جمالية النزعة الهندسية في منحوتات الفنان خورخي اوتيثا .

The Aesthetic of Geometric Tendencies in the Sculptures of Artist Jorge Oteiza

م . م زينب حيدر جواد كاظم
Zainab haider jawad
العراق – جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية / نحت
Iraq /University of Babylon M college of Fine Arts / Department of Fine ArtsZainab.Haider.jawad.996@gmail.com

ملخص البحث :

تناول البحث الحالي (جمالية النزعة الهندسية في منحوتات الفنان خورخي اوتيثا) وقد احتوى البحث على أربعة فصول تضمن الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث الذي تمثل بمشكلة البحث ، أهمية البحث ، كما احتوى على هدف البحث و هو : التعرف على جمالية النزعة الهندسية في منحوتات الفنان خورخي اوتيثا . أما حدود البحث ، فقد اقتصرت على دراسة الأعمال المجسمة ما بين (١٩٥٨ – ١٩٨٨) ، إضافة إلى تحديد بعض المصطلحات الواردة في البحث .

أما الفصل الثاني فقد شمل الإطار النظري والدراسات السابقة وقد احتوى الاطار النظري على ثلاث مباحث : تناول المبحث الاول : مفهوم الجمال في الفكر الفلسفي المعاصر أذا احتوى على دراسة فلسفة الجمال عند الفلاسفة المعاصرين .

أما المبحث الثاني : تنوع التقني في النحت الإسباني حيث تضمن الاتجاهات او الحركات الفنية المعاصرة .

وجاء في المبحث الثالث : المرجعيات الفكرية والجمالية لفنان خورخي اوتيثا .

ثم تلا ذلك المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري .

وتناول في الفصل الثالث إجراءات البحث الذي احتوى على مجتمع البحث وعينة البحث التي قامت الباحثة باختيارها بصورة قصدية لما يتوافق مع موضوع البحث ومشكلته واهدافه ، في

أما الفصل الرابع فاحتوى على النتائج و الاستنتاجات علاوة على التوصيات و المقترحات . و توصل الباحث إلى جملة من النتائج استناداً لما تقدم من تحليل العينة فضلاً عما جاء به الإطار النظري ، وتحقيقاً لهدف البحث ، فقد أسفر البحث عن النتائج الآتية :

١ – ان استعمال الشكل الهندسي المجرد مع تغاير اساليب والمدارس بكافة أنواعها اذا وصف الفنان اشكال الفنية من المربع على شكل هندسي معطيا شعور بالحرية و ايقاع ديناميكي اللأشكال الهندسية للوصول للعملية الجذرية للاشكال الهندسية مكونة (مساحة – كتلة) .

٢ – منحوتات الحجرية والحديدية والصلبة مفهوم الأحجار المغلقة التي ينظر اليها على أنها وجود ميتافيزيقي بدلا من عدم وجود كتلة صلبة كان الهدف هو التعرف علة جوهر الفراغ وقدراته على توليد الطاقة الروحية والبدنية .

ثم الاستنتاجات والتوصيات وبعدها قائمة المصادر والمراجع والملاحق .

الكلمات المفتاحية : الجمال ، النزعة الهندسية ، خورخي اوتيثا .

Abstract

This research dealt with (The Aesthetics of Geometric Tendencies in the Sculptures of Artist Jorge Oteiza),which contained four chapters the first of which was concerned with explaining the research problem ,which was determined by answering the following question :

What is The Aesthetics of Geometric Tendencies in the Sculptures of Artist Jorge Oteiza? Led

A specific reading ? Then comes the importance of the research to contribute to highlighting the Aesthetics of Geometric Tendencies in the Sculptures of Artist Jorge Oteiza? Led sculpture , and also

the current research is a serious attempt to clarify the Aesthetics of Geometric Tendencies in the Sculptures of Artist Jorge Oteiza. It also contains the objective of the research , which : Know the Aesthetics of Geometric Tendencies in the sculptures of Artist Jorge Oteiza .As for the limits of the research , it was limited to the study of stereoscopic works in which the Aesthetics of Geometric Tendencies in the Sculptures of Artist Jorge Oteiza (1988- 1958) , in addition to defining some of the terms contained in the research . The second chapter , it included the theoretical frame work and the indicators that resulted from it . The theoretical frame work contained three sections . The third chapter dealt with the research procedures , which contained the research community , which amounted to (50) sculptural works . The fourth chapter contained the results and conclusions , in addition to the recommendations and suggestions .

الفصل الأول

(الإطار المنهجي)

اولاً : مشكلة البحث

الفن مجموعة مكن الأنشطة البشرية في انشاء اعمال بصرية او سمعية او اداء حركية للتعبير عن افكار ابداعية او مهارة فنية ان يكون موضوع تقدير لجمالها او قوتها العاطفية فهو يستهدف المجتمع بكافة أفراده على اختلاف خلفياتهم الثقافية مما يجعل من الأنشطة الفنية ملتقيات اجتماعية تفرز الروابط الوجدانية بين افراد المجتمع وتنمي لديهم التسامح .

تتسم نتاجات الفن عموماً والتشكيلي منه على وجه الخصوص بمعطيات جمالية تميزه عن باقي المنجزات الحضارية والثقافية ، فالجمال هو صفه ملازمة للعمل الفني الذي يستدعي قدرا واضحا من المعاني والدلالات الشكلية و المضامينية الفاعلة ، ولذلك تصبح قيمة الجمال اثراً دلاليا يفسر التقديرات الذوقية المتصلة ببواعث ذلك الاثر . ولما كان الفن يفعل من تقديرات الجمال وتداولية اثار كنتاجات ابداعية تتصل بطبيعة المقاربات التحليلية للأفكار والمفاهيم فان التوصيات المجردة للأشكال الفنية تبدو على صلة وثيقة بالنسق الجمالي الذي ينجو منحى مثاليا وذلك لان الانعتاق والتوالد مكن الأشكال الحسية ، يختزل التفاصيل الدقيقة ويسعى الى كشف الاسس الهندسية لصورة العمل الفني .

يعتبر الفن الإسباني مساهما هاما في الفن الغر بي فقد انتجت اسبانيا العديد من الفنانين المشهورين والمؤثرين بالفن ، حيث تميز بخصائص تظهر بوضوح من خلال التراث الإسباني

وبعد الحرب العالمية الثانية وما خلفته الحرب مكن دمار وخراب في اوربا جعل هؤلاء يفكرون بان كل ما جاءت به الحضارة والفن لمك يستطع مكن ايقاف الحرب ولهذا قرروا انشاء فن لا يعترف بكل المدارس الحديثة والفنون الكلاسيكية القديمة واطلقوا علية اسم اللافن يهدف الى الخروج مكن القيود الاكاديمية والتقاليد الاجتماعية والشكلية وطرح الواقع بصياغة جديدة وتكون الفكرة في العمل هي الاساس بغض النظر عن القبح الشكل او جماله ، الملاحظ ان ظهور هذه تيارات السريالية والدادائية ثم المفاهيمية يؤمنون بالفكر المادي وهناك تناقض على الأفكار في الأعمال الفنية والاختزال والتبسيط في الاشكال من اجل خدمة الفكرة ، لذلك نجد ان الفنان خورخي يؤمن بالأساطير والفلسفة واخذت اعماله هذا البعد الغيبي خلق علاقات داخلية ديناميكية بين الكتل المصمتة والخطوط والفراغات وعلى وفق ذلك فقد هيمنت النزعة الهندسية في منحوتات الفنان خورخي أوتيثا مكن هنا نشأت مشكلة البحث من خلال الاجابة عن التساؤل الاتي

ما جمالية النزعة الهندسية في منحوتات الفنان خورخي أوتيثا ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إلية .

١ – يمثل محاولة لرصد جماليات النزعة الهندسية في أعمال الفنان خورخي اوتيثا

٢ – يهتم بدراسة تنوع التقني في النحت الإسباني .

٣ – يفيد المهتمين بالنحت الإسباني والدراسات الاولية .

٤ – يرفد المكتبة بجهد علمي متواضع يتم من خلاله التعريف بالنحت الإسباني .

ثالثا : هدف البحث

تعريف جماليات النزعة الهندسية في منحوتات الفنان خورخي اوتيثا .

رابعاً : حدود البحث

١ – الحدود الموضوعية : دراسة جماليات النزعة الهندسية في منحوتات الفنان الإسباني خورخي اوتيثا .

٢ – الحدود المكانية : إسبانيا

٣ – الحدود الزمانية : (١٩٥٨ – ١٩٨٨)*

(١٩٥٨ – ١٩٨٨)* لا غزارة أعماله في هذا الفترة ، كما عرضت جميع أعماله في متحف خاصه به ويحمل أسم الفنان خورخي اوتيثا .

خامساً : تحديد المصطلحات

الجمال (لغةً)

وردت كلمة (الجمال) في (لسان العرب) بمعنى (الحسن وهو يكون في العقل) وردت في (الصحاح في اللغة والعلوم) ان الجمال (صفة تلحظ في الأشياء في النفس سرورا ورضا)(١)

الجمال مصدر الجميل والفعل جمل أي زينة ، والتجمل : تكلف الجميل ، والجمال يقع على الصور والمعاني .

