



توظيف المرمر التالف في انتاج منحوتات معاصرة
أ.د. علي شاکر نعمة

ایمیل : alialnama10@gmail.com

قسم الفنون التشكيلية \ كلية الفنون الجميلة \ جامعه بابل
م.م . منتظر صاحب رويح

ایمیل : mntzralshbany1@gmail.com

المديرية العامة لتربية القادسية \ وزارة التربية

ملخص البحث :

تناول البحث الحالي دراسة (توظيف المرمر التالف في انتاج منحوتات معاصرة) والمتكون من اربعة فصول ابتداءً الفصل الاول بالاطار المنهجي الذي تمثل بمشكلة البحث والتي سلطة الضوء على نشأة الفن وميول الانسان في استكشاف من حوله وتطويره وتحويله ومدى امكانيته لاستخدام من حوله لتدويرها وتحويلها لتتشكل حسب رؤية فنية معاصر لتنتهي بتسائل هل بالامكان (توظيف المرمر التالف في انتاج منحوتات معاصرة) اما البحث والحاجة إليه الافادة من خامات رخيصة الثمن، وذات كلف بسيطة لإنجاز أعمال نحتية صالحة للعرض , هدف البحث الى توظيف المرمر التالف في انتاج منحوتات معاصرة وقد تم تحديد حدود البحث مكانيا بمحافظة القادسية وبابل- جامعة بابل 20205-2026 لينتهي بتحديد المصطلحات وتعريفها من نواحي اللغة والاصطلاح واجرائيا اما الفصل الثاني تكون من مبحثين الاول البعد المفاهيمي لتحويل المادة وتشكيلها ليليه المبحث الثاني الذي تكلم عن التطور التقني والجمالي في النحت على المرمر نواحي التشكيل والاسلوب والتقنية حيث ضم الفصل الثالث اجراءات البحث وقد اعتمد الباحث المنهج التجريبي كونه المنهج المتبع في الدراسات التطبيقية، حيث تم اختيار النماذج النحتية التي مثلت خلاصة التجربة الحالية البالغ عددها (2) كعينة للبحث اما الفصل الرابع الذي اعتمد الباحث على الطاقة الكامنة في خامة المرمر التالف ذاتها للإيحاء بالأبعاد التعبيرية والجمالية على وفق أدائية أظهرت تعتمد على التحكم بنظام الشكل الذي يشكل أداة فاعلة، ومؤثره بالمدرک الجمالي للمتلقى اما الاستنتاجات بينت بأن لم تكن خامة المرمر التالف مجرد وسيطا ماديا ناقلا للشكل، بل شكل وسطا حسيا أسهم بشكل كبير في أحياء القيم الجمالية فقد اوصى الباحث باستثمار خامة ألواح المرمر التالفة واعطى عناوين مقترحات لينتهي البحث بالمصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية: المرمر التالف – منحوتات معاصرة

Utilizing Damaged Marble in the Production of Contemporary Sculptures

Dr.Ali Shaker Naama

Email: alialnama10@gmail.com

Department of Fine Arts / College of Fine Arts / University of Babylon

Asst .Lect. Muntader Sahib Rwayyih

Email: mntzralshbany1@gmail.com

General Directorate of Education in Al-Qadisiyah / Ministry of Education

Abstract:

This research, titled "Employment of Damaged Marble in Producing Contemporary Sculptures," is structured into four comprehensive chapters Chapter I: Methodological Framework The first chapter establishes the methodological foundation, starting with the Research Problem. It highlights the origins of art and the human inclination toward exploring, developing, and transforming the environment. It specifically examines the potential for



recycling found materials into contemporary artistic visions. The problem culminates in the following central question: Is it possible to employ damaged marble in the production of contemporary sculptures The Importance of the Research lies in utilizing cost-effective, discarded materials to create exhibition-ready sculptural works. The Research Objective is to effectively employ damaged marble in contemporary sculpture. The Research Limits are defined spatially within the Al-Qadisiyah and Babylon governorates (University of Babylon) for the period 2025–2026. This chapter concludes with the Definition of Terms, providing linguistic, idiomatic, and operational clarifications Chapter II: Theoretical Framework This chapter consists of two main sections Section I: The conceptual dimension of material transformation and formation Section II: Technical and aesthetic evolution in marble sculpture, focusing on form, style, and technique Chapter III: Research Procedures The researcher adopted the Experimental Method, as it is the standard approach for applied studies. The research sample consists of (2) sculptural models, representing the synthesis of the current experimental trial Chapter IV: Analysis and Results This chapter focuses on the inherent potential of damaged marble to evoke expressive and aesthetic dimensions. The execution relies on controlling the formal system, which serves as an active tool influencing the recipient's aesthetic perception Conclusions and Recommendations The results indicate that damaged marble was not merely a physical medium for conveying form, but rather a sensory medium that significantly contributed to reviving aesthetic values. The researcher recommends the investment in damaged marble slabs and offers several proposals for future studies. The research concludes with a comprehensive list of Sources and References

