الوجودية في اعمال النحات جياكوميتي
Existentialism in the works of the sculptor Giacometti

م. د طالب محسن رهيف
Talib.mohsin@au.edu.iq
07703018146
جامعة آشور كلية الفنون الجميلة ـ قسم الفنون التشكيلية
Ashur University- College of Fine Arts
Department of Plastic Art

الكلمة الافتتاحية: الوجودية، جياكوميتي، فن النحت

ملخص البحث

تعد الفلسفة الوجودية واحدة من الحركات الفلسفية التي أثرت على الفكر الإنساني لكونها تتمحور حول مفاهيم الحرية والمسؤولية لاسيما حرية الفرد في حياته واختياراته فأثرت بشكل كبير في مختلف جوانب الحياة ومنها الفن والأدب، حيث أصبحت موضوعات مثل العزلة، القلق، والبحث عن المعنى شائعة في الأعمال الفنية. وتوضحت هذه التأثيرات حينما حاول الفنانون الوجوديون ان يعبروا عن حالة الإنسان بأعمال مليئة بالرمزية والعاطفة. وبعد الحرب العالمية الثانية، أصبحت الوجودية أكثر انتشارًا خاصة في أوروبا الدمار الذي خلفته الحرب جعل الناس يشعرون بالعبثية واليأس، مما جعل الأفكار الوجودية حول الحرية والمسؤولية والقلق أكثر جاذبية. وكان لفن النحت خصوصية في استيعاب التعبيرات الوجودية نظرا لطبيعته المادية بوصفه فن ثلاثي الأبعاد يتعامل مع المادة وعلاقتها بالفراغ هذه المفاهيم أثرت على النحاتين ومنهم النحات جياكومتي. وهذه الدراسة تتناول أثر الفلسفة الوجودية في الأعمال النحتية لجياكوميتي، وهي في أربعة فصول. تناول الفصل الأول الإطار المنهجي، الذي تضمن مشكلة وأهداف وأهمية وحدود البحث التي انحصرت حدودها الزمنية بين عامي1940 إلى عام 1950م، وهي الفترة التي كانت أكثر غزارة في نتاج هذا النحات، فضلا عن تضمن الفصل الأول تحديد لأهم مصطلحات البحث. وتناول الفصل الثاني الإطار النظري وكان في ثلاثة مباحث، المبحث الأول تناول المفهوم الفلسفي للوجودية، وتناول المبحث الثاني علاقة الوجودية بفن النحت، أما المبحث الثالث فقد تضمن نبذة عن سيرة وأعمال النحات جياكومتي وانتهى الفصل الثاني بعرض المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

أما الفصل الثالث فقد تناول إجراءات البحث، مجتمع البحث وأداة البحث وعينة البحث التي تضمنت ثلاث نماذج للعينة تم اختيارها بشكل قصدي وقام الباحث بتحليلها باستخدام منهج التحليل الوصفي. وأسفر البحث عن مجموعة من النتائج تم ذكرها مع التوصيات والمقترحات في الفصل الرابع.

Existentialism: Sculpture, Giacometti

Research summary

Existentialism is one of the philosophical movements that have influenced human thought. It revolves around the concepts of freedom and responsibility, particularly the individual's freedom to make choices in life. It has greatly influenced various aspects of life, including art and literature. Themes such as isolation, anxiety, and the search for meaning became common in artwork. These influences became evident when existentialist artists attempted to express the human condition through works filled with symbolism and emotion. After World War II, existentialism became more widespread, especially in Europe. The devastation caused by the war left people with feelings of absurdity and despair, making existentialist ideas about freedom, responsibility, and anxiety more appealing. Sculpture was unique in its ability to accommodate existential expressions due to its material nature as a three-dimensional art form that deals with matter and its relationship to space. These concepts influenced sculptors, including the sculptor Giacometti. This study examines the influence of existential philosophy on Giacometti's sculptural works, and it is divided into four chapters. The first chapter dealt with the methodological framework, which included the problem, objectives, importance, and limits of the research, whose time limits were limited to the period between 1940 and 1950 AD, the

period that was most abundant in the sculptor's production. The first chapter also included a definition of the most important research terms. The second chapter dealt with the theoretical framework and consisted of three sections. The first section dealt with the philosophical concept of existentialism, the second section dealt with the relationship of existentialism to the art of sculpture, and the third section included a summary of the biography and works of the sculptor Giacometti. The second chapter concluded with a presentation of the indicators resulting from the theoretical framework. The third chapter dealt with the research procedures, the research community, the research tool, and the research sample, which included three models of the sample that were deliberately selected and analyzed by the researcher using the descriptive analysis method. The research yielded a set of results that were mentioned with recommendations and suggestions in the fourth chapter

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث:

تعد الفلسفة الوجودية من أهم الحركات الفلسفية التي ظهرت في القرن العشرين وكانت نقطة تحول في الفكر الإنساني عكست التغيرات التي طرأت على الفكر الإنساني في تلك الفترة لكونها تتمحور حول مفاهيم الحرية والمسؤولية لاسيما حرية الفرد في حياته واختياراته. تتجلى تأثيرات الفلسفة الوجودية في منحوتات النحات السويسري ألبرتو جياكوميتي(Giacometti)عبر أبعاد جمالية وفكرية متشابكة، تشكّلت عبر حوارٍ خلّاق بين التشكيل الفني والمفاهيم الفلسفية. كانت أعماله تعكس رؤيةً فلسفية للوجود الإنساني من خلال مقارباتٍ شكليةٍ ورمزيةٍ تستدعي التماهي مع أزمات الإنسان المعاصر

ان العمل الفني النحتي يمثل الوسيط الناقل المؤسس مادياً لما هو فكري غير ملموس. يعبر الفنان عما يدور في ذهنه إلى المتلقي، فالعمل النحتي يمكن من خلال

تحليله نستطيع التعرف على جانب من التأثيرات الفكرية التي حددت ملامحه بوصفه يمثل صورة للمضمون التي تتبلور القيم الجمالية بداخلها. وهذه الدراسة تتناول أعمال النحات السويسري (جياكوميتـي) للتعرف على المنطلقات الفكرية وعلى الأساليب الفنية التي حددت مساره وعلى طبيعة المجتمع باعتبار ان المجتمع حاضراً بالفنان لاسيما وان تجربة جياكومتي الفنية ظاهرة تمتلك بعداً جمالياً متحركا ومختلفا ضمن الأنساق الفنية في ذلك الوقت. رؤيته التي تشكلت خلال الحقبة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية، حيث سادت نزعاتٌ تشاؤميةٌ تجسّدت في الفلسفة الوجودية وبما ان المرجع الفكري له أهمية كبيرة في تحديد الشكل والأسلوب في فن التشكيل لاسيما في أعمال النحت، فان الباحث يصوغ مشكلة بحثه على وفق التساؤلات التالية:

لماذا اختلف الأسلوب في أعمال جياكومتي عن بقية معاصريه؟

كيف تحول الشكل لديه ليستقر بهذا الأسلوب الفني الخاص به؟

ما هي المنطلقات الفكرية لديه وما تأثير الفلسفة الوجودية عليها؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

تعد الفترة المحصورة بين عام (1945) حتى عام (1950) من أهم مراحل النحت الحديث، ففي هذه الفترة ازدهر النحت بعد أن تجاوز النحاتون مرحلة التأثر والبحث التي دفعتهم إلى مصادر شتى من النحت العالمي ليستفيدوا منها في تطوير فهمهم، ولكن هذه المصادر التي استعان بها هؤلاء النحاتون ساعدتهم على تكوين شخصياتهم المستقلة وقد تعددت الأساليب والاتجاهات الفنية في النحت المعاصر، ولمعت أسماء نحاتين بارزين من الأربعينيات من القرن العشرين وكان واحدا من أبرز هؤلاء النحاتين (البرتو جياكومتي). وهذا البحث يتناول دراسة وتحليل أعماله الفنية لاسيما وانه تأثر بأساليب متنوعة، تأثر بالمنحوتات المكسيكيةً والأفريقية، والمصريةً القديمة والعراقية القديمة، ومر بمرحلة سريالية وتعبيرية وتجريدية لفترة ثم أخذ يتجه لأسلوب شخصي خاص به جمع فيه كل خبراته ليقدم لنا نحتاً يمتاز بالتعبير عن الإنسان والطبيعة بعد تأثره الكبير بالفلسفة الوجودية. وتأتي أهمية هذا البحث من خلال أهمية النحات موضوع الدراسة، وأهمية الحقبة الزمنية التي يمثلها في تاريخ النحت العالمي. لذا فإن هذه الدراسة تسهم في رفد المكتبة بجهدٍ علمي متواضع يخدم الفنانين والمختصين في مجال الفنون التشكيلية وطلبة الفنون.

هدف البحث:

التعرف على أثر الفلسفة الوجودية في أعمال النحات (البرتو جياكوميتي)

حدود البحث:

الحدود الموضوعية: الأعمال النحتية للنحات السويسري (البرتو جياكوميتي)

الحدود المكانية: أوروبا

الحدود الزمانية: من1945م إلى 1950م

تحديد المصطلحات:

الوجودية

لغةً: -

اشتق مصطلح "الوجودية من الجذر اللغوي (وَجَد)، الذي يدل على الحضور والثبوت. والوجود في اللغة العربية يعني الحصول والتحقق، وهو نقيض العدم. ويُستعمل اللفظ في الفلسفة ترجمةً للمصطلح الأوروبي (Existentialism) المشتق من الكلمة اللاتينية (Existere) ،التي تعني الظهور أو البروز أو التواجد وجَدَ :يعني حَصَلَ وشَعَرَ وأدركَ. "وَجَدَ الشيءَ" أي صار له موجودًا.

