دلالات التبعيضية في النحت المعاصر

The Signification of Partitivity in Contemporary Sculpture

م.م. علي حسين حمود

Ali Hussein Humood

أ.د محسن علي حسين

Muhsin Ali Hussein

قسم الفنون التشكيلية - كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة

الهاتف : 07704976989

finepg.ali.hussen@uobasrah.edu.iq

muhsenali75@yahoo.com

ملخص البحث باللغة العربية :

طالما 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 ، وللتبعيضية التي استعارة البعض منه كآلية وضعت مفاهيم دلالية في وسط الرمزي ومساحة المختزل التي جعلت من المنجز النحتي قيمة وانزياحات جمالية تتسم عبر هذا المختزل والمنقوص الذي يثير الدهشة والتساؤل في تفكيك الشكل وانفتاحه القرائي الذي وضع موضع تساؤل جمالي في مشكلة 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 دلالات التبعيضية ؟ ، كما شمل أهمية البحث التي اكدت على تسليط الضوء على تجارب النحاتين المعاصرين في الكشف عن دور التبعيضية وآليات اشتغالها بإنتاج الدلالات في أعمالهم النحتية ، أما الحاجة إلى البحث فتكمن إمكانية استفادة الباحثين في مجال الفنون في توضيح هذا المعنى الجديد لديهم ، فضلا عن بيان الخصوصية والميزة لدلالات التبعيضية كظاهرة في فن النحت كتمظهرات جمالية ناتجة من تحولات يمكن

التعرف عنها لدى طلبة الدراسات الأولية والعليا ، وجاء هدف البحث الكشف عن دلالات التبعيضية وما تنتجه في النحت المعاصر، أما حدود البحث فتضمنت الحدود الموضوعية التي تمثلت بدلالات التبعيضية ضمن المنجز النحتي المعاصر ، والحدود الزمانية (2010م - 2017 م) ، أما الحدود المكانية تمثلت أوربا ، وتم مناقشة بعض المصطلحات الواردة في عنوان البحث ، وتم التطرق في الفصل الثاني الى الإطار النظري والدراسات السابقة الذي شمل مبحثين المبحث الأول (دلالة التبعيضية بالمفهوم (البنيوي - السيميائي) ، اما المبحث الثاني (البنية الدلالية للتبعيضية) ، وختم الفصل الثاني بالمؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري ، اما الفصل الثالث تضمن إجراءات البحث بدءاً من مجتمع البحث وعينة البحث التي تمثلت (3) نماذج نحتية ضمن حدود البحث ، الفصل الرابع توصل الباحث الى عدد من النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ، ومن تلك النتائج : - ظهرت القيمة للتبعيضية في النحت المعاصر كخطاب جمالي على شكل دلالات رمزية .

- أن التبعيضية في جوهرها هي انزياح جمالي يتمظهر في اللاواقع وغير المطابق الآيقوني.

- التبعيضية في النحت المعاصر هو أسلوب وتركيب دلالي يفكك الشكل والمعنى ويضعه موضع تساؤل الذي يؤكد انفتاحه القرائي .

الكلمات المفتاحية :الدلالة ،التبعيضية، النحت المعاصر

Research Summary:

As long as the plastic arts, including sculpture, went through several formal transformations through which the form was modified and placed in a new system, where the tearing and distortion of the form had a role in reproducing the contemporary sculptural form to create semantics.

As long as the plastic arts, including the art of sculpture, passed through several formal transformations through which the form was modified and placed in a new system, where the tearing and distortion of the form had a role in the reproduction of the contemporary sculptural form to create semantics, and the dependency that borrowed some of it as

a mechanism that developed semantic concepts in the middle of the symbolic and the space of the reducer, which made the sculptural achievement valuable and aesthetic displacements characterized by this reduced and imperfect, which raises surprise and question in the dismantling of the form and its openness to reading, which was placed in the place of An aesthetic question in the problem of the current research, which included his study in four chapters as follows: The first chapter contained the general framework of the research, which included the research problem, which became clear through the question of how the contemporary sculptor presented his sculptural work according to the formulations semantics of dependency? It also included the importance of research, which emphasized highlighting the experiences of contemporary sculptors in revealing the role of subordination and the mechanisms of its work by producing semantics in their sculptural works, while the need for research lies in the possibility of researchers in the field of arts to benefit from clarifying this new meaning they have, as well as the statement of privacy and advantage of the semantics of subordination as a phenomenon in sculpture as aesthetic manifestations resulting from recognizable transformations among primary and graduate students, and the goal of the research was to reveal The consequential functions and what they produce in contemporary sculpture, the limits of the research included the objective boundaries that were represented by the connotations of subordination within the contemporary sculptural achievement, and temporal limits (2010 AD - 2017 AD), while the spatial boundaries represented Europe - America, and some of the terms contained in the title of the

research were discussed, and the second chapter was addressed to the theoretical framework and previous studies, which included two sections, the first section (the significance of subordination in the concept (structural - semiotic), either the second section (the semantic structure of subordination), and the conclusion of the second chapter The indicators that resulted from the theoretical framework, either the third chapter included research procedures starting from the research community and the research sample, which was (3) sculptural models within the limits of the research, the fourth chapter reached the researcher to a number of results, conclusions, recommendations and proposals, and those results include: - The value of subordination appeared in contemporary sculpture as an aesthetic discourse in the form of symbolic connotations.

- Subordination is essentially an aesthetic displacement manifested in the iconic non-reality and non-conformity.

- Subordination in contemporary sculpture is a semantic style and structure that deconstructs form and meaning and puts it into question which confirms its reading openness.

Keywords :Significance , Subordination , Contemporary sculpture

الفصل الأول : الإطار العام للبحث

أولاً : مشكلة البحث والحاجة إليه:

ان (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 ، وأصبحت تسهم في كسر أفق التوقع وانحراف عن المفاهيم السابقةِ ، فأصبحت عروض النحت التبعيضي لا يكتمل إلا بتفاعل المتلقي في العمل

النحتي في البحث عن المعنى الغائب الذي لا يتم اكتشافه إلا عبر الدلالات كآلية خطابية سيميائية لها دورها الفاعل في سياق سمات وخصائص فن النحت المعاصر .

فللتبعيضية في النحت دور فاعل في الانفتاح الدلالي وتشكلات المعنى بالكيفية التي تُسهم فيها إعادة تشكيل معاني الهوية ، ومدى تغيير مفهوم (الكل) والرسالة التي يقدمها العمل النحتي ، والتعبير عن القضايا الإنسانية والاجتماعية وتقديم قراءة جديدة لأعماله النحتية التي تعتمد على تقنية تؤكد (الاختلاف) في مساحة الإبداع بوصفها خرجت عن السائد والمألوف واعتمدت معيارا جماليا جديدا ، على هذا الأساس ارتأى الباحث أن (دلالات التبعيضية) كمفهوم يستوجب البحث ، حيث تم صياغتها بالتساؤل التالي: ماهي الدلالات التي تُنتج عبر التبعيضية في النحت المعاصر؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه:

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

3- بيان الخصوصية والميزة للتبعيضية كظاهرة في فن النحت كتمظهرات جمالية ناتجة من تحولات يمكن التعرف عنها لدى طلبة الدراسات الأولية والعليا .

