مفهوم التناص في التشكيل النحتي العالمي المعاصر

الاستاذ المساعد الدكتور / احمد خليف منخي

جامعة ميسان – كلية التربية الاساسية – قسم التربية الفنية

ملخص البحث

يتلخص **البحث الحالي بالشكل التالي:**

الفصل الاول الذي تضمن مشكلة البحث والتي ذيلت بالتساؤل التالي: هل التناص كان لة الاثر الاكبر في الانجاز التشكيلي العالمي المعصر. وهدف البحث هو الكشف عن التناص في التشكيل النحتي المعاصر. اما حدود البحث تضمنت بالحد الزماني منذ عام ٢٠١٥الى عام ٢٠١٩و الحد المكاني اقتصر على اوربا و امريكا . اما اهمية البحث تكمن هو محاولة كشف التناص بالمنجز الابداعي العالمي لفنانين معاصرين.

الفصل الثاني الاطار النظري الذي اشتمل على مبحثين الاول تناول المفهوم المعرفي للتناص وكيفية اشتغالة ،ويعد مصطلح التناص الذي ظهر بمفهومة الحالي على يد جوليا كرستيفا بفضل دراستها للناقد الروسي باختين الذي سبق كرستيفا لهذا المصطلح الا انة اطلق علية المبدا الحواري من خلال دراستة للاعمال الفنانيين الروس وكذلك متابعة في هذا المبحث ماقالة النقاد و المختصين بصدد هذا الموضوع امثال تودوروف وبارت وجينيت ..الخ وتناول هذا المبحث أيضا كيف يمارس او الالية التي يشتغل بها مصطلح التناص في الحقل المعرفي الانساني. وتناول المبحث الثاني التناص في الحضارات القديمة وهي العراق و مصر والاغريق. وتطرق المبحث الثالث الذي تناول الية اشتغال التناص بالتشكيل النحتي العالمي المعاصر من خلال دراسة واستعراض لاعمال فنانين اوربيين و امريكيين من خلال الكيفيات التي تعاملو بها لشتى وسائل التعبير وطرق الانجاز ووسائل التوظيف و طرق العرض على اختلاف توجهاتهم ورؤياهم الفنية.

الفصل الثالث تناول اجراءات البحث من خلال مجتمع البحث الذي حصر (٥٠)عملا فنيا منجزه من الفترة ٢٠١٥الى ٢٠١٩ في كل من اوربا و امريكا. اما عينة البحث و التي تلخصت ب(٦)عينات اختيرت بطريقة قصدية تتوافق مع سؤال المشكلة و هدف البحث اما منهج البحث اعتمد المنهج الوصفي التحليلي.

ثم نتائج البحث وجزء منها:

١- اعطى التناص الانفتاح وعدم الانغلاق من خلال تعدد القراءه للمنجز الفني.

٢- كان التناص واضح الا انة دجن باسلوب الفنان الشخصي فاصبح متناغما متسق بوحده موحدق باطار العمل الفني.

٣- فقد اصيب التناص بالتفكك و الانتشار يقدم كمفهوم جديد وفق المفاهيم الجديدة للاعمال المعاصرةالحالية لمواكبة التقدم الهائل لوقتنا الحالي.

و الاستنتاجات كان جزء منها: دمج التناص المتلقي بالعمل الفني من خلال الاستحضار والمقارنة للاعمال فنية تشكيلية اخرى. ثم تناول البحث المقترحات و التوصيات و المصادر.

الفصل الاول

مشكلة البحث

تعد الفنون على مر العصور كسجل لحضور المجتمعات الانسانية من خلال توثيق لحضارتهم او نشاطهم الانساني فمن خلال تلك القى والاثار الفنية عرفنا الكثير عن عادات وتقاليد وطرق التفكير والحياة العامة والسياسية والاقتصادية والفكرية والابداعية والجمالية وكان الفنانون الاوائل على مر العصور قد مهدو الطريق للفانانين اللاحقين لدخول بمجالات اخرى اوسع فزاد من خبراتهم على صعيد التقنية و الخامة و الاسلوب و الفكرة....الخ سواء على صعيد المسرح والعمارة والازياء و الرقص ...الخ وكانت الفنون الاولى سبب بضهور فنون اخرى جديده بعد ان وصل الانسان الى الرقي الحضاري كالسينما و التصوير الفوتوغرافي و الاذاعة وغيره من الفنون التي تعبر عن عمق وتطور وتحضر الانسانية. والفن التشكيلي هو اول الفنون التي ضهرت على وجة الارض التي تكاد قديمة قدم الانسان من خلال محاولاتة الاولى بالرسم او النقش علة سطح الارض بخطوط وحزوز بسيطة ثم وصلت الى اوج عظمتها بظهور الحضارت المتقدمة في بلاد الرافدين ومصر والاغريق ثم بدئت تتسارع بوتيرة من التقدم و الثبات منذ عصر النهظة الاوربي الى اليوم حيث وضع اسس وقوانين في كل عصر لتماشي روحة مخالفة لماسبقها وقد تشعبت الاساليب والتقنيات واستخدام الخامات و المواد وزوال كل القيود التي تحد من حرية الفنان الابداعية . والتناص واحد من الامور التي كان لها دور كبير على مقدرة الفنان الابداعية في التاثير و التأثر بالأخرين من خلال شيوع التقنيات والاساليب و الافكار خلال المشهد الفني العالمي ، ومن هنا تبر مشكلة البحث المتمثلة في اشكالية التناص من خلال طر التساؤل الاتي :هل التناص قد كان لة الاثر الاكبر في الانجاز التشكيلي العالمي المعصر.

اهمية البحث

تاتي اهمية البحث من خلال دراسة المنجز التشكيلي المعاصروكشف التناص فية من خلال دراسة تحليلية للمنجز التشكيلي المعاصر للنحاتين العالميين.

هدف البحث

يهدف البحث الى الكشف عن التناص في التشكيل النحتي العالمي المعاصر.

حدود البحث

الحد المكاني : اوربا وامريكا

الحد الزماني: ٢٠١٤-٢٠١٩

الحد الموضوعي : يتحدد البحث الحالي بدراسة اشكالية التناص في التشكيل النحتي المعاصر.

تحديد المصطلحات

التناص لغويا:

نصص:النَّصُّ:رفْعُك الشيئ . نَصَّ الحديث يَنصُّه نصًّا : رفَعَه . وكل ما أظْهِرَ ، فقد نُصَّ(١)،نصَّالمتاعَ نصًّا : جعلَ بعضه على بعض(٢)

التناص اصطلاحا:

هوالخطاب او النص الذي يبني او ينشئ نفسة على خطابات او نصوص سابقة بعد اجراء عملة ترويصها بنسق جديد يماشي النص او الخطاب الجديد(٣).

التناص اجرائيا:

يتفق الباحث مع التعريف الاصطلاحي الذي يقول: هوالخطاب او النص الذي يبني او ينشئ نفسة على خطابات او نصوص سابقة بعد اجراء عملة ترويضها بنسق جديد يماشي النص او الخطاب الجديد(٤).

التشكيل لغويا:

شكل:الشَّكْلُ : الشَّبهُ،والمِثْلُ،ويُكْسَرُ،....لِلْأُمُورِ المُخْتَلفَهِ المُشْكِلَهِ،وصُورَةُ الشيئِ المَحْسوسَهُ والمُتَوَهَّمَةُ(٥).

التشكيل اصطلاحا:

هو نتيجة لعلة فاعلة تسبب بظهور شكل معين بوسيط مادي(٦)

التشكيل اجرائيا:

هو القيادة الواعية للعملية التشكيلية التي يجريها الفنان لانجاز متحقق فني جمالي يثير المتلقي .

النحت لغويا:

نحَتَه يَنْحَتُه، كيَضْرِبه و يَنْصُره و يَعْلَمُه(٧)

النحت اصطلاحا:

تنظيم للكتل بشكل منسق في فضاء حقيقي . وعناصره مشتركة مع الرسم فكل من الرسام والنحات ينظمها بتكوين موحد(٨).

النحت اجرائيا:

هو كل الجهد الذي يبذله النحات على الخامات والمواد التي يعمل عليها لانشاء عمل فني يتفق مع توجههة وفلسفتة الخاصة.

التعريف الاجرائي للتشكيل النحتي:

هو التنظيم و التعديل الذي يجرية الفنان سواء النحات والرسام والخزاف على الوسائط المادية للاضهار الرؤية الفنية بعمل فني يلغي التجنيس ما بين حقول الفن التشكيلي.

الفصل الثاني

المبحث الاول // مفهوم التناص المعرفي

يعد التناص من المصطلحات التي ظهرت في المفاهيم المعرفية التي تعتري الخطابات او النصوص الابداعية وقد نالت الكثير من البحث والدراسة في النصف الثاني من القرن الماضي على يد المختصين الا نة بقى فية اشكالا في تعريفة و تحديدة على وجة الدقة ويقول د. محمد مفتاح (ان كل المختصين لم يضعو تعريفا شاملا للتناص)(٩) على الرغم من قدرة المختصين الذين تناولو هذا المصطلح من البحث والدراسة الا انهم اختلفو في تحديده بتعريف موحد . كل ما ترك من اثار او نصوص او خطابات ...على تنوع جنسيات منتجيها فهي تعتمد على مبدئين اساسين :-

١- التوالد او التناسل ... اي هناك انتاج البعض من البعض ،وتغيير البنية الاساسية بعدة صور متعددة وفي اطر متنوعة .

٢- التواتر هو عمليات الاعادة لنماذج معينة لكونها نصوص مرتبطة بالسنة والسلف لكونها قوية من الناحية الايحائية(١٠). ان كل من المبدئين يعملان بكل قوة في كل النصوص والخطابات رغم تنوعها الفكري و اللغوي والجغرافي والايديولوجي والزماني.