Waste Marble - Contemporary Sculptures

الفصل الاول

اولاً : مشكلة البحث:

نشأ فن النحت نتيجة لميول الإنسان الغريزية في استكشاف العالم المحيط به ، ورغبة منه في إيجاد حلول للمشكلات التي حددت حياته مثل الظواهر الطبيعية المختلفة التي مكنت الانسان في عصوره الأولى إلى ابتكار وسائل تتناسب مع حجم هذه المخاطر لإعادة توازنه الطبيعي في الحياة , فلا غرابة ان نجد الفن آنذاك احد اهم وسائله السحرية التي اعتقد بها للتغلب على مخاوفه بإزاء الطبيعة القاسية والتي وجد فيها سر بقاءه وديمومته ، أذ لجأ إليها مستمداً منها اشتراطات نجاحاته الأولى باستخدام الحجارة في صناعة أدواته وأعماله الفنية ، وهي في الغالب مصنوعة من الحجارة ,وعلى هذا الأساس سميت العصور الغابرة الأولى بالعصور الحجرية , لكن الإنسان قد تطور في العصور اللاحقة نتيجة لتراكم خبراته وتبدل رؤاه ، أدى إلى فرز أعمال فنية ابداعية خلال العصور المختلفة وكانت المادة الأساسية في ذلك هي مادة الحجر التي ساعدت في حفظ التراث الإنساني ، وهي تحمل بين جنباتها التنوع الأسلوبي والتقني، والمهاري , وان عملية إخضاع الواح المرمر التالف كمادة اساسية لتصورات الفنان الخاصة مرتبطة بشكل أو باخر بمهارة النحات في عملية الصياغات الشكلية، والبنائية، فهو يخضعها للتشذيب، والتعديل ليكون منها مادة فنية تتلاحم فيها الجوانب الروحية، والحسية ليثبت فيها الحياة ويحولها إلى خطاب روحي وجمالي من خلال نقل احساساته بشكل صادق ومعبر عن حالة إنسانية ما. وتؤدي المادة



دوراً هاماً في الصياغات الشكلية والموضوعية في الأعمال النحتية باعتبارها تشكل العنصر الأساس في عملية البناء الفني، وعلى الرغم من تنوع المواد في الطبيعة لكن يبقى لكل منها خصوصيتها، من خلال التعامل معها وتطويرها لفرز أشكال فنية تبتث خطاباً جمالياً يحاكي أحساس المتلقي، إذ يرتبط ذلك بشكل أساس بمقدرة النحات، ومهارته في عملية التشكيل، فضلاً عن درايته الواسعة بمعطيات المواد التي يتعامل معها التي تتلائم، وتتوافق مع تكويناته الفنية.

هل هنالك إمكانية توظيف المرمر التالف في إنتاج منحوتات معاصرة؟ حتى يعطي البحث صورة واضحة عن الإمكانيات الفنية، والجمالية، والاقتصادية والاجابة عن الإمكانيات التي تتمتع بها هذه الالواح في صياغة أشكال فنية من عدمها؟ .

ثانياً: أهمية البحث الحاجة إليه.

1- يفيد البحث الحالي في الافادة من خامات رخيصة الثمن، وذات كلف بسيطة لإنجاز أعمال نحتية صالحة للعرض داخل الصالونات، أو عمال نصيبه في الساحات، أو الأماكن المكشوفة.

2- يفيد النحاتين الذين يتطلعون الى انتاج تجارب نحتية حجرية واستثمار ما يرد من أنواع الواح المرمر التالف في عملية الاختيار الأمثل والتي تتناسب مع تجاربهم الفنية.

ثالثاً: هدف البحث. يهدف البحث الحالي الى توظيف المرمر التالف في انتاج منحوتات معاصرة .

