتجة للانفعالات اللاشعورية وقوى النفس السايكولوجية، فهو يرى ان بنائية عمله مريج من فعل الاسترسال والتلقائية بغية الوصول الى عالم تتعاقب فيه التأويلات والصور الذهنية والتي تشرك اللاعقلي الذي يسبق التجربة ومداها ، وهو ما ينسجم مع المعرفة الذاتية للفنان والمتلقي معا.

انموذج(2)

اسم العمل : مربع المدينة

اسم الفنان : البرتو جياكوميتي

القياس :

الخامة : برونز

سنة الانجاز : 1960

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

يتكون العمل النحتي من ثلاثة أشخاص أشكالهم مستدقة من مادة البرونز، يتحركون في حالة سير متقابل الاتجاه ، على قاعدة مربعة الشكل من خامة مختلفة عن خامة الاشكال البشرية في تشخيصها. كذلك جاءت حركة كل منهم تختلف عن الاخرى من حيث التقديم والتأخير في حركة كلتا اليدين والقدمين لكل منهم ، وقد جاءت قصدية في صياغتها هذه. تكشف عناصر العرض عن بنية أيقاعية لأشكال أنسانية، وقد تم توظيفها على وفق دلالات قائمة على علاقات تشابه بنائي ، وأختلاف في المضمون لأظهار المرجع المنبعث من آليات تقنيات الحداثة مع المحيط كمعطى ضمن ألاتجاهات الحديثة والمعاصرة، ومن خلال توزيع أشكاله بموضوعية العمل التشكيلي. فقد شكل الانسان وحدة الموضوع في هذا العمل من الناحية البصرية وبهذه الاشكال المستدقة والهزيلة دون أظهار جنس الاشكال وتحديد نوعها ليحيلنا في رمزياتها الى مجموعة أستدلالات عن الشيء المدرك حسيا وحسب ما يستقبله المتلقي من تلك الاحالات التي تكون جزء مكمل لفهم العمل ككل. فقد عبرت أشكال جياكويتي عن الحقيقة الداخلية المكيفة مع نفسية النحات ورفضه للعالم الموضوعي باحثا عن الحرية ، او باحثا عن الحقيقة لا عن الفن بذاته ، فجاءت أيحاءاته التشكيلية ةهي تحمل فكر ميتافيزيقي عن كينونة الانسان وبرؤية تتخطى الموضوعية المباشرة للهيئة البشرية وبكل تفصيلاتها التشريحية ، وقد وزع شخوصه البشرية وعرضها بهيئة مجاميع أشخاص تملأ الشوارع لتؤلف في حركاتها المتطاولة نسيجا فضائيا يتداخل مع الفضاء المحيط ليكون مع أشكاله كلا واحدا يُكمل ما يبحث عنه النحات في تحقيق رؤيته الوجودية. كما ان فصل الذات عن الحقيقة في اللاشعور الجمعي عند جياكوميتي فَعَّلَ من قيمة المجهول والسراب ، متخطيا بذلك علاقة الشكل والمضمون او دلالات الدال والمدلول من خلال تفعيل آلية البناء الشكلي للعمل النحتي، فشخوصه الطويلة الممتدة بصورة مجازية في الفضاء فارقت التشبيه والوصف بغية تفعيل الاحساس نحو الشكل ذاته ليس الا. كما ان الاشارات التي بثها جياكوميتي في عمله هذا ،قد حمل قيمة رمزية نابعة من اللاشعور الجمعي ومتجذر فيه ، وهو بذل يمثل قيمة جمالية غامضة تخلق أستعراضات خيالية تحمل أشارات لتعرض عن ما تتضمنه من أوجه المغايرة الشكلية للعالم المحسوس ، فهذه الفضاءات المفعلة جاءت عبر العلاقات المرتبطة مع عناصر التشكيل للعمل النحتي ، وهذا ما حرص عليه النحات لأكتشاف منهجية العقل الباطن من خلال تسليطه الضوء على الاعماق الخفية للذات.