4- استفادة الباحثين من فهم الكيفية التي عن طريقها توظف التبعيضية للتعبير عن التوتر بين الأجزاء والكل .

ثالثاً : هدف البحث :

الكشف عن التبعيضية وما تنتجه من دلالات في النحت المعاصر.

رابعاً : حدود البحث :

1- الحدود الموضوعية :دلالات التبعيضية ضمن المنجز النحتي المعاصر .

2- الحدود الزمانية:2010م - 2017 م

3- الحدود المكانية: أوربا

خامساً : تحديد المصطلحات :

أ- الدلالة

اولاً لغةً :**((دَلَهُ على الشيء يَدُلهُ دلاً ودلالةً . فأندلَّ : سدده إليه ودللتهُ فاندَلَ ، والجمع أدلة وإدلاء والاسم الدّلالة أو الدِلالة))**(ابن منظور، ب . ت، ص 1006)

ثانياً : اصطلاحاً :- **((هي أن يلزم من العلم بالشيء علم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول، فأن كان الدال لفظاً كانت الدلالة لفظية، وان كان غير ذلك كانت الدلالة غير لفظية))**(صلبيا، 1971، ص 563)

ثالثاً : إجرائياً :- هو ما يتشكَّل ويستدل عنه عبر (البعض) أي المختزل والمجرد والمنقوص بالشكل والتكوين النحتي الذي يعمل على التكثيف والتشظي الدلالي تكمن قيمته في جدته واختلافه .

ب - التبعيضية

اولاً : لغةً :-**((تبعيض :[مفرد]: ج تباعيض (لغير المصدر): مصدر بعض 2قطعة ، 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 .))**(عمر، 2008، ص 227)

ثانيا : اصطلاحاً :- **((بعض الشيء جزء منه، قلَّ أو كَثُر، وجمعهُ (أَبعاض)، وقد بَعضُتُ الشيء: جعلته أبعاضًا، أي: فرقتُ أجزاءه))**(الاصفهاني، 1961، ص 54)

((وقال ابن سيده : (ومعنى (كُلّ) عموم وجمع... ومعنى (بعض) اختصاص وجزء))(ابن سيدة، 1996، ص 64)

((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.))(ابن سيدة ا.، 1993، ص 76)

ثالثاً :التبعيضية 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 انزياحه الجمالي يكسر النسق الكلي للشكل النحتي التقليدي عن طريق استعاضة البعض .

الفصل الثاني :الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول : - دلالة التبعيضية بالمفهوم (البنيوي – السيميائي)

كان الإنسان وما يزال له من العلاقةِ مع الدلالة حيث تشكّل الدلالة العصب الرئيس في حياته الاجتماعية ضمن جوانبها التواصلية ، ومنذ أن كان مُحاكياً لحركات وتقليد صوت القرود كسلوك دال من أجل التواصل مع الحيوان والإنسان ، بوصف أدق من أجل خلق توازن بينه وبين الطبيعة وفهم معنى كوني ابتدأ من العيش الفطري بالغابة ، مروراً بتجسيدات التجربة على الاشتغال الدلالي الذي تمثَّل عبر رسومات تحمل رموز ودلالات لشيء ما بصورة واعية أو غير واعية ، عبر مسيرة تجاوزت صراعه مع الطبيعة وداخل بيته (الكهف) ولحظات التأمل بالكواكب والنجوم وكشف دلالات كونية ، الى الحدِ الذي وظّف مخيلتهِ الإبداعية في الإنتاج الدلالي من العلامة بوصفها ظاهرة ذات وجهين تقابل وتصل بين دال (صوتي ، مكتوب ، إشاري) ومدلول متعلق به أي كيان ليس خارج اللغة (وجه آخر للعلامة) كذلك هو الحال بلغة الفن التشكيلي من حيث هو لغة بصرية مجردة أي متجاوزة للغة المنطوق والمكتوب ، فالدال هو الجزء المحسوس والملموس (صوت ، موسيقى ، خط كتابة ، عمل فني) والمدلول هو الصورة الذهنية المرتبطة بالدال ، **((الدال هو الصورة الصوتية للكلمة ، والمدلول هو المفهوم الموافق لها ، أي هو مفهوم ينتمي الى الرصد الذهني))**(حباشة ، 2011 ، ص 39) . بهذا الشكل يكون (الدال والمدلول) غير متجانسين ، ينتميان الى نظامين مختلفين مالهما من العلاقة الترابطية التي تؤكد الحضور والغياب.وأن للتبعيضية دور مهم في الإنتاج الدلالي ، مثال على ذلك في حركة شكل الكرسي كجزء يُكوّن الكُلّي للصورة أي الصورة الكُلية لحركة المفهوم ، كما هو في الفن المفاهيمي في عمل (كرسي وثلاث كراسي) بالكيفية التي تجعل من الجزء الكرسي ، الصورة الكلية للكرسي نفسه ، بوصف ان القيمة الجمالية للعمل النحتي المعاصر يتحدد بالفكرة كمركز كما في الشكل رقم (1) ، لذا تعتبر الدلالات مركز دراسة العقل الإنساني (الفكر ، الإدراك ، المفهوم ، الصورة) والتي بمجموعها تضمن تجربتنا للعالم في اللغة الدلالات بمثابة ملتقى للتفكير مع باقي العلوم والفن ، فإشكالية الدلالات ((**تقوم عبر المشكلة الدلالية الأساسية تأتي من حقيقة أن الدلاليات هي إدراك يدور حول نفسه ، إنها نشاط يشبه نشاط الكلب الذي يطارده ذنبه**))(جيرو ،

شكل (1)