رابعاً : حدود البحث.

الحدود المكانية: يتحدد البحث الحالي بمحافظة القادسية وبابل- جامعة بابل-كلية الفنون الجميلة

الحدود الزمانية: تنحصر الدراسة الحالية زمانياً بين عامين 2025م, 2026م.

الحدود الموضوعية : توظيف المرمر التالف في انتاج منحوتات معاصرة.

خامساً: تحديد المصطلحات.

1.5- توظيف

أ- التوظيف لغويًا: الوظيفة في اللغة ما يقدر من عمل أو طعام أو رزق أو غير ذلك في زمن معين، وتضاف على العهد والشرط (1).

ب- التوظيف اصطلاحاً: جمع وظائف ووظف والتوظيف تعين الوظيفة والموافقة والملازمة، واستوظيفه أستوعبة (2).

ج- التوظيف اجرائياً : هو استخدم عنصر او فكرة او اداة استخداماً مقصوداً ومنظماً لتحقيق غاية او وظيفة محددة ضمن سياق معين .

2.5- المرمر

المرمر لغويًا

رَمَرَ : (فعل) مَرَمَرْتُ، أَمَرِمُرُ، مَرَمِرٌ، مَرَمِرٌ، مصدر مَرَمَرَةٌ

مَرَمَرَ الْوَالِدُ : غَضِبَ -- مَرَمَرَ الْمَاءَ : جَعَلَهُ يَمُرُّ عَلَى وَجْهِ الْأَرْضِ

الْمَرَمَرُ : الرُّخَام - مَرَمَرَةٌ : (اسم) - الْمَرَمَرَةُ : القطعة من المرمر

(1) لويس معلوف، المنجد في اللغة والاداب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، ج3، بيروت، 1956، ص10.

(2) ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرن الافريقي المصري، لسان العرب، ج9، دار صادر، بيروت، ص358.



المرمر اصطلاحاً.

وهو أحد أنواع الحجر ، المتوفر في الطبيعة بشكل متباين، ذو ألوان مختلفة وجذابة، وفيه من السمات الأخرى كالصلابة والديمومة واللمعان وما يجعله مغرياً للنحاتين لإنجاز أعمالهم النحتية. وهناك كثير من الفلاسفة والنقاد من قال بأفضلية هذه المادة على غيرها في الأعمال النحتية، فقد أوضح (هيغل) ان المرمر بنقائه وبياضه، وبريقه الهادئ، يبقى هو الأنسب للأهداف التي ينشدها النحت، ومن جهة أخرى فان مظهره الحبيبي والكيفية التي يعكس بها النور يضمنان له تفوقاً كبيراً على الجبس ببياضه الطباشيري الميت.⁽³⁾

المرمر التالف اجرائياً . وهو نوع من أنواع الحجر الصلب التالف الذي يتم الحصول عليه من مخلفات معامل المرمر على شكل الوح متنوع الاحجام يمتاز بألوانه المختلفة وهو من المواد التي استخدمت في النحت وذلك ما فيه من ميزات محببة ومشجعة للنحات منها (صلابته وألوانه الجميلة وبريقه الهادئ ومظهره وديمومته) ما يجعله متفوقاً على غيره.²

الفصل الثاني

المبحث الاول : البعد المفاهيمي لتحويل المادة وتشكيلها

يمثل تحويل الخامات وتشكيلها ظاهرة حضارية جوهرية تعكس مسار تطور الإنسانية الفكري والمادي، فقد كان للإنسان منذ بدايات وعيه الحضاري اهتمام متواصل بتحويل المواد الطبيعية والخام إلى أشكال جمالية وظيفية تخدم احتياجاته المختلفة. هذا التحول لم يكن مجرد عملية إنتاجية بسيطة، بل كان انعكاساً للتطورات الاقتصادية والفلسفية والجمالية للعصر، وشاهدًا على قدرة الإنسان لأعادة صياغة الطبيعة وفقاً لرؤيته الخاصة⁽³⁾. في هذا السياق، يبرز السؤال الفلسفي الأساسي: ما هي طبيعة العلاقة بين الإنسان والمادة؟ هل الخامات مجرد أداة سلبية يفرض عليها الشكل الإنساني، أم أنها شريك فاعل يحدد حدود الإبداع ويثير جوهره؟ إن هذه العلاقة، التي تشكل جوهر الاستطيقا (Aesthetics) كعلم، تعرف بين الفن كتحويل إبداعي وبين الصناعة كتحويل وظيفي.⁽⁴⁾