الجمال (اصطلاحاً)

–عرف بدوي الجمال بأنه : ما يختص بالنواحي الجمالية . وهو دراسة تعنى بالقيم والعناصر التي تكسب جمالاً فنياً. (٢)

الجمالية (aesthetica)

عرفها (بومجارتن) : ليعني بها علم المعرفة الحسية التي تدرس ظواهر الفن و التجربة الجمالية .

عرف (صليبيا) الجمالية : بأنها مرادفاً للحسن وهو تناسب الأعضاء ، وتوازن في الأشكال و انسجام في الحركات ، والجميل هو الكائن على وجه يميل إليه الطبع وتقبله النفس . (٣)

وردت في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بأنها :

نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته فالجمالية هي نسبية تساهم فيها الحضارات ، الاجيال ، الابداعات الادبية والفنية

عرفها (الاعسم) : تنظيم العناصر البصرية ضمن نطاق علاقتها بكلية العمل الفني .

عرفها (غودمان) : – هي التي لا تبنى على الأفكار و الرغبات ، وإنما إلى القدرة على رؤية ما الذي يجعل العمل الفني نسقاً رمزياً وكيف يعمل نسق الرموز . (٤)

تعرف الجمالية اجرائياً : علم المعرفة الحسية ، وهي تناسب وانسجام اللأشكال واختزالها الى جميع عناصر العمل الفني (خط ، شكل ، لون ، ملمس ، فضاء) في جمالياته من خلال نتاجات الفن الجميل .

النزعة (لغةً)

وردت في معظم الوسيط مفردها : نزعات ونزعات : اسم مرةً من نزع / نزع إلى نزع ب/ نزع عن . (٥)

وردت في مختار الصحاح : (نزع) الشيء من مكانه قلعه من باب ضرب و (نازعت) النفس إلى كذا اي اشتاقت . (٦)

النزعة (اصطلاحاً)

عرفها صليبيا : بأنها الميل و الحركة ، و هو ميل الشيء الى الحركة في اتجاه واحد كنزوع الجسم الى السقوط ، وقيل ان النزعة قوة مشتقة من ارادة الحياة ، توجه نشاط الانسان الى غايات نجد في الوصول اليها لذة . (٧)

جاء في معجم الوسيط ان النزعة في التربية وعلم النفس : هي حالة شعورية ترمي الى سلوك معين لتحقيق رغبة ما . (٨)

تعرف النزعة اجرائياً : ميل ذاتي نحو اسلوب معين يمكن قراءته حسياً من خلال النتاج الابداعي للفرد .

تعرف الباحثة اجرائي لجماليات النزعة الهندسية : هي استخدام الأشكال الهندسية في التعبير الجمالي ، حيث توظف الخطوط المستقيمة الزوايا الدقيقة ، التماثل ، والتكرار النسقي كوسائل لخلق نظام بصري واضح ومنضبط كما في التجريدي الهندسي .

المبحث الأول : مفهوم الجمال في الفكر الفلسفي المعاصر .

الجمال عند الفلاسفة المعاصرين يُعدّ موضوعًا غنيًا ومعقدًا، وقد شهد تطورات كبيرة عن التصورات الكلاسيكية التي ركزت على الانسجام والتناسق . الفلاسفة المعاصرون تناولوا الجمال من زوايا متعددة، متأثرين بالتحولات الفكرية والاجتماعية والعلمية التي طرأت منذ القرن العشرين .

الجمال هو ذلك الإحساس أو الانطباع البصري والعاطفي الذي يُحدثه العمل الفني في المتلقي من خلال عناصر التكوين مثل اللون، والخط، والكتلة، والتوازن، والانسجام. لا يُقاس الجمال هنا بمقاييس الجمال التقليدية فقط، بل أيضًا بقدرة العمل على التعبير، والتأثير، وإثارة التأمل أو المشاعر. (٩)

يربط (سانتيانا)* الظاهرة الجمالية باللذة – فيقرر انه لا ينبغي للذة الجمالية ان تكون نتيجة للمنفعة التي يجلبها الموضوع او الحدث وبعبارة اخرى – ان الجمال خير مطلق اي انه يرضي وظيفة طبيعية او حاجة او ملكة جوهرية في العقل البشري ، فالجمال اذن هو قيمة إيجابية ذاتية (بمعنى ان قيمته في ذاته) فهو لذة من اللذات

وهذان الشرطان : الإيجابية والذاتية هما اللذان يفصلان مجال الجمال عن مجال الأخلاق ، فالقيم الأخلاقية عادة سلبية ، وهي دائما غير مباشرة ، لان وظيفة الأخلاق تتعلق بتجنب الشر والسعي وراء الخير بينما تتعلق وظيفة الجمال بالمتعة . (١٠)

حيث يرى ان جمال كقيمة إيجابية خالصة يقوم على مفهوم اللذة ، وذلك على منوال الروح اليونانية التي عدت اللذة عنصرا من عناصر الظاهرة الجمالية .

فلسفة الجمال لا تخرج عن كونها مجموعة من الدراسات المتباينة التي عملت على إيجادها بعض الظروف التاريخية والأدبية . هذا الى ان ما اعتدت تسميته باسم (الخبرة الجمالية)

ان فلسفة الجمال هي ببساطة ووضوح عبارة عن علم التعبير يتم التعريف علية بذاته على اساس انه متطابق مع كل شكل من اشكال التقدير او الحدس او التركيب الخيالية . فالجماليات التصورية او الخيالية تتضمن نظرية الكلام ونظرية الادراك الفكري ، ولكن ليس لها علاقة بشكل خاص بالفن او الجمال او حتى اي نوع من انواع التفضيل . فالنظام الجمالي قد يكون عبارة عن لعبة تثقيفية ولكن لا يساهم الجمال باي نصيب نظرية المعرفة . (١١)

يرى سانتيانا ان جمال هو قيمة ايجابية نابضة من طبيعة الشيء خلقنا عليها وجودا موضوعيا فالجمال عنده هو قيمة إيجابية وجوهرية وموضوعية . (١٢)

الجمال لا يوجد مستقلا عن احساس الأنسان وقولنا ان هناك جمالاً لا ندركه يساوي قولنا ان هناك احساسا لا نشعر به ، لذا يختلف الإحساس بالجمال عن باقي الاحساسات الأخرى .

(جان بول سارتر)* (١٩٠٥ – ١٩٨٠)

يعتبر موضوع الجمالي هو موضوع متحد مع الارادة الواعية الذي ينتجه الفنان هو مزج من الخيال للفنان وبالتالي يصبح الموضوع الجمالي الارادة الواعية .

كما ان الموضوع الجمالي يظهر ويتجلى عندما يبتعد عن الواقع ويتسلح بالخيال اي هو الانقلاب والانسلاخ من الواقع الموضوع الجمالي يظهر في اللحظة التي يكابد فيها الوعي تغيرا جذريا حيث ينفي فيه العالم ويصير متخيلاً ذلك اي ان الموضوع الجمالي هو ذلك التجاوز للواقع والاعتماد على الخيال من اجل انتاج وابداع صور فنية . (١٣)

بالنسبة لسارتر انتاج الصور الجمالية تكون مشروطة اي يجب ان تكون لها قيمة وجودية يتفق فيها الفنان مع غيره من أفراد المجتمع فالحرية التي ينادي بها سارتر هي انتاج جمال وجودي وانتاج صور الجمالية ترضى نفسه وغيره . (١٤)

الموضوع الجمالي لا يتبدى امامنا الا حين تكون في حضرة العمل الفني والموضوع الجمالي الذي هو صميم

*سانتيانا : هو فيلسوف اسباني من فلاسفة القرن العشرين .

العمل الفني يتضمن بداخله عنصران فهو شيء اي حقيقة عينية حاضرة امامنا وهي الاصباغ في اللوحة او الاحجار في العمل النحتي ، والعنصر الاخر لا واقعي هو المعنى وهو العنصر مفارق متعال يفلت من ايدين بالصور ويفز على كل ادراك الحسي ، ذلك ان الصور الجمالية لا تلاحظ الا من خلال الاعمال الفنية هذا الجانب الملاحظ في الاعمال الفنية اما جانب الملاحظ في الاعمال الخفي لها هو المعنى او الاحساس الداخلي الذي نشعر به تجاه عمل . (١٥)

الجمال هو ذلك الاحساس او الإدراك الإبدالي (المبتذل) الذي يحاول ان يكشف ظواهر التحرر من الكبت والقيود عند الكائن البشري (فالإحساس بالجمال نتيجة ملاقاه الفعل الفني لحاله التحرر فالوجوديون لا يؤمنون بالجمال الواقعي ويرفضونه ويرفضون المحاكاة بجميع أشكالها لان الواقع يضم القيود برأيهم . فالجمال والفن يجب ان يتخطيا الواقع وينتقلان الى عوالم جديدة من اللامعقول ، فالجمال يتخطى الماضي والحاضر والمستقبل ليصل الى الخيال واللامعقول . (١٦)

ويرى(كروتشه)**(١٨٦٦ – ١٩٥٢) الجمال هو الحدس المحقق للصور الذهنية او سلسة من الصور تبدو فيها ظواهر الشيء المدرك ، فالجمال منتمي للصور الباطنية اكثر من مظاهر الصور الخارجية التي هي حقيقتها تجسيد للصور الباطنية . (١٧)

