التبعيضية ودورها في العمل النحتي المعاصر

Partitivism and Its Role in Contemporary Sculptural Work

الباحث: علي حسين حمود

Ali Hussein Humood

أ. د. محسن علي حسين

قسم الفنون التشكيلية – كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة

الهاتف : ٠٧٧٠٤٩٧٦٩٨٩

finepg.ali.hussen@uobasrah.edu.iq

الملخص

مرّت الفنون التشكيلية ومنه فن النحت في عدةِ تحوّلات شكلية عن طريقها تم تحوير الشكل ووضعهِ في نظام جديد ، حيث كان لتمزيق الشكل وتشويههِ دور في إعادة إنتاج الشكل النحتي المعاصر لخلق الدلالات .

– التبعيضية : هي إستعارة البعض منه كآلية وضعت مفاهيم دلالية في وسط الرمزي ومساحة المختزل التي جعلت من المنجز النحتي قيمة وإنزياحات جمالية تتسم عبر هذا المختزل والمنقوص الذي يثير الدهشة والتساؤل في تفكيك الشكل وإنفتاحهِ القرائي الذي وضع موضع تساؤل جمالي – النحت المعاصر: النحت هو الإنتاج الفني التشكيلي الذي يتميز كونهِ يحمل ثلاثة أبعاد أي (مجسم) / والنحت المعاصر هو الأداء التقني والإسلوب المغاير (غير التقليدي) كخطاب جمالي يحمل رسائل عبر تشكيل نحتي يتواصل مع الجمهور ويتفاعل معه . على هذا الأساس إرتأى الباحث صياغة المشكلة في البحث الحالي التي تضمنت دراستهِ في أربعة فصول وكما يأتي :

احتوى الفصل الأول على الإطار العام للبحث والذي تضمن مشكلة البحث التي اتضحت من خلال التساؤل كيف قدّم النحات المعاصر عمله النحتي وفق الصياغات التبعيضية ؟ ، كما شمل أهمية البحث التي اكدت في تسليط الضوء على تجارب النحاتين المعاصرين في الكشف عن دور التبعيضية وآليات إشتغالها في أعمالهم النحتية ، أما الحاجة إلى البحث فتكمن إمكانية إستفادة الباحثين في مجال الفنون في توضيح هذا المعنى الجديد لديهم ، فضلا عن بيان الخصوصية والميزة للتبعيضية كظاهرة في فن النحت كتمظهرات جمالية ناتجة من تحولات يمكن التعرف عنها لدى طلبة الدراسات الأولية والعليا ، وجاء هدف البحث الكشف عن التبعيضية وما تنتجه في النحت

المعاصر، أما حدود البحث فتضمنت الحدود الموضوعية التي تمثلت بالتبعيضية ودلالاتها ضمن المنجز النحتي المعاصر ، والحدود الزمانية (٢٠١٠م – ٢٠١٧ م) ، أما الحدود المكانية تمثلت أوربا – أمريكا ، ومناقشة بعض المصطلحات الواردة في عنوان البحث ، وتم التطرق في الفصل الثاني الى الإطار النظري والدراسات السابقة الذي شمل مبحثين المبحث الأول (التبعيضية المفهوم المعرفي) ، اما المبحث الثاني (الفن بين الرمز – التحليل النفسي – التأويل) ، وختم الفصل الثاني بالمؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري ، اما الفصل الثالث تضمن إجراءات البحث بدءاً من مجتمع البحث وعينة البحث التي تمثلت (٤) نماذج نحتية ضمن حدود البحث ، الفصل الرابع توصل الباحث الى عدد من النتائج والإستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، وبعدها ختم البحث بقائمة احالات البحث والمصادر .

الكلمات المفتاحية : التبعيضية

Summary:

Plastic arts, including sculpture, have undergone numerous formal transformations through which forms were modified and placed within new systems. The fragmentation and distortion of form played a role in reproducing contemporary sculptural forms to generate meanings. Partiality, which some artists adopted as a mechanism, introduced semantic concepts within symbolic contexts and minimalist spaces. This approach endowed sculptural works with aesthetic values and shifts characterized by this minimal and incomplete form, sparking wonder and inquiry in deconstructing forms and their interpretive openness. This raised aesthetic questions that shaped the current research problem, which was studied across four chapters as follows:

The **first chapter** contained the general framework of the research, including the research problem identified through the question: How has the contemporary sculptor presented their sculptural work according to partial formulations? The research's importance emphasized shedding light on the experiences of contemporary sculptors in revealing the role of partiality and its mechanisms in generating meanings within their sculptural works. The need for this research lies in its potential benefit for researchers in the arts field to clarify this new concept and highlight the uniqueness and significance of partiality as a phenomenon in sculpture, reflecting aesthetic manifestations resulting from transformations recognizable by undergraduate and postgraduate students. The research aimed to uncover partiality and its impact on contemporary sculpture.

The research boundaries included the **subjective boundaries** focused on partiality and its meanings within contemporary sculptural achievements, the **temporal boundaries** spanning from 2010 to 2017, and the **spatial boundaries** covering Europe and America. Additionally, some terms mentioned in the research title were discussed.

The **second chapter** addressed the theoretical framework and previous studies, divided into two sections: the first section focused on Partiality as a Cognitive Concept, while the second covered Art between Symbolism, Psychoanalysis, and Interpretation. The chapter concluded with indicators derived from the theoretical framework.

The **third chapter** detailed the research procedures, starting with the research community and sample, which consisted of four sculptural models within the research boundaries.

The **fourth chapter** presented the researcher's findings, conclusions, recommendations, and suggestions, followed by the research references and sources list.

الفصل الأول: الإطار العام للبحث

أولاً : مشكلة البحث

شهد فن النحت عدة تحولات جذرية على مستوى الشكل والمضمون ، وأصبحت الأشكال كمفاهيم علاماتية ورمزية ، حيث كان لتشويه الشكل وتقطيعه وإستعارة البعض منه حضوراً بارزاً على مر الحقب الزمنية كما في فنون ما بعد الحداثة بأن الفن أصبح له قيمة دلالية كخطاب جمالي يقوم على إحالة الشكل النحتي وتفكيكهِ ووضعهِ في وسط الإشتغال السيميائي ، أي بوصفهِ (علامة) لها دلالات تفتح المجال للتأويل المتعدد والمعقد عبر التبعيضية بوصفها أجزاء تستعيض عن الكل تقدم العمل النحتي كأجزاء تعكس رؤية معاصرة وجديدة عما هو تقليدي ومألوف ، ففي العمق التبعيضي والدلالي توتر بين الوحدة والتنوع ، ذلك عن طريق تجاوز حدود الشكل المادي الى العمق الرمزي ، فالأبعاض تكون أداة وطريقة تكشف عن تواترات العلاقات الإنسانية والسياسية والإقتصادية والإجتماعية ، والصراعات النفسية التي جاءت متسقهِ مع الواقع المعاصر على مستوى الفرد والمجتمع .

فتوظيف (التبعيضية) في العمل النحتي المعاصر بوصفها وسيلة للتعبير عن رؤية جمالية لها دلالات متعددة كونها خرجت من هوية المطابقة للواقع والمطابقة للشكل الكامل كما تعودت عليه ذاكرتنا ، وتسهم في كسر أفق التوقع وإنحراف عن المفاهيم السابقةِ ، التي لا يكتمل إلا بتفاعل المتلقي في العمل النحتي في البحث عن المعنى الغائب الذي لا يتم إكتشافهِ إلا عبر الدلالات .

فللتبعيضية في النحت دور فاعل في الإنفتاح الدلالي وتشكلات المعنى بالكيفية التي تُسهم فيها إعادة تشكيل معاني الهوية ، ومدى تغيير مفهوم (الكل) والرسالة التي يقدمها العمل النحتي ، والتعبير عن القضايا الأنسانية والإجتماعية وتقديم قراءة جديدة لأعماله النحت التي تعتمد على تقنية تؤكد (الأختلاف) في مساحة الإبداع بوصفها خرجت عن السائد والمألوف وإعتمدت معيار جمالي جديد ، على هذا الأساس إرتأى الباحث أن (التبعيضية) كمفهوم

يستوجب البحث ، حيث تم صياغتها بالتساؤل التالي: كيم قدّم النحات المعاصر عمله النحتي وفق الصياغات التبعيضية؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على تجارب النحاتين المعاصرين في الكشف عن دور التبعيضية وآليات إشتغالها بإنتاج الدلالات في أعمالهم النحتية ، فضلاً عن كشف فاعلية وأثر دور التبعيضية . أما الحاجة إلى البحث فتكمن بما يأتي:

١- إمكانية إستفادة الباحثين في مجال الفنون في توضيح هذا المعنى الجديد لديهم .

٢- رفد المعرفة الفنية المتخصصة بالدراسة الأكاديمية التي تغني المكتبة الفنية .

٣- بيان الخصوصية والميزة كتمظهرات جمالية ناتجة من تحولات يمكن التعرف عنها لدى طلبة الدراسات الأولية والعليا .

ثالثاً : هدف البحث :

الكشف عن التبعيضية وما تنتجه في النحت المعاصر.

رابعاً : حدود البحث :

١- حدود الموضوعية : التبعيضية ودلالاتها ضمن المنجز النحتي المعاصر .

٢- حدود زمانية:٢٠١٠م – ٢٠١٧ م *

٤- حدود مكانية: أوربا – أمريكا **

* بعد الفحص والتمحيص ، رصد الباحث الأعمال النحتية كنماذج تستحق البحث في هذه الفترة لما يتلائم مع متطلبات البحث ، فضلاً عن أن هذه الفترة الزمنية تمثل حاضر وذروة المعاصرة كنتاج نحتي جديد .

** كون أن في هذه الدول غزارة الإنتاج النحتي سيما الذي يحمل الطابع التبعيضي في النحت معاصر .

خامساً : تحديد المصطلحات :

التبعيضية

أ- لغةً :-

((تبعيض :[مفرد]: ج تباعيض (لغير المصدر): مصدر بعض ٢قطعة ، جزء لا يتجزأ عن غيره الولد من تباعيض أبويه : من أجزائهما، حرف تبعيض: (نح) حرف يُقصد به الدلالة على جزء منْ كُلِّ وهو حرف (من)، كما تُستعمل بعض معاني الحروف للدلالة على التبعيض .)) [١]

ب- اصطلاحاً :- ((بعض الشيء جزء منه، قلَّ أو كَثُر، وجمعهُ (أَبعاض)، وقد بَعضُتُ الشيء: جعلته أبعاضًا، أي: فرقتُ أجزاءه)) [٢]

((وقال ابن سيده : (ومعنى (كُلّ) عموم وجمع... ومعنى (بعض) اختصاص وجزء)) [٣]

((أي أنَّ لفظ (كُل) يدلُّ على نهاية العموم ، و لفظ (بعض) يدلُّ على الخصوص، وليس على نهايته، فقد تقع على نصف الكل، وعلى ثلاثة أرباعه، وعلى معظمه وأكثره، وبالعموم فَإِنَّهَا تقع على الشَّيْء كُله ما عدا أقل جُزْء مِنْهُ.)) [٤]

ج- إجرائياً:-

مصطلح يطلق على اقتطاع جزء أو عدة أجزاء من شكل معين متعارف علية ونفذ نحتياً ليمثل الشكل بصورته الكاملة (البعض يمثل الكل) . ويجعل من البناء النحتي له إنزياحه الجمالي يكسر النسق الكلي للشكل النحتي التقليدي عن طريق إستعاضة البعض .