حيث يرتبط مفهوم التحول بشكل أو بآخر بالنتائج الفكرية الإنسانية على مر العصور، وبما ان الفلسفة تعد النتاج الأبرز في الفكر عموماً كان لا بد من الحاجة إلى معرفة التأويل والجذور التاريخية والآراء التي قيلت في التحول ، على اعتبار أن الفكر الفلسفي عموماً يمتاز بالتحول والتنوع والتباين على اختلاف المراحل الزمنية الماضية ، معاكساً في ذلك مفهوم الثبات الذي طرحه (أفلاطون 427-347 ق.م) حيث اعتبر احد الصفات التي امتاز بها عالم المثل .

فضلاً عن ذلك فان (أرسطو) يرى أن ((كل شيء يحركه باعث داخلي ليصبح شيئاً أكبر مما كان عليه ، وهناك أشياء في العالم تتحرك وهي تهدف إلى تحقيق شيء معين فالتحول ليس عرضياً أو مصادفة فكل شيء يرشده من داخله إرشاد معين بطبيعته بنائه))⁽⁵⁾.
كما ينتقل (هيغل) ((بالوجود والعدم ويحولهما بتركيبهما إلى صيرورة وبذلك حقق متحولاً من (المجرد) إلى (العيني) وهنا يتم تحويلهما إلى مجال التسامي ويحدث حينما تجيء التغيرات الكمية في لحظة من اللحظات فتستحيل إلى تغيير كفي نتيجة لإضافات جديدة))⁽¹⁾.

⁽¹⁾ هيغل: فن النحت، تر: جورج طرابيشي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص114.

⁽³⁾ عبد الحميد، شاكر. (2001). *التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني*. سلسلة الثقافة العالمية، الكويت. ص. 57-75.

⁽⁴⁾ جريجز، إدوارد هاورد. (1913). *The Philosophy of Art*. B. W. Huebsch, New York. pp. 21-41.
⁽⁵⁾ ديورانت ، ويل : قصة الفلسفة (من أفلاطون إلى جون ديوي) ت فتح الله محمد المشعشع ، مكتبة المعارف ، بيروت ، 2004 ، ص 74-75 .



فتحولات الوجود ليست تحول مقدار واحد إلى مقدار آخر بل هو أيضاً تحوله النوعي إلى الكمي ، وبالعكس ، والصيورة الخارجية التي هي التوقف التدريجي والمغاير نوعياً بالمقارنة مع الوجود السابق⁽²⁾.

إذ إن (هيغل) يعتقد بان أنواع التغيرات الكمية إلى مستوى عال من ذاتها يحولها حتماً إلى تغيرات كيفية فالجديد يحل محل القديم وانتقال الأشياء من حالة كمية إلى حالة كيفية أخرى نتيجة للمتغيرات الأخرى المتدرجة هو نوع من أنواع التطور⁽³⁾.

وانطلاقاً من مقولة (أنا أتغير دون انقطاع) تتكشف لنا رؤية (برجسون 1859-1941م) في حقيقة تحول الإنسان على مر الزمن فهو يمثل صيرورة دائمة وتغير مستمر , معتبرا ان التغير أساسي إلى حد كبير فهو يقول (إنني أتغير , إن التغير يظهر لي وكأنه قائم في الانتقال من حالة إلى الحالة التي تليها, فإذا كفت حالة من حالات النفس عن التغير فان ديمومتها تكف عن الجريان)⁽⁴⁾.

وأما الفكر (الماركسي) فينطلق من إن ((حركة الفكر هي ليست إلا انعكاسا للحركة الواقعية , وقد انتقلت وتحولت إلى دماغ الإنسان))⁽⁵⁾.

ومن الواضح إن المادية تفهم التطور على انه حلول الجديد محل القديم , انه موت القديم ونشوء الجديد من خلال التناقضات الداخلية التي تحدث في الأشياء المتبدلة , وتعتبر هذه التناقضات القوة الرئيسية لحركة التطور فلو إن التطور والتحول لم يكن غير حركة من استبدال القديم بالجديد ومن غير تناقضات داخلية وانتقال من حال إلى حال , لما أمكن فهم التنوع العظيم الغني للعالم المتطور ذلك التنوع المدهش من حيث تعقيده وتفرعه⁽⁶⁾.