وَجَدَ في نفسه" أي شعر به.الوُجود :ضد العدم، وهو الحصول والظهور.**(ابن منظور،68، ص379)**

"الوجدان مصدر وجد. نقول: وجد المطلوب وجدانا، أصابه وأدركه. والوجدان عند الحكماء هو النفس وقواها الباطنية، أو هو القوى الباطنة فقط من جهة ما هي وسيلة لإدراك الحياة الداخلية."**(جميل صلبيا، 1982، ص565).**

الوجودية اصطلاحا: عرف د. عبد الرحمن بدوي "الوجودية مذهب فلسفي يُركز على الوجود الفردي الإنساني بوصفه حرًّا ومسؤولًا، ويجعل من الإنسان كائنًا يصنع ذاته بنفسه عبر اختياراته، دون أن يكون خاضعًا لماهية سابقة."**(عبد الرحمن بدوي، 1971، ص25)**

بينما يرى باحث آخر ان "الوجودية مذهب متفائل، لأنها تضع مصير الإنسان بين يديه، فتجعل الحياة الإنسانية ممكنة."**(يوسف كرم، 1957، ص457)**

التعريف الإجرائي

الوجودية مذهب فلسفي يُركِّز على وجود الفرد ككائن واعٍ حرٍّ ومسؤول، حيث يكون هو صانع ماهيته وقيمه عبر اختياراته. وتُعتبر الحرية والمسؤولية والقلق والعبث من المفاهيم المحورية فيها. الإنسان يُوجد أولاً، ثم يُحدد طبيعته عبر أفعاله، ومواجهة العبث بالبحث عن المعنى حينما يكون العالم خالياً من الغاية.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: المفهوم الفلسفي للوجودية

قبل دراسة أعمال النحات جياكومتي من الضروري فهم الإطار الفلسفي للوجودية التي نشأت في القرن التاسع عشر مع فلاسفة مثل (سورين كيركغور) و(فردريك نيتشه) ثم تطورت في القرن العشرين على يد (جان بول سارتر) و(البير كامو).

تُعد الوجودية (Existentialism)أحد التيارات الفلسفية الأساسية التي ظهرت في القرن التاسع عشر وازدهرت في القرن العشرين، ركزت على مسائل الوجود الإنساني، الحرية، المسؤولية، والقلق. تعتبر الوجودية رد فعل ضد الفلسفات المثالية والمادية التي تجاهلت التجربة الفردية للإنسان.

ظهرت الوجودية كحركة فلسفية واضحة في أعمال (سورين كيركغور) الذي يُعتبر أب الوجودية الدينية، حيث ركز على أهمية الاختيار الفردي والإيمان في مواجهة العقلانية الهيغيلية ثم تطورت على يد (فريدريك نيتشه) الذي أعلن موت الإله وشدد على إرادة القوة والإنسان المتفوق في القرن العشرين، تبلورت الوجودية على يد (جان بول سارتر) الذي صاغ شعارها الشهير، الوجود يسبق الماهية و(مارتن هايدغر) الذي ركز على مفهوم الوجود في العالم.

إذا أردنا تعريف الوجودية (Existentialism) هي تيار فلسفي يركز على الفرد ووجوده في العالم وما المغزى من وجوده في هذا العالم، الوجودية ترى انه لا يوجد معنى لوجوده لذا توجب علي الإنسان خلق معنى لحياته من خلال أفعاله واختياراته. فاهتمت الوجودية بمفاهيم مثل الحرية والعزلة والقلق والموت والمسؤولية، فهي تؤكد على أن الإنسان هو صانع معنى حياته في عالم قد يبدو خالي من أي معنى. تُعد الوجودية من أهم الحركات الفلسفية والأدبية وقد تأثرت بها العديد من الفنون، بما في ذلك النحت كان ظهورها كرد فعل على الفلسفات المثالية والمادية التي تُهمل التجربة الذاتية للفرد. وتعود جذور نشأة الوجودية إلى عدد من الفلاسفة من أبرزهم:

1- سورين كيركغور (1813–1855) ركز على الاختيار الفردي والإيمان يعد أبو الوجودية الحديثة. ركز على الفرد وعلاقته بالله، معتبرًا أن الإيمان هو قفزة في المجهول تتجاوز العقل ليصل إلى علاقة شخصية مع الله. ناقش مفاهيم مثل القلق، اليأس، والإيمان. يرى أن المعنى يأتي من العلاقة بين الفرد والله.
2- فريدريك نيتشه (1844–1900) الذي ركز على إرادة القوة وطرح فكرة موت الإله وضرورة خلق القيم.
3- مارتن هايدغر (1889–1976) الذي حلل مفهوم الوجود في العالم

4- جان بول سارتر (1905-1980) أبو الوجودية الملحدة، الذي يرى ان الوجود يسبق الماهية، مؤكدًا على حرية الإنسان ومسؤوليته في خلق معنى لحياته.
5- ألبير كامو (1913-1960) (فلسفة العبث والتمرد). ناقش كامو فكرة العبثية والتمرد ضدها، معتبرًا أن الإنسان يجب أن يواجه العدم بكرامة.

يتضح من ذلك ان الوجوديين مختلفين بين ملحدين (مثل سارتر وكامو) ومتدينين مثل (كيركغور) لكن جوهر المذهب يبقى تحرير الإنسان من الإطار الجبري، سواءً كان ميتافيزيقياً أو اجتماعياً ويمكن تقسيم تطورها إلى مرحلتين رئيسيتين: المرحلة الأولى: الوجودية الدينية (القرن التاسع عشر). والمرحلة الثانية: الوجودية الملحدة (القرن العشرين)**(جان بول سارتر،2012، ص26- 27)**

المفاهيم الأساسية في الوجودية:

- **الوجود يسبق الماهية:** هذا المبدأ يعتبر جوهر الوجودية، خاصة عند سارتر. الفكرة هي أن الإنسان لا يولد بمعنى أو هدف مسبق، بل عليه أن يخلق معنى لحياته من خلال أفعاله واختياراته **(جان بول سارتر،2012، ص27- 28).** هذا المبدأ يتناقض مع الفلسفات التي ترى أن للإنسان ماهية محددة سلفًا (مثل الأديان أو الفلسفات الماهوية التي ترى أن للإنسان طبيعة ثابتة
- **الحرية والمسؤولية:** تؤكد على حرية الإنسان المطلقة في الاختيار، لكن هذه الحرية تأتي ت المثالية). الإنسان محكوم بأن يكون حرًا مع مسؤولية كبيرة. الإنسان هو المسؤول عن كل ما يفعله، ولا يمكنه إلقاء اللوم على الظروف الخارجية أو القدر. هذه المسؤولية يمكن أن تولد شعورًا بالقلق الوجودي. الإنسان حرٌ بشكل مطلق، لكن هذه الحرية تقترن بمسؤولية كبرى تجاه الذات والعالم. يقول سارتر: "الإنسان محكوم عليه بالحرية. محكوم عليه لأنه ليس من خلق نفسه، في حين انه مع ذلك يكون حرا، لأنه بمجرد ما يلقى به في العالم يكون مسؤولا عن كل ما يفعل"**(جان بول سارتر،2012، ص43)**
- **القلق والاغتراب:** القلق الوجودي ينبع من إدراك الإنسان أنه حر تمامًا في اختياراته ولكنه في نفس الوقت يعيش في عالم لا معنى مطلقًا له. هذا الشعور بالقلق يظهر أيضًا في مفهوم الاغتراب، حيث يشعر الفرد بأنه منفصل عن العالم المحيط به وعن الآخرين. يرى أن الحياة عبثية، لكن الإنسان يجب أن يتمرد على هذا العبث
- العدم والموت: تتعامل مع مفهوم العدم بشكل عميق. الإنسان يعيش في مواجهة دائمة مع فكرة الموت، الذي يُنهي كل محاولاته لإعطاء معنى لحياته.

هذا الصراع مع العدم يجعل الحياة تبدو عبثية في بعض الأحيان، وهو ما تناوله كامو في كتابه "أسطورة سيزيف".

- الذاتية والتجربة الفردية: كل فرد يعيش تجربة فريدة، ولا يمكن اختزالها إلى قوانين عامة أو نظريات فلسفية شاملة. هذا التركيز على الذاتية يجعل الوجودية تختلف عن الفلسفات التي تسعى إلى تفسير العالم من خلال نظريات شمولية. بمعنى آخر تؤكد الوجودية على أولوية التجربة الشخصية على النظريات المجردة

ومن الجدير بالذكر ان الوجودية واجهت الكثير من الانتقادات ومن عدة اتجاهات كان من أبرزها النقد الماركسي الذي اتهمها بأنها فلسفة برجوازية تُهمل البُنى الاجتماعية. والنقد الديني حيث رأى بعض اللاهوتيين أن الوجودية الملحدة (خاصة عند سارتر) تؤدي إلى العدمية. فضلا عن النقد التي قدمته البنيوية التي اعتبرت الوجودية تُبالغ في مركزية الذات.