التناص هو تفاعل النصوص ضمن نص واحد رغم اختلافها الا انها تكون وحدة نسيجية جديدة متحدة على عدة مستويات لتكسر انغلاقها و انفتاحها على انتاج نصي اخر(١١) اي ان الخطاب او النص يبنى على ارضية من النصوص او الخطابات سابقة بعد ان تروض بنسق جديد يماشي النص او الخطاب الجديد(١٢) هذا لايعني الجمع القسري لمجموعة خطابات او نصوص لتكون بناء جامد يتصارع كل او يتناقض كل نص مع اخر بل هو تنظيم حيوي فعال يدعم كل خطاب او نص الاخر ضمن وحدة متناسقة . ويعد ميخائيل باختين الرائد في تناول هذا المصطلح في البحث و الدراسة الا انة لم يستخدم مصطلح تناص بل استخدم مصطلح البنى الحوارية لتبيان على مدى التعالق مابين النصوص و اثرها في النصوص الاخرى(١٣) الا انة استخدم مصطلحات اخرى بجانب البنى الحوارية مثل كرنفالية النص وايضا تعددية صوت اللغة التي كانت الاساس لظهور مصطلح التناص(١٤) يرى باختين كل اسلوب سابق او قديم ...يوجد في الاساليب الجديدة او الحالية(١٥) رغم جهود باختين الكبيرة الا ان تعريفة للمصطلع لم يكن كافيا او مبهما ليولائم التوجهات الغربية في هذا المجال من اهتمام على الرغم من التاثير الكبير الذي احدثته الشكلانية الروسية في انقلابة كبرى في مجال الدراسات النقدية الغربية بل تعد الرائده في هذا المجال او لربما عدم اكتراث باختين بتسويق فهومه او مصطلحة للتناص. اما جوليا كرستيفا فقد اوجدت مصطلح التناص الا انها استلهمتة من باختين(١٦) وقد عرفته على ان كل نص شكل من اقتباسات فبدى كلوحة فسيفسائية . وكل نص ...تحويل وتحوير لنصوص اخرى(١٧) اي ان النصوص او الخطابات تشكل او تنشئ من تأثرها بنصوص اخرى ويكو ن ها التأثر ليس استنساخ او تقليد اعمى بل وفق اسلوب جمالي وفني متقن . وتقول كرستيفا في كل بناء لاي نص هناك تقاطع و تعارض لبنى عديدة ماخوذة من نصوص اخرى(١٨) اي انه لايوجد نص اوخطاب

بكر يمتاز بتفرد غير مسبوق او وجد من العدم ويكون الابداع هو تفكيك خطابات اخرى يميل لها الفنان او المبدع دون غيرها من الخطابات ويعيد تركيبها من جديد وفق منهجية معينة اي ان العملية اشبة باعادة تدوير . اماروان بارت فيقول النص كفضاء متعدد الابعاد تتواشج وتتصارع فية نصوص مختلفة دون ان تكون اصلية ،يكون النص اشبة بوحودة نسيجية من اقوال مصدرها بؤرة من بؤر الثقافة(١٩) يكون الخطاب او النص هو التقاط عناصر ومواد مختلفة موجوده سلفا فيقوم المنتج بجمعها وفق تقنية و اسلوب خاص تذوب ببنية موحدة تولف نصا جديد دون ان تتعارض في مابينها اي ان المنتج او المؤلف او الفنان لايلتقط بشكل اعمى بل يطوع المفردات او العناصر الملتقطة لتؤلف بناء متناغم متناسق . اما مفهوم جيرار جينيت للتناص هو التاثير الذي يصنعة نص في نص اخر(٢٠). انه تناول التأثر لميل المؤلف او منشئ الخطاب لفكرة ما او اسلوب او تكنيك معين لفنان اخر استقاها بوعي ودراية واطلاع واسع وانصهرت ببوتقة اسلوب الفنان المتأثر بفنان او خطاب ما. وفق مفهوم التناص يكون الخطاب منفتاحا على عده اتجاهات سواء كانت متقابلة وعكسية وفق حركة مستمرة . يكون الخطاب او النص يطل على خطابات اخرى ...اي يكون الخطاب لتيار لخطابات اخرى سابقة علية لكونة لايقوم من لاشيئ او عدم بل يتموضع وفق نظام الثقافي معين كون هذا النظام الثقافي بنية كبرى كونه يحتوي ويحاصر المنتج او المؤلف وفق قول بيير ماشيري فجاءة يجد نفسة محاطا ببقايا خطابات او نصوص تواصل محاصرتة حيث تقوم او تنطلق من بيئة المنظومة الثقافية العامة . وتكون في تداخلها مع المؤلف او المنتج باشكال متنوعة ومختلفة سواء كانت لغوية ،تشكيلية،موسيقية... لاتتوقف هذه الانساق التقافية في التاثير على انتاج الخطاب او النص(٢١).ويكون توظيف المتراكم المعرفي او التقافي لفهم لنصوص السابقة في انتاج نص او خطاب حبيس تقاليد البيئة المجتمعية لعصرة لما توفره له من متغيرات فكرية على مختلف الاصعدة سواء اجتماعية و سياسية و اقتصادية وفكرية وثقافية ..الخ وهذه المحفزات تختلف من مجتمع لاخر ومن محيط اقليمي لاخر ففي بعض المجتمعات التي تعصف بها ثقافات متقدمة على مختلف الاصعدة الا انها تعاني من مشاكل ونتيجة لهذا التقدم تفرض نوعا من البيئة الفكرية على مبدعيها وهذه قد اعطتهم كمؤشرات يرون العالم من خلالها اي يطبقونها على ثقافات اخرى مغاير لثقافاتهم وتكون انتاجاتهم اما تعبرعن نقد حقيقي لما يدور في العالم وتكون اعمالهم هنا ذات طبيعة انسانية او تعبر عن وجه نظر ضيقة تكون اعمالهم متعالية جدا ذات مفاهيم باردة وجامدة . اما في المجتمعات التي تمتاز في التقهقر او ضعيفة على كل المستويات تعتمد على ثقافة التقليد فهي توفر بيئة لمبدعيها فتكون كمؤشرات يرون بها العالم فتكون اعمال اما ذات شكل نقدي انساني شفاف لما يحصل لواقعهم او تكون اعمالهم ايديولوجية تمجيدية لواقع معين او اعمال ذات صوت محلي جدا لا يصلح الا لبيئتهم لا توائم غيره اي تكون حبيسة مجتمعها. ان انتاج خطاب او نص هو نتيجة لقراءة نتاجات سابقة لخطابات او نصوص مع الاشارة الى الاختلاف في مستويات القراءة فهناك القراءة التأثيرية واللقراءة التعارضية ...الى القراءه التحطيمية التي يقوض فيها الخطاب الجديد بنى الخطاب السابق لتكون جزء منه(٢٢). اي ان انتاج اي نص لاياتي من العدم بل من تراكمات مستمرة من الدرس والتحليل والاتحوير

والاستعاره. كل منتج او مؤلف لخطاب لابد ان يكون انتاجة تحت ضغط ((قلق التأثر)) بنتاجات منتجة سلفا وراهنة له ونتيجة لذلك يجب الحديث عن عملية التفاعل التي تحصل مابين النتاجات المنجزة الان و الاخرى المنتجة سابقا وهنا يكون التفاعل هوه صلب العملية الابداعية(٢٣) ويكون التفاعل اما ان يكون ابداعيا يقدم من خلالة عمل يمتاز بالفرادة والاصاله نتيجة التفاعل الواعي من قبل المبدع او الفنان الذ يعرف كيف يوظف ما متاح له من خزين المتأتي من الاطلاع والمتابعة او يكون التفاعل يتماشى مع ما موجود من قيم و اعراف سائده بحيث يكون النص او العمل الابداعي لايمتلك اي فرادة او تميز فلا يلاحظ او يع ضمن دائرة ضوء المتابعة و الاهتمام او يكون التفاعل سلبي جدا يقع ضمن النمطية و التكرار او التقليد الاعمى لنصوص معاصره له او سابقة علية وبهذه الحالة اما يلقى النقد والا ستهجان او يقع ضمن دائرة التجاهل و النسيان. يعد استدعاء السابق يكون ضمن فردية في اغلب الاوقات يمكن استدعاء الخطاب الحالي لجملة من المميزات التي تكون ضمن فن تعبيري معين ، ومن هنا نجد سعة التداخل المعقد بحيث من الصعوبة تحديده(٢٤) . وهنا يمكن القول ان التناص هو نظام العملية الابداعية او وسيط التفاعل الذي يسمح بانتاج خطابات حسب الحقل المعرفي او التخصص وهو اشبة بطائر العنقاء الذي يقوم من الرماد السابق ثم يتحول الى رماد ويستمر بحلقة على هذه الوتيره اللانهائية لايحده حدود سواء الولوج و الانطلاق من الفظاء المحلي الى كافة الثقافات الاخرى . اصابت المؤلف هزة عنيفة افقدتة مميزات حاز عليها منذ سيادة الخطاب او النص الكلاسيكي ، فاصبح لا يعد عبقري او مبدع ، وانما مجرد يوضف ادواتة الخطابية الموجودة سابقا والذي هو لم يبتكرها وانما توارثها شأنه شأن غيره ... فالدراسات النقدية الجديدة الغت كل امتيازات سابقة التي تعد المؤلف او المنتج منتج للخطاب او هو مصدر له وكذلك لايعد كونة الصوت المنفرد يوهب الخطاب مميزاته(٢٥). فاصبح المنتج للخطاب مجرد ناسخ معتمدا غلى خزين متوارث من ادوات تعبير ... باعتبارها هي التي تفصح وتحاور وليس المؤلف .. فالخطاب يكون هنا متعدد الاصوات باعتباره بني من اشكال خطابية متعدده تربطها علاقات معينة ولايكون مصدرها المؤلف ....فعد الخطاب كمعجم غير متجانس تنسق ادواته ضمن نسق من العلاقات او الاشارات وفق قانون ليس من الممكن تجاوزه ... وهذا مايجعل المؤلف يذوب ويضمحل(٢٦) وبذلك اصبح من الضروري على المنتج او المبدع مهمتة في ايصال مايريد قولة بنص مهما اختلف جنسه ونوعه هو ليس ابتكار شيئ فريد لايوجد منه في السابق او ياتي بشيء من العدم هذه النظرية لم تعد لهاوجود كما يرى النقاد و المختصين و انما الابداع هو تحوير وتطويرما موجود وفق رؤية اما تعاصر زمنه او تكون عابرة لزمنه تماشي كل الازمان و كانها وليده زمانها رغم كونه تعود لقرون مضت كما في اعمال مايكل انجلو ورودان التي عبرت الزمن رغم ان اعمالهم اتخذت الكلاسيكية كنقطة انطلاق لها وهو موجوده سابقا وقد جاء ذلك من خلال دراسة وفهم لكل الاعمال التي مرت قبلهم وقد استفادو من توظيف بعض مفاهيم العصور السابقة لانتاج اعمال جديدة معاصرة اي اقامة خطاب على انقاض خطابات سابقة .

تحدث عملية التناص بنوعين :

ا- يحدث بصوره غير مخطط لها سابقا اي ياتي بصورة غير قصدية حيث تنسل فيه للخطاب الحاضر ملامح خطابات اخرى دون قصد من منتج الخطاب او المؤلف.