الفصل الثاني : الإطار النظري

المبحث الأول : التبعيضية المفهوم المعرفي :-

عندما يدور الحديث حول المقاربات المفهومية لمصطلح (التبعيضية) بوصفهُ يمثل علاقة الجزء بالكل أي (البعض) منه ، وهو مصطلح لغوي يشتغل في مساحة الدلالة ، إلاّ أنّ الباحث إتخذَّ من المقاربات اللغوية بين المنطوق والمكتوب لغةً تقليدية إشتغالات (التبعيضية) بمفهوم الفن التشكيلي سيما منهُ فن النحت الذي يسير وفق عدة محاور ، فعلى مستوى الشكل يد الأنسان كجزء وعنصر من عناصر تكوينه العام للصورة الكلية للجسم يُشير الى الأنسان نفسه في كُليته ، إذن نحن هنا إزاء الإشتغال العلامي في سياق الكيفية التي تجعل من الجزء يُشير الى يمثل الكل ، أو إكتمال صورة شكل الأنسان عن طريق الجزء كان رأس أو يد أو قدم وهكذا . ((**يعد الشكل النحتي من المواضيع المهمة إذ لا**

يمكن أن ينفصل عن معنى العمل حتى لو استخدم الفنان الأساليب المتنوعة أو التقنيات المختلفة في انتاج العمل الفني)) [٥]

حيث تتحدد التبعيضية في سياق الإرتباط بالإستعارة الرمزية بوصف أن الإمكانية تمتلكها اللغة في الدلالة على شيء مغاير لما تقوله ، وهي ما يحدد إستقلاليتها بالنسبة إلى المعنى ، كون الإستعارة هي العامل الرئيس لهذه الإستقلالية النسبية ، لكن هناك صورة إسلوبية أخرى ، لها من الأهمية تمارس نفس التأثيرات أي بالمجاز المرسل (metonymie) فهو يضع لفظاً محل لفظ آخر على أساس رباط وتجاوز ، وترابط المعنى بين هذين اللفضين ، فأن التعبير (أشرب كأساً) مجاز مرسل ، يعني من الواضح أنني لا أشرب كأساً ، وإنما أشرب ما تحتوي عليه ، فأن دلالة الصيغة مباشرة ، بفضل الترابط الذي يجمع الكأس الى محتواه **((بأمكاننا أن نكثر من الأمثلة على هذه الصورة الأسلوبية الى مالانهاية له ، ولن نُعطي إلاّ بعضها قصد إحداث الوعي بتواترها ضمن لغتنا الأكثر تداولاً ثلاثون شراعاً للدلالة على ثلاثين سفينة ، الجزء للدلالة على الكل))** .[٦]

أما على مستوى المعنى والإشتغال الدلالي ، فتكمن الإشارة إلى (الأثر) ، مثال على ذلك أثر أقدام الإنسان يُعطي دلالة على الإنسان كـ (علامة) ، فالفرق بين الشكل والدلالة ، أن الأول مُتَّصل كإنموذج من شكل الأنسان (اليد) ، أما الثاني منفصل (أثر الأقدام) ، فالبعض في دلالاته الذي يُشكَّل حركة مركزية عنوان البحث يسير وفق حركة (الدال والمدلول) كحدين وطرفين تُشكَّل (العلامة) ، إلاّ أنَّ البحث لا يرتضي الإشتغال بحدود السياق ، البنيوي بوصف أن فن النحت المعاصر قائم على الفكرة والتشظي الدلالي التي جعلت من (البعض) و (الأجزاء) كدوال ملموسة ومادية ، مدلولات متشظية حسب توظيف النحات للجزء والبعض التي تشكّل العنصر الجوهري في بنية العمل النحتي ، بمعنى آخر أنَّ إشتغال الدلالات في سياق التبعيضية يتجاوز بنية المعنى والدلالة المتأرجحة بين (الدال والمدلول) في منهجها البنيوي الى الحدَّ الذي يجعل من إشتغالات عنصر (البعض) كلغة بصرية بالفن التشكيلي تعدّد وتنوع دلالي في مساحة (الاختلاف) والسبب يعود الى القانون الذي يحكم بنية العمل النحتي ، أي الكيفية الدلالية التي وظفت عبر (التبعيضية) كمفهوم ، فالبعض هنا يصبح جوهر ومركزية دلالية للشكل الكلّي ، بتعبير أدق أن (المعاصرة) أو الفن المعاصر لا يكتفي بإشارة ودلالة اليد إلى الإنسان ، وإنما الإشتغال والتشظي الدلالي يتحقق عبر حركة وشكل اليد والكيفَّية التي وظفت بالعمل النحتي ، أي في حركة علاقاتها داخل بنية العمل النحتي ، فلم تُعدّ (اليد) كجزء أو بعض من جسم الإنسان تدل في فهمها المعجمي التقليدي ، وإنما الدلالة أخذت بالإحالة إلى عدة معانٍ عن طريقها يتحقق الأنفتاح الدلالي ، أي إنفتاح النص البصري للعمل النحتي ، بهذا الشكل الذي يتجاوز حدود بنية طرفي المعادلة (الدال والمدلول) في سياق إشتغال التبعيضية ودلالاتها بفن النحت المعاصر ، وهذا ما يؤكد فاعلية (البعض) في إنتاج دلالاتهِ التي أسسها النحات في بنية تكوين العمل النحتي المعاصر ، والإشتغال الدلالي (التشظي الدلالي) عبر (التبعيضية) وفاعلية إشتغال المداليل عبر (الجمهور) في لحظة تلقي العمل النحتي ، بوصف أن الفن المعاصر كما إقترحه الباحث في

عنوان بحثه ، فن إشكالي فن يعتمد على الفكرة ، لايتحقق الاَّ عبر إعادة إنتاج الدلالة من قبل الجمهور ، فالتعدد والتنوع والاختلاف القرائي سمة من سمات فن النحت المعاصر ، فضلاً عن أن التبعيضية في إنتاج دلالاتها كإنموذج من (بعض ، جزء ، مقتطع) أنظمة (أجزاء مشذبة ومجزءة) لكن في جوهرها كاملة فاليد كما ذكرنا كإنموذج ومثال هو الأنسان بأكملة ، أي أن التبعيضية تسعى الى إشغال فاعلية البعض كمكتمل من حيث شُذب شكل الأنسان وما بقي منهُ إلاّ (العلامة والأثر) التي يُسهم بالإنفتاح الدلالي عبر هذا (البعض ، الجزء ، المقطوع) .

التبعيضية كرمز :

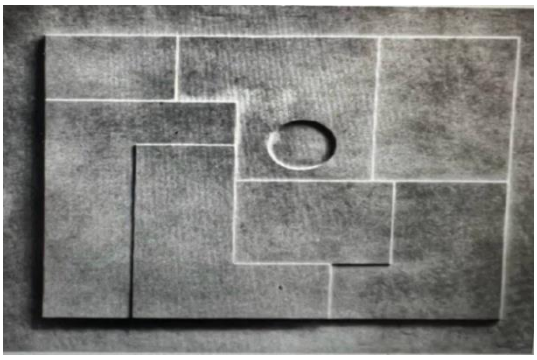
يعتبر (الرمز) جزء من كل و (بعض) ذلك عن طريق تحوّل الموضوعات الفنية الى رموز لحالات نفسية والى مضامين (كُلّية) أي معاني كونية وتمثُلات ما وراء الوجدان ، فضلاً عن أنها تربط بين الأجزاء كتبعيضية في ربطها بين المطلق والحقيقي والواقعي من جِهةٍ أخرى ، الذي يُعبّر أي هذا الترابط بعض من توظيف طاقة (كوني ، مطلق) في مواضيع الطبيعة الواقعية والنشاط الإنساني .[٧] بهذا الشكل من التحوّل عبر الفن بوصفه نشاطاً إنساني يحقق صور البعضية عبر الرمز بالفن كلغة بصرية تشكيلية الذي يُعتبر فيه العمل النحتي وسيطاً ما بين الظاهرة الحسية المادية الطبيعية وعالم الموجودات الروحية الى الحد الذي يجعل منه مركزاً للتعبير عن حالة فكرية وإنفعالية [٨]

كما في الشكل رقم (١ و ٢) فالظاهرة الحسية في هذهِ الشكلين التي تتمثل بالمادة (الخامة) وبالأشكال وملامحها ، ترمز وتعطي حالة تعبيرية (إنفعالية) وفكرية خارجة عن حدود العمل الفني نفسه أي ما بعد العمل . بالرمز التي أكدت بدورها على الجانب الجوهري والوظائف الذاتية للمنجز بعدما كانت الفنون محاكية للأشكال المرئية ومسهبة في تفاصيلها ، أصبح الجزء الرمز ، مُعبراً عن الكل ومعوضاً عنهُ مثال على ذلك أن تمثال الحرية هو رمز للحرية العالمية ، وحتى رموز الألوان يمكن أن نستعيض بها كونها تمثل بعض من العناصر أو الأدوات أو بعض

شكل (١)

شكل (٢)

من الخامات التي توظف في مجال الفن بفعالية التبعيضية كمعيار جمالي تتمثل عن طريقه العلاقات الجزئية بالكلية ، بوصف آخر علاقة عنصر اللون بمفهومه الكلي والشامل حسب سياقهِ التداولي في كل مجتمع من المجتمعات ، فالأصفر مثلاً في مجتمع معين يعني في صورته البصرية (أشعة الشمس) ، وفي مجتمع آخر ، يمثل الفرح والطاقة وهكذا .[٩] ومن المقاربات المفاهيمية للتبعيضية التي من أهمها (Subordination) والتي تترجم على



شكل (٣)