المبحث الثاني: الوجودية وفن النحت

برزت الوجودية كرد فعل على الأزمات السياسية والاجتماعية والنفسية التي اجتاحت العالم لاسيما بعد الحربين العالمتين، أثرت بشكل كبير في مختلف جوانب الحياة ومنها الفن والأدب، حيث أصبحت موضوعات مثل العزلة، القلق، والبحث عن المعنى شائعة في الأعمال الفنية. حاول الفنانون الوجوديون ان يعبروا عن حالة الإنسان في عالم يفتقر إلى المعنى المطلق، مما جعل أعمالهم مليئة بالرمزية والعاطفة. بعد الحرب العالمية الثانية، أصبحت الوجودية أكثر انتشارًا خاصة في أوروبا الدمار الذي خلفته الحرب جعل الناس يشعرون بالعبثية واليأس، مما جعل الأفكار الوجودية حول الحرية والمسؤولية والقلق أكثر جاذبية. لم تكن الوجودية مجرد مدرسة فلسفية، بل هي نظرة إلى الحياة تعكس تجربة الإنسان في عالم معقد ومليء بالتحديات. وكان لفن النحت خصوصية في استيعاب التعبيرات الوجودية نظرا لطبيعته المادية بوصفه فن ثلاثي الأبعاد يتعامل مع المادة وعلاقتها بالفراغ بشكل مباشر لاسيما ان الوجودية تركز على حرية الفرد والقلق والموت والعبث كحقائق حتمية للوجود الإنساني هذه المفاهيم أثرت على النحاتين حيث سعوا إلى التعبير عن قلق الإنسان وعزلته ورفضهم للموضوعات الجمالية التقليدية **(مغنية، محمد جواد،2008، ص145)**، وبدأت هذه التأثيرات تبرز بشكل واضح بعد الحرب العالمية الثانية حيث عبر النحاتون عن بشاعة الحرب وما سببته من دمار وعن هشاشة الإنسان وضعفه فكان تركيزهم على الجسد البشري كوسيلة للتعبير عن

القلق والعزلة وقد منح تعامل النحت مع الكتلة والفراغ النحاتين القدرة على تجسيد هذه المعاني بعمق اكبر من باقي الفنون فسعوا إلى التخلي عن الأطر الجمالية التقليدية وفضلوا التشويه والتجريد والخشونة كتقنيات للتعبير عن مفاهيم الوجودية استخدم عدد من النحاتين المواد الخام مثل الخشب المحروق أو الحديد الصدئ لتجسيد فكرة الهشاشة والفناء بما يتماشى مع مفاهيم الوجودية حول الموت والعدم . وقسم آخر لجأ إلى صياغة الجسد البشري بأشكال ممدودة نحيلة تعاني من العزلة وركز قسم آخر على علاقة الإنسان والطبيعة والوجود في الفضاء أو اللجوء إلى تجريد الشكل للتعبير عن التوتر بين الشكل الخارجي والداخلي كتعبير عن الصراع بين الذات والعالم وقد أسهمت الفلسفة الوجودية في دفع النحت إلى مستويات أعمق من التعبير الإنساني والفكري فلم يعد النحت مجرد تمثيل للشكل معين بل أصبح وسيلة لتأمل الإنسان ومصيره وقد مهد هذا التوجه الطريق أمام الحركات الفنية اللاحقة مثل الفن المفاهيمي والنحت البيئي حيث أصبح العمل النحتي يمثل خطابا فلسفيا ولكنه مرئي يوضح معاناة الإنسان وحريته.

ان أثر الوجودية على فن النحت والفن التشكيلي بشكل عام لا يقتصر على المرحلة الزمنية التي شهدت شيوع الفكر الوجودي بل استمرت لحد الآن ومنحت النحاتين أدوات فكرية ومادية لتجسيد قلق الإنسان فاثر الوجودية لم يكن مجرد تأثير عابر بل رسمت طريق فكري وفني غير ملامح النحت المعاصر، ويكمن ان تتجلى المضامين الفكرية في الفنون الجميلة من خلال عدة جوانب:

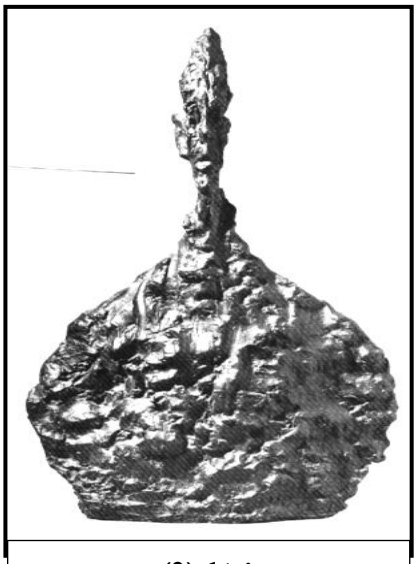
1- من خلال التعبير عن المشاعر، حيث يستخدم النحاتون أعمالهم كوسيلة للتعبير عن أفكارهم حول القلق والحزن والأمل، مما يتيح للجمهور تفاعلًا عاطفيًا مع الأعمال ويعتمد الكثير من النحاتين على مفاهيم التحليل النفسي، حيث يُعتبر الفن تجسيدًا للصراعات الداخلية واللاشعورية.
2- من خلال التجريد والتعبيرية، حيث تعكس المنحوتات التعبيرية التجريدية مشاعر عميقة دون الحاجة إلى تمثيل واقعي، مما يسمح بتواصل غير لفظي بين الفنان والمشاهد.
3- من خلال التأثيرات الثقافية والاجتماعية، حيث تتأثر الأعمال الفنية بالبيئة والثقافة، مما يعكس التحديات النفسية والاجتماعية التي يواجهها الفنان.

وهذه الجوانب ترتبط مع المذهب الوجودي، الذي يولي الاختيار أهمية محورية، حيث تعكس حرية الفرد في تحديد مصيره ومعنى حياته. يعتقد الوجوديون أن **"الوجود يسبق الجوهر"**، مما يعني أن الإنسان ليس محكومًا بقيم أو معايير مسبقة، بل يجب عليه أن يختار ويخلق قيمه الخاصة هذا الاختيار يرتبط بالمسؤولية

الشخصية، حيث يتحمل الفرد عواقب أفعاله، مما يعزز شعور الأصالة والحرية. كما يُعتبر الاختيار وسيلة لمواجهة القلق الوجودي، إذ يتطلب من الفرد مواجهة عدم اليقين وخلق معنى في عالم قد يبدو بلا معنى.

لذلك يمكن ملاحظة تأثير الفكر الوجودي في العمل النحتي من خلال عدة جوانب أساسية تعكس فلسفة الوجودية، مثل الحرية، العبث، الاغتراب، الذاتية، والقلق الوجودي. "يوصف القلق بأنه شعور الفرد بأنه كائن فان، وليس ذلك فقط، ان شعور الكائن بأنه يعلم بأنه فان، ليس شعور كائن بائس وحسب، بل انه كائن يفكر في طبيعة بؤسه**"(بيير، هنري سيمون، 1963، ص200)** ولتحديد هذا التأثير يكننا ملاحظة ان الوجودية تركز على الذاتية والتجربة الفردية، أي على الفرد ككيان مستقل ومسؤول عن خلق معناه الخاص. تؤكد الوجودية على أن الإنسان هو من يخلق جوهره من خلال اختياراته. في النحت، تجسد هذا المبدأ عبر أعمال تبرز الفردية والتفرد، مثل المنحوتات التي تعكس صراعات داخلية أو لحظات اختيار مصيري، قد يُعبَّر عن ذلك من خلال أشكال مجردة أو مشوّهة ترمز إلى صراع الإنسان مع هويته. او من خلال لجوء النحات إلى عمل تفاصيل جسدية مكبّرة (مثل اليدين أو العينين) لتمثيل الوعي الذاتي أو العزلة. مثال على ذلك شكل (1)، (رجل يشير) اظهر النحات الشكل بجسد نحيل ومسحوب، يعكس العزلة والهشاشة الإنسانية. وأطراف طويلة لتمثيل حالة الضياع والسير بلا معنى. أشكال تمشي دون هدف، تعبّر عن السعي الدائم للمعنى. ومن المفاهيم الأخرى للوجودية هو العبث والعدمية، عبر النحاتون عن فكرة العبث الوجودي عبر أشكال مجزأة أو غير مكتملة، تعكس غياب المعنى المطلق. مثال على ذلك منحوتات تعتمد على الفراغ أو المواد الهشة لتجسيد عدم الاستقرار، إذا كان العمل النحتي يُظهر تناقضًا أو غيابًا واضحًا للمنطق (مثل تكوينات غير مكتملة أو مواد غير تقليدية)، فقد يعكس فكرة العبث

شكل(1)
رجل يشير .برونز. 1946



شكل (2)
السيد (دييغو)– برونز – 1955

الوجودي. مثال على ذلك المنحوتات التي تعتمد على الأشكال المجردة لدرجة التشويه، قد توحي بعدم وجود معنى مسبق للوجود، شكل (2). وقد يجسد النحات مفهوم الحرية والاختيار من خلال إبراز حركة أو تحوّلاً مثل أشكال تبدو وكأنها تتشكل أو تتفكك، رمزًا لاختيار الفرد وتغيره الدائم. أو يعمد النحات إلى استخدام فراغات مفتوحة في التكوين قد يرمز إلى إمكانية ملء الفراغ بالمعنى الذاتي. كما يمكن ان يجسد النحات مفهوم القلق والاغتراب، إذا كان العمل يثير شعورًا بعدم الارتياح أو الانفصال عن المحيط مثل منحوتات معزولة في فراغ، أو وجوه بدون ملامح، فهذا يعكس الاغتراب الوجودي. مثل أعمال جياكومتي التي تظهر شخصيات متشابكة لكنها معزولة، رغم أسلوبها البسيط. وقد يشير النحات إلى مفهوم المادية والوجود الحسي عند الوجودية عبر استخدام مواد خام مثل معدن غير مصقول أو خشب بثقوب لتذكير المشاهد بواقعية الوجود. وترك آثار الأدوات ظاهرة على سطح العمل مثل ضربات الإزميل أو آثار المبرد الخشنة كتأكيد على حضور الفنان وصنعه للمعنى. كما ان بعض المنحوتات الوجودية تتفاعل مع الفراغ وتحوّل الفراغ المحيط بها إلى جزء من العمل نفسه مما يطرح أسئلة عن الغياب والحضور.