ب- يحدث عن قصد ووعي تام للخطابات الاخرى بكل وضوح ويهدف المنتج او المؤلف من وراء ذلك الى الاتفاق او عدم الاتفاق لوجه نظر معينة او دعم وجهه نظر المؤلف(٢٧)

يجد المبدع انه تاثر باعمال اخرى عن طريق اللاشعور من خلال اطلاعة على عمال بطريقة ما كان تكون في الماضي او درس فنان معين او شاهد اعمال بالصدفة...الخ ويكتشف هذا التاثر النقاد و المبدعين الاخرين وكان يضن المبدع انة لم يتاثر بفنان اخر، اما النوع الاخر يأتي عن قصد ووعي من قبل المبدع التاثر بعمل اواعمال معينة كان تكون معاصره له او يعمل ضمن موجة اسلوب او تقليعة او موجة فنية تجتاح المجتمعات او تكون الاهمال التي تاثر بها غير معاصرة لة تمتاز بالتمييز ويكون هذا النوع من السهل تمييزه من قبل المتلقي العادي او ذو اطلاع جيد. وازاء الحالتين اما يكون انتاج المبدع قائم على الاستنساخ فيكون العمل الفني غير ذي اهمية او يكون اصيل او يقوم على الرؤية الخاصة الناتجة على النقد و التحليل و التركيب فيكون العمل الفني اصيل .

هناك نوعين من التناص تحدث للعمل الفني وهي:

١- التناص الخارجي // ويحدث بانتصار احد الاطراف المتنازعة مابين المبدع و الخطابات السابقة فينتهي اما بتفوق وهيمنة المبدع او سيطرة وتفوق الخطابات السابقة على مبدع ومنشئ الخطاب.

٢- التناص الذاتي // ويأتي من عملية التناص التي يمارسها المبدع او منشئ النص مع خطاباتة السابقة من خلال اجراء عمليات تحليل وتركيب واعادة صياغة لها باعتبار الخطاب الاول هو الانطلاقة او قاعدة رئيسية للاعمال التالية(٢٨). ويكون المبدع في الحالة الاولى اما ان يتفوق على اسلوب عصره السائد ويكون بذلك انتج عمل ابداعي فيه فرده وتميز عن باقي اقرانة المعاصرين له او يكون ضمن الاسلوب السائد لعصره او التيار السائد اما في الحاله الثانية فهو استمرار المبدع او منشئ النص ضمن اسلوبه الشخصي المميز له وهنا اما ان يكون حبيس انتاجة السابق اي يقع ضمن دائرة النمطية الاسلوبية والتكرار او ان يكون متحولا على الصعيد الاسلوبي في انتاج نصوص اكثر تميزا عن ماسبقة من نصوص وهنا يقع ضمن دائرة الابداع و التمني

المبحث الثاني // التناص في الحضارات القديمة

اولا - التناص في النحت المجسم العراقي القديم

يعد الفن التشكيلي واحدا من الحقول المعرفية التي يكون فيها دورا للتناص فاعلا بقوه من حيث انتاج اي عمل او ظهور اتجاه معين بانت بوادره في سابقة من خلال عملية التاثر و التاثير فلو استعرضنا تاريخ الفن لوجدنا اغلب التيارات الفنية لم تنسلخ كاملا عما سبق ولي تبيان ذلك لابد من الولوج بشيئ من الاستعراض الزمني لفعل التناص في التشكيل النحتي لنكشف مدى المواشجة في الحقل المعرفي التشكيلي النحتي على مر الازمنة وفق التسلسل التالي:-

١ – النحت سومري:

كان النحت السومري في اغلب انتاجة امتاز بالحجم الصغير والخامة المهيمنة هي الطين المفخور ورغم هيمنة الطين في الارض السومرية وقد برع في انتاج اعمال بهذه الخامة اي عرف كيف يجعل منها مادة مقاومة للعوامل الطبيعية من خلال فخرها ورغم ذلك تعد هذة المادة لاتصلح لانتاج اعمال ضخمة فاقتصر انتاجة الفني على الاعمال الصغيرة ورغم ذلك الا ان الفنان السومري لم يقتصر على هذة الخامة بل نجد هناك تنوع غني من خامة الحجر في انتاجة الفني ،وقد امتاز النحت السومري بسعة العيون والابتسامة الخفيفة التي تعلو على ملامح وجه (شكل–١) وايضا الوضعية المواجهه الامامية مع ضم اليدين امام الصدر والقدمان مستقرتان ومتساويتان في الوقفة اي كل واحده لاتتقدم او تتاخر عن الاخرى وهذه السمة تنطبق على تمثيل الرجال والنساء الا ان الفرق بينهما هو ان تماثيل النساء ذات شعر وترتدي لباس كامل فقط احد الكتفين عاري عكس تماثيل الرجال يكون الجزء العلوي عاري وتكون اما بلحية او دون لحية (شكل–٢) و اغلب المنحوتات هي بوضعية الوقوف ومنفرده تعد هذه المميزات التي هيمنت على فن النحت المجسم السومري ونجد النحت السومري قد شابه عصر الشبية بالتاريخي من خلال وضعية الوقوف وملامح الوجه (شكل –٣–٤) .

(شكل–١)

(شكل–٢)

(شكل–٣)

(شكل–٤)

٢ – النحت الاكدي:

نجد في النحت الاكدي رغم التقدم التقني ومستوى الاسلوب في اظهار جمالي دقيق للشكل الانساني وكذلك استخدام خامات اكثر مقاومة للطبيعة والزمن وهي البرونز وكذلك حجر الديورايت الاسود هذان الامران شجعا النحات الاكدي على انجاز اعمال اكبر حجم من سابقه السومري الا انة بقى يتوارث ميزات النحت السومري وهي العينان واسعتان والابتسامة الخفيفة التي تعلو الوجة واللحية الطويلة (شكل–٥) وتشابك الايدي امام الصدر والهدوء والاستقرار(شكل–٦) الذي يكتنف الشخصية النحتية الاكدية الخالية من اي انفعال على مستوى الحركة او تعابير الوجه الا ان النحات الاكدي اهتم بالتشريح والعناية التامة بالمنحوتات من خلال الصقل والتنعيم للشكل الخارجي والاهتمام بطيات الملابس وغطاء الرأس التي نفذت بواقعية محترفة

(شكل-٥)

(شكل-٦)

٣- النحت في عصر الانبعاث السومري الاكدي:

في هذا العصر فيه قاسم مشترك مع النحت السومري والاكدي وهو اقرب الى الاكدي منه الى السومري بحكم العصر فهو جاء بعد العصر الاكدي الا التاثيرات من كلا العصرين موجودة بقوة نجد التاثير السومري من خلال الوضعيات سواء الجلوس والوقوف المواجههة الامامية الخالية من اي حركة سواء تقدم احد القدمان او اي حركة او التفاتة او ميلان نحو احد الجانبان للجسم والعيون الواسعة والابتسامة الخفيفة وخلو الوجة من اي تعابير والايدي المتشابكة امام الصدر والقدمان ضاهرتان دون ان تغطيهما الملابس اما التاثير الاكدي جاء من خلال استخدام خامة الحجر الديواريت الاسود وغيرها من الحجارة وكذلك الدقة والواقعية بنحت الشكل والاهتمام بالتفاصيل التشريحية وصقل وتنعيم السطح الخارجي للمنحوتات والاهتمام بنحت الملابس وطياتها (شكل-٧-٨-٩).

(شكل-٧) (شكل-٨) (شكل-٩)

٤- النحت البابلي القديم:

تميز التاثير في النحت البابلي القديم من قبل النحت الاكدي والانبعاث السومري الاكدي من خلال العيون الواسعة والاهتمام بالتشريح والاهتمام بنحت الازياء بدقة عالية والوقفة المواجة الامامية وخلو الشخصيات من اي انفعال او تعابير على الوجة والنحات مازج مابين الاسلوب السومري بظهور القدمان والاسلوب الاكدي الذي يجعل من الملابس تصل الى الارض (شكل-١٠) والاهتمام باللحية الطويلة والابتسامة الهادئة وكذلك نحت غطاء الراس (شكل-١١)

(شكل-١٠)

(شكل-١١)

٥- النحت الاشوري:

يعد النحت الاشوري هو ذروة النحت العراقي القديم حيث استفاد من التجارب الفنية من سابقية من النحاتين العراقيين القدماء وخصوصا النحات البابلي الا انة رغم ذلك بقي حبيس التقاليد الاسلوبية العراقية القديمة التي لازمت كل عصور النحت العراقي القديم فقد بدا التاثير واضحا من خلال الاهتمام بالتشريح وكذلك العيون الواسعة واللحي الطويلة التي تصل الى الصدر والوقفة المواجهه الامامية وايدي المتشابكة امام الجسم والابتسامة الخفيفة (شكل-١٢-١٤) والملابس الطويلة التي تصل الى الارض تغطي القدمان (شكل-١٣) والاهتمام بتفاصيل الملابس وطياتها بدقة عالية الا ان مايميزه هو الاحجام الكبيرة وفي بعض الاحيان يجعل الايدي واحده امام الصدر والاخرى مسبلة بامتداد الجسم اما تمسكان سيف او صولجان او لاتمسكان شيء(شكل-١٣). نجد ان المواصفات الشكلية للنحت بخلو الشخصيات من الانفعال والحركات العنيفة هي مثالية هيمنت على النحت في حضارات الشرق الاوسط وامتدت الى اليونان .