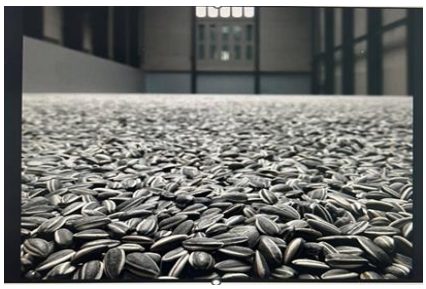
أنها (التبعيضية) ، التي تعني التركيز على البعض من الشيء ، لوصف الشيء والتي توفر سياقاً دون تشتيت الإنتباه على معاني أخرى تدخل ضمن الشيء نفسه بالإشتغال الفني والخطاب الجمالي مثال على ذلك يسدل النحات قماشاً على جسد التمثال ليُجسد حزناً يأخذ المتلقي لطيات القماش دونما ملاحظة لنعومة الملمس التي يستوحيها المُخبئ داخل ذلك القماش ، وبالنتيجة يكون النحات قد كثَّف التركيز على زاوية ما ليُخاطب المُتلقي بما يدور في ذهنهِ ، كما في الشكل (٣) من النحت البارز يكون التركيز على دائرة واحدة وسط عدد من المستطيلات المهيمنة على الشكل ، بيد ان العمل يدعى بأستغاثة ولا شعورياً تكون الدائرة هي من تتمركز العمل الفني[١٠]. لو تأملنا في هذا الشكل بالكيفية التي يكون فيها (البعض والجزء) يشكل الكل لوجدنا أن دور الدائرة (الفم) هي الجزء والكل بنفس اللحظة، بوصف أن الكل هو الموضوع والفكرة والجامع للعمل النحتي و (الدائرة ، الفتحة ، الفم ، الصرخة) هي الإستغاثة لتسمية العمل . وتأسيساً على ما تقدم أن (التبعيضية) كمفهوم في سياق (الرمز ، والتبعية) أي رمز وتابع جزئي لمتبوع كليّ يمثل صورة (البعض) وهذا البعض كتابع للكلي يشكل جوهره وصورته الجمالية في إطار مُخيلة المتلقي ، بوصف أن (الجزء ، البعض ، الرمز ، التابع) وهو الشفرة والعنصر الذي عن طريقهِ تنفتح الدلالات ، على هذا الأساس إتخذ الباحث من التبعيضية كمفهوم في إشتغال العمل النحتي ومعيار جمالي كونهِ يعتمد الفكرة في غياب الشكل الكامل كما هو في النحت المعاصر الذي يشكل مساحة لفاعلية التبعيضية وإنتاج دلالاتها ، ان البعض يتصل وينفصل بنفس الوقت من (الكُل) أي أن المرئي واللامرئي منفصلان ويرتبطان بصورة جدلية ذلك عن طريق أن (الرمز ، الجزء ، البعض) في حدوده المادية النهائية ترتبط باللانهائي وترمز له ، كالقانون الكوني ودوران الأرض حول نفسها وقرص الشمس كعنصر وأجزاء (أبعاض) تدل على صورة ورمز للمطلق ، بوصف آخر رموز الدال المرئي تدل على صورة اللا مرئي ، بهذا الشكل عبر الرمزية يتم إتصال وعلاقة الجزء بالكل ، أي بين الشعور الإنساني والوجود المطلق ، على فرض أن الحقيقة لا تدرك من جهة الوجود المطلق وحده ولا بد من جهة الشعور ، وإنما تدرك من خلالهما ، فصورة الجزء بالعمل الفني يتخطى الواقع المادي ليرمز الى الصورة الكُلَّية للشعور والتأمل الباطني لبلوغ الدلالات السامية والقيم لمظاهر الأشياء ، فالعمل النحتي ترجمة تشكيلية للفكرة ، رمزاً لعالم مثالي .

شكل (٤)

أي أن ما يهم بالدرجة الأولى هو إعادة الموضوع لا صورته الظاهرية بل محتواه اللاعقلاني ، فاللجوء الى الإسطورة والتاريخ هي صفة كلية ثقافية لم تكن في تناول الجميع ، فالفن هو ذاتي في جوهره ، وليس مظهر الأشياء إلاّ رمزاً ، تصور الأشياء للعالم المتطور له لا كما تراها العين الطبيعية ، بل كما يتصورها النحات ووفقاً لما تتطلبه قوانين التمثيل الداخلي ، أي أنه لابد من إعادة صوغها أو تأويلها ، لا نسخها بحيث أنها تعبر عن الموضوع من دون التقيد بالمظهر الخارجي **((وهذا الإتجاه الجديد القائم على تفسير مظاهر العالم المرئي وتأويلها قاد الى التحوير))**.[١١] فتحوير البعض من جسم الأنسان وترك البعض منهُ يسهم في خلق دلالات عن مفاهيم وعوالم كلية عبر هذه التبعيضية كما نراها في بعض اعمال (كينيث أرميتاج Kenneth Armitage ١٩١٦-٢٠٠٢) كما في الشكل رقم (٤) ، فالأشكال تمثل الشكل الآدمي أو الأنسان ، لكنه بصورة محورة غير مألوفة ، ذلك لإظهار الصورة الجمالية المخبوءة تحت طية الإنسان بإسلوب إستطاع عن طريقه النحات أن يوظف البعض من ملامح الأنسان لإظهار (الكلية) الرامزة والمعبرة . ففي سياق جدل (الجزء والكل) من حيث هو إنفتاح للتعبير بالكيفية التي ينفتح فيها الى الكُلّي عبر الجزئي .

التبعيضية – الإستعارة :

يتصل مفهوم التبعيضية مع الإستعارة (metaphor) التي تتميز بشيوعها في النقد الفني ، خصوصاً في الفنون المعاصرة بعد تفكيك المنجز وفسح المجال للمتلقي في قراءة العمل النحتي ، كونها تمثل الإستعارات في الفنون وتتشكل عن طريق المحتوى الداخلي للعمل ، أي عن طريق الخصائص الإدراكية والجمالية ، التي من المحتمل أن تكون رمزاً ظاهراً كما في تفسير بذور عباد الشمس لـ(آي ويوي Ai Weiwei) سنة ٢٠١٠ والتي تتكون من ملايين بذور عباد الشمس كجسيمات نحتية مستعارة ، على انهاء استعاضة للسكان الصينيين المضطهدين تحت حكم (ماوتسي تونغMao tsetung ١٨٩٣-١٩٧٦) يعتمد فن النحت المعاصر في رسم صورتهِ الجمالية على الإستعارة ، كتوظيف تقني وإسلوب وطريقة تتجاوز فنون سابقة فالنحت الكلاسيكي من حيث إستعارة أجزاء وأشكال تنوب عن أخرى بالإستعاضة التي ترمز له كما في الشكل رقم (٥) فبهذا الشكل تثبت الإستعارة جمالية تميزها وتختلف عن الإستعارة اللغوية التي لا تستند على المفردات ، فالهدف الرئيس من التبعيضية ، هو إستعارة البعض القادر على التعبير عن الكل وآفاقه الممتدة[١٢]



شكل (٥)

أنَّ للتبعيضية حالة إنفعالية تقود المتلقي الى صور لا مألوفة في فعل قرائي في إيجاد سبيل تأويلاته لبناء جسور الإنزياح وما تولده من إشارات وإحالات دلالية خرجت من طور المألوف نحو اللامألوف بوصف التبعيضية يتدرج من جسد اللامألوف [١٣]. وفي حياتنا اليومية الكثير من التبعيض والإستعارات التي تدخل في لغتنا اليومية وصورنا الذهنية فكم من زهرة حمراء تكلمت عوضاً عن معشوقها ، وكم من راية سوداء سكبت دموع صاحبها أو أصحابها ، وكم من سعادة إلتصق وصفها بإبتسامةِ صاحبها ، وهنا نقف عند كيفية البعض وقدرته على أن يكون إنعكاس للنظام المفاهيمي ككل ، فإستعارة الشيئ اليسير من الكل ما هو إلاّ بمثابة أداة للخيال الشعري بلغة بلاغية أو رمز بدلاً من الفكر أو الفعل ، ومن جانب آخر يكون البعض اجحافاً بإخفاء الكل خصوصاً في اللغة وإقتصار المفاهيم ، وفي مجال الفن أحياناً البعض ينقص من جمالية التأمل بباقي الأجزاء خصوصاً إذا كان البعض لا يحمل المؤهلات ذاتها التي تواجدت بباقي الأجزاء ، فالنظام العام مكون من أنساق ، تكون الإستعاضة عن كل تلك الأنساق بأختيار المرء الشيء الذي يحمل صفات تلك الأنساق ليكون كفيلاً بالتبعيض .[١٤] كما في الشكل رقم (٦) أن هذا الشكل النحتي يحدد صفات جمالية للتأمل ، ذلك عن طريق أن الشكل المادي لا يشبه المعنى بالإستعارة التشبيهية ، لأن مفاهيم مثل (الحرية / السلام) تأتي بسياق مختلف وبعيد عن المباشرة والجاهزية التي يرمز لها بحمامة السلام على سبيل المثال أو كما في هذا الإنموذج الذي يحمل كل من شكل الطائر والجناح .

شكل (٦)

لذا تتشارك التبعيضية مع الإستعارة في كونها الوسيط بين العالم غير المادي والعالم المادي وبدورهما يعبران عن الهوية النفسية والجسدية ويوفران للعقل فرصاً للتعبير ، ففي مجال الفن والنحت إستطاع (انتوني غورملي Antony Gormley ١٩٥٠) أن يقدم المنحوتة التي تكون هيئة جسد إنسان ، لكنهُ بمثابة القناة التي ربطت بين فكر النحات وبيئتهِ المحيطة ، إذ يقوم النحات بإنشاء تعديلات في الحجم والشكل والموضع داخل مساحة العمل لتسليط الضوء على استنطاق المعنى ، إنّ الرمز هو البعض الذي إعتمده النحات بالتعبير عن الكل ، وأن مفهوم التبعيض بالفنون يندرج ضمن الرمز الذي إستند على البعض الذي لم يهمش الكُل بقدر ما يمثل الإمتداد الأكثر إتساعاً الذي يُعتبر فيه الرمز من العوامل التي تمنح النحات حرية إضافة طبقة مزدوجة من المعاني إلى عملهِ ، فالمعنى الحرفي غالباً ما يكون واضحاً بديهياً لا يحتاج التنبؤ به ، أما المعنى الرمزي الذي عادةً ما يكون خفياً وعميقاً بنفس الوقت ، فإنه يمنح المنجز قيمة تتخطى الزمان والمكان ، ويسمح القارئ بفتح الخطاب لما يتجاوز الكُليات ويتخطى الأطر ، فالرمز هو أداة النحات لقيادة الخطاب وفسح المجال للحوار بتحليل المعاني الخفية في أبعادها المختلفة ، ويمكن التعبير عن الرمز عن طريق الكلمة أو الصوت أو الصورة **((وهذا ما جعل الرمز عنصراً غاية بالأهمية في أعمال الفنانين**

، لإمكانية إدراج الفكرة ضمن الرمز الذي يحتمل أن يكون بديلاً مكتفياً بذاتهِ عن تاريخ أو حقبة أو دين))[١٥] وللتميز بين المقاربات نجد أنّ الرمز يمثل علامة ، كأن تكون صورة يمكنها توجيه رسالة ، أما الإستعاضة فهي أما كلمة أو صورة لا تنطبق حرفياً ، وإنما تستخدم من أجل إقتراح التشبيه ، وفي الأعمال الفنية غالباً ما تستخدم الرموز كمجازات بصرية ، حيث يُشير الكائن أو الشكل إلى شيء اكثر تعقيداً تتم قرائته عن طريق ذلك الرمز كإستخدام شكل الجمجمة على سبيل المثال على مادة سُمَّية ، أو مكان لا يخلو من الخطورة ، بينما الإستعارة أو الإستعاظة الصورية فهي تمثلات بصرية تستخدم لإنشاء علاقات بين الأشياء وتجعلُنا قادرين على ربطها كجزء من تعبيراتنا الثقافية [١٦] .