2017 ، ص 10) وأنّ الفعل الدلالي ينتج بالأساس من التبعيضية باللغة التقليدية ولغة الفن التشكيلي ، لأن العمل النحتي تحكمه رموز وإشارات ، وهذه بطبيعتها تعتمد على العلاقات ، فعلى مستوى الشكل الآيقوني البعضي لأجزاء جسم الإنسان دلالات تختلف عن الحيوان ، فإشارة اليد لعلامة النصر تُعطي معنى يختلف باختلاف حركة اليد وهي مقلوبة على سبيل المثال ، وزئير وأنين الحيوان يُعطي دلالات الوحشية والخطر والهجوم وما الى ذلك ، فآلية استخدام الإشارة والرمز بالفن التشكيلي هي المحور والمحرك الأساس الذي يُشكل البنية الأساسية للعلامة ، حيث أن العمل النحتي مجموعة من البناءات والعلامات الدالة والتي تُنتج دلالات أي معنى ، بدونها لا يحيا العمل النحتي ويحقق معناه ، حيث هنا تنتقل من حركة الدال والمدلول الى الجانب التأويلي تعتبر الأجزاء بمثابة إشارات تمثيلية أو صور ، وانَّ الصورة التركيبية للدلالات تنتقل من حركة الدال والمدلول الى الجانب التأويلي ، فالريشة هي جزء من طائر ، وهي الدال على الكل بأجزائه أي الطائر ، وفي التقاليد العربية الاجتماعية والسياسية والحربية وإشغالاتها الدلالية مثلاً ريشة النعام التي يضعها قائد الجيش مثل (القائد) هي دال لمدلول قرب الحرب ، كما هو الدال الصوتي لقرع الطبول التي تدل على حدوث الحرب ، فالريشة لم تَعدُّ للطائر بمدلولها ، وإنما أصبحت الريشة إشارة وعنوان لصورة ذهنية شاملة ، دلالات فعل (القتال ، الشدة ، الحرب ، الموت ، الشهادة) وفق نظام علامي متفق عليه ومتداول اجتماعياً يتخطى كونهِ رمزاً للطائر ، فالبعض من كل كما هو في العمل النحتي للنحات (برانكوازيBrancusi 1876-1957) كما في الشكل رقم (2)لم يَعُدَّ تبعيض آيقوني لشكل كلي للطائر فحسب ، وأنما أخذ دلالات الطيران في تجسيد معالم الفضاء ، دمج صور وتعدد دلالي ناتج عبر البعض والجزء في صورته الدلالية والرمزية التي تفتح التأويل للمعنى .

شكل (2)

فالنحت المعاصر في تكويناتهِ المختزلة والجزئية تُعدَّ علامة لها دلالات كموضوع بصري خاصة والشكل بوصف أنهُ **((يُعدَ موضوع الشكل من المواضيع المهمة إذ لا يمكن أن ينفصل عن معنى العمل حتى لو استخدم الفنان الأساليب المتنوعة أو التقنيات المختلفة في إنتاج العمل الفني))** (عصام , 2022 , ص 41)

والتبعيضية في عمقها هي المنقوص ، غير المكتمل ، بمثابة الذي يفتح التأويل عبر

الرمز ، فهو منحى دلالي يحضر دائماً ، بوصف أن (الجزء البعض) هو المجموعة التي تحمل دلالات المسكوت عنهُ ، التبعيضية تترك فراغات حتى يملئها القارئ ، كرمز استعاري المأخوذ من جسم الإنسان وهو (القدم) ، فالجزء الدال (المحسوس) هو الجزء المنحوت في العمل النحتي ، أي الخارجي بالطبيعة ، والمدلول هو الغائب الذي يُشكل الصورة الذهنية ، ويحقق المعنى ، فتعريف المعنى وبيان طبيعته الدلالية كما جاء عند بيرس **((ان العلامة هي ما تنتجه ، وما تنتجه هو دلالتها وبعبارة أخرى هو قانون الحدث))**(بلاسم ، 2008، ص 47)

وبهذا الشكل تكون المداليل مفتوحة في مساحة التعدد والاختلاف التي تجمعها الصورة الذهنية ، بوصف أن مداليل التبعيضية تنتج إيحاءات بمثابة علامات مستعارة من الخارج والطبيعة التي تشكّل روافد العمل النحتي فضلاً عن انفتاحهِ البصري لتشكل المعنى في التعدد الصوري الاستعاري للمدلول عند المتلقي في لحظة قراءة العمل النحتي ، وهذا ما يحقق قيمتهِ الإبداعية ، أي فاعلية المداليل عبر التبعيضية منطلق إبداعي بفن النحت المعاصر ، فضلاً عن أنَّ للكون الأسطوري دور بالغ الأهمية في مساحة توظيف الخيال بفن النحت المعاصر الذي ينقل الشكل من محتواه الآيقوني كما هو في الواقع الى مساحة اللاواقع في ترتيب صراع صوري يبحث عن مداليل غير موجودة في عالم الواقع ، صنعها النحات عبر العمل النحتي في صيغة ابداع المداليل في الفن ، حيث يتماهى الواقع من الأسطورة ، عن طريق تغيير معطى هذا الواقع عبر تحويله فنياً ، يُشكل تآزر الدال والمدلول معادلاً لمرجعية إبداعية ، أما بالنسبة للثانية تحاول عبر نظام التوازي الدلالي تكييف مشاعر الإنسان ينسجم ويتلائم مع الواقع وهذا اشتغال يقوم على أساس مفهوم التماثل ، أي **((هذا التماثل الذي حصل بين الواقعية والأسطورية ، يمنح للنص بُعداً رمزياً منح الشخوص والفضاءات صفات مرجعية ذات بناء دلالي ممكن احياناً ومحتمل أحياناً أخرى))**(جمال ، 2021 ، ص 14) العيش في تجربة غير مسبوقة وهذا ما يجعل للعمل النحتي(وجوده) فالتماثل الذي تخلقه عناصر ومفردات ومكونات العمل النحتي كمداليل عبر التبعيضية تتمظهر جمالياً عبر فضاءات تجمع بين الواقع والأسطورة ، بمعنى آخر تأليف فضاءات تأويلية عبر العمل النحتي ومخيلة (المتلقي) سيما الناقد المختص جمالياً بآلية لها مرجعية بمثابة نسخة غير مكتملة مثل (الأساطير) التي تتكلم عن عالم مواز لعالمنا وبطريقة داعمة ، لكنهُ أكثر غنى وقوة وديمومة من عالمنا ، كالعمل الفني (النحتي) الذي يقدم حقيقة أرضية هي عبارة عن ظل باهت لنموذجها الأصلي وطرازها الأولي إنها نسخة غير مكتملة مرجعيتها تاريخية أو دينية أو اسطورية كما في الشكل رقم (3)

شكل (3)