جون دوي (١٨٥٩ – ١٩٥٢)

رفض ديوي صيغ الإلهام والحدس القديمة والحديثة لأنها تضع بموضع الملائكة والأنبياء والخوارق ، وهذا ما رفضه ديوي من خلال ايمانه بان الفنان انسان كباقي البشر اختار الجمال والفن كقيمة وعمل في حياته لان الفن عمل تجريبي يؤدي الى تكوين خبرات وهذا الخبرات هي اساس البناء الابداعي . (١٨)

ربط ديوي بين الفن والحضارة اذ يعتقد ان الأفراد في كل زمان ومكان هم الذين يستحدثون التجربة الجمالية وهم الذين يتحولون نحو غيرهم ، والحضارة التي ينتمون لها اسهمت في تكوين الجانب الأكبر في تكوين التجربة . فالخبرة الجمالية عند ديوي مظهر لحياة كل حضارة وسجل لها ولسان ناطق يخلد ذكراها ، ويحفظ امجادها . والحضارة هي البوتقة الكبرى التي تحضر فيها شخصية الجماعات من ماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم ويمثل طقوسهم وشعائرهم واساطيرهم وكل انشطتهم . (١٩)

فالجمال عبر العصور شهد تحولات جوهرية، حيث انتقل من كونه تصوراً موضوعياً وثابتاً في الفلسفات الكلاسيكية إلى كونه مفهوماً نسبياً، معقداً، ومتعدد الأبعاد في الفكر الفلسفي المعاصر.

(جان بول سارتر)*: فيلسوف وكاتب فرنسي ، يعتبر من أبرز رموز الوجودية في القرن العشرين وله تأثير كبير في الفلسفة الأدب والسياسة .

كروتشة : مفكر وفيلسوف إيطالي ، يعتبر من أبرز فلاسفة الجمال (الاستطيقا) والفكر التاريخي في القرن العشرين .

فقد أصبح الجمال في هذا السياق لا يُنظر إليه على أنه خاصية جوهرية في الأشياء، بل يُفهم باعتباره تجربة إدراكية، نفسية، وثقافية تتشكل من خلال تفاعل الذات مع العالم. في الماضي وتحديداً في الفكر الفلسفي اليوناني والكلاسيكي، كان يُنظر إلى الجمال بوصفه معياراً للانسجام، التوازن، والتناسق. أما الفلسفة المعاصرة، فقد تمردت على هذا التصور، معتبرة أن الجمال لا يمكن حصره ضمن قوالب جاهزة أو معايير محددة. (٢٠)

ومع بروز تيارات ما بعد الحداثة ، شهد مفهوم الجمال تفكيكاً شاملاً . ففلاسفة دعوا إلى التشكيك في كل المعايير الجمالية التقليدية ، معتبرين أن كل رؤية للجمال تحمل في طياتها سلطة معينة ، أو رؤية مهيمنة . وهكذا ، أصبح الجمال مفهوماً مفتوحاً على التأويل ، متعدد الأوجه، ولا يخضع لأي سلطة معيارية. في هذا الإطار، لم يعد الجمال مرادفاً للمتعة البصرية أو الشكل المثالي ، بل أصبح يشمل القبيح، الغريب، المزعج، والمفكك . وهو ما نراه في العديد من الاتجاهات الفنية المعاصرة ، حيث لا تسعى الأعمال الفنية لإرضاء العين ، بل لطرح الأسئلة، وكشف التناقضات، وإثارة الوعي . (٢١)

إن الجمال ، في الفكر الفلسفي المعاصر، لم يعد ترفاً أو تزييناً للعالم ، بل أصبح فعلاً فكرياً نقدياً، وتحررياً . إنه مساحة للتفاعل بين الذات والعالم ، بين المعنى والحس، وبين النظام والتمرد.

المبحث الثاني : تنوع التقني في النحت العالمي المعاصر .

كانت المرتكزات السياقية للبناء النحتي ، تتشاكل فيما بينها لتحذير الأثر الجمالي داخل البنية العامة التي كانت تحكم مرحلة ما بعد الحداثة ، وقد تشير النتاجات النحتية الى طرق الاستلاب المفاهيمي والفني للثقافة الشعبية ومسوغات استماله تجذرها نحو كل ما يعيق ثبات الحركة والتحرك ، ونكوص غائية الفرد الى التمسك بالتوابة المشروعة والمشروطة في ذات الوقت.(٢٢)

ان تطور الفن النحت بعد الحرب العالمية الثانية ، يرينا مقارنة بفن الرسم ، نقصا معينا في الترابط او التحديد ، ففي الرسم كان هناك تأكيد متنامي على التعبيرية التجريدية ، وان النحات لا يقوى على اعادة صياغة تصريح بولوك المعروف فيقول : حين اكون في نحتي ، فانا لا اعي ما انا فاعل ، مع ذلك فهناك تشعب وشيوع للأساليب ، واستثمار للابتكار ، وتجاوب متواصلة مع مواد جديدة . (٢٣)

ما يثير رغبة نحاتي المعاصرين هو استماله اطرا جديد للمعرفة الجمالية في الفن ، تأخذ في الحسبان تواصلية التحول غير المشروط في استحصال مقاربات تحليلية تسير الفعل التراتبي لتقويض اليات البناء الفني ، عبر مفردات البيئة والمحيط ومكونات الشارع والأنقاض والنفايات والحديد والخردة والخشب ، والرمل ومواد البناء الأخرى . (٢٤)

ان اربعة اخماس النحت المعاصر مصنوعة من نوع ما من المعدن ، وهذا ما يدفعنا الى الحديث عن عصر حديدي جديد ... وبغض النظر عن الدوافع الايديولوجية التي قد تقود النحات الى اختيار المعدن تبدو التسويغات الرئيسية لهذا التطور قائمة على سببين ، امكان الإفادة من المادة الجاهزة ، سهولة البناء . فالنحت يصور القدرة على تطويع المادة والتكيف مع المتغيرات الجارية في البحث الدلالي شكلاً ومضموناً ، من خلال انتقاء انواع المعادن المختلفة . (٢٥)

كما في هذه الأشكال(١)و(٢) لفنان خوليو (اعمال فنية نحتية) الحديدية .

الشكل (١) الشكل (٢)

لقد اعطت اسبانيا عدداً كبيراً من الفنانين ممن كانت لهم شهرة عالمية ، امثال بيكاسو ، ودالي وميرو ، ... وثمة فنانون آخرون كان لهم دور بارز في تطور الحركة الفنية في العالم الغربي . فكان بيكاسو قد بدا عمله النحتي بنيويا لكنه انتقل ، بعد ذلك في الستينات الى التعبيرية التجريدية اما ادوارد شيللدا فهو النحات الإسباني الأكثر موهبة بين ابناء جيله فقد توصل ، باستخدام الحديد الى فن فيه الكثير من الاختزال والتقشف ويقوم على تداخل الأشكال والمجسمات الهندسية ذات الطابع الخطي . (٢٦)

مع بداية القرن العشرين، بدأ النحاتون الإسبان بالتخلي عن القوالب الكلاسيكية التقليدية، متأثرين بالمدارس الفنية الحديثة كالتكعيبية، المستقبلية، والسريالية. تأثر بعض النحاتين الإسبان بفنانين عالميين مثل هنري مور و كونستانتين برانكوزي، ما دفعهم لتجريب أساليب جديدة أكثر تجريدًا وروحانية.

أحد أبرز أوجه التنوع التقني في النحت المعاصر هو استخدام خامات جديدة وغير تقليدية المواد الصناعية مثل الحديد، الألومنيوم، الفولاذ المقاوم للصدأ، الزجاج، والخرسانة و المواد العضوية والطبيعية كالخشب غير المعالج، الحجر الخام، وحتى العظام أو الأوراق و أيضا المواد المعاد تدويرها عدد من النحاتين لجأوا إلى استخدام النفايات والمخلفات كوسيلة للتعبير البيئي والسياسي . (٢٧)

كثير من النحاتين الإسبان دمجوا بين النحت وفنون مثل الفيديو، الصوت، والضوء، مما أدى إلى ظهور ما يعرف بـ "النحت الوسائطي" أو "النحت المركب" مثال استخدام الإضاءة الديناميكية أو العناصر المتحركة التي تغير مظهر العمل تبعًا للظروف البيئية.

استخدم كثير من فنانين امثال خوان مونيوث (Juan Muñoz): معروف باستخدامه التماثيل البشرية التعبيرية بتقنيات معاصرة من الراتنج والمعادن و خافيير بيريز (Javier Pérez) يستخدم الزجاج والمواد العضوية لخلق أعمال تركيبية تعكس الهشاشة والتوتر.

أنتوني تابييس (Antoni Tàpies): رغم أنه أكثر شهرة كرسام، إلا أن أعماله النحتية تتميز باستخدام مواد غير تقليدية كالخرق والرماد.