أما مبدأ الأصالة والوجود الأصيل، وفقًا لسارتر، الأصالة تعني العيش بوعي لحرية الفرد. في النحت، تمثلت هذه الفكرة بأعمال ترفض الأشكال التقليدية، وتستكشف مواد غير مألوفة لتعبر عن الذات الحقيقية. أما من ناحية المواد والتقنيات فقد

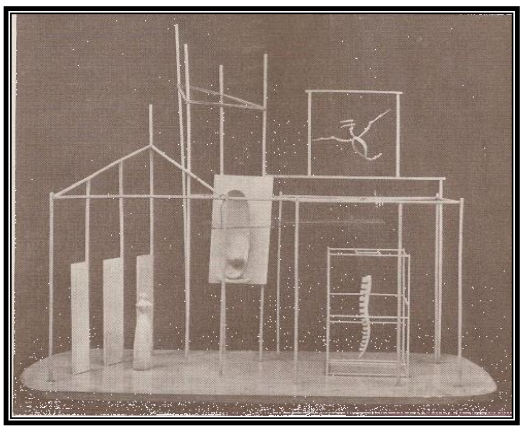
استخدام النحات الوجودي مواد مثل الجبس، الخشب غير المصقول، أو المعادن المشوهة، لتعكس هشاشة الوجود البشري والتركيز على الفراغ كعنصر جوهري، رمزًا لغياب المعنى المطلق والابتعاد عن الكلاسيكية برفض النسب المثالية لصالح أشكال تعبر عن التجربة الإنسانية الخام، كالقلق أو التمرد. وقد أثر النحت الوجودي بالنحت المعاصر لأنه شجع على تحرر النحت من القيود الأكاديمية، وفتح آفاقًا جديدة للتعبير عن الذات واللاوعي، خاصة في مدارس مثل السريالية والتجريدية. رغم ان قسم من النقاد وصفوا النحت الوجودي بالتشاؤم والإفراط في الفردانية، الذي يقلل من قيمته الجمالية أو الاجتماعية. لكن كان للوجودية حضور قوي في فن النحت عبر أعمال جسدت أعمق أسئلة الوجود البشري. وحولت المفاهيم الفلسفية إلى أشكال ملموسة، قدم النحاتون الوجوديون من خلالها رؤىً تجعل المتلقي يواجه أسئلة حول الحرية، المسؤولية، وعبثية الحياة.وقد اتفقت التعبيرية إلى حد كبير مع الاتجاه الوجودي الذي يبدأ من الفرد نفسه فهي فلسفة تبحث في الذات أكثر من بحثها في الموضوع ، فضلا عن ذلك ، فاللذة الجمالية لدى الوجوديين شيئاً واقعياً لا يصور شكلاً واقعياً، إنها طريقة لفهم الواقع أو الموضوع لذا لم يعولوا على الشكل الواقعي، وهذه النظرة هي التي تفسر تجرد النظرة الجمالية من كل غرض نفعي أو عملي، وهذا ما يتفق مع طروحات (كانت) في تجرد الشكل الجمالي من أية غاية وغناه بالمقابل بقيم جمالية تؤكد حضوره الفريد الذي يحيل الواقعي إلى اللاواقعي ، إذ كلما تجرد المنجز الفني عن الإشارة إلى شكل مادي محدد كلما بدا أجمل وأكثر تألقاً، ذلك أن وعي المتلقي الخيالي سينشط في فهم واستيعاب المعنى، وهذا يتفق أيضاً مع رؤية (سارتر) للجمال.لذا نجد ان الكثير من أعمال النحت التعبيرية تحمل بعض سمات الوجودية من خلال تأكيدها على الارتباط الوثيق بين الفن والحياة، وأثبتت إن روعة التعبير وعمقه لا تأتي من الصور الزاهية للحياة، بل مما تنطوي عليه من صراع وتوتر تتمثل فيه صور عظيمة من القيم الإنسانية التي لا تتواجد في تلك الأنماط الحياتية المترفة. **(محمود امهز، 1981، ص88)**

المبحث الثالث: نبذة عن سيرة وأعمال النحات جياكوميتي

ولد البيرتو جياكوميتي في العاشر من أكتوبر للعام 1901 في مدينة (ستامبا) السويسرية، وكان والده رسام، اتجه جياكومتي في وقتٍ مبكرٍ من شبابه إلى الفن وخلال الفترة بين الحربين العالمتين غادر سويسرا ليستقر في باريس وكان حينذاك في عامِهِ الواحد والعشرين، كانت العاصمة الفرنسية في ذلك الوقت تغلي بالأفكار والموجات الجديدة، وتعج بكبار الفنانين والأدباء. حيث تعرض لتأثيرات التكعيبية والسريالية والوجودية. في بداية مسيرته. في البداية، تأثّر بالتيار التكعيبي الذي كان

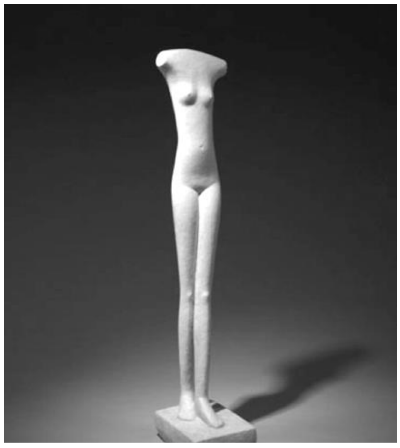
الفنانان بابلو بيكاسو وجورج براك من رواده، لأنه كان يعتقد إن الرؤية العادية للإنسان والأشياء لا تفصح عن معناها الحقيقي، لان هذه الرؤية لا تبدو له مباشرة وواقعية للأشياء، ويرى إن الكلاسيكيون كانوا يرغبون بفهم ما كانوا يرونه. فكانوا يشتغلون كعلماء أكثر من عملهم كفانين. فالبحث عن قوانين المنظور عند (إشيلو)، والتقطيع والتنقيب التشريحي عند (دافنتشي) تؤكد ذلك، فقد توصلوا إلى فهم للجسد البشري ولم تتولد لديهم رؤية عن الإنسان. ويرى إن الأعمال التي كانت تمثل كمية من المعارف عن الواقع، هي الأقرب إلى رؤية الواقع نفسه. وحسب رأي (جياكوميتي) كان يرى أن أهمية سيزان متأتية من كونه الوحيد الذي قام بقطيعة مع تلك الرؤية.

وبعد فترة من التحاقه بالتكعيبيين أدرك (جياكوميتي) أنهم رجعوا إلى الرؤية الكلاسيكية فيما كانوا يعتبرون أنفسهم امتداداً لسيزان، وأنهم كانوا يهتمون بوسائل سيزان أكثر من اهتمامهم بهدفه. فقد استعمل سيزان المكعبات، والأيقونات والكريات لكي يوضح رؤيته لتفاحة، لكن، عند التكعيبيين، اختفت التفاحة بل تحولت، على العكس من ذلك، إلى وسيلة وذريعة يستغلونها لصنع مكعبات وإيقونات، أو كريات. لذلك ابتعد عن التيار التكعيبي لأنه، بحسب تعبيره، "مشروع عبثي بكل معنى الكلمة" **(http://weeklyartist.tumblr.com)**وجد بالفلسفة الوجودية ضالته وتأثر بشكل .