ان اشتغال العلامة بالنحت المعاصر يجسد بالعمق التحولات التي جعلت من فن النحت يكون بهذهِ الكيفية التي تدل على حضور الزمن والعالم الصناعي الذي وظف فيه النحات بعض الاستهلاكي كما هو في توظيف بعض من المعلبات ككتل نحتية مجسمة وبعض من البراميل أو علبة البيبسي، **((استجابت ممارسات فنية عديدة في التسعينيات الى هذه التغيرات ، واستفادت منها ودفعها قدماً))**(ستالابراس ، 1914 ، ص 68)للدلالة منطلق مفاهيمي يتحدد معرفياً في إنتاج المعنى كما اعتمده (أولمان) في تعريفه للمعنى وبيان طبيعة الدلالة الذي استبدل مصطلح الدال ومصطلح المدلول بالفكرة ، فالدال الجزئي (التبعيضي) للشكل هو هيئة خارجية ، أما المدلول فهو الفكرة التي يستدعيها الشكل أو المنحوت أي أن للمعنى ما يمكن ان يستدعيه اللفظ كما يمكن أن يستدعيه المدلول ، وأن الكلمة أو الشكل التي تشكل (الدال) يُعيد صناعة أسم الشيء ، والمدلول هو من يستدعي المعنى ، حيث أن العلامة عند (أولمان) كما نجدها عند (دي سوسير) بالدال والمدلول لكن هنا نجده يستبعد الشيء أو المرجع الذي يمثل الركن الثالث في المثلث ، لأنه مايهم عنده هو الأشكال الذي يفتح المعنى في مختلف المجالات كما نجده عند (بروغمانBrugmann1849-1919) الذي بين هذا الأخر التغيرات الدلالية بالاستعمال المتخصص ، أن كلمة (جذر) لها عدة معانٍ ، عند عالم الرياضيات ، كذلك الحال عند المزارع ، ومعنى ثالث عند الفنان التشكيلي أو النحات ، أن التشكُل الدلالي لا يتحدد إلا بسياق التخصص أي التجنيس الذي يعود الى الجنس ، بوصف آخر أن جنس الفنون التشكيلية التي تعتمد الدلالة واشتغالاتها بالعلامة تختلف عن المفاهيم التخصصية الأخرى ، فشكل الأعداد مثلاً والأرقام لها معنى بالرياضيات تختلف عن توظيف النحات بالعمل النحتي عندما يستخدم لغز وطلاسم الحروف الأعداد والأرقام بالعمل النحتي الذي لا يعتمد خصوصية التخصص بالجمع أو الضرب أو الطرح وإنما تدخل في بناء تكويني آخر واشتغال علامي آخر تحددهُ بنية العمل النحتي كصورة جمالية تفتح المعنى عبر حركة الدال والمدلول لتوظيف فكرة النحات ، فمثلاً كلمة (خنزير)ومنحوتة شكل الخنزير تُشير الى الحاكم الدكتاتور ، أي أنها تخرج عن كونها كلمة أو منحوتة حتى تتحوّل الى دال آخر يشير الى فكرة تتحدد حسب سياق الجملة في اللغة وحسب سياق البنية ونظام التكوين النحتي ، فلم يُعد الخنزير مجرد حيوان منحوت بقدر ما هو فكرة تهيمن على الموضوع للنحات ، الى الحد الذي جعل

من النحت المعاصر أن لا ينظر الى درجة المستوى التقني للشكل المنحوت بقدر ما هو توظيف للشكل المنحوت لإشغالات الفكرة داخل العلامة في طرفي حديها للدال والمدلول في تكوين المثلث ، فضلاً عن أن الاشتغال الدلالي يعمل وفق المختلف بالثقافات كما هو عند المجتمع الشرقي والغربي فالفارق الثقافي يحدد اشتغالات صورة المدلول في ذهن المتلقي ، ودلالاتها التي تأخذ معنى مغايراً ومفقوداً عند المجتمع أو الثقافة الغربية على مستوى التداولي .

كما أن الدال الجزئي و(البعضي)تمنح العمل الفني ولعبة المعنى ، ذلك عن طريق تفاعل المتلقي مع العمل النحتي إذا ما نظرنا لهُ من وجهة نظر مفاهيمي **((والمعاني اللعبية ، التي يستطيع القارئ أن ينسبها إلى النص ، بطريقة تتقدم دائماً على أنها شرعية ، نرى بناءً موضوعياً خاصاً ، ومسرحاً لإنتاج ، يتصل فيه ويتماهى الكاتب والقارئ)**.(إينو ، 2008 ، ص 223)

هناك تقسيمات للعلامات يطلق عليها بيرس المصطلحات الآتية :

1- الآيقونة–Icon : هي العلامة التي تُشير الى الموضوعة التي تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط .

2- المؤشر –Indey : هي علامة تشير الى الموضوعة التي تعبر عنها عبر تأثرها الحقيقي بتلك الموضوعة .

3- الرمز –Symbol : وهو علاقة تشير الى الموضوعة التي تعبر عنها – عرف غالباً ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع الى ربط الرمزية بموضوعتهِ .

أن للتبعيض صورة مفاهيمية ، بوصفهِ يشكل لغزاً منقوصاً ومتجزءاً هو ما جعله أن يكون علاقة وهذه العلاقة هي بمثابة غائبة وفراغات تنتظر قارئ مفترض بملئ فراغات العمل الفني ، عبر الدلالات العلاماتية وهذا ما جعل أن يكون فن النحت المعاصر مشفراً ، فالشفرة سيميائياً هي ذلك العالم الذي لم يظهر بعد ، أي العالم الذي تُشكلهُ صورة التشفير ، وصورة التبعيض كعلامة حاضرة لمفاهيم غائية مخبوءة في العمل النحتي ، وقابلية للظهور عبر فك الشفرات ودلالاتها في لحظة آلية التأويل ، ففن النحت المعاصر لا يسعى الى جاهزية الأشكال في إكتمالها ولا جاهزية المعنى بل يسعى الى الصورة المفاهيمية التي تركتها أثر العمل النحتي ، أي علامة لها دلالات مفاهيمية غير جاهزة هي من تمنح لسلطة الفكرة قيمة جمالية وحراك حيوي اثناء فاعلية العمل النحتي مع المتلقي ، أي في لحظة قراءة العمل النحتي مع القارئ الذي

يفتح المسار التأويلي ويتعدى الدلالة في فهمها الآيقوني وفهمها المحصور بين الدال والمدلول لكي يكون فهماً علاماتياً (سيميائياً) يكون فيه الطرف الثالث المنطقي التأويلي الأساس للمعنى .

المبحث الثاني :البنية الدلالية للتبعيضية:-

أنَّ للدلالة (بنية) تجمعها علاقات مترابطة تارة تكون متوافقة ، وأحياناً أخرى تكون متنافرة ، بصورة عامة ، وفي فن النحت بصورة خاصة ، وهذه البنية يجمعها صراع يهدف إلى الفاعلية الإبداعية في بناء الصور داخل مخيلة النحات ، وأن للصورة التوليدية إنتاج صورة خيال بمثابة البنية العميقة فيها خلف السطح ، كانت المنحوتات تتخللها بنية إسطورية تظهر على شكل الأعمال النحتية ، لكن بشكل واعي أو غير واعي ، أن توظيف الأبعاض من أجزاء صورة الإنسان والحيوان التي أخرجتها من واقعها التسجيلي المطابق للواقع ، هو لغايات تُجسّد مفاهيم دلاليةِ بمثابة البنية العميقة للعمل ، أو الخطاب الجمالي لفاعلية الخيال التي شكل المنحوتات الإسطورية ، والبنية غير الواعية التي يشير لها الباحث تعتمد على الربط بين الإبداع النحتي ، فالرسام أو النحات في تاريخ المسيرة الفنية كان يُنتج أعمالاً مؤسسها ومحركها الأول هو (الخوف) والبحث عن الحرية ، سواء في حواره مع الحيوان ، أو في بحثه عن معنى الوجود أو معرفته ، وقلق الموت ، إلى الحد الذي يجعله ان يرضي ذاتهِ وإشباع رغباته في إنتاج أعمال فنية تكون لغة تشكيلية صورية تُعبر عما في داخله بصورة غير مقصودة ، وهذا ما يقصدهُ الباحث بالصورة غير الواعية ، أي في تجسيدات الصورة النفسية كبنية عميقة غير واعية تتخلل دلالات العمل النحتي مفاهيمياً فضلاً عن أن حالات القلق والتوتر تكون أحياناً سلبية وليست إيجابية أي أنها لا تُنتج عملاً إبداعياً مثل ما هو بالفن كما هو في مجالات أخرى **((إن آلاف الناس يتعرضون لحالات التوتر الداخلي الشديد ، لحالات الكبت ، لحالات العصاب ، لكن عدداً قليلاً منهم هم الذين يبدعون))** .(وليد ، 2009 ، ص 69)وأن الأساس المحرك للإنسان ، والفنان على وجه الخصوص سواء النحات في العصر الكلاسيكي أو الحداثة أو ما بعد الحداثة أو الفن المعاصر في عملية الإبداع الفني تُسيرهُ طاقة ودوافع نفسية إذا ما أخذنا الأمر من وجهة نظر نفسية ، فضلاً عن أن الدلالات في فن النحت تأخذ أبعاد (البنية التكوينية) أي الدلالية والاجتماعية كما أكدها (ليوسانغولدمانGoldmann 1913-1970) أي أن أساس التكوين النحتي يرتبط اجتماعياً كبنية ، بوصف أن تشكيل مُخيلة النحات لا تنفك عن الضاغط الاجتماعي ، لأن متراكم الصورة الذهنية ناتج عن طريق تفاعل (النحات) مع العالم والمجتمع وتحولاته التاريخية ، ففي هذه الشكلين التي