سوزانا سولانو (Susana Solano): تستخدم الحديد ومواد صناعية لإنتاج منحوتات ذات طابع معماري وصوفي. (٢٨) كما في شكل (٣)

الشكل (٣)

شهدت إسبانيا نهضة في الفن العام، حيث ازدهرت المنحوتات الضخمة في الميادين والمناطق الحضرية، مستخدمة مواد مثل الفولاذ أو الزجاج، ما يتطلب تقنيات هندسية عالية . يعكس التنوع التقني في النحت الإسباني المعاصر قدرة الفنان على التجريب وكسر الحدود التقليدية وتقديم رؤى جديدة حول العلاقة بين الشكل والمادة ، وبين الإنسان والمحيط . هذا التنوع ليس فقط في المواد ، بل أيضًا في المفهوم ، مما يجعل من النحت الإسباني مشهدًا فنيًا غنيًا ومعاصرًا يستحق الدراسة . (٢٩)

فالحركات الفنية التي ظهرت في أوربا و أمريكا من القرن العشرين قد تنوعت في استخدام تقنيات وأساليب وخامات مختلفة حيث كل فنان له اسلوب خاص به يميزه عن غيره ومن هذا الحركات الفنية **التعبيرية التجريدية** حيث استمدت اسلوبها من بعض الحركات الفن الحديث فأخذت من التكعيبية فن التلصيق (الكولاج) واستخدام

المواد الهامشية المبتذلة ، واخذت من الدادائية الحرية الذاتية ممتزجة بالفعل الخارجي العفوية ، المصادفة والحركة التلقائية ومن السريالية اللاوعي (٣٠) . كما في شكل (٤)

الشكل (٤)

والفن الشعبي (البوب آرت) ايضا فنانون هذا اتجاه استخدموا تقنيات خاصة بهم تميزهم عن غيرهم حيث اعتمدوا على كسر التقليد واستخدام الاشياء او المواد الجاهزة في اعمالهم الفنية فقد استخدموا النحاتون في أعمالهم المخلفات الصناعية وحطام الأشياء والمهملات والمنتجات سريعة التلف والمواد الاستهلاكية . حيث تعتبر الفنون ما بعد الحداثة قامت على اساساً على عمليات البحث الدائمة والمتجددة في اطار خبرة وتجربة الفنان ذاته في محيطه وواقعة المعاش بحثا عن جماليات جديدة تتلاءم وروح عصر القرن العشرين (٣١) .كما في اشكال التالي(٥)(٦)

الشكل (٥)

الشكل (٦)

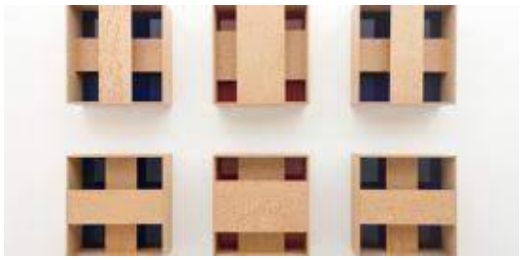
أشكال منحوتات ما بعد الحداثة أتسمت بالتنوع فهناك النحت السلكي والنحت المعتمد على الأشكال الهندسية وبالذات المكعب والأشكال العشوائية التي تخضع لعمليات القولبة واستخدام مكائن الكبس الفولاذ لحطام السيارات والحديد الخردة والفضلات الصناعية وهناك الأشكال الواقعية التعبيرية .

اما الفن المفاهيمي Conceptual Art في النحت هو أحد تيارات الفن المعاصر، حيث يكون المفهوم أو الفكرة هي العنصر الأساسي في العمل الفني ، وليس الشكل أو الجمالية التقليدية . في هذا النوع من النحت ، يكون التركيز على المعنى أو الرسالة التي ينقلها العمل أكثر من كونه مجرد قطعة نحتية للعرض البصري . (٣٢) كما في شكل (٧)

الشكل (٧)

الفن الحد الأدنى :

الفن الحد الأدنى هو تيار فني ظهرفي منتصف القرن العشرين ، يركز على البساطة والتجريد واستخدام أقل عدد ممكن من العناصر . يتميّز بأشكال هندسية واضحة ، ألوان محدودة ومساحات فارغة تُستخدم كجزء من العمل . يهدف إلى إبراز جوهر الشيء دون زخرفة أو تعقيد ، ويُعبّر عن فكرة "الأقل هو الأكثر". يشمل الرسم، النحت، العمارة، وحتى الموسيقى والتصميم . حيث تتجلى أعمالهم بتكريس الفكرة بدلاً من العمل الفني ذاته من حيث هو شيء محدد ، كما استخدموا الفولاذ والخشب والحديد المطلي والالمنيوم والزجاج الاصطناعي ... في أعمالهم الفنية . كما في أشكال التالية (٨) (٩) (٣٣)



الشكل (٨)

الشكل (٩)

النحت التجميعي :

أما الأسلوب الفن التجميعي غلب علية التأثيرات السريالية والدادائية ، والتي تميزت بالجرأة الفنية الساخرة التي لاقت جمهورا واسعاً . واستمر هذا النوع من النحت إلى يومنا هذا ، وكان له فناني ومشجعيه ، وله حضوره في المعارض الفنية . كان المعدن هو المادة المفضلة لدى الرعيل الأول من نحاتي الفن التجميعي ، وأسباب ذلك تعود إلى (ظاهرة النفايات المعدنية) التي لعبت دوراً كبيراً في إشاعة تقنيات التجميع بين النحاتين والرسامين على حد السواء . إن النفايات المعدنية في مجتمع صناعي عرضة لان تكون شظايا وقطعاً ناجمة عن آلات المهدمة . كما في شكل التالي (١٠) (٣٤)

الشكل (١٠)

أيضا هناك اتجاهات أخرى مما ادى الى تنوع في التقنيات المستخدمة في أعمال الفنية كالفن الأرض او الفن الأرضي (Land Art) هو نوع من الفن المعاصر نشأ في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات، ويعتمد على استخدام عناصر الطبيعة (مثل الصخور، التربة ، الرمال النباتات ، والمياه) لإنشاء أعمال فنية تُدمج في البيئة الطبيعية وتُعرض غالبًا خارج المعارض التقليدية . كما في الأشكال التالية (١١) (١٢) (٣٥)

الشكل (١١)

الشكل (١٢)

الفن الحركي (Kinetic Art in Sculpture) هو نوع من الفن يعتمد على الحركة كعنصر أساسي في العمل الفني ، سواء كانت حركة فعلية (ميكانيكية أو طبيعية) أو موحية (تخلق إيحاء بالحركة من خلال الشكل والتكوين . يعتمد على إدخال عنصر الحركة الديناميكية في المجسمات والمنحوتات ، ويهدف إلى جعل العمل الفني يتغير مع الزمن أو يتفاعل مع بيئته كحركة الرياح أو الماء أو تدخل المشاهد . كما في أشكال التالية

(١٣) (١٤) (١٥) (٣٦)

الشكل (١٣)

الشكل (١٤)

الشكل (١٥)

اما الواقعية المفرطة : فهي حركة فنية ظهرت ضد التجريد والعقلنة في النحت مثل التمسك بالتقاليد في نحت الوجوه الشخصيات التاريخية . حيث استطاع الفنان من خلال آلة التصوير الفوتوغرافية من نقل الواقع المحيط بالفنان والكشف عنه . ومن اهم رواده دون هانس كما موضح في أعماله الفنية (١٦) (١٧) . (٣٧)

الشكل (١٦) الشكل (١٧)

المبحث الثالث : المرجعيات الفكرية وجمالية لفنان خورخي اوتيثا .

ما أنتجه الفنانون الإسبان في العالم . وقد اسهم الفن الإسباني اسهاماً بارزاً في الفن الغربي وكان له تأثير ملحوظ على الفن الإيطالي والفرنسي وخاصة في عصور الباروك والكلاسيكية الجديدة ، حيث يعتبر الفن الإسباني مساهماً في الفن الغربي فقد انتجت إسبانيا العديد من الفنانين المشهورين والمؤثرين منهم بيكاسو وغويا تأثر الفن بشكل خاص بإيطاليا و فرنسا خلال فترتي الباروك والكلاسيكية الحديثة . الا ان الفن الإسباني تميز غالباً بخصائص مميزة للغاية تظهر بوضوح من خلال التراث المغربي في اسبانيا . (٣٨)

النحت الإسباني المعاصر هو رحلة غنية من التطور والإبداع ، تنطلق من التقليد العميق للجذور الفنية الإسبانية إلى أساليب جديدة ومبتكرة تعكس قضايا العصر الحديث . منذ منتصف القرن العشرين، شهدت إسبانيا تحولات كبيرة في مجال الفن والنحت ، خاصة بعد الحرب الأهلية الإسبانية التي تركت تأثيرًا كبيرًا على التعبير الفني في البلاد . لكن النحت الإسباني المعاصر لا يقتصر فقط على معايشة الماضي ، بل يخلق محاورات مع الحاضر والمستقبل . (٣٩)

في بداية القرن العشرين، كان الفن الإسباني يواجه تحديات كبرى بسبب الاستبداد السياسي والحروب ، مما جعل بعض الفنانين يميلون إلى تجسيد الانقسام الاجتماعي والتوترات التي تعيشها البلاد . في هذا السياق، كان النحت الإسباني المعاصر يحاول الحفاظ على علاقة ما مع التقاليد ، لكن بشكل غير تقليدي . هذا يظهر بوضوح في أعمال فنانين مثل خوان ميرو و بابلو بيكاسو، حيث كانوا يتناولون الأشكال التقليدية بطريقة تجريدية ، ويلعبون على التشوهات والأحجام غير المنطقية . (٤٠)