فمنذ عصر الكهوف كان الأنسان كائن رمزي ، لا تستهويه التفاصيل إلاّ إذا إنجذب لشيء ما وحاول إكتشافه وهذا ما جعل البشر يبحثون عّما هو تبعيضي ورمزي لإستقطاب الأنسان ، كما أنَّ الخطاب الذي يستخدمه الإنسان كان رمزاً متفق عليه ، وأنَّ أغلب التشبيهات كانت صورية ، وفي بدء الخليقة لم يكُن العديد من العلاقات الأساسية في أصل الذكاء البشري عما كان عليه ، وأنّ تراكم الإكتشافات لم يُغيَّر من شغف الأنسان في الرغبة بإستخدام الرمز وما يدل عليه ومن أحد جوانب الحياة البشرية هي وسيلة التعبير والتواصل وتحسينها المستمر ، وفي سياق النمو العقلي **((وتطور المفاهيم لابد من إستقراء الدلالة مهما كانت مختزلة لمفرداتها كي تكون متعة فك الشفرات جزءاً من فهمنا العام)).**[١٧] يرى الباحث أنَّ التبعيضية هي التركيز على جزء معبرَّ عن الكل ، أو مقتطع منه ، ولكون المصطلح عربياً ولا يقابله بالأنكليزية تحديداً ، لذا كان لزاماً أنّ نحدد الفرق بين المفاهيم المقاربة حيث يلاحظ الفرق بين الإستعاضة والرمز بوصفهما يقتربان من التبعيض .

المبحث الثاني : الفن بين (الرمز – التحليل النفسي – التأويل)

العمل الفني في الحداثةَ وما بعد الحداثةَ بما فيه الفن المعاصر ، هو وجود مضافاً الى معطيات الوجود الحالي ، بتعبير (غادامير Gadamer ١٩٠٠–٢٠٠٢) هو وجود لا يوجد له وجود سابق أي أنهُ عالم آخر وموازي لهذا العالم ، بهذا الإعتبار يكون الفنان والشاعر والقاص والأديب حالم برغبةٍ ما ، عبر تحقيق ونتاج عملاً فني كما هو عند فنانين آخرين ، بهذا الشكل تكون الظاهرة الفنية كما أسس لها (بول ريكور Paul Ricoeur) بإعتماده على نظرية (فرويد Freud ١٨٥٦–١٩٣٩) في التحليل النفسي ، يقتضي منا وضع الحلم في مسافة الرغبة ، بوصف آخر وضع المسافة الكلية بالجزئية ، أي الكيفية التي يكون فيها الرمز (كلي) متضمناً الأبعاض والجزئيات ، ذلك عن طريق (الحلم ، الرغبة) ، وإعطاء فكرة أولية الحلم الذي هو الدافع الأساسي في إنتاج الصورة الفنية أو العمل الفني ، وكما بيَّن (فرويد) هو إفراز من إفرازات الحلم الذي هو الصورة الكلية والمكتملة لصورة الجزئية أي الدافع الأساس كجزء لرغبة مكبوتة ، (ان الرغبة تحتجب في الحلم) .[١٨] لضرورة التفسير لفهم دلالة السبب الأول الذي

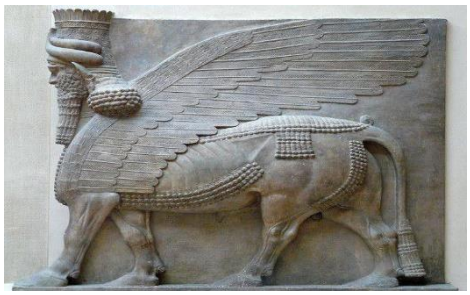
يكمن بالرغبة ، بوصف أن التفسير يقلص الوهم ، لأنهُ تأويل ، الذي ينكشف أثناء التحليل دلالات الحلم عبر التفسير ، والفهم في ساحة التحليل النفسي حتى يتبين أنَّ الحلم هو لسان الرغبة ، أي نتاج منه ، من هنا تتمثل العلاقة التبعيضية في علاقة (البعض) والأجزاء بالكل ، الذي ينقل الوظيفة الرمزية لأبعاد الرغبة الى مستوى التفسير للكشف عنها ، أي إخراجها من الصمت الى القول الكلامي ، والنص البصري بالعمل الفني .

وبهذا المعنى الدلالي يكون الفن نتاج مكبوتات لكنها عن طريق إشباع إبداعي ، يختلف عن مكبوتات الحالات المرضية (الشكل الهلوسي ، العصابي). بوصف آخر أن الإبداع الجمالي لا ينشأ من عودة المكبوت ، وإنما بلحظة تسامي ، فالتسامي الإبداعي هو الكلي الناتج من الأبعاض وتحولاتها كإنموذج (ليوناردو دافنشي ١٥١٩-١٤٥٢ Leanardo davinci) تحت مجهر التحليل النفسي الفرويدي ، ولعل هذهِ الدلالة الفنية التي تجمع ما بين (الحلم ، والإبداع) لا تنكشف للتحليل إلاّ عن طريق الوظيفة الرمزية الماثلة في قلب العمل الفني ، والرمز هنا بمثابة ذكريات تاريخية ماضية تجتمع بالحاضر ، من خلال الصور الفنية التي حملت دلالاتها الرمزية التحليل الى اكثر من تفسير ، لأنَّ الفارق بين الشكل والماهية والأصل بالفرع ، والجزء بالكل هو تفاوت أساسي للرّمز ، وهذا هو أصل تلك الحيرة الكامنة في اللاّحسم بين الشكل والماهية الذي هو أمر مميز للرمز ومن الواضح أنّ هذا التفاوت يكون أكبر كُلما كان غامضاً كان الرمز حافلاً بالمعنى .[١٩] نُشير بهذا المقام أنّه بفضل الرمز استطاع فرويد أن يكوّن معرفة بالمناسبات التي يتجلى فيها اللاوعي ومنها الأحلام بوجه خاص فهذه تبقى مجال دراسة اللاوعي والحديث عن الرموز ، والحلم عند فرويد **((ضرب بين تفريغ نفسي لرغبة في حالة الكبت ، وذلك مادام يُمثل هذه الرغبة وكأنها قد تحققت))** .[٢٠]

ففي سياق علاقة (الجزء بالكل) يحدد (كاسيرر Ernst Cassirer ١٨٧٤-١٩٤٥) بالرمز في نظريته في جواب على سؤال (ما الأنسان) ، فكاسيرر يحدد عالم الأنسان بالجانب الرمزي الحاضر فيه ، ويُميِّزه عن عالم الأشياء الطبيعية بفضل الرموز ، بوصف أن العالم (كل) والأنسان (جزء) أو بعض منهُ حيث يرى **((مادام الأنسان خرج من العالم المادي ، فإنه يعيش في عالم رمزي ، وما اللغة والأسطورة والفن والدين سوى أجزاء من هذا العالم ، فهذه هي الخيوط المتنوعة التي تحاك منها الشبكة الرمزية ، أعني النسيج المعقد للتجارب الأنسانية ، وكل التقدم الإنساني في الفكر والتجربة يرهق من هذه الشبكة ويقويها))** [٢١]. فالعالم الرمزي يجعل من الأنسان يبتعد من مواجهة العالم المادي ، ويراه فقط عن طريق الرموز وحدها ، والسبب يعود في عدم قدرة الأنسان بمواجهة العالم مواجهة حقيقية أو مباشرة ، وبدلاً من ذلك نراه يتحدث دائماً الى نفسه ، حيث يلتجأ ويتشبع بالأشكال اللغوية والصور الفنية والرموز الأسطورية أو الشعائر الدينية حتى أصبح لا يرى شيئاً ، ولا يعرف شيئاً إلاّ بواسطة هذه الوسائل المصطنعة ، فعندما يسأل كاسيرر سؤال (ما الأنسان) يعني بذلك مفهوم (الحيوان الرامز) إنطلاقاً من المعاني و الدلالات ، التي تُنتج في العالم الأنساني الثقافي المبني أساساً على الرموز ، بهذا الشكل يكون البحث الفلسفي عند كاسيرر هو البحث عن نقاط مشتركة في المعنى ، وليس نقاط مشتركة في الوجود ، أن فلسفة كاسيرر في صورتها

الرمزية تُعَّد عالم التجربة جزء من كل الأفعال التي يميز بها الأنسان ، وهي بدورها جزءاً من فكرة (كانت Kant ١٧٢٤-١٨٠٤) عن دور صور الحدس الحسي والمقولات المنطقية في خلق عالمنا الطبيعي ، واللغة والأسطورة والدين والتاريخ والفن وكل الصوَّر الخاصة بالتعبير هي جزء من معرفة الأنسان لنفسه ومحيطة وبيئته ، أي جزء من صورة كلّية بهذا الشكل بالتركيب التبعيضي يكون الرمز عند كاسيرر بعداً للتفكير لا يفصل الرمز عن موضوعهُ ، ولا يُنظر الى الرموز بوصفها بناءات عقلية فحسب ، وإنما ينظر إليها بوصفها وظائف وفاعليات لتشكيل الحقيقة وتركيب الأنا وعالمها ، أي عالم الصورة الجزئية التي تتحدد بالأنسان ، وعالم الصورة الكلية التي تتحدد بالحقيقة .[٢٢] ويرى الباحث في سياق مفهوم التبعيضية ، ومعنى الإحالة وعلاقة الجزء والكل والبعض منهُ ، أن تشكلات التركيب المعرفي كما هو عند (كاسيرر Ernst Cassirer) و (كانت Kant) بالفلسفة كذلك هو الحال بفلسفة الفن ، بوصف أن الفن يتشكل كجزء تركيبي داخل ما يسمى بـ (الوجود / الحقيقة ، الموضوع) بوصف أن الرمز هو حالة وجدانية وصورة إنسانية جزء من صورة كلية بالعالم الطبيعي والحياة .

أن الأبعاض للتركيب الكلي عبر الرمز يُنتج دلالات كذلك هو الحال عند الفنان التشكيلي عندما يرسم أو ينحت ، فإنه يُشكل عوالم تبعيضية ناتجة (من) و(أبعاض) و (أجزاء) من صور الواقع ومخيلتهِ ، كما هو على سبيل المثال في نتاجات الموروث الحضاري كما في الشكل رقم (٧) **((نحن في عالم الرموز ، وعالم التجربة الأنسانية (الشاملة) أي (الكُلية) ، العالم الوجداني عالم العاطفة ، وكل ما بوسعنا ان نرمز))** .[٢٣]



شكل (٧)

أما إشتغالات الرمز عند الفيلسوفة (سوزان لانجر Susanne langer ١٨٩٥-١٩٨٥) التي قسمت الرمز الى نوعين رموز إستدلالية (Discursive) تستعمل في العلوم ، ورموز تمثيلية (presentational) تستخدم بالفن ، فالأولى تستخدم حسب قواعد النحو كما ذكرنا سابقاً ، أما الرموز التمثيلية التي لا تكون لها دلالة ثابتة أو تتركب حسب القواعد ، ولا يمكن كما هو في اللغة التقليدية أن تستبدل بكلمات أو وحدات أخرى ، لكنها وثيقة الصلة بالمشاعر الذاتية أي (حالات وجدانية) ، فقط لغة الفن (كرمز) قادرة على أن تضع (الأشكال ، الأجزاء) من (إيمائة ، حركة ، فرح ، حزن) في صورة كلّية رامزة لحالة وجدانية .[٢٤] كما في الشكل رقم (٨) ففي سياق الكيفية التي تتحوّل عن طريقها (الأبعاض) الى (بعضية كلّية) ذلك عن طريق الحالة الفردية للنحات كحالة وجدانية بعضية تتحقق عن طريق الرمز داخل العمل النحتي ، وعلاقتهِ بالوجدان الكلي للبعض الآخر ، أي الجمهور ، بوصف آخر كيف يتحقق الرمز

الخاص بوجدانية النحات عبر نتاجهِ للعمل الإبداعي ، في فهم الوجدان المتشارك مع الآخرين ، أي وجدان تواصلي مبني على الفهم ، بحيث تصبح رمزية عامة ، وهذا هو سر النتاج الفني الإبداعي عندما يكون الوجدان عبر الرمز وعندما يكون النحات برمزية عالية وخاصة ومتفردة قادر على إيصالها وتفاعلها مع الجمهور أي الكيفية التي عن طريقها تتحقق الفردية بالكلية ، الجزء (الحالة الوجدانية للنحات الرامزة) بالكل .