(شكل-١٢)

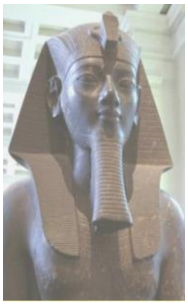
(شكل-١٣)

(شكل-١٤)

ثانيا - التناص في النحت المجسم الفرعوني

يعد النحت الفرعوني او المصري القديم واحدا من الفنون المهمة التي ظهرت في تلك الازمنة وقد امتاز بمثالية هيمنت على كل النحت المصري القديم في كل الازمنة والعصور عدا عصر اخناتون الذي عد ثورة في الفن الفرعوني فقد تمرد على كل القيم الشكلية المتوارثة لاخراج الشكل النحتي للفرعون وتعد هذه الثورة كثورة انطلاق الانطباعية في الفن الحديث الا ان النحات المصري عاد الى قيمه المثالية القديمة في النحت بعد

زوال اخناتون فقد تمتع بعصر اخناتون بنوع من الحرية في التعبير بسبب انحسار سلطة الفرعون او الدولة علية فانتج فن متحرر من التقاليد المتوارثة. لقد امتاز النحت المجسم الفرعوني بمميزات حاكت النحت العراقي القديم وكان هذا التلاقح اما بسبب الحروب مابين الطرفين او التبادل التجاري والثقافي في ذلك الوقت كونهما تمثلان القوى العظمى المهيمنة في ذلك الوقت ورغم هذا التقارب الا ان كل من الطرفين احتفظ بخصوصية اسلوبية ميزته . نجد ان النحت المصري جعل من العيون واسعة والابتسامة الخفيفة وكذلك التنظيم والتشذيب والصقل والتنعيم التي اجريت على التماثيل المصرية (شكل- ١٥) يحيلنا الى النحت الاكدي والاشوري الا ان هذه المواشجة مابين الحضارتين فهو ليس انتقاص او الاقلال من اهمية اي من الطرفين فهذا حال الحضارة الانسانية التي تنفعل وتتفاعل مع الغير ومع نفسها لتنتج ابداعات انسانية بقت طوال الازمنة محط احترام وتقدير واعجاب . الاعمال الفرعونية تمتاز بانها مسبلة الايدي مع الجسم وتقدم القدم اليسار على اليمين فهو اي النحات خرج من الاسلوب المستقر الرتيب المواجة الامامي الا انها رغم ما حاول النحات من تفوق وابداع الا انة بقى هادئ ومستقر (شكل- ١٦) واضافة اخرى اضافها النحات المصري هي الالوان حيث لون الشعر بالون الاسود وكذلك العيون والبشرة والملابس وملحقاتها (شكل-١٧) فقد وصل النحات المصري الى الواقعية تحاكي الواقعية الانسانية (شكل- ١٨) و (شكل-١٩) يبدو ان النحات المصري اهتم بالواقعية المفرطة لتماثيل الاشخاص باطار المثالية السائدة التي تتماشى مع رؤية الدولة او الدين .



(شكل-١٥)

(شكل-١٦)

(شكل-١٧)

(شكل-١٨)

(شكل-١٩)

ثالثا - التناص في النحت المجسم الاغريقي

يعد النحت الاغريقي هو نحت دنيوي اهتم بجسد الانسان اي انطلق من مثالية انسانية بشرية وجودية طبقت بحذافيرها على الالهة اي العملية عكسية من ارضي الى عالم المثل فهو لم يهتم بالحشمة والوقار وهيبة الالهه والشخصيات الانسانية فقط اهتم بابراز كل ماهو جميل في الجسد الانساني واستبعاد كل ماهو مشوه يسيئ لجمال المثال الاغريقي والنحت يعد جزء من منضومة فكرية سادت في المجتمع الاغريقي خصوصا في الفلسفة والرياضيات والهندسة غيرها من العلوم .

تمتاز الاغريق بانها جزء من الساحل الشمالي للبحر الابيض المتوسط تقابلها السواحل الجنوبية لحوض البحر المتوسط مصر فكان الاتصال بينهما سهل نسبيا عبر البحر فكان ذلك له تاثير كبير في النحت الاغريقي في الفترة المبكرة (شكل- ٢٠) لكون النحات الاغريقي في بداياتة لايملك الخبرة الفنية فقام على التقليد و المحاكاة فقد قدم التمثال الاغريقي قدمة اليسار واسبل اليدين مع الجسد بوقفة مواجهه امامية مع ابتسامة خفيفة وعيون واسعة وهذه مميزات للنحت المصري القديم الا ان النحات الاغريقي اضاف الشعر الطويل يحل الى الكتفين مشكل بشكل خصل ذات كرات متراصة ولم يغطي الجزء السفلي كما في النحت المصري بل تركه عاري .

(شكل -٢٠)

رابعا - التناص في النحت المجسم الروماني

قام النحت الروماني على مبادئ النحت الاغريقي اي المثالية الاغريقية بتجسيد الشكل وقد قلد الرومان الاعمال الاغريقية بنسخ ومنها نسخ من البرونز والمرمر كاعمال بولكليت وميرون وكان السبب يعود لكون النحاتين الذين عملو في روما هم اغريقيين وكذلك سبب التاثر بسبب التجارة والعامل الاكثر تاثير كون الاغريق احتلو من قبل الرومان فنقل الكثير من الاعمال الاغريقية الى روما .وكان تاثر الرومان من خلال الحركة لمنحوتاتهم من خلال جعل الحركة انسيابية وطبيعية وجل الاختلاف بحركة الجزء العلوي عن الجزء السفلي وهو المبدء الذي استخدمة بولكليت في اعماله و تجلى ذلك باشهر اعمالة حامل الرمح (شكل-٢١) فاذا مال الجزء العلوي الى اليمين يميل الجزء السفلي الى اليسار وايضا اذا تحركت اليد اليمين نحو اي اتجاه تتحرك الساق اليسار بحركة عكس الذراع وهذه الحركة الايقاعية انتشرت في النحت الروماني(شكل-٢٢) وكذلك استبعد الرومان الانفعال على وجوه تماثيلهم حتى في الحركات العنيفة وجعل الرومان اجسام تماثيلهم رياضية كما فعل الاغريق.

(شكل-٢١)

(شكل-٢٢)

المبحث الثالث // التناص في النحت المجسم الحديث

التناص في عصر النهضة:

قام الفن في عصر النهضة على احياء التراث الاغريقي والروماني بجعل الجسد الانساني هو المقياس للكمال والجمال ،كان النحت الاغريقي يجمع مابين الجانب الديني والدنيوي فهو جسد جميع الالهه الاغريقية باشكال ادمية الى جانب تجسيد الابطال والملوك ومثلو جميعهم عراة وهذا ما انتقل الى الفن الروماني والذي اعطى شيئ من الواقعية على تماثيل شخوصة وخصوصا البورتريهات فلم يجعلها مثالية خالصة كما فعل الاغريق و فن عصر النهظة استقبل كل ذلك وقد انتج فن يحاكي روح النهظة من خلال تصوير الانبياء عراة كما فعل دوناتلو بتمثال داوود (شكل-٢٣) ومايكل انجلو لتمثال داوود (شكل-٢٤) و قد كانت تتغنى بجمال الوثني بعصر النهضة الايطالية الذي كان ذو مضامين دينية من خلال منحوتة مايكل انجلو باخوس اله الخمر(شكل-٢٥) و اخذ الجانب الواقعي لملامح الشخصيات من النحت الروماني مبتعدا عن المثالية كما فعل مايكل اجلو بتمثالة انزال المسيح من على الصليب فقد نحت وجهه ضمن الشخصيات بواقعية (شكل-٢٦) نجد في عصر النهضة والعصور اللاحقة اعطو حرية للفنان بان يجعل الالهه والشخصيات الاسطورية و لخيالية عارية ومنعو لغير ذلك.

(شكل-٢٣)

(شكل- ٢٤)

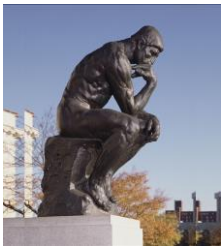
(شكل- ٢٥)

(شكل-٢٦)

التناص في النحت المجسم الرومانتيكي :

قام النحت الرومانتيكي على رفض التقاليد الكلاسيكية المعتمدة على الجمود و السكون ونبذ الحركة العنيفة والانفعالات الداخلية والخارجية والاهتمام بالعاطفة والمبالغة والحركة والانفعال فهي طورت وحسنت الشكل الكلاسيكي اي انها لازالت تعتمد على الشكل الكلاسيكي من خلال قدم في الكلاسيكية وقدم للتقاليد الرومانتيكية الجديدة فهي لم تنسلخ تماما عن الميادئ الكلاسيكية تماما واشهر النحاتين الرومانتيكيين النحات الفرنسي رود بعملة المارشال ني (شكل- ٢٧) الذي تتجلى فية المبادئ الرومانتيكية والنحات الفرنسي الاخر رودان الذي يعد الاشهر واشهر اعمالة المفكر (شكل- ٢٨) الذي لم يهتم بالشكل الكلاسيكي المعهود فهو متحرر من التقاليد وترك في عملة واغلب اعمالة سطوح خشنة وغير معالجة كانه نسي ان يكملها مما يصيب المتلقي العادي بالنفور و الارباك فهو بذلك فتح المجال الى التحرر الاسلوبي السائد و اعتماد اسلوب خاص يتماشى مع الفنان يعبر عن شخصيتة وكائنة توقيع يميزه عن غيرة من الفنانيين.

(شكل- ٢٧)



(شكل - ٢٨)

التناص في النحت المجسم الانطباعي:

تعد الانطباعية الخطوه الثانية في تاريخ الفن الحديث لتحرر من القيم و القواعد الكلاسيكية فقد سبقتها الروماتيكية التي افصحت عن المشاعر و الاحاسيس فقد كانت خطوه الى الامام مع الحفاض على الشكل الكلاسيكي وجاء ذلك من خلال المعالجات لسطح الخامة وكذلك التداخل مع الفضاء للاعطاء الحيوية و الايحاء بالحركة ودور الضوء في ذلك من خلال دوره في التلاعب على سطوح الشكل كما في (شكل-٢٧-٢٨) اما الانطباعية فقد كانت خطوة اكثر انعتاقا من القيم الكلاسيكية فقد استفادت من التحرر الذي جاء به الفنان الرومانتيكي بحرية الافصاح عن مشاعره وحرية المعالجات الفنية لاعطاء التاثير المطلوب ، فقد تجلت بحرية الفنان من خلال رؤيته للاشياء اللتي تجعلها اقرب الى الواقع من خلال اقتناص لحظات معينة من الواقع مع التحرر من القالب الكلاسيكي وكذلك كيف تبدو الاشياء بتفاعلها مع الضوء اي عنصر الضوء دور حاسم بجعل الاشياء اكثر اثاره ويتحقق ذلك من خلال المعالجات الفنية للخامات التي يتناولها الفنان او النحات الانطباعي لاخراج منحوتة فنية جمالية تواكب القيم والمبادئ الانطباعية الجديدة على خلاف الفنان الرومانتيكي، في منحوتة راقصة في الرابعة عشر (شكل-٢٩) لديكا نجد كيف استطاع الفنان من استيعاب

دور الخامة في اثارة بصرية من خلال التنوع الملمسي للسطحها فقد استعار خامات حقيقية (ملابس المنحوتة) اضافة الى معالجاتة لسطح خامة البرونز فقد اعطاها ذلك حيوية وثاثير جمالي اما عملة راكب وقبعة (شكل-٣٠) قد اعطى للتأثير البصري الذي يحدثة الضوء من خلال المعالجات السطحية للمنحوتة اولوية على التنوع الملمسي لسطح الخامة هذا يذكرنا باعمال رودان التي توحي في اعمالة من شدة انعكاس الضوء عليها و كان البرونز سوف يسيل وكذلك ترك ترك بعض اجزاء اعماله دون معالجة وكانه اهملها او نسيها وهذا ينطبق على اعمال ماتيس (شكل-٣١).