شكل (3)

القصر في الرابعة فجرا . 1945



شكل (4)

امرأة تمشي . جبس . 1940

كبير بها، وخاصة أعمال سارتر وكامو. كان سارتر نفسه معجبًا بأعمال جياكوميتي وكتب عنها، مشيرًا إلى أنها تعبر عن الوجود الإنساني في عالم خالٍ من المعنى المطلق. بالإضافة إلى ذلك، تأثر جياكومتي بالفن الأفريقي والبدائي، الذي يعكس

بدوره فكرة البساطة والوجود الخام. استخدم جياكومتي مواد قابلة للتلف مثل الجص والبرونز، مما يعكس طبيعة الإنسان الهشة. ونجد في أعمال البرتو جياكوميتي تصوير للخيال بصيغة الواقع كما في عمله القصر في الرابعة فجرا، شكل (3) الذي نفذه من مواد مختلفة مثل الخشب والزجاج والأسلاك، بتشكيل نحتي وفق علاقات تكوينية تتخللها الفضاءات الداخلية والخارجية للعمل. وهو بهذا يجعل من الحلم واقعا ماديا من خلال العمل الفني. وتنقلنا مثل هذه الأعمال الى ما هو أبعد من الموضوع المباشر الذي طرحه النحت السريالي، إن ذلك هو المعنى الأعمق لحركة تبشر بأعظم حرية روحية ممكنة "هذه الطريقة الجديدة والتحرر من المصطلحات الفنية والتحديدات المعطاة **(ريد، هربرت، 1994، ص114)** واستطاع جياكوميتي أن يلفت حينئذ انتباه السرياليين نحوه، وكان السرياليون مجموعة من الفنانين الثوريين المجتمعين حول الشاعر (اندريه بريتون) وفي عام 1929 دخل جياكومتي أجواء الحركة السريالية بعد أن التقى كلاً من (أراغون) و(أندريه بروتون) و(بول إيلويار) و(ماكس إرنست). كانت السريالية تعتمد في جزء كبير منها على العقل الباطن، وكانت تماثيل جياكوميتي تخون مشاعره أمام الحب والحياة الزوجية، كانت له أعمال تجريدية تناولت غالباً مواضيع المرأة أو كلا الجنسين، لكن باختصار كان يجتاز أعماله نوعاً من الصمت حيث نجد في أكثر الأحيان إن المرأة في أعماله تصغر وتأخذ مواقع شهوانية، وبتعبير أكثر بساطة أن المرأة كما يطرحها في أعماله، لا تتعدى أن تكون جسد، بل أكثر من ذلك إنها في أعماله تنزل إلى ابسط تعبيراتها الجسدية، انظر شكل (4).كان (دييغو) اخو جياكومتي من أكثر الأشخاص تأثيرا في حياته، فقد ظل المرافق المخلص له وقرينه وظله طيلة إقامته في باريس، وكان ساعده الأيمن، هو الذي يصهر له مادة البرونز وهو الذي ينظّم معارضَه، كان (دييغو) خلال تلك السنين يرافقُ (جياكومتي) لدرجة نسيان مصيره الفني الشخصي وخلال هذه الفترة كان يضمن جياكومتي معيشته عن طريق قيامه بصنع مزهريات ومصابيح ومواد ديكورية متنوعة، مع شقيقه (ديغو) وعامل الديكور (جان ميشيل فرانك).كان جياكومتي أينما ذهب، يرسم على أغطية الطاولات الورقية، حيث يتركها ليلق بها عمال المقاهي والبارات في سلة المهملات، كان كثيرا ما يرى وهو يرتاد المقاهي والمطاعم والملاهي أو يتجول في أزقة وشوارع باريس تميزه قامتُه الطويلة النحيلة، فلقد عانى جياكومتي في بداية حياته من إهمال لا يوصف، قبل ان يُعرف وتشاع شهرتَه، حيث عد من أكبر أساطير القرن العشرين. في بداية الثلاثينيات ذاعت شهرة جياكومتي، وأصبح لديه الكثير المحبين لكنه مع هذا لم يكن

مقتنعاً بأعمالِهِ، حيث قرر أن يلجأ إلى النموذج الحي (الموديل) في أعماله النحتية، لكن بين السرياليين كان الموديل مرفوضا، لذا كان اتجاه جياكومتي هذا محكوم

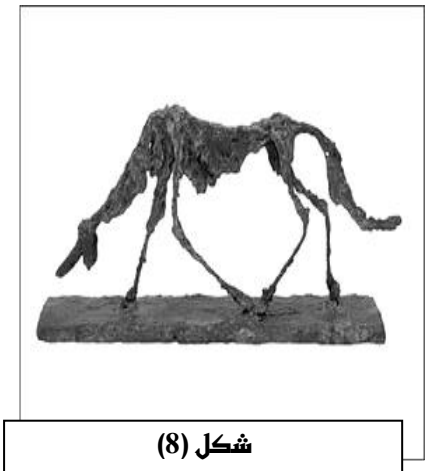
شكل (5)
الغابة (سبعة أرقام ورأس) .برونز.1950

شكل (5)
امرأة . برونز. 1946

عليه بالرفض، وبين يوم وليلة أصبح منبوذاً في باريس التي كانت تعبدَهُ، في هذه المرحلة لم يكن خلالها يُسمعُ عنه أبدا، لكنه مع هذا قرر أن يمضي في ترجمة ما تراه عيناه. تميزت أعماله في المرحلة السريالية، بطابع عنيف ولم تكن قادرة على تجسيد تطلّعاته، فابتعد عن السرياليين وعمل على بلورة أسلوب خاصّ ومتفرّد منذ عام 1935. من أبرز سمات هذه المرحلة الجديدة العودة إلى "الموديل "والتركيز على الوجوه والأجساد وتحويرها بما يتلاءم ورؤيته الفنية. في هذا السياق، أنجز جياكومتي مجموعة من الرسوم واللوحات الزيتية والمنحوتات وعمل فيها على إبراز أحجام متفاوتة، نحيلة ويتجاوز طولها المترين، انظر شكل (5)، وبقي (20) عاماً في هذا الاتجاه، لكن مشروعَهُ واجه صعوبات بدأت منحوتاته تصغر، إلى حد ان بعضها لم يكن يتعدى بضع سنتمترات، شكل (6).ولكن هذه المنحوتات هي التي أطلقت شهرته العالمية وكرّسته كأحد أبرز فنّاني عصره، كانت منحوتات هذه يلفّها صمت عميق وهي ترمز إلى الإنسان في أقصى لحظات وحدته وقطيعته مع العالم، يحيط به الفراغ من كلّ جانب حتى يبدو وكأنه يتحرّك في "فضاء أشبه بالسرطان الذي ينهش كلّ شيء"(http://weeklyartist.tumblr.com)بحسب تعبير الفيلسوف الفرنسي (جان بول سارتر). ثمة طقس جنائزي يطالعنا أيضاً في تلك الأعمال، فمنحوتته الشهيرة وعنوانها) الرجل الذي يمشي)، ثابتة في مكانها، والرجل الذي

يمشي، كأنما يريد أن يهرب من دائرة الفتك والدمار، لا يتقدّم على الإطلاق. إنه السير داخل الصمت المدوّي والقدر في حياته. من بين الأشخاص الذين جعلهم (جياكومتي) نماذج لإعماله كان أخوه (دييكو)، أما الملهم الآخر لأعمال جياكوميتي فهو زوجتُه (آنيت) التي كانت موضوع للعديد من دراساتِهِ للتمثال النصفي شكل (7). لقد كانت علاقة جياكوميتي مع المرأة علاقة بالغة التعقيد، وبقي فترة طويلة من حياته مضرباً عن الزواج قبل أن يتزوج من (آنيت)، وكانت شهرته تجتذب الكثير من المعجبات من بينهن الممثلة الفرنسية المشهورة (مارلين دتريش)، التي رغبت التعرف عليه بعد أن رأت عملَهُ الذي يمثل كلب، شكل (8) لكن علاقتها به لم تتطور وتذهب بعيداً لأنه كان في نفس الوقت على علاقة بشابة غامضة اسمها (كارولين)، تبلغ الثلاثين من عمرها، والتي كثيراً ما ظهرت في أعماله البرونزية .اعتمد جياكومتي على مادّتَي البرونز والجصّ متعاملاً معهما بطريقة أعطتهما أبعاداً

شكل (7)
انيت – برونز–1953



شكل (8)
الكلب – برونز – 1954

قلّما نجدها لدى النحاتين الآخرين. بالنسبة إلى تعامله مع الجصّ، قال (جان بول سارتر) عنه بأنه اختار مادة لا وزن لها. مادة هي الأشدّ هشاشة وعرضة للتلف والأكثر شبهاً بالإنسان لكنها ذات طابع روحاني وخالد". لم يكن الجصّ بالنسبة جياكومتي مادة ثانوية على الإطلاق ولقد اعتمد عليها في إنجاز الكثير من منحوتاته. كانت الجسد الذي اختاره لها ولم يكن يرغب في أجساد أخرى أكثر صلابة وأكثر تمكّناً من الوقت. الألوان التي أضافها على بعض تلك الأعمال منحتها بعداً آخر تقاطع عنده الرسم والنحت . تمكن جياكومتي من صنع منحوتات دقيقة لا تتجاوز ثلاثة سنتيمترات يقول انه قام بذلك رغماً عنه، ولا يفهم لماذا، فهو يبدأ العمل كبير