توضح أن بنية العمل النحتي في عمقها تعالج مشكلة الإنسان ، حيث وظف النحات البعض من الأجزاء لدلالات لها علاقة بالحياة الاجتماعية التي تشير الى ضغط والم الإنسان وعذاباته ، كالإنسان المحطم أو القبضة التي تشير الى (السجن ، الضغط ، القيود ، الاختناق ، سلطة القوة ، قبضة المجتمع الخ ...) وبهذا الشكل أن العمل النحتي يأخذ بُعداً دلالياً يتجاوز بنية عناصر ومفردات العمل النحتي أي (الشكل) وبوصف نقدي يتجاوز منهجه البنيوي ، والسبب يعود حسب (غولدمان) أن التكوين يحتوي على بنية اجتماعية ، لذا فأن فن النحت المعاصر فن اجتماعي يُسائل مشكلة اجتماعية لم يعد فن فردي ، فضلاً عن أن أداء العرض للعمل النحتي المعاصر يقوم وفق آلية تفاعل الجمهور مع النحات والعمل النحتي كفن تفاعلي والجمهور مشاركاً فيه ، أي صورته الاجتماعية التي تمكنه من أن يكون له اثر نفسي واجتماعي وسياسي واقتصادي في الموضوع الذي يقترحه النحات ، وأثر جمالي عبر آلية العرض ، بوصف أن عرض العمل النحتي المعاصر بدون متلقي (جمهور) يموت ولا يوجد له اثر ولا يوجد له فهم مشترك يفتح التأويل فالبنية الاجتماعية متضمنة خارج إطار العمل الفني ، أي خارج مستوى الشكل ، لأن النحات عندما يتحدث في عمله النحتي فإنه يتيح لنا أن نفهم شمولية الظاهرة الاجتماعية كبنية دلالية .(جمال ، 1013 ، ص 61)ففي سياق هذا الصدد أن العمل النحتي في كل مرحلة مروراً بالمعاصرة يتضمن في عمقهِ نوع من البنى الدلالية تتمثل بالإسطورة والرمزية التي تُعبر عن وتُعطي دلالات اجتماعية لأن الاشتغالات الإسطورية والرمزية لا تنمو وتتولد إلاّ بروح الجماعة التي تنطلق من التصور الجمعي والشمولي لمفهوم الرؤية ، ابتداء من تضافر البُعد الفردي والبُعد الجماعي ، وأن الوعي الجماعي في عمقهِ تجاوز للفردية ، فالعمل النحتي فضاء يدور في بنائه التكويني الصورة الجمعية في النظر للعالم عبر عالم فن النحت كصورة جمالية تتحدث عن روح الجماعة ، أي عن الاشكال الرمزية والأشكال الإسطورية التي تتجاوز رؤية وتصورات النحات الفردية ، بوصف أن (النحات) هو الكاتب والمؤلف في سياق الدراسات الأدبية والنقدية **فـ((كل انتصار للنوايا الواعية سيكون مميتاً للعمل الأدبي الذي تتوقف قيمته الأستطيقية على المقياس الذي يُعبرّ فيه ، رغم وضد النوايا والقناعات الواعية للكاتب ، عن الكيفية التي يحس بها هذا الكاتب وينظر من خلالها وينظر عبرها شخصياته))** .(غولدمان ، 1985 ، ص 17)

شكل (4)

الدلالة بين (الإنفتاح _ الإنغلاق) : أن الدلالة تنشأ عبر نسيج البنية التركيبية بين (الشكل والمعنى) كما هو في السابق ، والشكل النحتي مع المعنى منصهر ومتشابك في بناء يحددهُ قيمتهِ الدلالية التي تفتح للعمل النحتي وتجسيدات صورتهِ الجمالية ، مثال على ذلك أن النحات المعاصر يخلق سيميائية خاصة به عبر تركيب دلالي خارج عن الجاهز ، أي (القبلي ، الواقعي) ففن النحت المعاصر قائم على أساس مستوى التخيل ، وفق نظام علامي يكشف عن العلاقات الدالة في العمل النحتي فالتكوين الذي يحكم العمل النحتي من مواد خام يدعم القطع الأخرى في تكوين بنية مركبة من عناصر متعددة كعلامة تنضبط عن طريقها البنية الدلالية في انفتاح المعنى كما في الشكل رقم (4)التي تشير الى التركيب النحتي بأثر التقنية والتطور الصناعي كدلالات لصورة جمالية معاصرة كما اعتادت عليها ذاكرتنا من توظيف خامات مغايرة في مكونات العمل النحتي لصالح الفكرة . وأنَّ آلية الاشتغال الدلالي في العمل النحتي تقوم على جانبين ، الأول هو الشكل المتكون من ثلاثة أبعاد في الخامة النحتية أما الجانب الثاني فهو الجانب الدلالي الذي يُنتج عن طريق عملية تشكيل الأشكال التي تُجسد الأفكار ، ففي هذه الحالة تعمل التعالقات التشكيلية على تشكيل وانفتاح دلالي عبر انصهارهما ، أي تحوَّل الأشكال من ابعادها المغلقة الى البعد المفتوح وإذا ما أخذنا من وجهة نظر نقدية يرى الباحث أن أساس الانفتاح الدلالي القائم عبر تجاوز آيقونية الواقع وفق الانفتاح الدلالي .عبر هذا الجزء والبعض ، أي عبر هذه الكيفية التبعيضية التي تُنتج الدلالة ، بوصف أن الأبعاض هي أجزاء دالة أخرجت الشكل من آيقونيته لصالح هيمنة الدلالة ، التي تشكل بمجموعها البنية الدلالية في تكوين العمل النحتي المعاصر ،وأن العمل النحتي مصدراً لا ينفذ من التجارب كلما تم التسليط عليه بكيفية متنوعة من إعطائه كل مرة جانباً جديداً وهذا ما يحقق التجربة الجمالية كظاهرة تنطبق على فن النحت العالمي كونه أكتسب صفة العالمية . (بلاسم ، 2008 ، ص 153) فقراءة العمل النحتي تترجمهُ فورية للأشكال كما هي في واقعيتها التي تستنفذ إمكاناتها في الدلالة ، بل تستدعي سلسلة من الدلالات تُشكل صورة مصغرة عن العالم ، وهذه السلسلة الدلالية المتحولة هي ما تكشف عن تماسك نسق العمل النحتي كنظام بنية قيمتها الجمالية تكمن في كونها ناتجة من أبعاض صور وأبعاض من أشكال كانت الأساس في البناء الدلالي الذي يتخذ أبعاد متمايزة ،عبر مكونات تشكله وعناصر تكوينية ، فلم تُعد الأشكال أشكالاً وإنما فقط تتوسط مساحة البُعد الدلالي فتتحوّل الأشكال في مجسماتها النحتية من بُعدها المطابق للواقع الى بُعدها التأويلي خارج