(شكل-٢٩)

(شكل-٣٠)

(شكل-٣١)

<u>التناص في النحت المجسم المستقبلي:</u>

تعد المستقبلية واحده من الحركات الفنية المهمة في تاريخ التشكيل فقد كان لها تاثير كبير في الساحة الفنية فقد طور الفنان المستقبلي مفاهيم الانطباعية في الحرية بتلاعب و المعالجات الفنية للشكل الخارجي للمنحوتة وكذلك التركيز على الحيوية للاشكال الفنية ودور الفضاء والضوء في العمل النحتي الانطباعي فقد تلقف الفنان المستقبلي تلك المفاهيم وطورها بشكل يخدم رؤيته في تجسيد الحركة او الايحاء بها فقد جائت ضد الجمود والسكون في الفن التشكيلي عموما والنحت بصورة خاصة نجد في اعمال فنانيها تداخل الانسان مع الاشياء والفضاء (شكل-٣٢) او يتداخل الشكل مع الفضاء فقط (شكل-٣٣) وكذلك دورا للضوء في المعان والوهج الشديد على سطوح المنحوتات المستقبلية (شكل-٣٢-٣٣) مما اعطى ذلك الحيوية والايحاء بالحركة للمنحوتات المستقبلية ورغم تفكيك الشكل واضافة اشياء اخرى ككتل تخرج منه...الخ الا انه يمتاز بحسن التنظيم و الترتيب الجميل و الانيق بعيدا عن الفوضوية.

(شكل- ٣٢)

(شكل-٣٣)

التناص في النحت المجسم التكعيبي:

في بدايات القرن العشرين بدأ مفهوم التاثير يختلف عما كان في القرن الذي بعده الذي كان اي في القرون السابقة امتداد للذي قبلة فلم يكن هناك قفزة او تنوع في التاثير من عدة مدارس فنية اي يكون التاثير من الاتجاه الذي سبقة من خلال تطويره يما يلائم وجهه نظره الجديده وهذا ما لاحظناه خلال ظهور المدارس الفنية، والحركة التكعيبية التي اثرت بها الكثير من المدارس سواء المعاصره لها او التي سبقتها نجد هناك تقارب مع المستقبلية في تفكيك الشكل الا انها بقت امينة للمحافضة على الشكل سواء الانساني او غيره دون اضافات خارجية للاعطاء التاثير المطلوب ،صحيح انها طبقت مبادئها في الرسم على النحت الا انها استفادت من الدراس الاخرى كدور الضوء وانعكاسة من النحت الانطباعي وتطبيقات الضوء في الشكل من المستقبلية وتداخل الشكل مع الفضاء ايضا من المستقبلية (شكل- ٣٤-٣٥-٣٦) والابقاء على التاثير العاطفي و المحافضة على الشكل الانساني من الرومانتيكية (شكل-٣٥-٣٦) .

(شكل- ٣٤)

(شكل-٣٥)

(شكل-٣٦)

التناص في النحت المجسم التجريدي:

كان للتلاعب بالشكل لخلق افضل تاثير جمالي و ان يكون العمل الفني صادقا مما دفع الفان في المدارس التي سبقت الفن التجريدي الى البحث و التجريب للانعتاق من سطوة الشكل الكلاسيكي او المثال الاغريقي المهيمن على الفن فحاول الفنان الاعتماد على الضوء كما في الفن الانطباعي و اخرى لتفكيك الشكل كما فعل الفنان التكعيبي و مرة تداخل الشكل مع الفضاء كما فعل الفنان المستقبلي وخلال كل تلك المحاولات بقى الشكل بصورة عامة و الشكل الانساني بصورة خاصة مهيمن او لازالت بقاياه موجودة في انجازات كل الحركات الفنية السابقة مما دفع الفنان التجريدي للبحث فقط في التاثيرات التي وظفها فنان الحركات الفنية سواء السابقة او المعاصرة للفن التجريدي مع اهمال متعمد للقوام او الشكل الانساني او اي شكل اخر موجود فهتم فقط باليحاء من خلال اقتناص لحضة او تصور للشكل كيف يكون من خلال الاستفادة من خواص الخامات المستخدمة لالنتاج عمل فني كالستفادة من انعكاس الضوء (شكل-٣٧-٤٠) او تداخل الشكل مع الفضاء (شكل-٣٩-٤٠) او التنوع في استخدام الملمس (شكل-٣٧-٣٨) او تفكيك الشكل (شكل-٤٠) .كل ما تقدم هي تاثيرات للمدارس المعاصرة و السابقة للاتجاة التجريدي الا انهوطورها وفق مفاهيمة لتصور الشكل الفني .

(شكل-٣٧)

(شكل-٣٨)

(شكل-٣٩)

(شكل-٤٠)

التناص في النحت الحركي:

تعد الافكار التي طرحتها الحركة المستقبلية في تجسيد الحركة في العمل فني اخذها فانين اخرين خارج الاتجاه المستقبلي فقد كان تصورهم للحركة وتجسيدها اختلفت عن مفهوم الفنانيين المستقبليين فقد استخدم الفنان الروسي كابو محرك وقضيب معدني لانجاز عمل فني حركي اسماه (القضيب المعدني الهزاز) (شكل-٤١)عام ١٩٢٢ اما النحات كالدر فقد استخدم اعمال نحتية معلقة مكونة من قطع تربطها مفاصل تتحرك اما بفعل الرياح او يحركا انسان (شكل- ٤٢) .

(شكل-٤١)

(شكل-٤٢)

المبحث الرابع // التناص في الاتجاهات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية

ظهر العديد من التنوع الاسلوبي لتشكيل النحتي فقد كان اكثر تطرفا في استخدام الخامات والتحرر الشكلي من خلال اتجاهات عديدة ومتشعبة الا انه ليس مستقلا تماما عن ماسبقه ومن الاتجاهات الفنية:-

النحت التجميعي:

ظهر مع البيان الذي اصدره بوتشيوني غام ١٩١٢الذي حث الى استخدام (الزجاج و الخشب و الورق المقوى و الاسمنت وشعر الحصان والجلد والقماش و المرايا و المصابيح)(٢٩) يعد ذلك انطلاقة ثوريه للفنان باستخدام كل ما متاح له من خامات غير الخامات التقليدية المتعارف عليها من قبل الفنانيين منذ قرون هيمنت على الفن التشكيلي، وكان التطبيق الفعلي لذالك هو منحوتة كاس الابسنت لبيكاسو ١٩١٤

(شكل- ٤٣) وهذا ما ساعد الى ايجاد تقنيات جديدة تتناسب مع الخامات المستخدمة في انجاز الاعمال فنية اي تجاوز التقنيات المعروفة في انتاج الاعمال الفنية، و انتقل مفهوم التنوع باستخدام خامات مختلفة ومتنوعة الى فنان مابعد الحداثة وتعد الفنانة لويز نفلسون واحدة من الفنات المهمات في هذا المجال فكانت توظف كل ماتجده من خامات وتنسقها بشكل جميل و انيق ثم تقوم بطليها بلون واحد (شكل-٤٤).

(شكل-٤٣)

(شكل- ٤٤)

النحت الحركي:

كان لاستخدام مارسيل دوشامب الاشياء الجاهزة اثر كبير في الفن واحد اعمالة التي اثارت الفنانيين المعاصرين هو عجلة دراجة (٤٥) القابلة للحركة مما جعل الفنانيين الى استخدام الحركة كفعل فني جمالي في عمل ابداعي فهو اثار الانتباه اكثر من كالدر ومعلقاتة المعقدة التي تحتاج الى جهد وتقنية اصعب مما في عمل دوشامب، ثم ظهر النحت الحركي في فنون مابعد الحداثة بشكل واسع الانه بسبب التقنيات المعاصرة ساعدت الفنان بحرية الاختيار والتوظيف اكثر منه في فنون الحداثة فقد اصبح العمل النحتي لايتحرك فقط بل يصدر صوتا و موسيقا و اضواء ويعمل تاثيرات بصرية على المتلقي وكذلك ازداد حجمها ،ويعد جين تانكولي و احدا من الفنانيين المشهورين في هذا المجال فقد صنع الات ومعدات تصدر اصوات وتتحرك (شكل-٤٦) اما النحات جورج ريكي لجأ الى اعمل تمتاز ذات لون فضي لامع و انيقة ومرتبة تتحرك اما بفعل الرياح او بمحرك كهربائي (شكل-٤٧) فنجد تاكيس استخدم القوه المغناطيسية لانشاء حركة مستمرة وسلسة من خلال استخدام كرة معلقة وقاعدة كهربائية مغناطيسية حيث يحدث تنافر مابين الاثنين فينتج حركة (شكل-٤٨) فتنتج تاثير بصري من خلال ملاحقة العين للكرة المتحركة. ومن خلال ماتقدم نجد ان الحركة هي الفكرة الرئيسية في العمل لولاها لفقد العمل اهميتة او دون اي فائدة فهي لم تقحم بعمل فني بل هي الاساس التي يرتكز عليها العمل الفني.

(شكل- ٤٥)

(شكل-٤٦)

(شكل-٤٧)

(شكل-٤٨)

التعبيرية التجريدية:

استفاد النحات التعبيري التجريدي من تاثير الضوء في عملية الانعكاس التي يحدثها على السطح الساقط عليها فيحدث تاثير بصري لدى المتلقي وكما هم معروف تنبأ الفنان الانطباعي لهذه العملية وقد طبقها فنان مابعد الحداثة بشكل مغاير فهو اهتم بالفكرة اي فكرة تلاعب الضوء على سطح المنحوتة المعالج بطريقة معينة لاحداث تاثير بصري سواء داخل قاعات العرض او خارجها مما انتج اعمال بعيدة عن التشخيص تواكب اساليب فنون مابعد الحداثة ، نجد الفنان ديفيد سميث يستخدم الفولاذ الصقيل العاكس للضوء ويقوم باحداث تغييرات على سطحه باستخدام قاشطة كهربائية ليغيير شدة الانعكاس فيكون في بعض الاجزاء قويا و اخرى اقل شده او تكون زاوية الانعكاس تختلف عن الاماكن الصقيلة ومن ذلك يحدث تاثير بصري (شكل-٤٩) فنجد التاثير البصري يختلف خلال النهار من خلال تغير شدة ضوء الشمس ، اما النحات سيمور لبتون يستخدم (الفضة والنحاس والنيكل والرصاص بعد ان يقوم بصهرها على شكل صفائح ثم يغيير من من صقالة السطح من خلال الطرق مما يسمح باحداث اختلاف في شده انعكاس الضوء على اعماله فيحث تاثيرات بصرية)(٣٠) ثم يقوم بتشكيلها باعمال نحتية (شكل-٥٠).