انموذج (3)

اسم العمل : تكوين

اسم الفنان : جان آرب

القياس :

الخامة : رخام ابيض

سنة الانجاز : 1934

يمثل الشكل في تكوينه كتلة غير مشخصة المعاني بوضوح ، الا انها تشير بالوصف السطحي للعمل الى جذع أمرأة ورأس مرتفع يتضح في شكله كأنه رأس طائر بمنقار. كما مثل ذلك الارتفاع للرأس وفصلهه عن الجذع ليتخلله فضاء داخلي . وقد أرتكز العمل على قاعدة مكعبة الشكل ،مما شكلت مع العمل تضادا لونيا مقصودا في التكوين العام للشكل النحتي. ومن خلال قراءة ماهية ما يحمله التشكيل النحتي المتكون عبر كتلة يتضح فيها بروزات عديدة في صياغته الشكلية للموضوع . ويمكن قراءة الانموذج بما جاء من ترميز وتجريد لا يقتصر فقط على تشخيص الجسد المحدد بالانثى ، بل يمكن أيجاد تأويلا تفتوحة لوضع الشكل الذي يمثل جذع أمراة مندفعة الى الامام في وضح تشنج عضلي ، لجأ النحات الى صياغته بذلك التجسيد الممثل ليزيد من قوة تعبيره ، وما اضفته متانة الخامة الرخام من ثبات أكبر . ومما لاشك فيه ان من أهم الاسس التكوينية لهذا العمل هو السمة الجمالية التي أظهرها آرب من خلال تصرفه بالفضاء الداخلي للعمل ، فضلا عن تلك المعالجات البنائية للشكل بتلك الدقة التي تعكس الرؤية الذاتية للفنان لموضوعة الجسد الانثوي ، والتي لا تنتمي الى الموضوعي لشكل المرأة الطبيعي من خلال الخط الراسم للنهدين ، ليكون مركزا وذات رؤية عالية الدال على معنى الخصب ، وتشكيله بتلك البنية التي تنتمي الى في مرجعها الفكري في الفن القديم من تماثيل جسدت في مفهومها وتشكيلها الى ما عرف ب(الهة الخصب) وهي مفردة وجدت صداعها ومفعولها بتجسيدات الفن القديم عاكسا رؤاهم الفكرية والفنية على أعمال النحت الحديث والمعاصر ولكن برؤية فلسفية ترتبط مع روح العصر ومتطلباته التشكيلية.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

أنموذج (4)

اسم العمل : قوام مستلق من قطعتين

اسم الفنان : جان آرب

القياس :

الخامة : برونز

سنة الانجاز : 1949

مثل الشكل النحتي من كتلتين بوضع افقي ، السفلى كبيرة والصغرى في أعلى العمل .وهو يمثل في تكوينه الظاهري شكل طفل صغير متكأ على أمه. وقد نُفذ العمل من خامة البرونز على قاعدة مكعبة بيضاء اللون تختلف عن خامة العمل النحتي. يشكل الانسان أو القوام البشري من الناحية البصرية الوحدة الكبرى التي يحدد بها جان آرب منجزاته النحتية، فالقوام مُشيد من خلال حركة الجسد، مما عملت هذه الحركة على منح الشكل تعالقا مع الفضاء الداخلي المتون بفعل أرتباط الكتلتين ، وكذلك الفضاء المحيط به. ام الحجم بالنسبة للكتلتين النحتيتين فقد شكلت علامة فاصلة فعلت من خلالها الفضاء الموجود بين الكتلتين وهذا ماجعلهما مرتبطتين تشكيليا بهذا الانسجام الكتلي، وذلك لوجود تلك الانحناءات والخطوط المنحنية والمنسابة بنعومة وقد أكسبها ملمس الشكل أنزلاقات مريحة للعين المجردة عند تشخيصها ، لتصبح علامة مهمة تحمل تأثير خاص ، يعبر عن حالة الامومة ومعنى الالتصاق الانساني ، وعلى الرغم من ان الكتلتين متقاربتين جدا الا ان الحركة وأنعدام الملامح التشخيصية شكلت علامات ذات معنى مضاف. اما التركيبة البنائية فجاءت منظمة بفعل تعالق الكتلتين الافقي وبالتالي عمل الفضاء على أظهار الكتل، فضلا عن ذلك نجد أهتمام النحات بعنصر الموازنة الذي يثير أحساس بعدم التوازن، فقد سخر الاحساس بالكتلة لغرض التوازن ولخدمة الرؤية العامة ، وقد أضاف أسقاطات الضوء على الشكل ، ليصبح طرح العمل يعبر عن أفكار غير محدودة التأويل وذات اثير ومعنى يستفز المتلقي ليثير أوجه القراءة لديه ، وبما يسمح أختراق أبعاد العمل بشكله التقليدي ذو الدلالات المحدودة ، من اجل تحقيق أدراك متجدد للعمل.