حيث إن هذا التطور يكون على شكل حركة صاعدة تبدأ بالظواهر الأولية البسيطة لتنتهي إلى ظواهر معقدة عالية , ويتم ذلك بشكل عفوي دون تدخل إرادة عليا⁽⁷⁾.

وينطلق قانون التحول عند (هربت سبنسر 1820 – 1903 م) في تفسيره للمادة والحركة , بأنهما صورتان للقوة في تركيبات مختلفة⁽⁸⁾.

وان فكرة التطور لدى (سبنسر) تكمن بصفة جوهرية في التحول من الأيسر إلى الأبعد أو من المتجانس إلى اللا متجانس أو المتغاير , وهو بذلك نقل فكرة التطور من الأشياء الحية لتشمل كل الأشياء والظواهر الاجتماعية والحيوية ومنها نمو المعارف والأنشطة الإنسانية الأخرى ومنها الفنون فالتطور, لجميع أجزاء يلزمه تشييت أو تبديد للحركة تنتقل المادة خلالها من حالة التجانس المنقطع غير المحدود إلى حالة التباين المتلاصق المحدود , وان تجمع المادة ينضح في تكوين الكواكب من السديم وبعدها تتشكل كل الأشياء في الكون ويشمل ذلك الأجرام السماوية , الطبيعة , النسل , الشعوب , المجتمعات ... الخ⁽⁹⁾. ويتفق الباحث مع الرأي الذي يعتبر التحول ضرورة لديمومة الوجود , وانه يأخذ بتزايد وتيرته كلما تقدم الزمن وهو ماض بالتوسع في الكم والكيف وكذلك في سرعة حدوثه متماشيا مع باقي الكيفيات في الوجود الطبيعية.

حيث إن ما ينتجه الفنان ويبدعه يعتمد أساساً على ذهنيته وقراءته وخبرته الشخصية فضلا عن البيئة ومؤثراتها, وهذه القدرات الخاصة لا يمكن نقلها أو توريثها إلى فرد آخر, بمعنى أن الفن ليس تراكمياً مثل العلم ,بمعنى آخر انه لزاماً على كل فن أن يبدأ من جديد أو على الأقل أن يضيف جديداً على ما سبقه

(1) السامرائي , إخلص ياس خضير : التطور الأسلوبي في رسومات الفنان (سعد الطائي) رسالة ماجستير (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , 2003 , ص 19 .

(2) مجموعة من المؤلفين : تاريخ الديالكتيك , (الفلسفة الكلاسيكية الألمانية) , مصدر سابق , ص 258 .

(3) نجم عبد حيدر : علم الجمال آفاقه وتطوره , ط 2 , دار الكتب للطباعة والنشر , الموصل , العراق , 2001 , ص 68 .

(4) ماير , فرنسو : برجسون , ت تيسير شيخ الأرض , دار بيروت , 1959 , ص 40 .

(5) بليخانوف جورج : المادية المثالية في الفلسفة , ت جورج طرابيشي , دار الطليعة , بيروت , 1982 , ص 180 .

(6) جماعة من الأساتذة السوفيت , المادية الديالكتيكية , ت فؤاد مرعي وآخرون , دار الجماهير , دمشق . دت ص 180

(7) المصدر نفسه , ص 31 .

(8) رايت , وليم كاي : تاريخ الفلسفة الحديثة , مصدر سابق , ص 441 .

(9) كونزيمان , بيتر , وآخرون : أطلس الفلسفة , ت جورج كونه , المكتبة الشرقية , بيروت , 1981 , ص 189 .



ليخرج من بودة التقليد وليثبت قدرته على التجديد ويجسد أصالته وهذا لا يمنع بالضرورة الاستفادة من السالفين لذلك تبقى النتاجات الفنية تتبع الأفراد الذين أنتجوها وهي تشكل خصوصية العمل ، فان التطابق التام بين الأعمال الفنية غير قابل للتطبيق، على حين إن كل المدة المتقطعة للمكتشفات في العلم يمكن أن تبدأ وهي فعلاً تبدأ عموماً من نفس النقطة التي وقفت عندها المدة السابقة .