(شكل-٤٩)

(شكل-٥٠)

الفن التركيبي:

يعد النحت التركيبي وريث النحت التجريدي من خلال اعتمال اشكال غير تشخيصية والاهتمام بالفكرة فقط من خلال شكل انيق وبسيط يعتمد على الوان براقة تثير الهدوء لدى المتلقي كما في اعمال دونالد جاد (شكل-٥١) فهي تحيلنا بواقعنا الحالي ذي السمة الاستهلاكية الصرفة للمنتجات المطروحة في الاسواق

المرتبة بالمحال التجارية بشكل انيق ومرتب تجذب النظر فهي تذكرنا باعمال قسطنطين برنكوزي التي تمتلك صفات البساطة والاناقة تثير الهدوء لدى المتلقي وكذلك اعمال جان ارب، انه فن متاثر بالنحت التجريدي القائم على حسن التنضيم والترتيب .

(شكل-٥١)

فن البوب ارت :

جاء فن البوب ارت تطويرا لفكرة النحت التجميعي والنحت الجاهز فهو بدلا من استخدام اشياء قديمة من مخلفات الات والادوات القديمة اخذ فكرة مايتداول من اشياء في المجتمع كعلب السكائر وقناني المشروبات الغازية وعلب الاغذية والصحف والمجلات...الخ فقد اخذ اسلوب الفنان روشينبيرك بااستخدام اشياء موجودة في الواقع مع بعض التديل عليها من خلال اضافة الوان او تعديل طفيف على شكلها او استخدامها كماهي (شكل-٥٢) اما كلس اودنبيرك فقد اخذ نهج خاص من خلال تكبير الاشياء المستعملة والمتداولة في المجتمع الى اشكال عملاقة تثير المتلقي بصريا (شكل-٥٣).

(شكل-٥٢)

(شكل-٥٣)

الفن المفاهيمي:

تعد الفكرة الاساس التي يقوم عليها العمل الفني من خلال البحث في اصل الاشياء كما جاء في فلسفة افلاطون الاشكال الخالصة وقد اثارت اهتمام الفنان التجريدي من خلال الاهتمام بها على حساب الشكل المادي التشخيصي و تختلف الفكرة من فنان الى اخر وكذلك تلقي وتاويلها من شخص لاخر حسب خلفيتة المعرفية وقد تناول الفنان مارسيل دوشامب بافكاره الفنية فكرة استخدام الاشياء الجاهزة وعرضها كما هي دون اي تعديل او تغيير (شكل-٥٤) وقد اثارت ضجة فكرية وفنية حول مفاهيم الاشياء الجاهزة بذلك تعد

البذره الاولى او الاساس التي انطلق منها الفن المفاهيمي وقد استخدم الفنان المفاهيمي الاشياء الجاهزة كما هي دون اي تغيير او تعديل ،بذلك انتج الفنان المفاهيمي اعمال فنية لها نفس مبدا الشيئ الجاهز تعطي عدة مفاهيم مختلفة في ان واحد كما في اعمال جوزيف كوزوث (كرسي وثلاث كراسي)(شكل-٥٥)فجعل المتلقي اما عدة تساؤلات هل الكرسي او فكرة الكرسي في شكلة الحقيقي المادي او في صورته ام في تعريفه اللغوي وهذا يحيلنا الى فلسفة افلاطون عندما قال الفنان يبتعد عن الحق او عالم المثل ثلاث مرات .

(شكل-٥٤)

(شكل-٥٥)

١- فن الارض:

وهو احد فروع الفن المفاهيمي الذي يستخدم المساحات و كل شيء طبيعي من تراب وحجاره ونباتات و اخشاب ...الخ وقد تاثر بفن حضارة النازكا التي تواجدت في البيرو فقد تركت اعمال عملاقة تقدر بالكيلومترات لايمكن التعرف عليها الا من خلال الجو (شكل ٥٦) وقد انتج الفنان ريتشارد لونك اعمال تعتمد على الحجارة والتراب والرمال وغيرها من المواد العضوية (شكل-٥٧).

(شكل-٥٦)

(شكل-٥٧)

٢- فن الجسد:

اهتم الفنان منذ الاغريق الى الان بالجسد الانساني وجمالة كمنحوتة فنية جميلة فقد دفع النحاتين في بعض الاحيان الى اخذ قالب للجسد الانساني الحي وصبة كمنحوتة وقد تلقف الفنان المفاهيمي الفكرة وجعل من الجسد الانساني كعمل فني وليس وسيط مادي اخر يحل محله وقد تعززت هذه الفكرة من خلال الوشم خصوصا في جنوب شرق اسيا وقد انتشرت هذه الظاهرة في المجتمعات الغربية وقد تفنن الفنانين في اساليب

جعل الجسد الانساني الحي كمادة فنية ابداعية من باضافة الوان ورسوم على الاجساد العارية كاملة او جزء منها وبوضعيات مختلفة سواء منفردة او جماعية (شكل-٥٨-٥٩).

(شكل- ٥٨)

(شكل- ٥٩)

اجراءات البحث

مجتمع البحث

مجتمع البحث الذي الذي تمثل في الاعمال المنجزه من الفترة ٢٠١٥الى ٢٠١٩ في كل من اوربا وامريكا من خلال الكتب الحديثة والتحري اكثر للحصول على عينات اوضح من خلال الشبكة العنكبوتية (الانترنت) وتمثل مجتمع البحث (٥٠)عينة.

عينة البحث

تم حصر عينات البحث بـ(٦) عينة بطريقة قصدية تتوافق مع هداف البحث وما اسفر عنه الاطار النظري في الدول المتقدمة و المؤثرة فنيا في اوربا امريكا في كل من روسيا وايطاليا وفرنسا وبريطانيا والمانيا و امريكا ويمثل كل عمل حقبة زمنية .

اداة البحث

اعتمد الباحث الملاحظة و مؤشرات الاطار النظري في تتبع والكشف عن بنية التناص في التشكيل النحتي.

منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لدراسة التناص على صعيد استخدام الخامة واساليب التشكيل و التقنية واسلوب العرض.

الفنان : الكسندر بوفزينر

اسم العمل : منصة

الخامة : جبس

الابعاد: ٤٠ x ٤٠x ١١٠ سم

سنة الانتاج :٢٠١٤

البلد : روسيا

العمل على شكل مكعب وضع على الارض مباشرة دون قاعدة متطاول نحو الاعلى ذي لون ابيض توجد فيه فجوه ذات شكل عمودي تتجة الى الاعلى مع تصدعات وقد وضعت اجزاء من العمل او حطام العمل على مسافه منه وكائن العمل تعرض الى التخريب جراء فعل ما وقد وضع في مكان واسع يوحي للمتلقي كأنه جزء من عرض مسرحي وقد هيمنت الالوان البيضاء والرمادية على المشهد او العرض البصري . يحيلنا العمل الى الفن التجريدي كونه يمتاز بالبساطة وكذلك يحيلنا الى فن البوب بسبب طبيعة العرض او الاخراج الفني للعمل وخصوصا اعمال كلس اودنبيرك الذي يضخم الاشياء الكبيرة وكذلك الخامة فهو استعمل او استخدم خامة متداولة في المجتمع ولم يستخدم خامة من المواد الحديثة التي تنتج بالمجتمعات الصناعية وخصوصا روسيا من البلدان الصناعية الكبرى فهو بذلك عزز المفهوم الشعبي او البوب ارت وايضا يحيلنا الى اعمال دونالد جود التركيبية وكذلك هناك تداخل في فن الارض من خلال الاجزاء المطروحة من العمل على الارض فهو يذكرنا باعمال لونك الذي يقوم بترتيب الخامات على الارض ببساطة دون تعقيد سواء على صعيد الشكل و التقنية المستخدمة بمعالجة الخامات، فنحن نجد هناك امتزاج وتواشج بين عده اتجاهات في هذا العمل ،نجد هناك احالات تذكرنا باعمال نعوم غابو الذي اهتم بالتجارب والابتكار والبنائية الروسية خصوصا اعمال كازمير مالفج التي تشكل مباني و اشكال معمارية ذات لون ابيض ،نجد هذا الفنان ذي الخلفية الايديولجية التي تعد بلده موطن الفن الاشتراكي وقد سار اوساير الاتجاهات الغربية الحديثة ولم يلتفت الى ارثة الثقافي لكونه شاب قد ترعرع في ضل الانقلابات المفاجئة للحياة الروسية سواء السياسية و الاقتصادية و الثقافية و مختلف الاصعدة التي حدثت بعد الانهيار الاتحاد السوفيتي وتبني الايديولوجية الراسمالية هذا التغيير الذي حدث فجاءة دون اي مقدمات او تمهيد جعل تيارا من الفنانيين الشباب يواكب المتغيرات الفنية العالمية وهي لاتبعد عنهم او تفصلهم مسافات شاسعة عن عواصم الفن كثيرا في القارة الاوربية وهم جزء منها خصوصا برلين وباريس ولندن وروما،بذلك انساق الفنان نحو المعصرة او مابعد الحداثة الغربية بعد زوال رعاية الدولة للفن التي كانت تتبنى العقيدة الاشتراكية وعد الفن جزء من الدعاية او الايديولوجية او الفن المؤدلج.