شكل (٨)

– التبعيضية والتوظيف الدلالي للإستعارة :

أن اللغة التي تقصد وتعني ما تقول في إستخدام الكلمات ومعانيها المشتقة من الممارسة العامة للمتكلمين للغة ، هي لغة قيلت حتى تكون حرفية ، هذا على المستوى الحرفي والمتكلم العادي ، لكن اللغة تصطدم أي اللغة المجازية بصورة متعمدة بنظام الإستخدام الحرفي ، ذلك عن طريق إفتراضها أن الألفاظ ترتبط على نحو حرفي بموضوع ما قد يتحوّل الى موضوع آخر ، فالتعارض يأخذ صيغة التحول (Transference) أو الحمل على عدة أوجه بهدف إنجاز معنى جديد أوسع وأدق ، وعادة ما تكون اللغة المجازية لغة وصفية بشكل حتمي ، وتتضمن هذه التحولات نتيجة تتجلى في شكل وصورٍ ذهنية أو بصرية .[٢٥]

وكما تتصدر الاستعارة بشكل كبير بنية الكلام الإنساني إذ تعد عاملاً أساسياً كأداة تعبير ومصدر للترادف وتعدد المعنى ، ومتنفساً للعواطف والمشاعر الإنفعالية ، ووسيلة لملئ الفراغات، تماماً كما هو في الفن للإنفتاح الدلالي عبر الاستعارة الذي يُعطي قيمة للعمل الفني التعبيري من حيث الإسلوب في الكيفية التي تجعل من ((التبعيضية)) كبعض من الأستعارة ليُنتج دلالات تعبيرية وإن كانت إستعارات صورية لكنها متجاوزة لصورة الشبه الآيقوني كما في الشكل رقم (٩ و ١٠) **((أن الانحراف عن التعبير هو مظهر ثانوي للاستعارة ، والمظهر الأساسي هو أن الاستعارة تنتج أنواعاً من الاستعمالات اللغوية التي تدعو القارئ لإكتشاف أنواع معينة من ترابط الأفكار وتداعيها ، وهذه هي قلب اللغة الأستعارية))**[٢٦].

شكل (٩)

شكل (١٠)

ترتسم صورة (التبعيضية) بالإستعارة كـ (بعض) عن طريق توظيف صورة الشكل المستعار كجزء بالصورة الكُلية للخيال

والتعدد الدلالي ووحدة إنتاج المعنى ، مثال على ذلك تصوير المشهد التعبيري للتشبيه بين شكل (عرف الديك) بحافة الجبل من الأعلى ، كما ان تشبيه صورة وشكل الجبل بالمثلث وفق معيارية جمالية تحولات الشكل الهندسي كما هو في (الحداثة) فالمثلث هنا صورة مستعارة هندسية ، وبنفس الوقت يُشكلَّ جزء من كُل ، أي الدلالة الصورية لشكل المثلث هي صورة كُليه لكل جبل ، وكما ذكر الباحث سابقاً أنّ جدل (الجزء والكل) والبعض منه وفق سياق مفهوم التبعيضية ، يكون البعض أو صورة البعض منه كما هو في شكل المثلث هو الجوهر والكُلّي ، وعندما توضع القرون للمثلث نفسه بشكلهِ المقلوب حينها يصبح شكل الثور الكُلي بالبعض منه في تجسيد شكل رأس الثور المجرد بشكلهِ الهندسي عبر تركيب المثلث والقرون .

فالإستعارة التبعيضية عندما تتعدد وتنفتح على المعنى الدلالي كما في استعارة شكل الذئب بالعمل النحتي كما في الشكل رقم (١١) وكما نعرف أن إستعارة شكل الذئب وكما هو متداول بوصفه شكل يُحيل الى أبعاض منها (خبيث مخادع ، مخيف ، غدار) ويمكن أن تكون الاستعارة وفق مفاهيم من مثل (القرب / البعد ، التوتر الحل / التوقع ، اللاتوقع) فكلما اقتربت المقومات وإشتركت أصبحت الإستعارة حقيقية ، أي لا تثير إستغراب وتوتر لدى المتلقي ، وكلما اختلفت وإفترقت زاد اللاتوقع والتوتر والغموض مثل (رأيت فرساً قريبة) متوقعة ، (أما إذا رأيت آلة بعيدة) ذات توتر شديد ، أي لا توقع .[٢٧]

شكل (١١)

أن أحد أهم مصادر الإمكانات الجديدة في الفهم والمعنى هي الاستعارة ((**أن خلق صورة مجازية مبتكرة يحدد العالم ويفتحه بإقتراح ترتيبات خلاقة وبديلة للأجزاء والكليات**))[٢٨] فطريقة القراءة للعمل النحتي المعاصر كنص مفتوح يكون أكثر حيوية وإشراقاً من قبل الناقد والمتلقي الذي يعتمد فاعلية الإستعارة ، لأنها تبتعد عن الصورة الأحادية ، أي الآيقونية المطابقة للواقع ، لأن مجالها ضيق للإبتكار الدلالي ، بوصف آخر أن الإشتغال للإستعارة يمنح المخيلة لأن ينتقي حسب سياق للعمل النحتي في بنيته وتكوينهِ الذي يمنحهُ المعنى والإنفتاح الدلالي ، بهذا المعنى تكون الإستعارة كأجزاء وأبعاض من (كل) الكل هو المعنى الغائب ، والمتعدد ، فضلاً عن أبعاض من أجزاء وإستعارات كلية غير محددة ، كما في الشكل رقم (١٢) ، بهذا المعنى تكون الإستعارة مصدر

شكل (١٢)

أولي للإبتكار ، أي كيف تخلق الإستعارات طرقاً متعددة وجديدة لفهم المعنى للعمل الفني التشكيلي ومن المفاهيم المعرفية في الحقل الفني والأدبي هي (النظرية التفاعلية)* في الإستعارة هو عرضها قدرة الصور المجازية على خلق معنى جديد .

ان الفن التشكيلي المعاصر ومنهُ فن النحت أشكالاً غريبة ومفردات غير متجانسة ، فقراءة العمل النحتي تتطلب آلية إستعارة لتحقق الفهم ، والفهم لا يعني قصد النحات ، حيث تبدأ الإستعارة بوصفها شذوذاً يرفض التوافق مع سياقه ، أي عندما نستحضر الأستعارة يحدث صراع ، وسبب الصراع والتنافر أن المعاني التي ترتبط عادة بالمفردات التي تكوّن العمل النحتي شاذة لا تنسجم مع محيطها كما في الشكل رقم (١٣ و ١٤)

ولا يُمكن أن نَعُدَّ بأن العنصر المشترك بين الاستعارة والتشبيه هو المشابهة ، أي إدراك تطابق في اختلاف طرفين ، والتطابق هنا (جزء) أي (تبعيضية من كل) ، أما (الاختلاف) هو الكل الجامع ، بوصف آخر انّ إخضاع التشبيه للإستعارة ليس ممكناً إلاّ لأن الإستعارة تُقدم عبر مسلك مختصر قُطبية الطرفين المُشبهَّين ، مثال على ذلك في اللغة عندما نصف الشجاع وهو يثبت كالأسد فأن هذا تشبيه ، واذا قلنا ((وَثَبَ الأسد)) فإن هذا إستعارة ، وبما أن الأثنين شجاعان (الرجل والأسد) فأن الإستعارة تكون لدى الفنان والشاعر تتصف (بالتحويل) في وصف الرجل أسداً **((اعتماداً على عدد محدود جداً من الكلمات تعبر عن عدد غير محدود من الأفكار))** [٢٩] يعني هذا أن الإعتماد على الأجزاء التي تُعبرَّ عن (الكل) اللامحدود والمطلق من الأفكار تماماً كما يستعير الفنان في عمله الفني بالبعضية من الأشكال ، أو أبعاض الإشكال كإستعارة لتحققات كلية الأفكار في مساحة الفن المعاصر كأنفتاح للعمل النحتي الذي تسهم فيه فاعلية الإستعارة الدور الأكبر كمعيار إسلوبي وتقني وشكل ابداعي يُضفي على العمل النحتي المعاصر القيمة الأبداعية لتحقيق الفكرة ، والإنتاج الدلالي لتشظيات المعنى الذي يعتبر المركزية التي يدور حولها فن النحت المعاصر كأثر بنائي يفتح العمل النحتي كما في الشكل رقم (١٥)

شكل (١٣)

شكل (١٤)

* يُعتبر كل من (بول ريكور ، ونيلسون غودمان ، وماكس بلاك) مفكرون هذه النظرية ، أي (النظرية التفاعلية التي سوف يأتي الباحث لتوضيحها .

شكل (١٥)

أن دور فاعلية (الخيال) كصورة متحولة وآلية إنتاج ما بين التفاعل الإستعاري ، في مساحة التشبيه والمجاز هي صورة تبعيضية تجمع الأجزاء بالكل عن طريق توظيف أجزاء هي بمثابة علامات مشفرة تنفتح على الكل ، أي العوالم الكُلّية المخبوئة تحت طية الأجزاء كدوال محسوسة ترسم خارطة وصورة عوالم ذهنية ناتجة من إبداع خيالي لمداليل غائبة .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

أسفر الإطار النظري عن جملة من المؤشرات التي يمكن الأستفادة منها في الفصل الثالث وهي :

١- أن التبعيضية في مجالها الجمالي لا يتحدد إلاّ بوصفها تصور مفاهيم المعنى ، أي بوصفها قيمة معرفية ومنهجية لا تظهر إلاّ في البحث عن دلالاتها العلاماتية .

٢- أن آلية إشتغال التبعيضية في فن النحت لا تتحقق إلاّ كونها تمثل علاقة الجزء بالكل أي (البعض منه) التي في جوهرها إستعارة لا تمثل الجزء بقدر ما تمثلُ الكل .

٣- للتبعيضية مفاهيم رمزية لا تظهر جمالياً إلا في تحولاتها من حالات وجدانية الى مضامين كلية ، أي هي المسافة التي تربط بين الواقع والخيال (الفيزيقي والميتافيزيقي) ، أي بنقل الشكل الواقعي الى لا واقعي في عدم مطابقتها الآيقونية المكتملة .