يمكن رؤية التجريد في الكثير من الأعمال النحتية الإسبانية المعاصرة ، حيث يبتعد النحاتون عن التصوير الواقعي للأشياء ويستخدمون الأشكال الهندسية والمواد غير التقليدية . كما ابتعد النحاتون الإسبان عن استخدام

المواد التقليدية مثل الرخام أو البرونز ، وبدأوا في استخدام مواد جديدة مثل البلاستيك ، الفولاذ ، والزجاج . (٤١)

هناك توجه ملحوظ نحو إنشاء أعمال نحتية تتفاعل مع الفضاء المحيط بها . النحت يصبح جزءًا من البيئة ، ويعكس حوارًا مع المشاهد والمكان . مثل هذه الأعمال تندمج في المناظر الطبيعية أو في المساحات الحضرية ، مما يمنحها بعدًا ديناميكيًا. عاد البعض من النحاتين الإسبان إلى أسلوب واقعي يعكس الحياة اليومية وهموم المجتمع . هذه المدرسة غالبًا ما تكون تفاعلية وموجهة نحو معالجة قضايا مثل الفقر ، الحرب ، والتغيرات الاجتماعية . (٤٢)

يمتلك الفنان المعاصر قدرة خاصة على التواصل والإبلاغ والنمو الإبداعي ورؤيته للواقع واندماج العلاقات الشكلية في العمل الفني ، والواقع الحسي المدرك الذي تحققه الرؤية الذاتية

للفنان والمؤثرات المرافقة والرؤية الحدسية والانفعالات في ذهنية الفنان المتفاعل دائماً مع تراكماته وانفعالاته وما يحيط به وأخيرا العلاقات المهمة مع التلقي الذي يحقق جزءاً مهماً في العملية الإبداعية فكراً وإحساسا . فالفنان المعاصر صنع في سياق المعاصرة مبتعداً عن الأفكار والتقاليد السائدة متجها نحو العدمية التي هجرت الماضي وأتاحت الحرية للفنان المعاصر في التطورات الأسلوبية والتقنية التي ولدت بعد الحرب العالمية الثانية . التي وفرت للفنان كل الظروف المناسبة لتأسيس بذلك خطابا مشفراً يعتمد بالدرجة الأساس على المتلقي في قدرته على التأويل واستنطاق الأفكار التي تحملها المنجزات في طياتها . (٤٣)

حيث استخدم مواد الصلب والغرانيت ، وتعامل مع الحديد المطاوع بالطرق والصهر ... وشكلت اعماله حوارا بين الفراغ والشكل والفضاء . كما تظهر إحساسا أساسيا بالتنظيم الهيكلي بالإضافة إلى الانضباط في المواد وتخطيط العلاقات المكانية . لجأ الفنان الى المفاهيميه والاهتمامات الميتافيزيقية . وفي عام ١٩٥١ بدأ تغيير في الرؤية والوسط ، والتركيز أكثر على تحول الفضاء وتعريف الحجم المكاني من خلال الشكل واهتمامه بالعلاقة بين بين الضوء والعمارة . (٤٤)

ومن النحاتين الاسبان المعاصرين الذي يعتبر الاستاذ الاول في النحت في بلد الباسكو النحات خورخي اوتيثا (Jorge Oteiza) ومن ابرز النحاتين العالميين . يعتبر خورخي جسرا يربط ما بين جيل الطلائع وبين فناني الاشكال الهندسية او التكعيبية . وقد اسس خطا فنيا وفكريا مميزا اثر على فناني عصره فظهرت حركات وجماعات تقدمية اتخذت خطه نموذجا لها . في عام ١٩٤٨ عاد خورخي أوتيزا إلى إسبانيا وعرض اعماله في معرض في عام ١٩٤٩ بعد غياب دام أكثر من عشرة سنوات . (٤٥)

ظهرت بعض القطع للنحات خورخي مفهوما متشابها للأشياء الموجودة على الشاطئ بناءً على جمالية الاحجار التي يجمعها والتلاعب بها للحكم من أعماله الناضجة ، عمل خورخي اعمال من العديد من المواد الخامة . بدأ خورخي في التفكير في الفضاء الفارغ أو التجويف كإحساس نحتي كما بدأ في إجراء علامات مقعره على السطح التمثال . عمل عن طريق التكسير والتنقيب عن طريق التخفيضات الكبيرة من الأشكال . (٤٦)

استخدم خورخي شكل بشبة الاسطوانة . أتاح تطبيق القطعة الزائدة على الاحجام والأجواف كمساحة مليئة بالطاقة الحسية التي لم يلاحظها المشاهد . يعمل أوتيزا على النحت المجرد من المواد مختلفة من الحجر الى الحديد واستخدم الاشكال البدائية مثل الكرة والأسطوانة والمكعب ومحاولة " إفراغ " الفراغ الداخلي بشكل فعال في هذا الأشكال الأساسية مما يجعله لإظهار الفضاء على أنه الطبيعة الحقيقية للنحت . (٤٧)

كما ان خورخي كثير السفر وتنقل عن موطنه الاصلي حيث اكتسب الكثير من الثقافات والمعارف التي عززت لدية تنوع في الاساليب والأفكار الفنية .

كما يعتبر خورخي مؤسس مفهوم الفضاء داخل النحت . قام خورخي الى تجريد المواد الموجودة في منحوتاته وفي منتصف الخمسينات درس الضوء كمادة نحتية . مما دفعة إلى ضم الفرغات الى أعماله وخلق بالتالي ما أسماه " مكثفات الضوء " تعتمد على اشياء عضوية تعتمد على الكرة او المكعب أو الأسطوانة كما عمل على سلسلة من المربعات الميتافيزيقية وهي هياكل تكعيبية يكتسب فيها الفضاء طابعا مقدسا وروحيا ، في إبداعاته . بنى خورخي معالجة للفضاء على فكرة الفراغ كما أقترح أفكارا عن التجريب نشأت من إعادة قراءة أعمال كاندينسكي ، بيت موندريان ، مالفيش (٤٨)

كما يظهر تأثير بيكاسو في اعماله النحتية . كما ظهرت اعماله ذات خطوط هندسية ومكعبات تتخللها فجوات متأثرا بأسلوب وتقنية الفنان الانكليزي هنري مور . ثم تبلورت شخصية واتخذ اسلوبا شخصيا .

في عام ١٩٨٨ تم اختيار خورخي في إسبانيا في الدورة ٤٣ في البندقية ان يقدم معرض الجديد حيث تمكن الفنان ان يتبع الفرضيات النظرية لعمل أوتيزا في تقدير بعض الثقافات البدائية وفي الرؤية المعاصرة للعالم . بدراسة الأساطير والأشكال الفنية لثقافة أمريكا الجنوبية في إسبانيا أعاد أوتيزا استخدامها لفهم العلاقات بين ميتافيزيقيا الإنسان والكون . ويستند تحقيقه ، وبالتالي جمالياته على فكرة أن النشاط الكوني يخضع للقواعد الدورية ، والتي يتم فيها وضع العمليات الديناميكية للحركة والنمو والتغيير . لذلك يجب أن يكون الفنان الحديث قادرا على إنشاء مفردات رسمية يمكن من خلالها دمج الفضاء الخارجي والفضاء الداخلي ، مما يمنح الحياة للتعبيرات ذات المعنى العام والروحي . (٤٩)

تأثر خورخي بأعمال بيكاسو والحركة التكعيبية لذلك نلاحظ الأشكال الهندسية في اعماله الفنية حيث يظهر تأثير التكعيبية بنظرية أفلاطون عندما أكد ان الجمال الحقيقي يكمن في الأشكال الهندسية .

كما عاصر الفنان خوليو غونثالث اسطورة الفن الحديث والادب المجدد الطلائعي للنحت المعاصر وهو اول من شق الطريق لفن النحت الحديدي ذو الأشكال الهندسية بطريقة الطرق والصهر بالنار حيث نشاهد تأثر خورخي بهذا الفنان من خلال أعمال الفنية الهندسية . حيث كان المعدن هو المادة المفضلة عند النحاتين الجدد ، والخردة وهي عبارة عن قطع من المخلفات الصناعية تؤخذ وتلحم ويشكل منها أعمالاً نحتية حسب خيال ومعطيات الفنان الفكرية . وبشكل عام بدا النحت المعاصر يحاكي الايدولوجي للفنان وفلسفته الخاصة واصبحت

الخامات الجاهزة دور في التشكيل المجسم بشكل عام حيث لجأ الفنانين للتعبير عن أفكارهم باستخدام وسائط جاهزة . (٥٠)

المؤشرات الإطار النظري

١ – الجمال لا ينظر إلية على انه خاصية جوهرية في الأشياء بل يفهم باعتباره تجربه إدراكية نفسية ، كما لا يمكن حصره ضمن قوالب جاهزة أو معايير محددة .