الفنان : يورك بليكات

اسم العمل : كوكب مقسم

الخامة : برونز

الابعاد: ١٦x٣٨.٦ x ١٥

سنة الانتاج :٢٠١٥

البلد : المانيا

منذ النظرة الاولى نجد العمل على شكل دائرة غير مكتملة في الاعلى فهو مكون من اقواس رتبت ونظمت على شكل متقابل اطرافها هائمة في الفضاء بحيث شكلت او توحي بدوائر غير كامله اي ليست لها محيط مستمر بل قطع من الوسط والعمل ذي لون احمر مائل الى البني وهناك العديد من الرؤى والافكار التي يوحي بها العمل الفني كائنه صنع من الخرسانة او جزء من محرك ضخم او حطام لبناية او هيكل معدني الا انه برغم ذلك متناغم مع الفضاء المحيط ومنسجم معه وبرغم من تكوينه الهندسي المستخدم الاقواس فاعطى احساس بالحيوية والديناميكية ولم يولد احساس بالثقل والاستاتيكية العمل قائم على التكرار اي شكل مكرر وهو الاقواس وقد ربطت بطريقة بنائية لتشكيل عمل فني بهذا الشكل لم يحاكي الفنان الاشكال الضوئية او الطبيعية لكي يتواشج مع محيطة بل انصب اهتمامه على الشكل واللون والايحاء بالحركة التي كسرت الطابع المتثاقل للاشكال الهندسية وقد وفق بشكل كبير في ذلك . يمكن ارجاع العمل الى الفن التجريدي القائم على التشكيلات منحنية متداخلة مع الفظاء و البساطة البنائية خصوصا اعمال برنكوسي وكذلك يحيلنا الى النحت التكعيبي سواء اعمال بيكاسو للقيثارات المصنوعة من الخشب والورق واعمال ليبشتز وكذلك يحيلنا الى النحت التجميعي باعمال لويزنفلسون والنحت الانكليزي باولوزي وكذلك الى حد ما النحت التركيبي ،ومن خلال الاستمرارية او الايحاء بالاستمرارية يحيلنا الى المستقبلية و افكار بوتشيوني بتجسيد الحركة في العمل الفني وبالاخص عملة اشكال فريدة للاستمرارية التي تداخلت مع الفضاء و اعطت ايحاء بالحيوية والحركة ونجد ذلك في هذا العمل الفني . لقد استثمر الفنان بشكل كبير التعدد في زوايا النظر للشكل فنجده في كل زاوية يعطي شكل و مفهوم مغاير تماما فكل زاويه اي انه عمل قائم على الاختلاف والمغايره بتعدد موقع وزاوية المشاهد(شكل- ١-٢-٣) كما نجد في الاعمال التي لاتهتم بشكل كبير بتعدد الزوايا المشاهدة ب ٣٦٠ درجة ونجد هناك اختلاف بسيط او غير مهم او ملحوض والاكتفاء فقط بالزاوية المواجهه للمشاهد.

الفنان : سوفي مولرز

اسم العمل : brandt

الخامة :برونز و خشب محروق

الابعاد: الارتفاع ١٣٣ سم

سنة الانتاج :٢٠١٦

البلد : بريطانيا

العمل يمثل مراهق واقف يسند راسة الى الجدار ابيض بعد ما مشى عدة خطوات من خلال الاثر الذي تركه راسه على الجدار بخط عريض اسود وكائنه قلم ترك اثر على ورقة بيضاء ثم توقف المراهق وقد نفذ العمل اقرب الى الواقعية ونجد الجو العام للعمل يعطي احساس بالكابة و القلق و الارباك و التشتت الفكري وهو عالم الذي يمر به المراهقين في هذه المرحلة من اعمارهم وكذلك هذه ميزة امتازت كل اعمال الفنانه البريطانية التي تصور الغرابة والاغتراب والتشتت والكابة والحزن في اعمالها لربما هي رسالة من الفنانة اى الاهتمام بالمراهقين و تفهمهم حتى لايضيعة في زحمة الافكار السوداوية والتي تنعكس على حياتهم وبالتالي يكون انتاجهم ضئيل او سلبي في المجتمع ،حيث تقوم النحاتى بتعريض راس التمثال لنار لكي يتفحم ثم تمرره على الخلفية البيضاء او الجدار الذي خلفه ليترك اثر لخط اسود عريض. قدمت النحاتة العمل بشكل ادرامي او اخراج مسرحي مدروس حيث اعتمدت على بساطة الطرق وعمق المفهوم بطريقة تجعل المتلقي يبحر بافكاره عند تامل العمل الفني اي ان العمل قادرعلى التاثيرفي المتلقي بحيث يجعله ينفعل في التاليف الصوري مابين الخيال و الواقع وهدف النحاته وليس الطروحات المسرحية و الدرامية بل هدفها طرح المفاهيم الفكرية المتعالية من الواقع المحض التي يكتنفها الغموض والابهام . نجد في العمل عدة تاثيرات اسلوبية و تعالقات مفاهيمية متعددة الاتجاهات تكتنف وتغلف العمل الفني المطروح بصريا للمتلقي نجد الفنانة اعتمدت غلى اخراج الهيئة العامة للشخصية دون الخوض بالتفاصيل اي اعتمدت على الاختزال والتبسيط وهذا ما يحيلنا الى النحت الانطباعي ك اعمال ماتيس وراقصات ديكا ومستحماتة المنفذة بالبرونز ، وكذلك يحيلنا العمل الى النحت البوب ارت كما في اعمال دان هانسون وكذلك نوعا ما الى اعمال سيكال من خلال التبسيط واختزال التفاصيل وهو مايقوم به سيكال من خلال جعل سطوح اعماله خشنة خالية من التفاصيل الدقيقة . ونجد احالات اخرى كانحت السوبريالي عند مشاهدتة للومله الاولى يعطي انطباعا كائنه جنس من جناس السوبريالية او الواقعية المفرطة وكذلك توجد تاثيرات لنحت التعبير في هذة المنحوتة او اعمل الفني.

الفنان : ستيفاني كلكاس

اسم العمل : الحمم

الخامة : طين صناعي وعلبة زجاجية

الابعاد: ٩.٨ × ٣.١ × ٣.١سم

سنة الانتاج :٢٠١٧

البلد : فرنسا

العمل الفني مكون من منحوتات لنبات الفطر بالحجم الطبيعي ملون بالوان زاهية يقف او يمتد من فوهة لعلبة زجاجية وكائنه خرج منها والعمل يذكرنا بالطبيعة والحياة البرية التي تنمو من تلقاء نفسها وتزدهر دون تدخل الانسان الذي دمر وغير الحياة والطبيعة بتدخله الغير مسؤل باستغلال الطبيعة وثرواتها فقد احدث اختلال بالنظام البيئي والبايلوجي فقد حول الغابات الى حقول والجبال الى سهول لبحثه عن الموارد الطبيعية واجراء مشاريع اقتصادية واليوم ما نعانيهمن التغير المناخي والانحباس الحراري جراء هذا الجشع المفرط لطموح الانسان الاقتصادي فالعمل يذكرنا بما تعانيه الطبيعة من اهمال واستغلال . رغم تلوين العمل بالوان براقة الا انه لم يعطي احساس بانة مصنوع من مادة صناعية او كائنة لعبة اطفال بل بالعكس يجعلنا نعتقد بانة كائن حي حقيقي اخذ من الطبيعة وعرض بهذا الشكل الفني .

نجد هناك تاثير لعدد من الاتجاهات الاسلوبية المختلفة تداخلت وتواشجت وفق اواصر محتكمة للضرورة الفنية التي اخرجتها النحاتة الفرنسية ،نجد احد تلك التاثيرات هو فن البوب ارت فهو يحيلنا اللى هذا الاتجاه الفني من خلال ما متداول في المجتمع لمختلف المجالات العلمية و الفنية و القضايا العامة وكذلك نجد التاثيرات السوبريالية او الواقعية المفرطة فقد نفذ العمل بواقعية محضة جدا وكانه اخذ من قوالب لاشكال طبيعية او نفذ ببطابعة ثلاثية الابعاد وهناك احاله وهي انه يذكرنا بفن الارض فهذا تاثير قوي جدا او لاعب رئيس في هذا العمل و ايظا العمل ينتمي لفن المني ارت او فن المصغرات الذي يجسد الاشكل بشكل مصغر جدا ورغم الاواصر المختلفة التي اكتنفت العمل الا انه لم يمايع او يقصي المسة الفردية للفنانة اي بقى يمثل اسلوب الفنانة الخاص والمعبر عن هويتها الفنية.

الفنان : ويلي فيرجنر

اسم العمل : Una Storia Vera,

الخامة : برونز وورق ذهب

الابعاد: ٦٨.٦ × ٥٨.٤ × ٦٣.٥ سم

سنة الانتاج :٢٠١٨

البلد : ايطاليا

العمل يمثل فتى محدق بالتفاتة خفيفة الى جهة اليساروكائنه يترقب شيئ ما و جالس بوضعية القرفصاء ممسكك بصندوق من الورق المقوى في حجره يرتدي قبعة رياضية بالعكس وقد طلي بالون الاسود عدا راس الفتى وكتفيه لون بالون الذهبي من خلال ورق لصق على المنحوتة ذات لون براق و الجزء الداخلي للصندوق لون بلون البرتقالي المائل للون الاوكر، طغى على المشهد الهدوء والاستقرار يثير المشهد تساؤلات في نفسية المتلقي ممزوجة بالقلق والغموض فيمكن ان يمثل بائع متجول انهكه التعب او بائع يقترش الطريق يعرض بضاعتة على الماره او متسول او مشرد او مهجرهجر تهجير قصري من دياره او بلاده وكثيرا ما نرى هذه المشاهد يوميا سوى بالواقع المعاش او الاعلام بكافة انواعه .وتمتاز منحوتات ويلي فيرحنر الاغلب منها نفذت بخامة الخشب وتطلى جزء منها بلون براق وهي تعالج قضايا مختلفة ذات طابع عالمي بطرح مفاهيمي او يوحي بالخيالية و اغربة و الاغتراب و السريالية .

نجد هناك عدة حالات متناصة في هذا العمل المطروح بصريا امامنا فهو يحيلنا لمرجعيات البوب ارت بتذكيرنا باعمال الفنان الامريكي جف كونز وكذلك يحيلنا الى النحت الانطباعي من خلال التلاعب الضوئي على سطحة و ايضا تاثير التعبيرية التجريدية باختلافات النسيجية السطحية للعمل الفني التي عملت بقصدية لاعطاء تاثير ضوئي متغاير ومختلف باستخدام الوان براقة عاكسة للضوء وكذلك مرجعيات تعبيرية وايضا تقارب للنحت السوبريالي ونجد تداخل اخر وهو النحت التجميعي لكونة مكون من اجزاء لونية مختلفة وكائنة حشد من خامات منوعة .

الفنان : هانك ويليس توماس

اسم العمل : حقيقة حمراء

الخامة :الومنيوم

الابعاد: ٤٠.٦٤ × ٢٦.٠١ سم

سنة الانتاج :٢٠١٩

البلد : امريكا

يعد العمل الفني كانه مستطيل انبعج منه جزئه السفلي الى الخارج استند بدعامتين على قاعدة مستطيلة ولون بلون احمر فاقع نفذ العمل ببساطة دون تعقيد شكلي اوتقني ويعطي عدة انطباعات فكرية باحالتة التشبيهية و التقريبية و كانه تلفاز او شباك وايضا او كائنه الفقاعة التي تحتوي حوار القصص المصورة ويحيلنا الى ملاعب الاطفال المتواجده في المتنزهات العامة . نجد هناك عدة تاثيرات او مرجعيات لهذا العمل اولها فن البوب ارت كما في اعمال روي لينشتاين الذي يستخدم مثل هذا الشكل في لوحاتة و يحتوي على حوار وهناك مرجعيات للنحت التجريدي ويمكن مشاهدة او احالات لاعمال دونالد جود التركيبية باستخدام الشكل المنظم بقالب صناعي انيق ونجد هناك اشارات او مرجعيات للفن الاقلي وهناك تقارب وتداخل مع اعمال النحات الانكليزي انطوني كارو الانيقة والمطلية بلون واحد والتي توضع مباشرة على الارض بقاعدة بسيطة او دون قاعدة .