الزمان والمكان الذي يحكمهُ نظام العمل النحتي كعالم إسطوري ، وهذا ما يُجسدّ المعالم الخيالية والإبداعية في النحت العالمي المعاصر الذي يثير الدهشة والتساؤل وصدمة المتلقي كما في الشكل رقم (5) بوصف أن الأشكال التي أنتجتها مخيلة النحات أشبه ما تكون سريالية فقد وظف رأس الإنسان والشكل الثاني وظف بعض من جسد الطائر (الأجنحة) ليُعطي دلالات تركيبية وأشكال متحوّلة .

الدلالات التعبيرية :

للتعبير دور أساسي في فن النحت العالمي المعاصر يتخلل بنية السطح المنحوت ، ذلك عن طريق تجسيد الصورة الانفعالية كدوال تبعيضية تؤكد حالة (الانفعال ، الفرح الحزن ، الغضب) التي ترسم ملامح الصورة الجمالية في تراكيب عناصر ومفردات العمل النحتي لتشارك الجمهور كذائقة جمالية عن طريقها تجعل من الصفة التعبيرية حالة انفعالية كمضامين تؤسس لرؤية إبداعية تتجاوز كونها رسائل ، فضلاً عن أن الدلالات التعبيرية هي مشتركات كحالة وجدانية إنسانية موجودة مسبقاً ويعيشها الإنسان ، وفي حياتنا اليومية الكثير من التبعيض والاستعارات التي تدخل في لغتنا اليومية وصورنا الذهنية

شكل (5)

فكم من زهرة حمراء تكلمت عوضاً عن معشوقها ، وكم من راية سوداء سكبت دموع صاحبها أو أصحابها ، وكم من سعادة التصق وصفها بابتسامة صاحبها ، وهنا نقف عند كيفية البعض وقدرته على أن يكون انعكاس للنظام المفاهيمي ككل ، فاستعارة الشيء اليسير من الكل ما هو إلاّ بمثابة أداة للخيال (محسن , 2022 , ص60) ويأتي دور العمل النحتي لرصد الصورة الجمالية بطريقة التحليل والتركيب التي تتجسد عبر الخامة ، لكن جاءت هذه المرة في صورة اختزال للشكل المتكامل وتوظيف البعض منهُ يُشكل صورة بالتعبير كبؤرة دلالية بمثابة شفرة لاشتغال وفهم العمل النحتي سيميائياً كمنهج يُعتمد في تفسير وفهم العملية الإبداعية كخارطة ترتسم عبر آلية التشفير الدلالي غير المكتمل الذي يُعطي مساحة في (التركيب) ، أي اجتماع وتعدد وتنوع المفردات المكونة للعمل النحتي كأجزاء تكاملية لصالح (التضمين) كمنطلق تعبيري مجرد بمثابة رسائل وإثارة تُنتج لمُخيلة القارئ أن يُملي (الفراغات) في لحظة العملية التفاعلية ، بوصف أن فن النحت المعاصر فن انفعالي لا ينفصل عن الجمهور لحظة التلقي ، كحالة مشاركة عدة صور ، صورة النحات في مُخيلتهِ ، صورة المتلقي والصورة المتحوّلة في بنية العمل النحتي**((يرى كل من بارت وهلمسليف أن الدوال الموجودة عند سطح – أو مستوى – التعبير هي**

: مادة التعبير التي تشمل العناصر المادية للوسيط : كالصور والأصوات ، وكذلك شكل التعبير والذي يشتمل على : البنية التركيبية الشكلية ، والوسائل التقنية والأسلوب)).(دانيال ، 2000، ص151) ، بهذا الشكل يكون التركيب الدلالي التعبيري ناتج عبر جدل عملية التحليل والتركيب في مخيلة النحات عبر الوسيط أي العمل النحتي كخامة تتخيل الشكل والمضمون ، وغير عملية التحليل والتركيب تُنتج المعنى في مخيلة الجمهور في زمن التلقي وتذوقه الجمالي ، أي إنتاج دلالات تعبيرية مضاعفة من قبل القراءة التي تؤسسها بنية العمل النحتي ، تحوّل صورة جمالية عبر الوسيط ، وتحول صورة تعبيرية أخرى مختلفة .

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

1- 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 .

2- أن شكل التبعيضية هو المختزل ، كونه إشارة و رمز وأثر ، ومضامينها هو التكثيف الدلالي للمعنى الذي لا يمكن ، إلاّ بتعدده وتنوعه وتشظيه الدلالي ، بوصف أن الشكل المختزل هو الدال ، الذي يُنتج مدلولات متعددة بفاعلية الاختزال .

3- للتبعيضية فاعلية في فن النحت تحفز مخيلة القارئ وتُثير التساؤل ، لا تتحقق إلاّ كونها مصدر توليد دلالي ولغة صورية تكمن قيمتها كونها مقابل وبديل مجازي للمعنى عن طريق الجزء .

4- لا تتحقق الدلالة كمفهوم ، إلاّ عبر الاستعارة والرمز كمفاهيم تضمها التبعيضية ، أي داخل هذا الجزء الذي يدل على شيئاً ما ضمن مسافة تكمن ما بين المرئي واللامرئي ، وهنا تكون التبعيضية مسافة جدل بين الوصل والربط ، بين التحول والانفصال .

5- تلعب الدلالة دوراً مهماً في جانب التشفير في معناه السيميائي ،والتبعيضية هي الكيان المشفر والكينونة التي تضم البنية الدلالية ، أي الصورية في فن النحت ، بوصف أن الحركة الدلالية (الآيقون ، الإشارة ، الرمز) أنظمة علاماتية .