الفصل الرابع-النتائج

أستنادا الى تحليل عينة البحث علاوة على ما جاء به الاطار النظري، فقد توصلت الباحثة الى مجموعة من النتائج ، التي تم أستخلاصها في جدول مقارنة للنحاتين (جان آرب - والبرتو جياكوميتي). وهو كالاتي:

جان آرب	البرتو جياكوميتي
1-جاءت شخوص آرب متخذة اشكالا بيضوية في شكلها العام ،وأخرى جاء الشكل البيضوي مضمنا جزئيا فيها. حيث يكون للشكل أكثر من تأويل عندما يتغير أستقراره على قواعد جديدة. 2-أختلف التكوين الملمسي للبناء الشكلي البشري،فتبدوا أشكال آرب كأنها زئبقية لايمكن الامساك بها وهي ذائبة بتلك الانسيابية في التكوين،حتى لو كانت مستقرة لتبعث الارتياح وقبول العلاقات بين الكتل. 3-تشابه ظهور بناء الشكل البشري بمعطياته الانسانية عند النحاتين. فقد جاءت أعمال آرب محملة بقيم عالية معبرا عنها من خلال خطوطه الراسمة للكتلة وما تحمله من قيم جمالية كعلامة ايقونية بصرية ملازمة للرسالة الجمالية.	1-نجد شخوص جياكوميتي البشرية أكثر أستقرارا وثباتا في بنائيتها الكتلية ،وهي طويلة وممشوقة ومستدقة. وهو يحيلنا في تشخيصه الى تقشف واضح ودقة في القوام لتحقيق علاقات فوق الواقع . 2-أما شخوص جياكوميتي نجدها خشنة الملمس وحلدة الانتقالات بين عناصرها البنائية،مما يجعل الشكل في توهج سطحه خاضع للتغيير في قيمه اللونية تحت درجات الضوء. 3-كذلك جاءت أعمال جياكوميتي باختزال التفاصيل وتفعيل خصائص التجريد لتحقيق دلالة سيميائية من خلال سيادة بعض أجزاء التكوين الانسانية لتحقيق حتمية التكثيف لوحات العمل.

4-تشابه الطرح في توظيف الفضاء المحيط والمتخلل في البناء الشكلي البشري ، اذ حقق الفضاء الداخلي مضامين جوهرية تحيلنا الى قراءات بصرية متعددة وما تتأثر به من أنطواءات ضمنية. 5-أشترك الانعكاس الانفعالي لبناء الشكل البشري .فقد جسد آرب الحالات النفسية التي مر فيها في تزامن وجوده أثناء الحرب العالمية الثانية.محاول تحقيق علاقات بنائية بديلة عن الاشكال المألوفة ومستعينا بأشكال جديدة.	4-وظف جياكوميتي الفضاء لتخطي الواقع المعياري نحو عالم غير محدود، اتصفت فيه أشكاله بأنها غير مألوفة بفتح بابا للشك في قيمها البنائية اللامنطقية،وقد جاءت منفتحة من خلال تلاعب الفنان بمعالجة الكتل. 5- لقد عكس جياكوميتي في أشكاله حالة الانطواء والاغتراب التي تأثر بها النحات، فجمع المتناقضات التركيبية القائمة على مبدأ اللاغائية.ومحمل بطاقة سايكولوجية ابتعد فيها عن سلطة العقل.