٢ – الموضوع الجمالي هو ذلك التجاوز للواقع والاعتماد على الخيال من اجل إنتاج وإبداع صور فنية ، والكشف عن ظواهر التحرر من الكبت والقيود .

٣ – الجمال في الفكر الفلسفي لمك يعد ترفاً او تزييناً للعالم بل أصبح فعلاً فكرياً، نقدياً، تحررياً

٤ – الفكرة عنصر إساسي في فنون ما بعد الحداثة واصبحت هي المرتكز الرئيسي للنحت مما ادى الى تبسيط الشكل ما بعد الحداثة .

٥ – حاول الفنانين استخدام مفردات جاهزة مما يوجد في البيئة من الحديد والخردة والفولاذ ومواد أخرى .

٦– عصر ما بعد الحداثة عصر مرتبط بالتطور الصناعي وخصوصا المعدن لسهولة تركيبة في تصاميم مستخدم أفكار النحات الحداثوية .

٧ – استعان النحات بإدلالة لتوظيف الفكرة داخل العمل الفني من خلال تطويع الخامة المختلفة

٨ – الأشكال الهندسية والسطوح الملساء شغلت اهتمام النحات الإسباني متأثرين بالمدرسة التكعيبية .

٩ – ابتعد النحات الإسباني عن المحاكاة المباشرة واتجه نحو التبسيط مستقلا حركة الفكرية وإمكانية تشكيل المادة لخدمة اعماله النحتية .

١٠ – رفضوا الفنانين المعاصرين كل أشكال المحاكاة والتمثيل الواقعي والتركيز على اللاشكل اللاموضوع .

١١ – اسهام الفن في إيجاد علاقة بصرية بين نتاجات الفنية وعين المتلقي بالاعتماد علفة امكانات الفرد البصرية عند مشاهدته لتلك النتاجات .

١٢ – إيجاد القيم الجمالية التي تعتمد على التضاد والعمق والتجريد .

١٣ – اهتمام الفنانين الإسبان بالتجميع الذي جاء في اعقاب التعبيرية التجريدية ، حيث اهتموا النحاتين بالجمع الأشياء وتركيبها الذي جعل من الأشياء الأساسية ليحولها الى عمل فني .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

يعرض هذا الفصل الإجراءات التي اتخذتها الباحثة بهدف التواصل الى تحقيق هدف البحث المرسوم من خلال سلسلة من خطوات العلمية لتحليل الأعمال النحات الإسباني خورخي اوتيثا والذي جسد فكرة النزعة الهندسية في منجزاته باعتبارها عنصر مهم من عناصر التكوين الفني

أولا : مجتمع البحث .

شمل مجتمع البحث الأعمال الفنية المتوفرة التي استطاعة الباحثة من التقصي والوصول اليها من خلال شبكة الأنترنيت لتحديد مجتمع البحث بحدود (٥٠) عملا فنياَ حيث وثقت الأعمال في المتحف الذي كان يحمل اسم النحات خورخي اوتيثا .

ثانيا : عينة البحث .

لقد اعتمدت الباحثة استخدام الطريقة (القصدية) في اختيار عينه البحث وذلك للحصول على نتائج دقيقة لتحقق اهداف البحث وقد بلغ عددها (٣) عملاً نحتياً كما تم التشاور مع عدد من سادة *الخبراء وذلك للتأكد ملائمة العينة المختارة في تحقيق الهدف .

ثالثاً : أداة البحث .

لقد اعتمدت الباحثة لغرض الوصول الى تحقيق هدف البحث ، المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري ، بوصفها مجسمات أدائية في بناء اداة التحليل .

رابعاً : المنهج البحث (المنهج المتبع في تطبيق الاداة) .

اعتمدت الباحثة في تحديد مشكلة البحث وهدفه وعيناته على المنهج الوصفي (التحليلي) في استقراء وتحليل نماذج عينه بحث كمنهج متبع في الدراسات التي تناول اعمال الفن .

خامساً : تحليل عينات البحث (وصف عينة البحث وتحليلها) .

(*) الخبراء

١ – عقيل حسين جاسم فنون تشكيلية / نحت جامعة بابل

٢ – أسعد جواد فنون تشكيلية / خزف جامعة بابل

٣ – صفاء لطفي فنون تشكيلية / رسم جامعة بابل

النموذج (١)

اسم العمل : صندوق (مجموعة صناديق ميتافيزيقية)

اسم الفنان : خورخي اوتيثا

سنة الإنتاج : ١٩٥٨ م

مادة العمل : الحديد

الإبعاد : ٥٣,٥ × ٤٦ × ٤٦ سم

المكان : إسبانيا .

شكل عبارة عن مكعب يتخلله الفراغات مثبت على أرضية من خلال قاعدة صنعت من الحديد حيث يتشكل هذا العمل من مجسمات هندسية متراكبة مكون مكعب تخلله الفراغات حيث تأثر خورخي بأعمال بيكاسو والحركة التكعيبية يظهر تأثير التكعيبية بنظرية أفلاطون المثالية عندما اكد ان الجمال الحقيقي يكمن في الأشكال الهندسية . فالعمل الفني عبارة عن صفائح تخللها الفراغ ليقترب من النحت التقليدي ويجمع بين الحداثة وما بعد الحداثة في الأتساع والابتعاد عن الشعبية النحت المتعارف عليها في عام ١٩٥٨ بدأ اوتيثا العمل على أعماله الحاسمة والتي كانت علامات هندسية للغاية وخالية من المواد واعتبرت فيما بعد أمثلة على المنحوتات الأولية البسيطة يفسر النحات الفراغ الذي تتكون منه هذه الأعمال على انه نقطة وصول وإشارة الى ان احدى العمليات قد انتهت وان عملية اخرى بدأت . الصندوق شكل تكريم ليوناردو جزءا من الأعمال الحاسمة التي تم انشاؤها في ذروة مسيرة خورخي اوتيثا الفنية المثمرة هذه المنحوتات النواة التجريبية لعملة هي الأهم وكان لها اكبر الاثر في تصور النحت الحديث . على الرغم من ان اوتيثا جرب انواعا مختلفة من الأشكال الهندسية ، الا ان المكعب زود الفنان بالحل لبحثة الشخص كنحات . لتحديد مساحة فارغة يمكن ملؤها بالطاقة الروحية .

هذا التمثال من الأعمال التي تمثل مثال ممتاز للصناديق الميتافيزيقية لفنان الباسك وعندما توضع الصناديق على قاعدة حجرية او رخامية . اصبح الاحساس الذي كان الفنان بعده اكثر وضوحا الشعور بالمساحة المقدسة .

النموذج (٢)

اسم النحات : خورخي اوتيثا

اسم العمل : دليل التفكك

سنة الإنجاز : ١٩٥٨ م

الخامة : الحديد

العائدية : مؤسسة باسم النحات خورخي اوتيثا

المصدر : https://www.artnret.comjorgdootreiza

الوصف العام :

عمل هندسي منجز بخامة الحديد ، يتشكل من مجسمات هندسية طليت بلون الأسود . وهي عبارة عن مكعبات متفككة مكونه عمل نحتي ، يرتكز على قاعدة مربعة الشكل بلون أبيض ، حيث أضافة هذا التناسق اللوني بين الأبيض والأسود ، ثراء جمالي ، ساحباً بصر المتلقي نحوه

تحليل العمل الفني :

هذا العمل يتشكل من مجسمات هندسية او نحتية ، و لا غرابة فالفنان خورخي هو فنان أسباني تأثر بالفنان الإسباني (بيكاسو) ابو التكعيبية بدءا من (الجورنيكا) .

تلك الملحمة التي صورت الثورة الإسبانية فالعمل الفني عبارة عن صفائح مربعة ومستطيلة مركبه مع بعضها لتوليد شكلا نحتيا ما بعد الحداثوي ، يقترب من النحت التقليدي في ثبوتية ويجمع بين الحداثة ، و ما بعد الحداثة أي انه جمع بين المثالية والعدمية او بين فلسفات ما بعد الحداثة الرامية الى ضرب المركز و الانزياح والتشظي وان كان العمل الفني الذي بين ايدينا يبدو غير تشظي ويبدو متناسقا الى درجة اننا لا ننظر فيه فنا ما بعد حداثوي بل هو فن حداثوي .

أشتهر الفنان بالحرية الفكرية التي منحتها تعدد المدارس الفنية من خلال الفردية واشتغال المخيلة وقد استعان النحات بالمعدن مبينا مقدرة تشير الى خبره وتجربة في تطويع ذلك المعدن لما يخدم الفكرة التي أصبحت عنصر أساسي في فنون ما بعد الحداثة مرتكزا عليها في تبسيط الشكل الى اقصى حد ممكن مستغلا استخدام المفردات الجاهزة التي استقاها من البيئة المحيطة لان الفكر ما بعد الحداثة مرتبط بالتطور الصناعي ، وأن ثلاث أرباع النحت ما بعد الحداثة مكون من المعادن (الحديد)

فالمعطى الاسلوبي في بنائية هذا النص جاء وفق معالجات معاصرة ولاسيما اسلوب (الحد الادنى) الذي يتدرج ضمن اطار التعبيرية التجريدية من خلال تركيز النحات على الحافات الهندسية الحاوية لا براز القيم الجمالية والفنية .