6- الدال هو البعض ، المدلول هو الكلّي في الصورة الذهنية الذي لا يُشكل المعنى إلاّ بوصف التبعيض في صورته الشاملة عبر التوليد الدلالي الذي يُثير التفكير ويدهش

مخيلة المتلقي في الإنتاج الدلالي ضمن آلية الاستعارة ، الامتلاء ، سد الفراغ ، الاستعاضة ، بوصفها اكتمال للبعض المنقوص.

الفصل الثالث : إجراءات البحث

- **مجتمع البحث** : تم تحديد مجتمع البحث والخاص بأعمال النحاتين المعاصرين والبالغ عددها (30)عملاً نحتياً تتعلق بعنوان البحث ، بالاعتماد 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 (3) عملاً نحتياً لكل من النحاتين المعاصرين من مجتمع البحث اختياراً قصدياً وفق للمبررات التالية : 1- وضوح تفاصيل صورة العمل النحتي بواقعها التبعيضي . 2- تم اختيار صور للأعمال تتمثل دلالات التبعيضية في صياغتها الفنية .3- التنوع بين الاعمال من حيث الأساليب الفنية والجوانب الفكرية والادائية .

- **المنهج المستخدم** :

تم اعتماد المنهج الوصفي لتحليل الأعمال النحتية عينة البحث ثم وصف البنية السطحية للأعمال النحتية (عينة البحث) ثم تحليل المحتوى الداخلي لتسليط الضوء على التبعيضية والخروج بدورها في النحت المعاصر ذات العلاقة بصور التبعيضية التي حققها كل إنموذج.

- **أداة البحث** :

اعتمد الباحث أداة البحث الملاحظة في وصف وتحليل نماذج عينة البحث للتوصل الى النتائج وبما يحقق هدف البحث مستعينا بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري .

- **تحليل نماذج عينة البحث:**

إنموذج (1) اسم العمل : منظر جانبي

النحات :يوري فيرسانوف ، البلد : روسيا

المادة : خشب ، القياس : (50×19×26) سم

المصدر

/https://andantemoderato.com/entracte-by-yuri-firsanov:

عمل نحتي مجسم يتكون من مجموعة أجزاء بموجبها تؤلف شكل موسيقي وهو في لحظة أداء العزف ، وموضوعها (الموسيقى) ، حيث تم إستعارة بعض أجزاء جسم الأنسان (الرأس والأيادي) والآلة الموسيقى (الجيلو) التي تستند على الكرسي وقد وضعت عليه سجل وصفحات وأوراق (المقطوعة) الموسيقية التي يعتمدها العازف في عزفه ، وقد نُفذ العمل النحتي بأكمله من مادة الخشب .تأتلف أجزاء العمل النحتي لتشكل تكويناً واحداً لتكوّن علاقات البنية العامة للعمل النحتي ، فالعناصر التي تخللت بنية العمل النحتي من الرأس والأيادي للغرض الوظيفي الذي عن طريقهِ يتم فعل العزف والتي نُفذت بشكلها الواقعي ، أي المطابق لشكل الإنسان (الرجل العازف) لكن الاختلاف جاء عن طريق تقطيع جسم الإنسان وتوظيف البعض منه ، أي توظيف أجزاء أساسية لصالح الموضوع (الموسيقي) ومهارة اختيار الأجزاء كمنحى نحتي معاصر لصالح الفكرة ، بهذا الشكل تم تحوّل نظام العمل النحتي من الواقعي الى المختزل في مساحة (الاختلاف) عند اكتمال جسد الإنسان الذي أخرج الشكل عن مطابقتهِ للواقع ، أي الواقع الشكل الآدمي في صورتهِ المتكاملة فالبنيةِ العميقة أخذت اشتغالاتها عبر علاقة الإنسان بالموسيقى . أن التركيب الدلالي في بنية العمل النحتي الذي تحدد في صورة المتناقض الجمالي ما بين علاقة العازف بالكرسي

إنموذج(2) : اسم العمل : خمن واربح

النحات :إدغار أسكيلوفيتش

البلد : ليتوانيا

سنة الإنجاز : 2018 ، المادة : سيلكون ، بولستر

المصدر

:https://www.facebook.com/share/GKWGiJokxEp62BkW/

العمل النحتي عبارة عن مجسم دائري يوحي لشكل إنسان ، تم توظيف جزء من الجسد (الرأس ، الرقبة ، الصدر) بواسطة نحت وإظهار الجزء السفلي من الوجه والرقبة أما باقي الجسد من مجموعة أصابع اليد المكتظة والمتشابكة والقريبة بتشريح الشكل الطبيعي الواقعي للإصبع التي تُشكل بمجموعها هذا البعض من جسد الإنسان باستخدام البعض منه وهو عنصر ومفردة الأصبع.أن الأساس التكويني في البنية السطحية لهذا الانموذج هو توظيف مفردة الإصبع ، بالشكل التشريحي الطبيعي ، فضلاً عن توظيف فاعلية ودور التكرار للإصبع ليحقق موضع (التشابك ، الاحتضان ، التعقيد) والحركة المتداخلة .أن الإيقاع الحركي المستمر في الإلتفاف والدوران وإخفاء ما تبقى من جسد الإنسان المنحوت يؤكد فكرة وموضوع العمل النحتي في تشكيله التعبيري كحالة انفعالية ترتسم عبرها البنية العميقة . فقراءة العمل جاءت عبر تفكيك جسد الإنسان وغياب الكثير من ملامح شكله الدقيقة بالرغم من أن العمل النحتي نفذ بالشكل الواقعي لمفردة الأصبع التي تحمل حتى التجاعيد ، مع المحافظة على المظهر الشكلي لمجموعة الرأس والرقبة ومقدمة الصدر وهي مغلفة بتلك المجموعة من الأصابع التي لا حصر لعددها .فعلى مستوى المعنى الضاغط العلامة الذي يمتد في تركيبه الدلالي الذي يُشير الى صورة العلاقات الاجتماعية وضغوطات أثر الجماعة على الفرد للاشتغال العلامي الذي يمنح العمل النحتي جمال امتداد (الفكرة ، الصورة التعبيرية) لموضوع دلالات (الاختفاء ، الإحباط ، العزلة ، الانتكاسة ، الغربة).