٤- يمكن أن يظهر الاختلاف للصورة الجمالية بالفن عبر التبعيضية كونها تابع جزئي وبؤرة (التركيز على البعض من الشيء) لتبوع كُلّي يمثل صورة البعض .

٥- لا تتحدد التبعيضية الآ بالاختلاف ، كونها إدراك جمالي لا يتمظهر إلاّ بتشظي وتفكيك الشكل النحتي على مستوى الشكل والمعنى ، حيث انها ذلك الجزء الذي يعمل ضمن مستواه المعرفي بصورة الشكل المنقوص الذي لا يكتمل إلاّ في بناء الصورة الذهنية للمتلقي الباحث عما يحمله من دلالات .

٦- لا تتحقق الإبداعية في المنجز النحتي الآ كونها تمثل أساس وجوهر الصورة التبعيضية في العمل النحتي الذي يظهر بعد تمزيق وتفكيك الشكل ، أي إعادة إنتاجه بالمفقود والبعض منه .

٧- لا يتحقق الإشتغال الدلالي في فن النحت ، إلاّ كونه حضور بعضي من الشكل وغياب كلي بالمعنى ، أي بوصفهِ تفكيك بالشكل والمعنى .

الفصل الثالث: إجراءات البحث

- **مجتمع البحث :**

تم تحديد مجتمع البحث والخاص بأعمال النحاتين المعاصرين والبالغ عددها (٤٠) عملاً نحتياً تتعلق بعنوان البحث ، بالأعتماد على ما اطلع عليه الباحث لمنحوتاتهم من مصورات للأعمال الفنية في النحت المعاصر ، اعتماداً على الكتب والمجلات الفنية ورسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه ، فضلا عن شبكة المعلومات العالمية (الانترنت) .

- **عينة البحث :**

اختار الباحث (٤) عملاً نحتياً لكل من النحاتين المعاصرين من مجتمع البحث اختياراً قصدياً وفق المبررات التالية :

١- وضوح تفاصيل صورة العمل النحتي بواقعها التبعيضي .

٢- التنوع بين الاعمال من حيث الأساليب الفنية والجوانب الفكرية والادائية .

- **أداة البحث :**

من أجل تحقيق أهداف البحث ، وتحليل العينات إعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث فضلاً عن إعتماد الباحث المؤشرات كمحركات في تحليل العينات للتوصل الى النتائج وبما يحقق هدف البحث مستعينا بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري .

- تحليل نماذج عينة البحث :

أنموذج (١)

اسم العمل : شخصية ذات جناح واحد على قاعدة

النحات : ستيفن دي ستيبلر

البلد : أمريكا

سنة الإنجاز : ٢٠١٠

المادة : الطين المحروق

القياس : (١١٢,٥×٣٠×٣٠) بوصة

المصدر: https://www.stephendestaebler.com/٢٠٠٠-2010.html

العمل النحتي عبارة عن بقايا جسم إنسان (رجل) واقف ، أو جسد إنسان منقوص ، نُفذ بشكل مجرد لكنه يحمل الملمح الآدمي واقفاً على قاعدة مركبة من قاعدتين صغيرتين تحملهما قاعدة كبيرة ، حيث يعلو الشكل جناح نفذ كذلك بشكلهِ المجرد وتتوسط الجسد فتحة (فجوة) مستطيلة وعلى الجانب الأيسر ساق منفصل بجانب الجسد ، إتُخِذَ من الأنسان سمة للعمل ، حيث حُدِّدَ الشكل النحتي بالإنسان موضوعاً له كبنية أولى نستطيع عن طريقها سبرغور التكوين النحتي الذي قُدِّمَ بهذا الشكل المجرد وبنفس الوقت الذي يحمل ملامح الأسلوب الكلاسيكي حيث دمج مابين التشريح والتجريد ، والنقص والإكتمال كصورة جمالية جاءت عن طريق هذا المركب في بنيتها العميقة التي تظهر وحدة التناقض ، مابين الأنسان والجناح ، أي ما بين علاقة الأنسان بالطائر ، بوصف أكثر عمقاً أن التمظهر الجمالي جاء في تجسيداتهِ عبر علاقة جسد الإنسان المتآكل غير المكتمل الذي إستخدم البعض منه وحالة الإكتمال بالجناح الذي يعلو الى الحد الذي جعل من هذا التكوين النحتي التبعيضي أن يفتح الطريق نحو المدلولات في موضوع (الحرية) عبر وحدة التناقض التي تجمع التكوين النحتي في عدة محاور منها :

أ- الموت المتجسد بقساوة تقطيع أوصال الجسد للشكل النحتي يقابلها التوق الى الحرية .

ب-ارتكاز التكوين النحتي على قاعدة مركبة من ثلاث قواعد تؤكد التكثيف الدلالي للثبات ، ودلالة الطيران عبر الجناح في مجال الفضاء .

فالجمع بين الشخصية المتناغمة ، أي بين التقني والطبيعي في توظيف التصميم بالحاسوب يمتزج فيه الطبيعي والمصنوع في رؤيتهِ للعالم التي تؤكد فعل الإبتكار والفاعلية الإبداعية عبر آلية التنفيذ ما بين حركة (التبعيضية) وحركة الدلالة كما جمعت بين القوة والهشاشة في خلق توازن للكتلة والشكل النحتي بين الثبات مع قوة الإحساس بالتوازن بين الجزء العلوي والسفلي للجسم ، فضلاً عن قوة خلق التناقض البصري والجمالي الذي يعطي الأحساس بالحرية والنقص في الوقت ذاته .

فما بين بين الحركة والحياة الذي تشكَّل في التفاصيل الدقيقة لريش الجناح مع دقة التجسيم والملمس وما بين (العائق والحرية) تناقض ، حيث تشير بساطة وصلابة القاعدة البرونزية لتسليط الضوء أو للتكثيف الدلالي على الشخصية والجناح ، فالحركة جاءت عبر متناقض الظل والضوء بمهارة خلقت تباين واضح في إبراز التفاصيل لجذع الأنسان (الرجل) أو الشكل النحتي لإظهار المتغير بالحركة ، فالعلامة الإشارية التي تدل على الجهد والصراع ، جهد إيقاع (الألم ، التقطيع ، الموت) في حركة التمسك بالحرية كحركة وصراع . فالحركة المقيدة جاءت في فضاء (الحرية المقيدة) في صورة الجناح الواحد الذي يُشير الى عدم التوازن في لحظة الطيران .

ففي عمق العلامة الرمزية دلالات تُشير الى الطموح المقيد والصراع الداخلي ، فرمز ودلالة الجناح الواحد يُحيل الى معنى علاقة (الفرد بالمجتمع) أي الى الصعوبات والتحديات التي يوجهها الفرد داخل المجتمع لتؤكد الشعور في التقييد وغير الإكتمال بالقدرة .

أنموذج (٢)

اسم العمل : المسافرون

النحات : برنو كاتالانو

البلد : فرنسا

سنة الإنجاز : ٢٠١٣

المادة : البرونز

القياس : الحجم الطبيعي للإنسان

المصدر : https://blog.businesstripfriend.com/article/top-١١-best-sculptures-of-contemporary-art-in-europe

العمل النحتي عبارة عن رجلين يحمل كل منهم حقيبة ، حيث نُفذ الجزء العلوي من جسم الأنسان (الرجل) والأرجل والتي تربطهما حقيبة كإتجاه تقني يكمل العمل النحتي ويعالجه بفعل نقص الجزء الأكبر الذي يتوسط الجسم كفضاء يتخلل بنية جسم الأنسان .

أن الأساس في بناء العمل النحتي لنموذج (المسافر) قائم على وحدة ثنائية ما بين (الكتلة والفضاء) و (النقص والإمتلاء) التي تُشكل بنيتهِ الأساسية ، التي نستطيع أن نكشف عن طريق هذا البناء للشكل العلاقة التي جعلت من العمل النحتي أن يكون بهذا الشكل ، فهو الذي يجمع ما بين الشكل الواقعي والاختزال ، الواقعي من حيث بيان الهيئة والتفاصيل التشريحية للشكل أو الجزء المنحوت بدقة المطابق للواقع ، الاّ أن الجانب المختزل يتحدد في إختفاء أجزاء من جسم الإنسان مع الحفاظ على إبقاء أجزاء أخرى .

أن المهارة الإسلوبية في تقطيع الشكل وتجزئتهِ تستدعي التساؤل عن النقص (عدم الإكتمال) فضلاً عن أن البنية التركيبية في وحدة التضاد ، أي الثنائية المتضادة ما بين (الإختزالي والواقعي) و (النقص والإكتمال) و (الكتلة والفضاء) تؤسس علاقة لبنية عميقة ، أي علاقة بين (الشكل والمعنى) .

بتعبير آخر أن (التبعيضية) التي إتصفت في توظيف البعض من الجسم الإنساني وغياب الأجزاء الأخرى ، أسست لمفاهيم جمالية ودلالية في مساحة (الحضور والغياب) حضور شكل أي (البعض) من جسد الإنسان ، وغياب (البعض منه) على المستوى التجسيدي للشكل ، ودلالات تتسق مع فاعلية التبعيض بالإنتاج الدلالي كعلاقة إشتغالها الدلالي يتحدد في (الآيقون والرمز) الآيقون من حيث المطابقة مع الواقع والرمز من حيث خروج الشكل من واقعه ووضعهِ في تركيبة بنائية جديدة تتأرجح ما بين الواقع والمختزل لتجسيد دلالات رمزية قابلة للتأويل ، أو تفتح المسار التأويلي الذي يجعل من العمل النحتي في قيمته الدلالية فالإنسان (الحاضر الغائب) هي الغربة في عدة معانٍ منها:

أ- الغربة المكانية : كما تُشير العلاقة في دلالاتها لهذا النموذج النحتي عن طريق حامل حقيبة السفر التي تدل على فعل (السفر) فضلاً عن أن منطوق العنوان الصريح للتمثال (المسافر) ، لكن السؤال المهم ما هو المسافر ، أي ماذا يعني المسافر ؟

ب-غربة وجودية : عندما يفقد الإنسان وجودهِ المعنوي حينها يكون السفر ، الهجران ، تغيير المكان واحدة من الحلول المقترحة التي تحقق وجوده ، أي وجودهِ المعنوي ، بعد سلب وجوده وحريتهِ كما يتشكلَّ جسد الإنسان بهذا الشكل الذي يشير الى (التمزيق ، التآكل ، النقص ، الألم ، غياب الأجزاء) ، وكأن البعضية مما تبقى (التبعيضية) تتكلم كحاضر تُجسد معاني غياب الأبعاض ، بوصف آخر ما تبقى من أعضاء للإنسان المسافر

هو السعي والبحث عن الأجزاء المفقودة التي جعلت من صورتهِ الممزقة وغير المكتملة والأليمة والمشوهة ، صورة جمالية تكمن قيمتها في بيان الصورة الوجودية التي تحمل عنوان (الحرية) كعنوان سامي طالما يسعى الأنسان لتحقيقه كما قام به هذين المسافرين الذي ترك (المكان ، البيئة ، الوطن) وجعل من الحقيبة رفيقاً حاضراً لهما .