فالنحات اتخذ من الاشكال الهندسية اداة طبيعية ووضعها كأسلوب فني عبر معالجات بنائية تضمنت عظيم بنية الشكل الهندسي واعادة تركيبه في تكوين بنائي مؤتلف ومنسجم وفق رؤية فكرية ذات طابع معماري والذي يشكل عنصرا ضاغطا على مخيلته النحات .

نرى العمل ذا القيم جمالية التي يعتمد على العمق والتضاد والتجريد ، والمكعب هو شكل الاكثر تداولا في التصميمات النحت الاعتدالي حيث جمع بين الحداثة و ما بعد الحداثة .

النموذج (٣)

اسم العمل : لاس مينيناس (المكعب)

اسم الفنان خورخي اوتيثا

سنة الإنتاج : ١٩٥٨

الخامة : الالمنيوم الاسود

المكان : إسبانيا .

وصف العمل : هذا العمل عبارة عن مكعب الى الأرض بقاعدة مربعة حيث قسم أحد أضلاعه فيظهر على شكل كتلة من الداخل مصنوع من الألمنيوم الأسود .

تحليل العمل الفني .

حيث يظهر تأثير الفنان بالأعمال موندريان ومالفيش وفوق كل شيء سيزان في منتصف الخمسينات بدأ خورخي اوتيثا بالتحقيق في المربع و المكعب كوحدات أساسية . طرح في منحوتاته الحجرية والحديدية والصلبة مفهوم الأحجار المغلقة التي ينظر اليها على أنها وجود ميتافيزيقي بدلا من عدم وجود كتلة صلبة . كان الهدف هو التعرف على جوهر الفراغ وقدراته على توليد الطاقة الروحية والبدنية .

ويقترب هذا العمل من البنائية في أفكارها حيث ظهرت المدرسة البنائية في روسيا قبل الثورة وقد هدفوا في ذلك بناء وخلق علاقات داخلية ديناميكية بين الكتل المصمتة والخطوط والفراغات وخلق توتر ومفهوم جديد في عقد الأربعينات بدأ خورخي يتجه نحو التجريد وانشغل في فلسفة الفراغات والفجوات ودورها في أعمال النحت ظهرت اعماله ذات خطوط هندسية ومكعبات تخللها فجوات متأثر بأسلوب وتقنيته الفنان الإنكليزي هنري مور ثم تبلورت شخصيته بعد ذلك واتخذ أسلوبا شخصيا مميزا ربط فن النحت بين الكتل والفراغ كذلك استخدم مواد جديدة مبتكرة تختلف عن الخامات التقليدية المألوفة في ميدان النحت نرى العمل ذا القيم الجمالية التي يعتمد على العمق والتضاد والتجريد والمكعب هو شكل الأكثر تداولا في التصميمات النحت الاعتدالي حيث جمع بين الحداثة وما بعد الحداثة .

الفصل الرابع

بعد تحليل وقد وردت في إجراءات البحث كعينة أساسية امكن التواصل الى مجموعة من **النتائج** وهي .

١ – توظيف الفنان المفردات الجاهزة التي استقاها من البيئة المحيطة لان الفكرة ما بعد الحداثوي مرتبط بالتطور الصناعي وان ثلاث ارباع النحت ما بعد الحداثة مكون من معادن . كما في نموذج (١ ،٢ ،٣)

٢ – يقوم الفنان بدراسة البيئة قبل ان يبدا بصياغة الأساليب التشكيلية بغض النظر ان كان ذلك الفنان ينتمي الى تلك البيئة او لا من اجل اضفاء جو من التلاقح والترابط من اجل ادماج قوة التعبير بين الأعمال الفنية والبيئة وبأسلوب يعبر عن الترابط الحقيقي بينهما . كما في نموذج (١)(٢)(٣)

٣ – الخامة في الفن الحديث لا تعبر بالضرورة عن المغزى التفرد او التميز في الأسلوب الشخصي للنحات او المصمم ولكنها تشكل علاقة فارقة في المساحة الفن في القرن العشرين وبالذات في مرحلة ما بعد الحداثة ككل مع وجود بعض الفوارق البنائية التي تخضع لعملية التصميم ولكيفية التصميم . كما في نموذج (٢)

٤ – اكد الفنان في الستينات في القرن العشرين على النقاوة الأشكال المصغرة والدقيقة التراكيب النظامي المنسق تؤكد على فكرة حصر اهتمام التصميم بأقل عدد في الالوان والقيم والاشكال والخطوط والتراكيب وقد اطلق عليها الفن الرفضي او الادنى او الاقلي . كما في نموذج (٣)

٥- توظيف الفنان الفكرة داخل العمل الفني من خلال تطويع الخامة . كما في نموذج (١،٢،٣)

٦ – ان تطور استعمال الشكل الهندسي المجرد مع تغاير اساليب والمدارس بكافة انواعها اذا وصف الفنان اشكال الفنية من المربع على شكل هندسي معطيا شعور بالحرية وايقاع ديناميكي الأشكال الهندسية للوصول للعملية الجذرية للأشكال الهندسية مكونه (مساحة – كتلة) كما في النموذج ٣ .

الاستنتاجات

١ – ظهور المدرسة البنائية ادى الى بناء وخلق علاقات داخلية ديناميكية بين الكتل المصممة والخطوط والفراغات وخلق توتر ومفهوم جديد .

٢ – منحوتات الحجرية والحديدية والصلبة مفهوم الأحجار المغلقة التي ينظر اليها على انها وجود ميتافيزيقي بدلا من عدم وجود كتله صلبة كان الهدف هو التعرف على جوهر الفراغ وقدراته على توليد الطاقة الروحية والبدنية .

٣– ان النسق البنائي التكويني المثالي من جهة نظر الفنان وقد جمع الفنان بين الحداثة وما بعد الحداثة أي انه جمع بين المثالية والعدمية او بين فلسفات ما بعد الحداثة الراقية الى ضرب المركز والانزياح والتشظي .

٤– ان التجريد عنصر اساسي عند الفنان لأنه من خلاله يجمع الفن بين الفكر الفلسفي والبحث عن المعنى بهذا الطريقة فالمربع يعبر عن فكرة الارتقاء الروحي مكن خلال الفن حيث حاول الفنان انشاء عمل يمكنه من تعبير عن افكاره الميتافيزيقية من خلال القطعة تكون خالية من العاطفة أي الغرض مكنها الفضاء

٥ – استعان النحات بالمعدن مبينا خبرته وتجربته في تطويع ذلك المعدن ليخدم (الفكرة) .

ثالثا : التوصيات

من خلال ما اظهرت نتائج هذا البحث فقد تم التوصل الى التوصيات التالية

١ – ضرورة توفير خامات ومواد والات وتقنيات ملائمة لمادة النحت تزيد من الفعل الابداعي والفني والتقني للنحاتين العراقيين .

٢ – إطلاع الطلبة الفنون الجميلة في العراق على النتاجات العالمية المعاصرة والأفكار الجمالية والفنية لأنها تعد أساسا في تطور الفنان وتجربته الفنية .

رابعاً : المقترحات

استكمالاً للبحث ، تقترح الباحثة إجراء الدراسة الاتية :

المرجعيات الفكرية للتحولات الهندسية في الشكل في النحت الإسباني المعاصر .

حالات البحث .

١ – الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٨١ ، ص١١١ .

٢ – بدوي ، أحمد زكي : المعجم العربي الميسر ، ط١ ، دار الكتاب المصري القاهرة ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، ١٩٩١ ، ص٢٨٩ .

٣ – صليبا ، جميل: المعجم الفلسفي ، ج١ ، ذوي القربى ، سليمانزادة ، بيروت ، ١٩٦٤ ،ص٤٠٧-٢٠٨ .