لكنه ينهي بعمل صغير، لأنه يعتقد إن ما هو ضئيل فقط يبدو له متطابقاً مع الشيء. والسبب في ذلك حسب رؤية جياكومتي أننا في الحقيقة لا يمكننا رؤية الشخص بكامله إلا عندما يبتعد ويغدو صغيراً للغاية. أن سبب ذلك بسيط: كلما كنا قريبين من شيء، كلما رأيناه مختزلاً. فهو لم يكن يعمل وفقاً للطبيعة، ولكن وفقاً للنحت حيث يقول في هذا الصدد." لقد كان السود، في (نوفيل غينيا)، وقاطني (الأوسياني)، وكذلك سكان (الأسكيمو)، الذين تبدو أقنعتم مبالغ فيها، أكثر قرباً من الأشياء التي كانوا يرونها. وهكذا، أصبحت الطبيعة غريبة عني تماماً. عندما ننظر لشخص عن قرب، نقوم بالنظر إليه من الأسفل إلى الأعلى ومن الأعلى إلى الأسفل، من دون أن نعير اهتماماً، أو لا نستطيع إعارة الاهتمام لعرضه. على النقيض من هذا، يأخذ الشخص عُرضاً وذلك بالقدر الذي يبتعد فيه عنا. فهو يبلغ عرضه الأكبر عندما يدخل كلية في حقل الرؤية. لكنه يصبح، حينئذ، صغيراً جداً". وصف أحد النقّاد متابعته لتحضير معرض جماعي ولم يكن على علم بمشاركة جياكومتي، وعندما لاحت منحوتاته أحسّ انه أمام أعمال فنية من نوع آخر .قال: "هذه المنحوتات لا تخضع للفكرة السائدة حول النحت. تنتصب أمامنا وتبدو معزولة عمّا سواها كأنها من طبيعة أخرى تشعر معها بحالة من الرهبة والقلق كأننا أمام أصنام سحرية لديانة مجهولة **(http://www.guggenheim.org)** ارتبط جياكومتي بصداقة عميقة مع عدد كبير من الشعراء والأدباء الذين بهرتهم تجربته وكتبوا عنه ومنهم (جان جينيه) و(جاك دوبان) وغيرهم، لم تكن كتابات هؤلاء مجرّد شهادات أو وقفات نقدية سريعة بقدر ما كانت لحظات أدبية رائعة تشكّل إبداعات قائمة بذاتها. من أجمل تلك الإبداعات ما كتبه جان جينيه وصدر في كتاب بعنوان "محترف جياكومتي". جاء هذا الكتاب إثر لقاءات كثيرة جمعته بالفنان بين 1954 و1957. خلال تلك اللقاءات، أنجز جياكومتي أربعة رسوم تمثّل صديقه جينيه، بالإضافة إلى ثلاث لوحات زيتية .أما النص الذي كتبه جينيه فكان قراءة نافذة في عالم جياكومتي ومكوّناته، وكان أيضاً تعبيراً عن موعد بين عزلتَين، ووقفة عند سرّ الإبداع وغرابة العلاقة بين الموت والفنّ.

وكان (جياكوميتي) يرى ان الرسوم والمنحوتات التجريدية وكل ما يقترب أكثر منها، كالأعمال التي يقوم بها (كليه) و(ميرو) و(برانكوزي)، التي توصف بأنها تجريدية تكون أقرب إلى سلعة حيث يقول "تكف بالنسبة لي المنحوتة أن تكون منحوتة عندما تتحول إلى سلعة. ذلك لأني أفكر بأن على المنحوتة تمثيل شي آخر غيرها. فأنا لا أهتم بالمنحوتة إلا بالقدر الذي تحمل فيه رؤيتي عن العالم الخارجي. أو، بشكل آخر، لم أعد أتعامل معها إلا كونها الواسطة التي أتعرف عبرها على تلك

الرؤية **(http://weeklyartist.tumblr.co)**عرف جياكومتي بأشكالِهِ البرونزية المتطاولة وشخصياتِهِ الملتوية، وبروفيلاتِهِ النحيلة الهزيلة، وأنجز أيضا العديد من أعمال البورتريت وعلى الأخص في المرحلة الأخيرة من حياته. لقد عرفناه فناناً من بين الندرة من الفنانين الحديثين الذي عُرِفَ بالتجديد بفن البورتريت، في عصرٍ عانى فيه فن البورتريت من إهمال كبير من قبل الجميع، وبالإضافة إلى أعمال البرونز، فله العديد من التخطيطات والرسوم بالفحم، وكذلك اللوحات .كانت تغلي بالأفكار والموجات الجديدة.ان أشكال جياكومتي النحيلة ذات تشكيل نحتي متميز كونها تجسد قوة العلاقة المتكونة بين الشكل والمادة إذ ان مثل هذه الأشكال لا يمكن إظهارها بخامة غير خامة البرونز لما تمتلكه هذه المادة من خصائص مقاومة، فقد كان هذا الشكل ضاغطاً قوياً على اختيار نوع المادة المستعملة في إظهاره وبالتأثير نفسه تشكل المادة ضاغطاً تقنياً وجمالياً على هذا الشكل لقد "طور صورة الشكل الإنساني الرمزية بما يرضي حاجاته التعبيرية والجمالية" **(نوبلر، ناثان، 1987، ص170)**فقد كون جياكومتي خطاباً بصرياً يعتمد تنظيم العناصر التشكيلية في نظام من العلاقات المميزة فهو من النحاتين الذين يعتمدون تقنية التشكيل في إظهارهم للصورة النحتية إذ ان مثل هذه التقنية ملائمة ولاسيما في إظهار مثل هذه الإشكال الدقيقة ذات الاستطالة المبالغ فيها. فأعماله النحتية هذه قد تبناها السرياليين كرموز بدائية من قعر الذاكرة لما تحويه من غرابة وانفعال.**(جوزيف اميل مولر، 1988، ص225.)** فكانت أعماله تمثل أشخاصا فرادى او جماعات تتميز برشاقتها واستطالاتها فهي رفيعة جدا وطويلة كالخيط وكأنها متلاشية. وهي تجريدية وتميل إلى الرمزية، مثل (ثلاث رجال يمشون) (شكل9)

شكل (9)
ثلاث رجال يمشون – برونز – 1948

مؤشرات الإطار النظري

1. كلما كان الشكل أو المعنى المأخوذ من الواقع أكثر تجريدا كلما اتسع نطاق المعنى لأنه سيحمل دلالات ورموزا أكثر مما كان عليه في الواقع.

2. ان ما تحتويه ذاكرة الفنان هو ليس ما تراه العين من العالم الخارجي، بل يشكل خليطاً كبيراً من التجارب والأفكار حيث تخزن نتائج هذه التجارب على شكل موضوعات يحولها الفنان إلى أشكال بفضل الاستعانة بعنصر الخيال.
3. إن التغيرات التي تطرأ على الأساليب الفنية، تأتي من التغيرات التي تطرأ على الفنان والمجتمع الذي يعيش فيه، فكل تغير في بنية الفن يسبقه تغير في بنية الفكر، فالفكر يسبق أو يصاحب الفن، كونه بذرة الإنتاج الأولى والتي تنمو لتغدو عملاً فنياً مؤثرا.
4. إن العمل الفني، هو تركيب إبداعي للخصائص المميزة الشاملة للحياة ولطبيعة الإنسان الروحية.
5. ارتبطت أعمال النحت على مر الأزمنة والعصور بطبيعة المرجع الذي تخضع له الفترة أو المرحلة التاريخية للفنان، فالأعمال الفنية ما هي إلا انعكاس فكري في تكوين فني وبمادة تحتويها وتمثلها.
6. الأسلوب الفردي للنحات يتشكل من خلال رؤيته وشخصيته ومخزونه الفكري ومن خلال الخبرة التي تتراكم لديه. وفي بعض الأحيان لا يختار الفنان الأسلوب الذي يكون سبق وان انسجم مع رؤيته الفنية والفكرية بل يحدث الاختيار دون سابق تفكير منطقي، قد يتأثر الفنان بأعمال فنية سبق وان رآها دون أن يخطر له أنها تركت تأثيراً فيه.
7. لقد اتفقت التعبيرية والى حد كبير مع الاتجاه الوجودي الذي يبدأ من الفرد نفسه فهي فلسفة تبحث في الذات أكثر من بحثها في الموضوع، فضلا عن ذلك، فاللذة الجمالية لدى الوجوديين شيئاً واقعياً لا يصور شكلاً واقعياً، إنها طريقة لفهم الواقع أو الموضوع لذا لم يعولوا على الشكل الواقعي. والتعبيرية من التيارات الرئيسة في الفن التي لا يمكن تصنيفها تاريخيا لارتباطها بمشاعر ووجدان الإنسان، لذلك فهي مستمرة مادام هناك عواطف ومشاعر عند الإنسان.
8. اغلب الأعمال في الفن الحديث تميل إلى التعبير الذاتي عن تجربه الفنان الوجدانية، وتؤكد على المضمون الانفعالي. فالتعبيرية كحركة تعبر عن المشاعر الذاتية أكثر من أن تعبر عن الحقائق الموضوعية، لذلك تلجا إلى المبالغة وتشويه المظاهر الواقعية، وتعتمد على ثنائية النفس والجسد للتعبير على الانفعالات النفسية وما ينتاب النفس الإنسانية من قلق وصراع وأزمات.
9. لقد سعى النحات إلى إعادة بناء العالم طبقاً لحقيقته الداخلية، عبر تمسكه بالتعبير عما يختلج الذات الإنسانية من صراعات جاعلاً منها مادته وغايته الأساس، وعلى

هذا النحو أصبح العمل الفني أداة معرفية اتصالية شمولية، عبر إتباعه لتقنية تقوم أساساً على تشويه الأشكال، واستثماره لمصادر الاضطرابات الإنسانية.