فالتحول حتمي لأجل المعرفة الفنية ، كما إن التحول في المعرفة الفنية يختلف عنه في المعرفة العلمية، على اعتبار أن التطور في العلم يرتبط بالعدد والتقنيات والأدوات التي تدخل في عملية الإنجاز ، كما يشمل التطور جميع الوسائط الناقلية وقدرتها على تحقيق أفضل مظهر للمنجز ، لذلك يتطور الجزء التقني للفن ويتحول الجانب الرؤيوي الذي يفوق وينشئ الأسلوب والاتجاه والعملية الفنية بأكملها ، فالتحول على هذا الأساس (صفة ملازمة للمعرفة الفنية ينتقل بها متغيراً في خصائص العمل الفني من صيغة بنائية إلى أخرى ، لا تخضع في تحولها لأي ضابط أو معيار ، إنما تحددها ذاتية المنهج والقيم الجمالية التي يحاول العمل الفني أن يرتقي بها إلى ما هو مبدع وأصيل)⁽¹⁾.

إذ إن تطور نتاجات (الفنان السومري) مثلاً الذي حول الحجر بخاماته المختلفة، مثل أول تحد حقيقي للإنسان القديم . كيف يُشكل مادة قاسية وجامدة حسب رغبته. هذا التحدي أفرز أول الأدوات، وأول الأسلحة، وأول الفنون ، الإنسان البدائي لم يكن لديه الآلات والتقنيات المتقدمة، لكن لديه الإصرار والملاحظة والتجربة⁽²⁾. حيث حيث أستثمر وبشكل ذكي بعض الخامات وتحويلها لأكثر من غرض فقد التفت الى المعادن في وقت مبكر حينما فتش بشكل متواصل عن مادة العمل التي يمكن تكوينها بسهولة. فلقد أثار الحجر ذو الأنواع المتعددة ومقاومته الطويلة وجاذبية الوانه ومركباته حب استطلاع الإنسان بأستمرار أذ من الممكن تشكيل بعض أنواعه بالشكل المطلوب، أو صفقه بسهولة بل أن البعض الآخر منه نصف شفاف وناعم، بينما الأنواع الأخرى تتصف بصلاية أكثر من غيرها ومع ذلك يمكن ان تكون من الحجر الصلب حافات حادة بوساطة خبير في عملية التشظية⁽³⁾.

وهذا ما اكده (لويد) بقوله " ان الفن عموماً في بلاد الرافدين لم تسعفه مواد الأولية من حجارة ومعادن فقد كانت البلاد فقيرة بهما ولا سيما في الجنوب، وكانت تستورد حاجتها منهما من البلاد الأخرى، وما اشق ما كانوا يلاقون في جلب الحجارة، غير أن فناني الرافدين أستطاعوا بجهودهم الجبارة ان يحولو من أحجار البازلت والأحجار الجيرية وحجر الديورايت الشهير بصلايته منحوتات آية في الفن طابعها الثقل المفرط والفاخرة الهائلة مع تاييده ان الفنان السومري له السبق في منجزات فنية رائدة فكانوا بمثابة الأساتذة لمن خلفهم⁽⁴⁾ .

فمنذ اللحظة التي ادرك فيها الانسان الاول انه يستطيع تغيير شكل المادة من حوله بدأت رحلة طويلة من الاستكشاف والابتكار والتطور والتحويلات فكل تقدم كان يعني قفزة حضارية جديدة من العصر الحجري الى عصر المعادن، ومن العصور الوسطى الى الثورة الصناعية، ومن الصناعة الى ما بعد الحداثة الرقمية. والفن بمختلف صورته وتجلياته وأشكاله شاهدا حيا دقيقا على هذه الرحلة الإنسانية الطويلة والمعقدة من اكتشاف الى فهمها العميق ثم تحويلها بطرق متقدمة وجديدة لم تكن متاحة من قبل ، فما الذي يحرك الانسان القديم ليأخذ قطعة حجرية خامة ويحولها بصبر واجتهاد الى اداة حادة او تمثال معبر عن رؤيته الروحية؟ وما الذي يجعل الفنان الحديث يختار بعناية خامات صناعية معقدة ليؤلف منها عملا فنيا معاصرا يحمل رسالة نقدية وفلسفية؟⁽⁵⁾ ان الاجابة على هذه الاسئلة العميقة تكشف عن عمق العلاقة بين

(1) الكناني ، محمد جلوب: حدس الانجاز في البنية الإبداعية بين العلم والفن ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2002. ص 140 .