٤ – علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سوشيرين للطباعة والنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥ ، ص٦٢ .
٥ – مجموعة مؤلفين : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ط(٤) ، مكتبة الشروق الدولية ٢٠٠٤ ، ص٩٨٠ .
٦ – الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٨١ ، ص٢٧٣ .
٧ – صليبا ، جميل: المعجم الفلسفي ، ج١ ، ذوي القربى ، سليمانزادة ، بيروت ، ١٩٦٤ ،ص٤٦٣ .
٨ – مجموعة مؤلفين : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ط(٤) ، مكتبة الشروق الدولية ٢٠٠٤ ، ص٩٤١ .
٩ – علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سوشيرين للطباعة والنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥ ، ص٦٨ .
١٠ – سعد عبيد ، فلسفة القيم عند جورج سانتايانا ، ٢٠١٧ ، ص٤٨ .
١١ – مجموعة مؤلفين : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ط(٤) ، مكتبة الشروق الدولية ٢٠٠٤ ، ص٨٣٢ .
١٢ – سعد عبيد ، فلسفة القيم عند جورج سانتايانا ، ٢٠١٧ ، ص٤٥ .
١٣ – المسيري ، عبد الوهاب الفكر الجمالي ، عند الوجودين جان بول سارتر ، ص ٣٦ .
١٤ – المسيري ، عبد الوهاب الفكر الجمالي ، عند الوجودين جان بول سارتر ، ص ٢٣ .
١٥ – نجم عبد حيدر ، علم الجمال أفاقه وتطوراته ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠١ ، ص ٢٧ .
١٦ – نجم عبد حيدر ، علم الجمال أفاقه وتطوراته ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠١ ، ص ٢٧
١٧ – المسيري ، عبد الوهاب ، الفكر الجمالي عند الوجودين جان بول سارتر ، ص٣٥ .
١٨ – مطر ، أميرة حلمي : فلسفة الجمال ، دار القلم للطباعة و النشر ، القاهرة ، ١٩٦٢م ، ص ٧٥ .
١٩ – نجم عبد حيدر ، علم الجمال أفاقه وتطوراته ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠١ ، ص٢٩ .
٢٠ – نجم عبد حيدر ، علم الجمال أفاقه وتطوراته ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠١ ، ص ٢٩ .
٢١ – المسيري ، عبد الوهاب ، الفكر الجمالي عند الوجودين جان بول سارتر ، ص ٣٥ .
٢٢ – القرة غولي ، محمد علي علوان ، تاريخ الفن الحديث ، مطبعة الدار العربية ، رقم الأبداع الكتب والوثائق ببغداد ، (٦٦) لسنة ٢٠١١ ، ص ٤٥ .
٢٣ – ريد ، هربرت : الفن الحديث ، ت : يوسف ميخائيل اسعد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٧٥ ، ص ٦٥ .
٢٤ – القرة غولي ، محمد علي علوان ، تاريخ الفن الحديث ، مطبعة الدار العربية ، رقم الأبداع الكتب والوثائق ببغداد ، (٦٦) لسنة ٢٠١١ ، ص ٥٢ .
٢٥ – القرة غولي ، محمد علي علوان ، تاريخ الفن الحديث ، مطبعة الدار العربية ، رقم الأبداع الكتب والوثائق ببغداد ، (٦٦) لسنة ٢٠١١ ، ص ٥٣ .
٢٦ – محمود أمهز ، التيارات الفنية المعاصرة ، ص ٤٨٥
٢٧ – سمث ، أدوارد لوسي ، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ص ١٩٨
٢٨ – القرة غولي ، محمد علي علوان ، تاريخ الفن الحديث ، مطبعة الدار العربية ، رقم الأبداع الكتب والوثائق ببغداد ، (٦٦) لسنة ٢٠١١ ، ص ٥٤ .
٢٩ – محمود أمهز ، التيارات الفنية المعاصرة ،ط٢، ٢٠٠٩ ، بيروت – لبنان ، ص ٤٨٩
٣٠ – القرة غولي ، محمد علي علوان ، تاريخ الفن الحديث ، مطبعة الدار العربية ، رقم الأبداع الكتب والوثائق ببغداد ، (٦٦) لسنة ٢٠١١ ، ص١٨٨ .
٣١ – تل كاي ، ما بعد الفنون الادائية ، تر: نهاد صليحة ، ط٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩ ، ص٤٥ .
٣٢ – محمود أمهز ، التيارات الفنية المعاصرة ، ط٢ ، ٢٠٠٩ ، بيروت – لبنان ، ص٤٨٨

٣٣ – محمود أمهز ، التيارات الفنية المعاصرة ، ط٢ ، ٢٠٠٩ ، بيروت – لبنان ،ص٣٩٥
٣٤ – سمث ، أدوارد لوسي ، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ص١٩٦
٣٥ – آل وادي ، علي شناوة ، والحسيني ، عامر عبد الرضا ، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ، دار صفاء للنشر ، التوزيع ، ٢٠١١ ، ص ٣٨٩ .
٣٦ – رأفت ليث ثامر ، تنوع الصياغات الشكلية في النحت المقارب المعاصر، كلية الفنون الجميلة ، بابل ، ٢٠١٩ ، ص٧٨ .
٣٧ – محمود أمهز ، التيارات الفنية المعاصرة ، ط٢ ، ٢٠٠٩ ، بيروت – لبنان ، ص٤٨٥
٣٨ – نعمت اسماعيل ، الفنون الغرب في العصور الحديث ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، ص ٦٥
٤٠ – نعمت اسماعيل ، الفنون الغرب في العصور الحديث ، ط٢ ، دار المعارف ، ص ٧٧
٤١ – محمود أمهز ، التيارات الفنية المعاصرة ، ط٢ ، ٢٠٠٩ ، بيروت – لبنان ، ص٤٨٥
٤٢ – سلامة موسى ، تاريخ الفنون وأشهر الصور ، وزارة الثقافة والفنون والتراث للنشر . قطر ، ص ٩٠
٤٣ – Carlos Herrero Starkie , TREASURES OF SPANISH RENAISSANCE SCULPTURE,The origin of the Spanish manner , institute of old Masters research , p ١٦
٤٤ – Carlos Herrero Starkie , TREASuRES of SpANISH RENAISSANCE SCLPTURE , the origin of the Spanish manner , institute of old Masters research , p٢٣
٤٥ – كاظم شمهود ، الفن الاسباني والريادة في العالم ، ط١ ، ٢٠١٩ ، ص ١١٦
٤٦ – كاظم شمهود ، الفن الاسباني والريادة في العالم ، ص ١١٦
٤٧ – AL spAGNA ALL ABIENNALE DI VENEZIA DAL ١٩٧٦ AL ٢٠٠٩ , prof : Nico stringa , Laureando : Giuliacrespi , p ١٠٨
٤٨ – كاظم شمهود ، الفن الاسباني المعاصر والريادة في العالم ، ط١ ، ٢٠١٩ ، ص ١٤٤
٤٩ – LA SpAGNA ALL ABIENNALE DI VENEZIA DAL ١٩٧ AL ٢٠٠٩ , Prof : Nico string , Laureando : Giuliacrespi , Universita Ca "Foscari venezia , ٢٠١١ ,٢٠١٢ , p١٠٨
٥٠ – كاظم شمهود ، الفن الاسباني المعاصر والريادة في العالم ، ص ١٤٤
٥١ – شبكة الانترنيت

المراجع المصادر

١ – الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٨١ .
٢ – بدوي ، أحمد زكي : المعجم العربي الميسر ، ط١ ، دار الكتاب المصري القاهرة ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، ١٩٩١ .
٣ – ريد ، هربرت : الفن الحديث ، ت : يوسف ميخائيل اسعد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٧٥ .
٤ – سعد عبيد ، فلسفة القيم عند جورج سانتايانا ، ٢٠١٧ .
٥ – سلامة موسى ، تاريخ الفنون وأشهر الصور ، وزارة الثقافة والفنون والتراث للنشر . قطر
٦ – تل كاي ، ما بعد الفنون الادائية ، تر: نهاد صليحة ، ط٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩ .
٧ – صليبا ، جميل: المعجم الفلسفي ، ج١ ، ذوي القربى ، سليمانزادة ، بيروت ، ١٩٦٤
٨ – علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سوشيرين للطباعة والنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥ .

٩ – مجموعة مؤلفين : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ط(٤) ، مكتبة الشروق الدولية ٢٠٠٤ .
١٠ – المسيري ، عبد الوهاب الفكر الجمالي ، عند الوجوديين جان بول سارتر .ط١ ، ٢٠١٧ .
١١ – نجم عبد حيدر ، علم الجمال أفاقه وتطوراته ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠١ .
١٢ – مطر ، أميرة حلمي : فلسفة الجمال ، دار القلم للطباعة و النشر ، القاهرة ، ١٩٦٢م .
١٣ – القرة غولي ، محمد علي علوان ، تاريخ الفن الحديث ، مطبعة الدار العربية ، رقم الأبداع الكتب والوثائق ببغداد ، (٦٦) لسنة ٢٠١١ .
١٤ – محمود أمهز ، التيارات الفنية المعاصرة ، ط٢ ، ٢٠٠٩ ، بيروت – لبنان .
١٥ – سمث ، أدوارد لوسي ، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ط٢ .
١٦ – سمث ، أدوارد لوسي ، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية .
١٧ – آل وادي ، علي شناوة ، والحسيني ، عامر عبد الرضا ، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ، دار صفاء للنشر ، التوزيع ، ٢٠١١ .
١٨ – رأفت ليث ثامر ، تنوع الصياغات الشكلية في النحت المقارب المعاصر، كلية الفنون الجميلة ، بابل ، ٢٠١٩ .
١٩ – محمود أمهز ، التيارات الفنية المعاصرة ، ط٢ ، ٢٠٠٩ ، بيروت – لبنان .
٢٠ – نعمت اسماعيل ، الفنون الغرب في العصور الحديث ، الطبعة الثانية ، دار المعارف .
٢١- Carlos Herrero Starkie , TREASuRES of SpANISH RENAISSANCE SCLPTURE , the origin of the Spanish manner , institute of old Masters research , p٢٣
٢٢ - AL spAGNA ALL ABIENNALE DI VENEZIA DAL ١٩٧٦ AL ٢٠٠٩ , prof : Nico stringa , Laureando : Giuliacrespi , p ١٠٨

الملاحق : نماذج فنية عن مجتمع البحث .

شكل (١) **شكل (٢)** **شكل (٣)**

شكل (٤) **شكل (٥)** **شكل (٦)**

شكل (٧) **شكل (٨)** **شكل (٩)**