(الحقيبة) هي الأساس التي تربط بين الجزء العلوي والسفلي من جسم الإنسان ، المسافر الذي نُفذ بمادة البرونز التي ساعدت في بيان واقع الربط بين الأجزاء ، كما تربط أي (الحقيبة) صورتها الدلالية في مشهد (الغربة) وقرار البحث عن الحرية وإن تطلب الأمر ترك (الوطن ، البيئة ، المجتمع ، الأصدقاء ، الأبناء) والبحث عن الجزء المفقود من الحياة .

أنموذج (٣)

اسم العمل : أرواح متقاربة

النحات : أليكس بينتيك

البلد : ايرلندا

سنة الإنجاز : ٢٠١٥

المادة : الفولاذ المقاوم للصدأ

القياس : يبلغ طول كل ريشة ٢٠ قدم

المصدر :https://en.wikipedia.org/wiki/Kindred_Spirits_(sculpture)

العمل النحتي في هذا الإنموذج عبارة عن مجموعة من (الريش) نُفذت بشكل الحجم الكبير على شكل تقابل دائري وبإرتفاع واحد لكل واحدة من الريش كمفردة أساسية للتكوين النحتي ، حيث تم عرض العمل النحتي في فضاء خارجي أي (خارج المدينة) فضلاً عن أن العناصر المكونة للعمل تتسم بنفس الحركة والحجم والإرتفاع وتحمل نفس الدرجة اللونية القريبة للون الرصاصي لكن الاختلاف فقط في درجة فتحات تفكك مساحة ألياف الريش .

أنَّ الأساس القائم عليه التكوين النحتي في هذا النموذج كبنية أولى (سطحية) هو قانون ومبدء (التقابل / التكرار) كوحدة أساسية تشكل بنية التكوين ، فضلاً عن إستخدام العنصر الواحد (الريشة) كشكل يتسيَّد المشهد .

فعلى مستوى البنية العميقة للتكوين النحتي تُشكل الفكرة جوهر قيمتهِ الجمالية بوصفهِ نحت معاصر يتحدد ضمن مسار علاقة شكل الريشة كإستعارة تتسق مع تشكلات وسياق المعنى الناتج من عدة مفاهيم (التقابل / الأرواح) الذي يشكل عنوان العمل النحتي ، بوصف أدق أن علاقة رمز الريشة للطيران والتحليق تربطها بنية جامعة مع (الروح) التي تصور أي رمزية الريشة وحركة التحليق بالفضاء والى الأعلى مشهد (الرفرفة / التحليل) أي رموز للحرية (حرية الطيران) بالفضاء للطائر ، وتصوير مشهد (الروح / الملائكة) وهي تحمل الأجنحة كصورة إفتراضية نسجتها مخيلة الأنسان الأدبية .

فالإطار الجامع في فعل (الطيران / التحرر) هو الفضاء كمجال للتحرر كما جاء في سياق علاقة (الريشة / الروح) في صورة جمالية لتكوين نحتي معاصر تقابلت فيه الأرواح برابط (الحرية / الطيران) بالإستعاضة في شكل الريشة كمرموزات مادية تعبر عن اللامادي وغير المحسوس والملموس ، فقط المُدرك العقلي الذي يحقق القيمة الجمالية لرمز توظيف شكل الآيقوني المطابق لواقع شكل الريشة ، وبنفس الوقت الشكل المجرد لبناء الصورة الجمالية التي تتحدد بشكل التكوين النحتي الذي يؤكد فاعلية (التبعيض) للريشة كعنصر أساسي يكثف الدلالات التي عن طريقها تُنتج المعنى الغائب في فن النحت المعاصر بوصفهِ فن إشكالي يعتمد على الفهم المجرد الذي لا ينفك عن الحضور الدلالي كآلية في فك شفرات العلامة .

فضلاً عن أن السياق الدلالي للمعنى جاءت بنيتهِ متوازية بين إختفاء الألوان (الزاهية / الصريحة / الواضحة) للريشة المتكررة في العمل النحتي ، والروح لما تحملهُ من (إيهام ، غموض ، لامادي، لامرئي ، لالون) فقط تشكل دلالات تُشير على المعنى أي معنى روحي (لامادي) في لون طيف الرمادي الذي يُعبر عن إختفاء ملامح الألوان ، فاللون هو الدلالة الرمزية التي تُسهم في تشكُّلات التكوين من حيث أن اللون الرمادي يُشير ويرمز الى (البين بين) أي المنطقة الوسط ، المنطقة الغامضة ، وغير محددة الملامح ، في نظرية الفن التشكيلي هو المساحة الناتجة من (الأبيض والأسود) فضلاً عن شفافية اللون الناتج الذي لا يحمل الاّ ملامح اللون الرمادي الباهت الذي كعلامة لإختفاء اللون غير محدد المعالم (لون الروح) .

تشكل الريشة بعضية من جسم الطائر ، كما أن الروح تشكل البعض من الكائن الحي (البشري، الحيواني) ، تقابل الروح ، هو تشكلات وحركة الدوران وتقابلاتها لجموع الريش التي حققت علاقة الإيقاع الحركي والتوازن والتقابل كقوانين وقوى تشُدَّ وتجمع عناصر العمل النحتي كما جاء في هذا النموذج الذي توسط الفضاء المفتوح كعلامة أي (الفضاء) للتحليق والطيران والتحرر من حيث أن الإشتغال العلامي والدلالات جاءت مركبة ومتسقة لتخلق صورة جمالية (لأرواح متقاربة) في وسط مساحة زمانية ومكانية تؤكد علاقة (العرض) أي قاعدة عرض العمل النحتي

بموضوعه ، بفكرتهِ التي تمنحهُ قيمتهِ الدلالية عبر فاعلية (التبعيضية / الريشة) والمدلول المفتوح على إفتراض معنى لا يستقر ولا يهدأ .

أنموذج (٤)

اسم العمل : الأنا المنتصب

النحات : ماريو مانكي

البلد : اسبانيا

سنة الإنجاز : ٢٠١٧

المادة : الجبس

القياس : (٩٩٣×٥٥٩) سم

المصدر : https://barbarapicci.com/٢٠١٧/٠٨/٠٩/ego-erectus-mario-mankey

العمل النحتي عبارة عن قدمي إنسان هي الأقرب للجنس الذكري ، نفذت بشكل ضخم إلى درجة أن القدمين شغلت حيز العرض الذي صمم في بناية وكأنها نزلت أو كسرت سقف البناية التي عرض فيها العمل ، حيث تناثرت القطع المتكسرة من حول القدمين على شكل بقايا تكسر السقف أثناء إختراق القدمين ، فضلاً عن الاختلاف في طريقة العرض عما هو مألوف في عرض الأعمال النحتية .

فالبنية السطحية للعمل النحتي هذا إتخذت من التبسيط المباشر في التكوين سبيلاً بالرغم من كبر حجم الكتلة أو العمل النحتي بأكمله الذي جعل متسقاً كونه عملاً معاصراً ، أي كسر أفق التوقع لحظة المشاهدة وخلق صدمة تلقي أثناء العرض والتجوال والمشاركة داخل صالة العرض ، بوصف أن عرض الشكل النحتي المبهم الذي يشوش الذاكرة يقابلها تبسيط مفرط بالتكوين وتعقيد في ذات الوقت يؤسس للإشتغال الدلالي الذي يمنح العمل النحتي قيمته الجمالية خارج معيار ضبط المقاس والتشريح .

حيث شكَّل الفضاء والسقف والأجزاء المتناثرة التي تُحيط القدمين كبنية أولى ، أي البنية السطحية التي تؤسس للبنية العميقة (البنية الدلالية) ، فالأساس التكويني للعمل النحتي كعنصر سائد ومهمين هو التبعيض الناتج عن طريق توظيف البعض من أجزاء جسم الأنسان التي تتحدد بالأطراف (القدمين) والتي تحتل مركزية المنجز النحتي كتبعيضية لها إشتغالها الدلالي عن طريق عدة محاور منها :

١- هو إثارة لغز فاعلية الأجزاء والأطراف (القدمين) وإخفاء أجزاء جسم الأنسان الأخرى .

٢- الضخامة المفرطة والمبالغة بحجم هذهِ البعضية من الجسم التي تُعطي دلالات سلطة وهيمنة الأنسان على المكان وفضاء صالة العرض بوصفهِ عملاق .

٣- ظهور تحوّل في شكل الأنسان الى كائن خارق خرج من مقاييسهِ وشكلهِ الطبيعي ، من شكلهِ الواقعي الى اللاواقعي الذي نُفذَّ بطريقة تجمع بين الضخامة والبعضية .

٤- الكيفية التي جعلت من الجسم المختزل إحساس التكامل والإمتداد ، وذلك للتفعيل الدلالي عبر فاعلية التبعيضية التي أعطت إحساساً جمالياً للحجم الكبير وفاعلية دلالية تبرهن عن بقية الأجزاء في شكل الغائب من إستطالة وإمتداد جذع وجسم الرجل ، أي الشعور بـــ (الضخامة / الإمتداد / الإستمرارية) اللامرئية دون حضور باقي الأجزاء . وهي ما تعطي علامة إشارية للأنا الناتج بفعل الإنتصاب .

فالتشكُّل الدلالي الرمزي يبتدأ من البنية الأولى للشكل النحتي الذي يحمل عنوان (الأنا المنتصب) التي تُشير لما هو متخفي من بقية الجسد والتي تُشير الى سلوك الأنسان المعاصر المزعج ذي الطموح غير المحدود ، ودلالات سلطة الأنا بالهيمنة التي مثلت المشهد الجمالي للشكل النحتي الممتد الذي لا يكتفي بإحتلال المكان والفضاء إلا عبر إختراق الأسقف وتمزيقها وكأنه باحث عن حريتهِ لتحقيق إمتدادهِ الطبيعي الذي يوحي (بحجمهِ / بطولهِ / بجسمهِ) المفرط بالضخامة بفعل حضور البعضية ، أي ظهور السيقان والقدمين التي تفتح المسار الدلالي التأويلي الذي يمتد إلى كسر القيود ونيل الحرية بفعل الإختراق.

الدلالة تأخذ بمديات أوسع في مسارها التأويلي ووحشية الإنسان الممتدة كإمتداد فعل العولمة ، كإمتداد وحشية الأنسان المعاصر (بالهيمنة / الاحتلال / السلطة / المركزية) .

البعضية بهذا الإنموذج أخذت الصدارة في مركزية الإنتاج الدلالي عبر تحوّلات فن النحت المعاصر في توظيف الفكرة كأساس جمالي للتوليد الدلالي الذي يُثير دهشة وصدمة التلقي للإنتاج الدلالي .

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

أولاً – النتائج ومناقشتها :

١- ظهرت القيمة للتبعيضية في النحت المعاصر كخطاب جمالي على شكل دلالات رمزية ، وهذا ينطبق على جميع نماذج عينة البحث .

٢- أن الأساس القائم للتبعيضية هو التبسيط وتشذيب الشكل في جوهره الأختزال . وهذا ينطبق على جميع نماذج عينة البحث .