10. يتفق الفلاسفة الوجوديون على أن الوجود يسبق الماهية، مما يعني أن الأفراد يختارون حياتهم ويحددون ماهيتهم بأنفسهم. يمكن تصوير هذا المبدأ في النحت من خلال التركيز على الحركة والاختيار.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

- **منهجية البحث:**

استخدم الباحث المنهج المسحي لتحديد مجتمع البحث، واستخدم منهج التحليل الوصفي لتحليل نماذج عينة البحث وفق عملية وصف بصري عام لنماذج عينة البحث وملاحظة أنظمة التكوين والعناصر التشكيلية، وتقنيات الإظهار والمرجع الفكري.

- **أداة البحث**

الاستعانة بالمصادر والمطبوعات وشبكة الانترنيت والمصورات التي تناولت أعمال النحات موضوع البحث، والإفادة من المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

- **مجتمع البحث**

يتكون مجتمع البحث من أكثر من (60) عملا نحتيا أنجزها النحات السويسري امبرتو جياكوميتي بين عامي 1945- 1950.

- **عينة البحث:**

بعد الاطلاع على الأعمال النحتية التي تمثل مجتمع البحث اختار الباحث منها ثلاثة نماذج اختيارا قصديا وقام بتحليلها وفق المبررات الآتية: -

1- يمكن ملاحظة أثر الفلسفة الوجودية فيها.
2- ان تكون ضمن الحدود الزمانية للبحث.

تحليل نماذج العينة
انموذج رقم (1)

العمل	ثلاثة رجال يمشون
الفنان	امبرتو جياكوميتي
المادة	برونز
القياس	الارتفاع 8,1 سم
التاريخ:	1947

العمل مكون من ثلاثة أشكال بشرية في حالة حركة تتميز بالمبالغة بالاستطالة والرشاقة التي تصل إلى درجة تلاشي الكتلة، يستندون على قاعدة مربعة، والقاعدة بدورها تستند على قاعدة مكعبة أصغر حجما منها. لقد كون جياكومتي خطاباً بصرياً يعتمد تنظيم العناصر التشكيلية في نظام من العلاقات الجمالية المميزة، اعتمد على تقنية تشكيل خاصة به في إظهاره للعمل المكون من أشكال رفيعة وطويلة، إذ ان هذه التقنية ملائمة في إظهار مثل هذه الأشكال. فاستطاع النحات من خلال استخدامه هذه التقنية تجسيد قوة العلاقة المتكونة بين الشكل والمادة، إذ ان مثل هذه الأشكال لا يمكن إظهارها بخامة غير خامة البرونز لما تمتلكه هذه المادة من خصائص القوة والمقاومة وعدم تعرضها للكسر وإمكانية تشكيل الأطراف والنتوءات الدقيقة، لقد ولد هذا الشكل ضاغطاً قوياً على اختيار نوع المادة المستعملة في إظهاره وبالتأثير نفسه شكلت المادة ضاغطاً تقنياً وجمالياً على هذا الشكل، واستخدم النحات عنصر الملمس الذي لعب دورا كبيرا في بروز الأشكال لما يخلقه من تباين كبير بين درجات الظل والإضاءة المنعكسة عن سطحه الخشن، ويمكننا إن نقول إن النحات طور صورة الشكل الإنساني الرمزية بما يرضي حاجاته التعبيرية والجمالية. حين التمعن في التمثال يشعر المشاهد بان الأشخاص كأنهم رموز بدائية برزت من الذاكرة، فهم في حالة المسير، ولكن بدون اتجاه، فكل رجل يسير باتجاه الأخر وكأنه يدور حول نفسه، ولا تشعر بوجود أحجام لهم وكأنهم لا يشغلون حيزا من الوجود. نلاحظ إن الأشكال تبدو عليها

الغرابة ولا يحدها زمان ولا مكان، وتفتقر إلى الاستقرار، وجاءت القاعدة التي يستند عليها التمثال لتعزز هذا المفهوم فهي قلقلة تشعر المشاهد بعدم الاستقرار وتُضخّم إحساس العزلة وتعطي إحساس بالقلق وكل هذه النزعاتُ التشاؤميةٌ تجسّدت في الفلسفة الوجودية وجاء التجريد الشكلي بتحويل الجسد البشري إلى كتلةٍ نحيلةٍ تهتز بين الفراغ والامتلاء لتعزز هذه المفاهيم. ويمكن رصد مظاهر الوجودية من خلال استحضار مبدأ القلق والعدم. فالأشكال البشرية هنا تبدو وكأنها تذوب أو تتبخر، مما يعكس فكرة العدم التي تشغل حيزًا كبيرًا في الفلسفة الوجودية. هذه الأشكال تعبر عن هشاشة الوجود الإنساني وعدم استقراره في عالم مليء بالشكوك.

انموذج رقم (2)

العمل	**القفص**
الفنان	**امبرتوجياكومتي**
المادة	**برونز**
القياس	**الارتفاع 16سم**
التاريخ:	**1949**

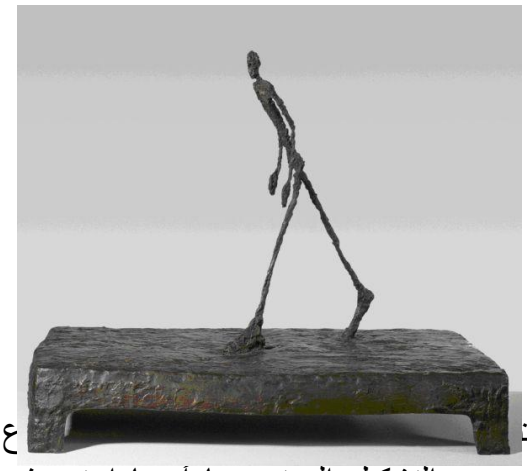
يتكون العمل النحتي بشكل عام من متوازي مستطيلات منتصب طوليا على شكل قفص، يتكون هيكله الخارجي من قضبان مرتبطة مع بعضها والقس السفلي منه على شكل قاعدة سميكة شكلت القاعدة التي يستند عليها العمل النحتي، وتوجد قاعدة أخرى إلى الأعلى منها وضعها النحات ليستند عليها شكلين بشريين الأول يمثل شخص واقف وفاتح يديه إلى الجانبين ليمسك بهما القفص، والشكل الثاني يمثل رأس بشري برقبة طويلة انتصب يحدق إلى جهة اليسار من العمل النحتي.

اعتمد النحات على تنظيم العناصر التشكيلية في نظام من العلاقات المميزة، فقد أكد على الشكل والخط والملمس والفضاء واللون أكثر من تأكيده على عنصر الكتلة، حيث نرى إن الكتلة هنا مختزلة إلى ابعد الحدود إلى درجة إن الشكل البشري ظهر رفيع وكأنه عبارة خيط حتى إن أطرافه الخلفية ظهرت كأنها امتداد لهذا الخيط، لذلك اعتمد النحات على تقنية تشكيل خاصة به في إظهاره للعمل واعتمد على مادة البرونز، فلولا مادة البرونز لما أمكن تنفيذ هذا العمل ولولا درجة الخشونة في ملمسه الذي أحدثها النحات بشكل قصدي لما ظهرت الأشكال بهذا الوضوح رغم

صغر حجمها، فالأشكال هنا تجريدية وتميل إلى الرمزية، تلتقي فيها الخطوط المستقيمة بالخطوط النحتية. لقد حقق جياكومتي بوساطة هذه التقنية شكلاً نحتياً مؤثراً يعتمد في ظهوره تجسيد مبادئ الوجودية في الفن المتمثلة في المدرسة السريالية وعلى تحول التحليل لدى فرويد من الاهتمام بحدث يتعلق بالواقع الخارجي إلى الاهتمام بحدث يتعلق بالواقع النفسي، إذ يعتمد بناء الصورة السريالية رفض الصورة الواقعية وإبدالها بصورة متكونة من علاقات جديدة بين الأشياء الواقعية في صورة تظهر ما في النفس البشرية من رغبات وكبت. والمضمون هنا منفتح للتأويل، رغم ظهور علامات العزلة والغربة البشرية وانتظار المجهول. يمكن ملاحظة تأثير الوجودية من خلال الشعور بالقلق والعبثية بما نراه من تشويه الشكل والمبالغة بالتجريد هذا من جهة ومن جهة أخرى من خلال الفراغ والمساحات المفتوحة أراد ان يرمز إلى العدمية بوجود الفراغ الكبير الذي يحيط بالشكل وان يشير إلى الإحساس بالعزلة بوضع الفراغ الآخر أسفل الشكل. في هذه العينة يمكن ملاحظة تأثر جياكوميتي بمبدأ (العزلة والاغتراب)فقد اظهر شكلًا بشريا يبدو معزولا ومنفصلا عن العالم المحيط بها، ليعكس من خلال هذا الشكل النحيل حالة من الاغتراب الوجودي، حيث يبدو الفرد وحيدًا في مواجهة عالم لا معنى له.