إنموذج (3)

اسم العمل : رأس

النحات :ألفريد هابيربوينتنر

البلد : النمسا ، سنة الإنجاز : 2011

المادة :خشب القيقب ، أكريليك

القياس :(42×33×25) سم

المصدر

:https://www.facebook.com/share/xotCHob57SdnkR18/

شكل رأس بشري مجسم من مادة الخشب ، في بناء مختزل لا يحمل ملامح مكتملة سوى شكل (رأس) الذي يغطى باللون البني المحروق في هيئته العامة ، وتوسط أحد جوانب جمجمة الرأس خط ابيض على شكل صليب مائل أو قريب الى الأفقي حيث وضع على طاولة معدنية في شكلها التقليدي التي تمثل قاعدة عرض العمل النحتي .ويتحدد مركز الإنسان بالرأس كونهِ كائن مفكر ، وشكل الرأس يمثل البنية السطحية الأولى في هذا الأنموذج النحتي الذي تراوح بين ثلاثة درجات من الألوان البني الغامق الذي يغطي اكبر مساحة صندوق جمجمة الرأس ، والأبيض الخط الأفقي والعمودي المتقاطع والذي يشكل شكل الصليب المائل والمساحة اللونية الفاتحة في محيط الرأس والتي تجمع ما بين الأبيض المتداخل مع درجة البني الفاتح .فالمركب النحتي في بنيتهِ العميقة جعل لرموز الشيخوخة مشاركة ودمج وشمولية ما بين النبات والإنسان ، أي الخشب كخامة نحتية مستعارة ، والرأس كعضو مستعار من جسم الإنسان والذي يشكل بدوره تبعيضية تُنتج امتلاء دلالي دون الحاجة الى نحت أو عرض جسم الإنسان بصورتهِ المكتملة ، الأمر الذي يحيلنا الى فهم ما لدور الرأس من فعل اشتغال نقل المفهوم الدلالي من كل وضمنه في الجزء (البعض) وبما يحقق فهم جديد ينبع من خلال دلالة المتعلقات بهذا الشكل التبعيضي والذي أخرج ذلك الفهم الى حالة من الانفتاح التأويلي المبني وفق تلك المتعلقات ودلالاتها.

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

اولاً - النتائج ومناقشتها : توصل الباحث الى عدد من النتائج التي تخص موضوعة البحث وهي :

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

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

3- التبعيضية في النحت المعاصر هو إسلوب وتركيب دلالي يفكك الشكل والمعنى ويضعه موضع تساؤل الذي يؤكد انفتاحه القرائي ، وهذا ينطبق على جميع نماذج عينة البحث .

4- ظهرت جماليات الفكرة للتبعيضية في إنتاجها الدلالي في النحت المعاصر وهذا ينطبق على جميع نماذج عينة البحث عن طريق الخطاب الدلالي كمنقوص لا على مستوى الشكل فحسب ، وإنما على مستوى المعنى ، وهذا ينطبق على جميع عينة البحث .

ثانيا - الاستنتاجات :

وفي ضوء النتائج التي توصل لها الباحث يستنتج ما يأتي :

1- أن الآلية للتبعضية في فن النحت المعاصر ظهرت على شكل علامات للإنتاج الدلالي في تحقيق المعنى .

2- أن الأساس الدلالي للتبعيضية ظهرت كقيمة جمالية في تحويل الشكل التبعيضي الآيقوني (الجزئي) الى مجرد .

3- أن أساس الأسلوب التبعيضي كقيمة جمالية في النحت المعاصر تتجلى بالمسكوت عنه كدلالات تضع مداليل .

4- أن الشكل الجمالي الكُلي للتبعيضية في النحت المعاصر هو المجرد والرمزي والبعضي من الآيقوني في نفس الوقت .

5- تحقق الإبداعي الجمالي في النحت المعاصر وفق البنية التركيبية الدلالية الناتجة عبر التبعيضية كعلاقات متخفية قابلة للتأويل .

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 .

ثبت المصادر

الكتب العربية :

- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين ، ب ت : **لسان العرب م2-6**، دار تصنيف صادرة ، بيروت .

- ابي الحسن علي بن إسماعيل الشهير بأبن سيدة ،1996 ، **المخصص لأبن سيدة** ، تحقيق خليل إبراهيم جفال ، دار إحياء التراث العربي ، ط1 ، بيروت .

- أبي الحسين بن إسماعيل بن سيده ،1993 ، **العدد في اللغة** ، تحقيق عبد الله بن الحسين الناصر ، وعدنان بن محمد الطاهر ، ط1.

- احمد مختار عمر ،2008 ، **معجم اللغة العربية المعاصرة** ، عالم الكتب ، مج1 ، ط1 ، القاهرة .

- الأصفهاني ، أبي القاسم الحسين بن محمد المعروف براغب الأصفهاني ، 1961، **المفردات في غريب القران** ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، ط/ مصطفى الحلبي .

- الحباشة ، صابر ، 2011 ، **مقاربات في علم الدلالة** ، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع ، ط1 ، الأردن .

- إينو ، آن وآخرون ، 2008 ، **السيميائية الأصول ، القواعد ، التاريخ** ، تر : رشيد بن مالك ، مراجعة : عزالدين المناصرة ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1 ، الأردن .

- بلاسم محمد ،2008 ، الفن التشكيلي ، **قراءة سيميائية في أنساق الرسم** ، ط1 ، دار مجدلاوي، عمان .

- جمال بوطيب ،2021 ، **المكون الاستعاري وبناء الدلالة** ، خطوط وظلال للنشر والتوزيع ، ط1 ، الأردن .

- جمال سحيّد ،2013 ، **في البنية التكوينية** ، دراسة في منهج لوسيان غولدمان ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، ط1 ، دمشق.

- جميل صليبيا، 1971 ،**المعجم الفلسفي** ، ط1، دار الكتاب اللبناني ، بيروت .

- جيرو ، بيير ، **علم الدلالة** ، 2017 ، تر : منذر عياشي ، طلاس ، للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق .

- دانيال ،تشاندلر ، 2000 ، **معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)** ، تر : شاكر عبد الحميد أكادمية الفنون وحدة الإصدارات ، دراسات نقدية (3) ، البلد بلا.

- ستالابراس ، جوليان ، 2014 ، **الفن المعاصر** ، تر : مروة عبد الفتاح شحاته ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ط1 ، القاهرة .

- غولدمان ، لوسيان وآخرون ، 1985 ، **البنيوية التكوينية والنقد الأدبي** ، تر : محمد سبيلا ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط1 17 .

- وليد قصاب ،2013 ، **مناهج النقد الأدبي الحديث** ، دار الفكر ، ط2 ، دمشق .

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 ، 2022.

- محسن علي حسين ،**تأويل اللامألوف في النحت العربي المعاصر** ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، اختصاص نحت ، قسم الفنون التشكيلية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، 2020 .

المواقع الألكترونية :

-https://search.app/iYsmLNSMoA7dABqJ6

-https://search.app/BHpZftLE5CmLJeTX7

-
https://search.app/?link=http%3A%2F%2Fwww%2Ecoolstuffinparis%2Ecom%2Fcentaur%2Dstatue%2Dparis%2Dcesar%2Dbaldaccini%2Ephp&utm_campaign=57165%2Dor%2Digacx%2Dweb%2Dshrbtn%2Diga%2Dsharing&utm_source=igadl%2Cigatpdl%2Csh%2Fx%2Fgs%2Fm2%2F5

-https://search.app/EEEWET8BvFN1BaME6

- http://www.guggenheim.org

- https://andantemoderato.com/entracte-by-yuri-firsanov

- https://www.facebook.com/share/GKWGiJokxEp62BkW

- https://www.facebook.com/share/xotCHob57SdnkR18