نتائج البحث

١- اعطى التناص الانفتاح وعدم الانغلاق من خلال تعدد القراءه للمنجز الفني.

٢- كان التناص واضح الا انة دجن باسلوب الفنان الشخصي فاصبح متناغما متسق بوحده موحدق باطار العمل الفني.

٣- فقد اصيب التناص بالتفكك و الانتشار يقدم كمفهوم جديد وفق المفاهيم الجديدة للاعمال المعاصرةالحالية لمواكبة التقدم الهائل لوقتنا الحالي.

٤- دمج التناص المتلقي بالعمل الفني من خلال الاستحضار و المقارنة للاعمال فنية تشكيلية اخرى.

٥- تاتي الفكرة المتناصة في العمل الفني بعدة طرق سواء شعورية او لاشعورية الا انها تولد او تتوالد منها افكار و اتجاهات اخرى داخل العمل الفني الواحد.

٦- التناص يقوم بتوظيف الفكرة بقالب او شكل جديد عن السابق.

٧- التناص يستخدم اشكال الا انه يوظفها بشكل جديد ومغاير عما كانت عليه سابقا.

٨- بقت الذاتية هي المسيرة للانتاج النحتي رغم تعدد مستويات التناص .

٩- يكون هناك في بعض الاحيان هيمنة فكرة او اتجاه متناص في العمل الفني على المتناصات الاخرى واحيان اخرى تكون جميعها بنفس المستوى المهيمن.

١٠- تعدد اوجه التناص في احيان يكون مصدر واحد و في احيان اخرى اكثر من مصدر.

١١- رغم استخدام طرق بنائية و تقنية خاص بالفنان الا انه تتداخل اسايب و اتجاهات مختلفة بالعمل الفني رغم انها مغايرة بالتقنية و الخامة و طرائق البناء

١٢- التناص اما محليا او قليميا او يكون اوسع من ذلك يرتقي نحو العالمية.

١٣- جعل التناص الفنان يخرج عن المفهوم التقليدي للخامة المتعارف عليها واصبح يستخدم خامات متعددة يلتقطها من اي مكان .

١٤- جعل التناص الفنان يستخدم حشد من الخامات في انتاج عمل فني نحتي.

١٥- نتيجة لتعدد مصادر التناص اعطى الحرية في تنظيم وترتيب خاماتة في انتاج العمل النحتي.

١٦- دفع التناص الفنان الى البحث والتجريب في كل الاتجاهات والمدارس والحضارات المختلفة لايجاد متحول في مفهوم الشكل و البناء للعمل النحتي.

الاستنتاجات

١- هناك تعدد و اختلاف في اشكال التناص داخل العمل النحتي الواحد.

٢- قاد التناص العملية التوجيهيه في انتاج اعمال نحتية ابداعية .

٣- لايوجدالتناص بشكل بارز وو اضح بل يحتاج الى عين مدربة ووعي و اطلاع على التجارب الاخرى.

٤- اعطى التناص الشخصية الاسلوبية المميزة للفنان .

٥- مكن التناص تدجين التجارب الفنية السابقة و المعاصرة للفنان في البحث و التجريب بشكل مستمر في مختلف الحضارات و المجتمعات لايجاد متحول اسلوبي يحقق الانفتاح البصري.

المقترحات

يوصي الباحث الى دراسة التناص في التشكيل النحتي بقارة استراليا وكوريا الجنوبية واليابان وانها لاتزال بكر لم تنال اهتمام الباحثين العرب و العراقيين.

التوصيات

هناك الكثير من الفنانين الشباب في قارتي امريكا واوربا لهم تاثير مهم في التشكيل العالمي لم ينالوا الاهتمام والدراسة من قبل الباحثين العراقيين وتقتصر كل البحوث على صعيد الماجستير والدكتوراه وبحوث الترقية على الفنانيين المعروفين والمشهورين وذوي الحضور الاعلامي.

المصادر

١. ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري ،لسان العرب،مج٧،دار صادر ،بيروت،د.ت،ص٩٧.

٢. المصدر نفسة ص ٩٧.

٣. اديث كيرزويل ،عصر البنيوية من شتراوس الى فوكو، ترجمة جابر عصفور،دار افاق عربية ،بغداد،١٩٨٥،ص٢٧٧.

٤. نفس الصدر،ص.٢٧٧

٥. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي،قاموس المحيط ،دار الحديث،القاهرة،٢٠٠٨،ص.٨٨١

٦. اندريه لالاند ،الموسوعة الفلسفية،مج١،ط١،تعريب خليل ابراهيم،منشورات عويدات،بيروت ،باريس،٢٠٠٨،ص.٣٢٣

٧. نفس المصدر ،ص١٥٨٧.

٨. ناثان نوبلر،حوار الرؤية،ترجمة فخري خليل،دار المامون للترجمة و النشر،بغداد،١٩٨٧،ص.١٧١

٩. د محمد مفتاح ،نحليل الخطاتب الشعري استراتيجية التناص،المركز الثقافي العربي ،الدار البيظاء،ط٣،ص.١٢١

١٠. د محمد مفتاح،نفس الصدر ص ١٣٤عن Antonie compaynon ,la acondmain ,paris– seuil,1979,p:90–91

١١. اديث كيرزويل ،عصر البنيوية من شتراوس الى فوكو،ص٢٧٧.

١٢. ينظر اديث كيرزويل،ص٢٧٧.

١٣. ينظر تزيفتان تودوروف ،ميخائيل باختين ،المبدا الحواري ،ترجمة فخري صالح ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،ط٢،بيروت، ١٩٩٦،ص.١٢١

١٤. عبد الملك مرتاض،نظرية النص الادبي،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ط٢،الجزائر ص٢٧٦عن univer .sahs t.xl,p134

١٥. د محمد عبد المطلب.قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ،الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان–ظ١ ،١٩٩٥،ص١٤٣.

١٦. ينظر كاظم جهاد ،ادونيس منتحلا ،مكتبة مدبولي،ط٢،١٩٩٣،ص٣٥.

١٧. د عبداللة الغذامي ،الخطيئة و التكفير من البنيوية الى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٤،ص١٥ عن .culler:structurallst poetics p:139

١٨. جوليا كرستيفا،علم النص ،ترجمة فوزية الزاهي،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،ط٢ ،١٩٩٧،ص.٢١

١٩. رولان بارت،هسهسة اللغة ،ترجمة دمنذر عياشي ،ملاركز الانماء الحضاري ،ط١، ١٩٩٩، ص٨٠.

٢٠. جون ليشتة ،خمسون مفكرا اساسيا معاصرا من البنيوية الى مابعد الحداثة ، ترجمة فاتن بستاني ،المنظمة العربية للترجمة ،ط١،بيروت ،٢٠٠٨،ص١٣٦.

٢١. دخالد الحسن ،شؤون العلامات من التشفير الى التاويل ،دراسات ادبية للترجمة و النشر،ط١ دمشق ،٢٠٠٨،ص١٧٩.

٢٢. نفس المصدر ،ص.١٨٠

٢٣. نفس المصدر ،ص ١٨٠.

٢٤. دمحمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،ص١٤٣.
٢٥. دميجان الرويلي،سعد البازعي،دليل الناقد الادبي لاكثرمن خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٢، ٢٠٠٠،ص.١٥٢
٢٦. د ميجان الرويلي ،مصدر سابق،ص ١٥٢، .١٥٣
٢٧. د محمد عبد المطلب.قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ،ص١٠٢.
٢٨. د خالد الحسن :شؤون العلامات من التشفير الى التاويل،ص ١٨٤– ١٨٧.
٢٩. الان باونييس. الفن الاوربي الحديث،ترجمة فخري خليل،دار المامون للترجمة و النشر،بغداد،١٩٩٠،ص٢٧٤.
٣٠. ينظر احمد خليف منخي ،اشكالية الخطاب في التشكيل النحتي المعاصر،اطروحة دكتوراه غير منشورة ،جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة،٢٠١٤ص١٢٢.

Research Summary

:The current research is as follows

The first chapter, which included the problem of research, which was accompanied by the following question: Is the correlation has had the greatest impact in the .achievement of the plastic world

The aim of the research is to reveal the symmetry in contemporary grammatical composition The limits of the research included temporal limitation from 2015 to .2019 and the spatial limit was limited to Europe and America

The importance of research lies in the attempt to reveal the convergence of the .global creative achievement of contemporary artists

The first chapter deals with the concept of knowledge and how it works. The term "harmony", which was present in its present sense by Julia Kresteva, is the result of its study of the Russian critic Bakhtin, who preceded Christina for this term. The term was given to him through a study of Russian artistic works As well as follow–up in this subject, critics and specialists on this subject, such as Todorov, Bart and Genette, etc. This topic also dealt with how the exercise or mechanism that operates the term of convergence in the field of human knowledge. The second topic dealt .with the differences in ancient civilizations namely Iraq, Egypt and the Greeks

The third topic dealt with the mechanism of the work of harmonization in the formation of contemporary global grammar through the study and review of the work of artists European and American through the ways they deal with various means of expression and methods of achievement and means of employment and presentation .of different directions and visions of art

The third chapter dealt with the research procedures through the research community, which counted (50) works of art completed from the period 2015 to 2019 in Europe and America. The sample of the research, which summarized (6) samples was chosen in an intentional manner consistent with the question of the problem and the objective of the research either the research method adopted .descriptive analytical method

:Then search results and part of them

1- gave openness openness and non-closure through the multiple reading of the .technical achievement

2- was a clear contrast, but Djn style of personal artist became harmonious .harmony consistent unity in the framework of the work of art

3- The fragmentation and dispersion was introduced as a new concept in accordance with the new concepts of contemporary contemporary business to keep .abreast of the tremendous progress of our present time

:And the needs were part of it

1- Integrating the reception of the technician with the technical work through the .invocation and comparison of the artistic works

.The research then dealt with the proposals, recommendations and sources