انموذج **رقم (3)**

العمل	**رجل يعبر المنطقة**
الفنان	**امبرتوجياكومتي**
المادة	**برونز**
القياس	**الارتفاع 9 سم.**
التاريخ:	**1950**



يتكون العمل من شكل بشري واحد يستع الرجل الذي أظهره النحات في حالة المسير، التشكيل النحتي هنا أيضا اعتمد فيه النحات على تنظيم العناصر التشكيلية في نظام من العلاقات المميزة، التي شكلت لديه أسلوب خاص، فالأشكال تجريدية وتميل إلى الرمزية، وهو انموذج واضح لأسلوبه النحتي إذ يمكن وصفه بأنه استعارة بصرية ايقونية لشكل الإنسان وهو في وضع

المسير. فهنا يعطي جياكومتي أهمية للعناصر التشكيلية المكونة للشكل إذ نلاحظ بأن الشكل ذو هيمنة واسعة ويشكل ضغطاً كبيراً على اثر العناصر الأخرى إذ ان للملمس بوصفه عنصراً أساسيا آخر، أثرا مميزاً في تقنية الإظهار إذ ترك النحات خشونة واضحة في السطح تزيد من كثافة الظلال عند سقوط الضوء على السطح فلعب الملمس دورا كبيرا في بروز الشكل على الرغم من تلاشي كتلته تقريبا، فضلا عن اثر عنصر الخط المميز في تحديد معالم الشكل بشكل واضح إذ ان الشكل له صفة خطية بصورة عامة فضلا عن فضاءات العمل النحتي الداخلية والخارجية التي لها صفة التوازن بين مواقعها داخل الشكل، وبهذا يكون النحات قد أكد على عناصر التشكيل الأخرى أكثر من تأكيده على عنصر الكتلة،حيث نرى إن الكتلة هنا مختزلة الى ابعد الحدود، لذلك اعتمد النحات على تقنية تشكيل خاصة به في إظهاره للعمل بمادة البرونز. لقد أكد النحات وبصورة واضحة أهمية التوازن الحاصل بين الشكل والمادة والمضمون إذ جاءت هذه المكونات على قدر متساوي من اهتمام النحات.فضلا عن مميزات الشكل وهيمنته الواضحة، إلا إن النحات أراد تحميله خطاباً للمتلقي منفتح للتأويل، فالرجل يمشي وأقدامه هي الجزء الأكبر حجما فيه، يستطيع المشاهد إن يتلمس فيه أثر الأجواء الوجودية، كأنه يحاول جاهدا الهروب من مصيره المحتوم. أو يجسد مبدأ الحرية والمسؤولية فالشكل يبدو حرا من القيود المادية أو الاجتماعية لكنه يبدو يواجه خيارا مصيريا وصعوبة باتخاذ القرار وكأنه سائرا إلى المجهول. لكن يبدو ان جياكوميتي هنا تأثر بمبدأ (الحرية والمسؤولية)العمل النحتي يبدو محملا بالعزلة والقلق، إلا أنه يعبر أيضًا عن فكرة الحرية فهو يتحرك بحرية في الفراغ، ليعكس فكرة الحرية في خلق معنى للحياة ومواجهة العدم. الحرية تأتي مع مسؤولية كبيرة، وعلى الفرد أن يتحمل عواقب اختياراته

الفصل الرابع – النتائج والاستنتاجات

أولا: نتائج البحث:

1- أعمال جياكومتي تمثل أشخاصا فرادى أو جماعات تتميز برشاقتها واستطالتها فهي ضئيلة وطويلة كالخيط وكأنها متلاشية. اعتمد على اسلبة الكتلة إلى درجة التلاشي في الفضاء، وأكد على الملمس الخشن كتقنية ساهمت في ابراز الأشكال، وأشكاله غالبا تجريدية وتميل إلى الرمزية، كما في عينة رقم (1) وعينة رقم (3)

2- ظهرت ملامح الوجودية من خلال استخدام الفراغ والامتلاء، حيثُ صوّر الإنسان بجسد نحيل يقف بين فراغين، مما يعكس العبثية والوجود في عالم بلا معنى، كما في عينة رقم (2)

3- أثرت الوجودية في أسلوبه الخاص، على الرغم من احتفاظه بملامح السريالية، اظهر ان الحجوم النقية لا تستطيع ان تعبر وحدها عما في ذهنه من الاهتمامات. فعمد في بعض من أعماله الى استخدام القضبان لتحديد الأحجام تشبه عملية الرسم في الفضاء، كما في عمله النحتي (القفص) الأنموذج رقم (2).

4- جسد مبدأ العزلة والاغتراب عند الوجودية من خلال استخدام التجريد للجسد البشري كرمز للعزلة حين اظهر جياكومتي منحوتات تمثل جسد بشري منفرد في مواجهة العالم، يبدو حرا من القيود المادية أو الاجتماعية لكنه يبدو يواجه خيارا مصيريا وصعوبة باتخاذ القرار وكأنه سائرا إلى المجهول على قاعدة كبيرة، كما في عينة رقم (3)

5- بنى جياكومتي أشكال تلتقي فيها الخطوط المستقيمة بالخطوط النحتية المتمازجة. ومن خلال الفراغ والمساحات المفتوحة أراد ان يرمز إلى العدمية بوجود الفراغ الكبير الذي يحيط بالشكل وان يشير إلى الإحساس بالعزلة بوضع الفراغ الآخر أسفل الشكل كما في عمله النحتي (القفص) الأنموذج رقم (2).

6- اتخذ جياكومتي أنموذج واضح لأسلوبه النحتي تظهر فيه ملامح الوجودية، اذ يمكن وصفه بأنه استعارة بصرية ايقونية لشكل الإنسان وهو في وضع المسير أو الوقوف أحيانا، اعتمد يشكل أساس على اسلبه الكتلة النحتية إلى ابعد الحدود، كما في العينة رقم (3).

7- جسد مبدأ القلق والعدم في الوجودية بثلاثة أشكال بشرية مجردة ليس لها اتجاه معلوم تبدو وكأنها تذوب أو تتبخر، مما يعكس فكرة العدم وتعبر عن هشاشة الوجود الإنساني وعدم استقراره في عالم مليء بالشكوك، كما في عينة رقم (1)

ثانيا: الاستنتاجات

1- لدى جياكومتي اهتمام ودراية بطبيعة المادة النحتية، بعد سلسلة من تجاربه على المواد المختلفة استقر على اختيار مادة البرونز، بسبب التنوع الكبير في درجة إشراق لون البرونز وقوته مطاوعته الفائقة، وإمكانية تغير ملمسه أتاحت له الإفادة من العلاقة بين الشكل والمادة في عملية الإظهار وتحقيق الناحية التقنية والجمالية، وزيادة المجال للإبداع.

2- تأثر بالأعمال النحتية القديمة، بالفن البدائي وفنون الحضارات القديمة في العراق ومصر وإفريقيا وأميركا اللاتينية، ويبدو انه تأثر بغرابة الأشكال

وبساطتها، أكثر من تأثره بالمضامين السحرية والعاطفية التي تحملها هذه الأعمال القديمة.

3- كون له أسلوبا شخصياً استخدم فيه عناصر مستقاة من حركات فنية مختلفة مثل السريالية والبنائية والتجريدية وضّمنه كذلك بعناصر مستقاة من الثقافات البدائية والرافدينية والشرقية، يميل فيه إلى التعبيرية أكثر من باقي المؤثرات، واعتمد فيه على التجريد دون أن يتجاوز الشكل الإنساني. فالأسلوب عنده خليط ناتج من عدة مؤثرات، ثائر بـ (برانكوزي) وبالتكعيبية، وبالسريالية وبالفنون البدائية وانتهى إلى التوفيق بين هذه المؤثرات وتكوين أسلوبه الخاص.

الاقتراحات:

يقترح الباحث دراسة أثر الوجودية في النحت العراقي المعاصر.

المصادر والمراجع

1. ابن منظور، لسان العرب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والإنباء والنشر، مطبعة كوستا تسوماس وشركاؤه، القاهرة، ج13.
2. إبراهيم زكريا، مشكلة الفن، مكتبة مصر للنشر، ج3، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، 1976
3. بيير، هنري سيمون، الفكر والتاريخ تر: عادل اوا، المجلس الأعلى لرعاية الأدب الفني، 1963
4. جان بول سارتر، الوجودية مذهب أنساني، تر: محمد نجيب عبد مولى، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت 2012.
5. جوزيف، اميل مولر، الفن في القرن العشرين، ت مهاة فرح الخوري، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، دمشق 1988.
6. جميل صلبيا، المعجم الفلسفي، ج2، باب (ج)، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1982.
7. ريد، هربرت، النحت الحديث، ت: فخري خليل، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد 1994.
8. عبد الرحمن بدوي، الوجودية والعدمية، سلسلة الموسوعة الفلسفية، ج1، القاهرة 1971
9. ماكوري ، جون، الوجودية ، ت : إمام عبد الفتاح إمام ، سلسلة كتب عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون ، الكويت ، 1982.
10. محمود امهز، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث، بيروت، 1981.

11. غنية، محمد جواد، مذاهب وقائمة فلسفية، مكتبة الهلال، بيروت 2008.
12. ناثان نوبلر، حوار الرؤية مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، تر: فخري خليل، دار المأمون للطباعة، بغداد 1987.
13. يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، دار المعارف، مصر 1957

مواقع الانترنيت

http://www.guggenheim.org
http://weeklyartist.tumblr.com
http://artinvestment.ru