احالات البحث

1-الرازي، محمد ابو بكر، الموسوعة الفلسفية المختصرة، دار القلم، بيروت، لبنان، منشورات مكتبة النهضة، بغداد،1983،ص66.
2-زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة، ب ت،ص32.
3-لوفافر، هنري، في علم الجمال، ت:محمد عيتاني، دار المعجم العربي،لبنان،1954،ص19.
4-حنا خباز، جمهورية أفلاطون، دار القلم،بيروت،1980،ص85.
5 -نبيل راغب، موسوعة النظريات الادبية، الشركة المصرية للنشر،لونجمان،2003،ص50-51.
6-أحسان عباي، فن الشعر، دار الثقافة للنشر، لبنان، ب ت،ص195.
7- S.langer.feelhng and form,London,R.K.P.London,1953,p18-19
8 -ولتر ستيس، فلسفة الروح، ت:امام عبد الفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر،لبنان،1983,ص142.
9-ايناس عبي الخولي، الفنون والعمارة في أوربا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،لبنان،2010،ص88.
10-عز الدين أسماعيل، الفن والانسان، دار القلم للنشر،بيروت،ص1120-113.
11-الرويلي، ميجان، البازعي، سعد،دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي الادبي،بيروت2002,ص68.
12-جوهانز آيتين، التصميم والشكل، ت:صبري محمد عبد الغني، هلا للنشر والتوزيع،مصر،2002،ص 117.
13 -ارنست فيشر، الاشتراكية والفن،ت:اسعد حليم،دار القلم للنشر،لبنان،1980،ص48-49.
14-نادية عبد عواض، احمد عبد اللطيف ابراهيم، سايكلوجية الابداع،كلية التربية، جامعة حلوان،2000،ص19.
15-اميرة حلمي مطر،في فلسفة الجمال،مكتبة الاسرة للنشر،1962،ص261.
16-حسن احمد عيسى،الابداع في الفن والعلم،المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،الكويت،1990،ص59.
17-عز الدين اسماعيل،الفن والانسان،مصدر سابق،ص118.
18-خالدة سعيد،الملامح الفكرية للحداثة،مجلة فصول،العدد3،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984،ص32.
19-محمود أمهز، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثل للتصميم والطباعة،بيروت،1981،ص174.
20-جان برتلمي، بحث في علم الجمال،ت:انور عبد العزيز، مؤسسة فرانكلين للنشر،القاهرة،1970،ص77.
21-محمد جلال، فن النحت الحديث و كيف نتذوقه، هلا للنشر والتوزيع،2009،ص46.
22-يوسف ليمود، الحوار المتمدن،ع 2009،17/6/2680.
23-فخري خليل، اعلام الفن الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،2005،ص189.
24-محمود امهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر،بيروت،1996 ،ص147.
25-الن باونيس،الفن الاوربي الحديث، ت:فخري خليل،دار المأمون للنشر،1990،ص197.
26- Hatji Cant Z,Hanz Arp,acritical survey alex cat 2 print,paris,2011,p.22
27 -هربرت ريد،النحت الحديث، ت:فخري خليل،دار المأمون للنشر،1994. ،ص73.
28-Hatji Cant Z,Hanz Arp,p.13
29-ادهم اسماعيل، المدرسة الدادائية،مجلة الحياة التشكيلية،العدد33،وزارة الثقافة والاعلام،سوريا،1991،ص27.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (26) السنة 2024 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

30- Oliver Korenhoff,Hanz Arp,Bahnoff,Roland Seck,2001,p.19.30-

31-ادوارد لوسي سميث،الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية،ت:فخري خليل،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،1995،ص87.