٣- أن أساس المعيار الجمالي الشكلي للتبعيضية في النحت المعاصر هو الإستعارة التي عن طريقها يمثل الجزء عن الكل . كما في إنموذج رقم (١ ، ٢ ، ٤)

٤- للتبعيضية تمظهرات جمالية تحققت عبر تحوّل (البعض منه) أي البعض من الشكل كما هو في الواقع الى الخيالي قابل للقراءة . كما في إنموذج رقم (٢،١)

٥- للتبعيضية صورة جمالية في النحت المعاصر ظهرت عبر المختلف والمتعدد كصور متشظية يقوم بإعادة أنتاجها المتلقي . وهذا ينطبق على جميع نماذج عينة البحث .

٦- أن التبعيضية في جوهرها هي إنزياح جمالي يتمظهر في اللاواقع وغير المطابق الآيقوني وهذا ينطبق على جميع نماذج عينة البحث .

٧- التبعيضية في النحت المعاصر اتجاه وتركيب دلالي يفكك الشكل والمعنى وهذا ينطبق على جميع نماذج عينة البحث.

٨- التبعيضية في النحت المعاصر هي صورة تغريب الشكل ووضعهِ في صورة اللامألوف الخيالي المشارك لمخيلة الجمهور وهذا ينطبق على جميع نماذج عينة البحث .

ثانيا – الاستنتاجات :

١- أن للتبعيضية في فن النحت المعاصر ظهرت على شكل علامات للإنتاج الدلالي في تحقيق المعنى .

٢- أن أساس التبعيضي كقيمة جمالية ظهر عبر الخطاب الدلالي المتخفي بالرمز.

٣- للتبعيضية في النحت المعاصر صورة جمالية تكمن في إستفزاز وصدمة المتلقي لإثارة التساؤل والبحث عن المعنى .

ثالثاً – التوصيات :

يوصي الباحث في إنشاء مركز متخصص في دراسة جماليات الشكل التبعيضي في النحت المعاصر ، وإشكالية المعايير التي جعلت من التقطيع والتشويه للشكل النحتي أن يكون بهذا الشكل الغير مألوف .

رابعاً – المقترحات :

يقترح الباحث في إجراء دراسات تحليلية ونقدية متخصصة تبحث في أثر المفهوم التبعيضي للشكل النحتي كنتاج فن غربي على الفن العراقي .

إحلات البحث :

١- احمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، ص ٢٢٧ .

٢- الأصفهاني ، أبي القاسم الحسين بن محمد المعروف براغب الأصفهاني ، المفردات في غريب القران ، ص ٥٤ .

٣- ابي الحسن علي بن اسمعيل الشهير بأبن سيدة ، المخصص لأبن سيدة ، ص ٦٤ .

٤- أبي الحسين بن إسماعيل بن سيده ، العدد في اللغة ، ص ٧٦ .

٥- عصام نزار محمد جواد ، تأثير التقنيات المعاصرة في تحولات الشكل النحتي العالمي ، ص ٤١ .

٦- لاكان ، جاك ، اللغة الخيالي والرمزي ، ص ٨٨ .

٧- هيغل ، الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي ، ص ٣٨ .

٨- ريد ، هربرت ، الفن والمجتمع ، ص ٧٢ – ٧٣ .

9- www.Knoxschools.org/cms/lib/Tno 1917079/centricity/domain .

10- w.w.w. art . essonsbyglori . com pdf/Design – principles/reading Emphasis – Subordination , p20 .

١١- محمود أمهز ، التيارات الفنية المعاصرة ، ص ١٠٥ .

12- https : www.delmar.edu/offices/swclelements-of-literature/ (2)imagery . html . imagery , del mar home 2023 .

١٣- محسن علي حسين ، تأويل اللامألوف في النحت العربي المعاصر ، ص ٦٠ .

14- George Lakiff and Mark Johnsen , Metaphors we live the university of Chicago press , London , 2003 , p .45 .

15- Lakiff George and Johnsen Mark , Metaphors we live the university of Chicago press , London , 2003 , p .45 .

16- forceville Charles , metaphor and symbol ,searching for ones identity is animation film , p20 .

17-Adrian Frutiger , Signs and Symbols , their Design and meaning , p 222 .

18- David freedberg , the power of images studies in the history of response new York , p 22 .

١٩- هانزجورج ، غادامير ، الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية للتأويلية الفلسفية ، ص ١٤٢ .

٢٠- فرويد ، سيغموند ، الحلم وتأويله ، ص ٦٦ .

21- Cassirer ,Leproble, Connaissauce philosophie temps modrenism , P. 67 .

22- Paul Arthur , the philosophy of Ernstcassirer. , P 16 .

٢٣- كاريل ، تومي ، فلسفة الملابس ، ص ١٨١ .

24- S.Langer , The cultural importance of art , p.87 – 90 .

٢٥- تيرنس ، هوكس ، الاستعارة ، ص ١٢ .

٢٦- أبو العدوس ، يوسف ، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية ، ص ٧ .

٢٧- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية النص) ، ص ٩٠ – ٩٢ .

٢٨- بول ب ، آمسترونغ ، القراءات المتصارعة التنوع والمصداقية في التأويل ، ص ١٠٥ .

٢٩- ريكور ، بول ، الإستعارة الحيّة ، ص ١٣٠ .

المصادر والمراجع:

- الكتب العربية :
- أبو العدوس ، يوسف ، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية ، الأهلية للنشر والتوزيع ، ط١ ،الأردن ، ١٩٩٧ .
- أبي الحسن بن إسماعيل بن سيده ، العدد في اللغة ، تحقيق عبد الله بن الحسين الناصر ، وعدنان بن محمد الطاهر ، ط١ ، ١٩٩٣ .
- ابي الحسن علي بن اسماعيل الشهير بأبن سيدة ، المخصص لأبن سيدة ، تحقيق خليل إبراهيم جفال ، دار إحياء التراث العربي ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٦ .
- احمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، عالم الكتب ، مج١ ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠٨ .
- الأصفهاني ، أبي القاسم الحسين بن محمد المعروف براغب الأصفهاني ، المفردات في غريب القران ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، ط/ مصطفى الحلبي ،١٩٦١ .
- بول ب ، آمسترونغ ، القراءات المتصارعة التنوع والمصداقية في التأويل ، تر : فلاح رحيم ، دار الكتب الوطنية ، ط١، بنغازي – ليبيا ، ٢٠٠٩ .
- تيرنس ، هوكس ، الاستعارة ، تر : عمرو زكريا عبد الله ، المركز القومي للترجمة ، ط ١ ، القاهرة ، ٢٠١٦ .
- ريد ، هربرت ، الفن والمجتمع ، تر : فارس متري ضاهر ، دار العلم ، بيروت ، ١٩٣٦ .
- ريكور ، بول ، الإستعارة الحيّة ، تر : محمد الولي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط١، ليبيا ، ٢٠١٦.

- الشايب ، رونيقي ، البعد الرمزي في الخطاب الأسطوري ، مجلة انثروبولجية الأديان ، جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان ، رقم الإيداع القانوني ٠١٩٧-٢٣٥٣ ، عام ٢٠١٧ .
- غادامير ، هانزجورج ، الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية للتأويلية الفلسفية ، تر : د. حسن ناظم و علي حاكم صالح ، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية ، المانيا ، ١٩٦٠ .
- فرويد ، سيغموند ، الحلم وتأويله ، تر : جورج طرابيشي ، ط٥ ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٩٣ .
- كاريل ، تومي ، فلسفة الملابس ، تر : طه السباعي ، مطبعة البشلاوي ، القاهرة .
- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية النص) ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥ ،
- محمود أمهز ، التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ط٢ ،بيروت ، ٢٠٠٩ .
- هالين ، فيرناند ، وآخرون ، بحوث في القراءة والتلقي ، تر : محمد خير البقاعي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط ١ ، حلب ، ١٩٩٨ .
- هيغل ، الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي ، تر : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٦ .
- الرسائل والأطاريح الجامعية :
- عصام نزار محمد جواد ، تأثير التقنيات المعاصرة في تحولات الشكل النحتي العالمي ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، اختصاص نحت ، قسم الفنون التشكيلية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، ٢٠٢٢.
- محسن علي حسين ، تأويل اللامألوف في النحت العربي المعاصر ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، اختصاص نحت ، قسم الفنون التشكيلية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، ٢٠٢٠ .
- الدوريات :
- الشايب ، رونيقي ، البعد الرمزي في الخطاب الأسطوري ، مجلة انثروبولجية الأديان ، جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان ، رقم الإيداع القانوني ٠١٩٧-٢٣٥٣ ، عام ٢٠١٧ .
- المصادر الأجنبية :

- Adrian Frutiger , Signs and Symbols , their Design and meaning , translated by Andrew Bluhm ,Switzerland , ١٩٩٨ .

- Cassirer ,Leproble, Connaissauce philosophie temps modernism Australia , 2000 .

- Charles forceville ,metaphor and symbol , searching for ones identity is animation film , university of amsterdam 2013 .

- forceville Charles , metaphor and symbol , searching for ones identity is animation film , university of amsterdam ٢٠١٣ .

- freedberg David , The power of images studies in the history of response new York Chicago Press , 1989 .

- Lakiff George and Johnsen Mark , Metaphors we live the university of Chicago press, London , 2003 .

- S.Langer , The cultural importance of art , in philosophical , University of llinois press , 1962 .

- Arthur Paul , the philosophy of Ernstcassirer , ١stedition ١٩٥٨ , New York .

-Jelinkova Klara , Legal symbolism in fine are clanky articles , Chicago , 2022.

- المواقع الالكترونية :

- w.w.w. art . essonsbyglori . com pdf/Design – principles/reading Emphasis – Subordination .

- www.Knoxschools.org/cms/lib/Tno 1917079/centricity/domain .

- https : www.delmar.edu/offices/swclelements-of-literature/ (2)imagery . html

-https://www.museefabre.fr/la-chauve-souris

- https://artlessonsbyglori.com/pdf/Design_Principles/Reading_Emphasis-Subordination.pdf

-https://arthive.com/albertogiacometti/works/٣٨٢٥٦٠~Walking_man_I

-https://beopendotme.wordpress.com/٢٠١٥/١٢

- http://elizabethpardon.hautetfort.com/archive/2015/01/31/le-combat-du-basilic-et-du-griffon-5548988.html

- https://www.artnet.com/artists/kenneth-armitage/children-playing-untoFN5Z2CYF4vJprRrTXQ2

-/https://childsgallery.com/work/loving-day

-http://www.artble.com

- https://www.bridgemanimages.com/en/dali/chaise-antifamelique-chaise-aux-cuilleres-c-1970-bronze-with-grey-green-patina/bronze-with-grey-green-patina/asset/6398095

- https://designyoutrust.com/2022/06/italian-artist-creates-dreamlike-figurative-wood-sculptures

- https://www.facebook.com/profile.php?id=100064113127253&mibextid=LQQJ4

-/https://followtheblackrabbit.com/portfolio-item/tribute

- https://images.app.goo.gl/nmpM١K٣٦bJPhvZ٧١٧