32- Hatji Cant Z,Hanz Arp,p.25.

33- جوزيف اميل مولر، الفن في القرن العشرين،مصدر سابق،ص335

34- -المصدر نفسه،ص335.

المصادر

1- أحسان عباي،فن الشعر،دار الثقافة للنشر،لبنان،ب ت،ص195.

2-ادهم اسماعيل، المدرسة الدادائية،مجلة الحياة التشكيلية،العدد33،وزارة الثقافة والاعلام،سوريا،1991.

3-ادوارد لوسي سميث،الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية،ت:فخري خليل،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،1995.

4-ارنست فيشر،الاشتراكية والفن،ت:اسعد حليم،دار القلم للنشر،لبنان،1980.

5- اميرة حلمي مطر،في فلسفة الجمال،مكتبة الاسرة للنشر،1962.

6-ايناس عبي الخولي،الفنون والعمارة في أوربا،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،لبنان،2010ز

7-جان برتلمي،بحث في علم الجمال،ت:انور عبد العزيز،مؤسسة فرانكلينللنشر،القاهرة،1970.

8- جوزيف اميل مولر، الفن في القرن العشرين،ت:مها خوري،دار طلاس للدراساتوالنشر،1988.

9-جوهانز آيتين،التصميم والشكل،ت:صبري محمد عبد الغني،هلا للتوزيع،مصر،2002.

10-حسن احمد عيسى،الابداع في الفن والعلم،المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،الكويت،1990.

11-حنا خباز،جمهورية أفلاطون،دار القلم،بيروت،1980.

12-خالدة سعيد،الملامح الفكرية للحداثة،مجلة فصول،العدد3،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984.

13-الرازي،محمد ابو بكر،الموسوعة الفلسفية المختصرة،دار القلم،بيروت،لبنان،منشورات مكتبة النهضة،بغداد،1983.

14-الرويلي،ميجان،البازعي،سعد،دليل الناقد الادبي،المركز الثقافي الادبي،بيروت2002.

15-زكريا ابراهيم،مشكلة البنية،دار مصر للطباعة،القاهرة،ب ت.

16- فخري خليل،اعلام الفن الحديث،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،2005.

17-لوفافر،هنري،في علم الجمال،ت:محمد عيتاني،دار المعجم العربي،لبنان،1954.

18- محمد جلال،فن النحت الحديث و كيف نتذوقه، هلا للنشر والتوزيع،2009.

19محمود امهز،التيارات الفنية المعاصرة.شركة المطبوعات للتوزيع والنشر،بيروت،1996.

20- محمود أمهز،الفن التشكيلي المعاصر،دار المثل للتصميم والطباعة،بيروت،1981.

21- الن باونيس،الفن الاوربي الحديث ،ت:فخري خليل،دار المأمون للنشر،1990.

22-نادية عبد عواض،احمد عبد اللطيف ابراهيم،سايكلوجية الابداع،كلية التربية،جامعة حلوان،2000.

23- نبيل راغب،موسوعة النظريات الادبية،الشركة المصرية للنشر،لونجمان،2003،ص50-51.

24- هربرت ريد،النحت الحديث ، ت:فخري خليل،دار المأمون للنشر،1994.

25- ولتر ستيس،فلسفة الروح،ت:امام عبد الفتاح،دار التنوير للطباعة والنشر،لبنان،1983.

26- يوسف ليمود،الحوار المتمدن،ع 17/6/2680،2009.

27- Hatji Cant Z,Hanz Arp,acritical survey alex cat 2 print,paris,2011-

28-.S.langer.feelhng and form,London,R.K.P.London,1953-

29- Oliver Korenhoff,Hanz Arp,Bahnoff,Roland Seck,2001-