(2) ينظر : ريد، هيرت. (1954)،، ص 100-120.

(3) أوبنهايم. ليو : بلاد ما بين النهرين، سلسلة الكتب المترجمة (104) ، تر. سعدي فيضي عبد الرزاق، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986م ، ص 423.

(4) ينظر : أوبنهايم، ليو: بلاد ما بين النهرين، مصدر سابق، ص 425-426.

(5) منخي، أحمد خليف. (2015). "التشكيل النحتي بين الفن التجميعي والفن البيئي: دراسة تحليلية مقارنة. رسالة ماجستير، جامعة بغداد. ص. 22-25.



الانسان والمادة وتحولاتها، وبين الوظيفة والجمال، وبين الاقتصاد والفن، وبين الحاجة والطموح الروحي.

المبحث الثاني : التطور التقني والجمالي في النحت على الاحجار (المرمر)

أن الفنان البدائي باستخدامه إمكانات المادة، وأشكال الموضوعات يؤكد مرة أخرى على استكشافه النمط الوسائل الفنية الخاصة وأن خصوصية الموضوع وخصوصية العمل الفني ومادته، تطوع كل العالم الداخلي، وكل العمليات الفكرية الروحية التي لها علاقة بتقبل الفنان للعالم وبرؤيته الكونية تخلق الوسائل الفنية المجازية الخاصة للفن. (1) والواقع أن المرحلة الزمنية التي شهدت الفن التجسيمي تتحدد في إطار النصف الثاني من العصر الجليدي الأخير.

ولذا يجب التنبيه إلى هذا الحدث الفني ليس حدثاً فردياً ارتجالياً منعزلاً، بل يجب القول هذا التنظيم يرتبط أول ما يرتبط بالتقنية الفنية، وحسبنا أن تتمثل الآن ذلك الإنسان وهو في أكبر الظن، ذلك الكاهن وذلك الرائي، قابلاً في كهفه تحت لهب ضوء اصطناعي ثابت الشعلة يحفر أو يخلق الأشكال ويبدع الألوان، بطريقة نقلية نسخية إلى حد ما، وبأسلوب تقني على شيء كثير من الثقة، ويكفي أن تتخيل ذلك كله لنذكر أهمية وخطورة الكفاءة التقنية التي نتحدث عنها. (2) لكن ثمة واقعا أكيدا وهو أن النفس البشرية التي كانت لا تزال بكليتها تبحث عن ذاتها وقد بدأت تكتشفها هي الحافز الحقيقي إلى تلك الكفاية الأولى، والإشباع السحري المثير للحاجة الجمالية .

لقد بدا الفن على أنه غير مميز في الحياة الإنسانية كما بدأت الحياة الإنسانية غير تأملية وغير عملية للاحاطة بالعالم ، فلم يقتصر الفن بعصوره المبكرة على كونه مجرد وسيلة لإدراك الأشياء، أو لزيادة فهمها بغرض التحكم فيها ، أو كوسيلة لإشباع الإحساس بالشكل ، بل كان الفن في ذلك الوقت ممتزجا بالسحر ، وبالمهام النفعية ومعظم أدواته الحجرية التي صنعها الإنسان في العصر الحجري القديم كانت مزيجاً من الفن، والوظيفة النفعية فهي تخدم الغايتين من دون تمييز المقاصد وفصلها ، ولم يحدث الانفصال إلا في ما بعد ، حينما تنظر إلى الأشياء من ناحية تميزها ، وبعد النظر إلى مظاهر العالم على أنه يمكن إدراكها، والبحث في جانب منها على حدة (3) .

أن افتتان إنسان بلاد الرافدين بالأحجار الملونة، والتمينة قد أظهرت تطورا معقدا ارتبط مرة ثانية باستخدام المهارة في الإفادة من النار – كما كانت الحالة مع الخامات الملونة (مثل كاربونات النحاس، وحجر الدم). ولقد أظهرت قلة الأحجار الكريمة (التمينة) المستوردة إلى ضرورة استخدام الأحجار الاصطناعية، أو زخرفة أحجار طبيعية زهيدة من أجل زيادة جاذبيتها ، وكانت لتلوين أحجار الصوان بألوان خضراء ، وزرقاء معدنية في بلاد الرافدين بحيث لها القابلية للتغير للتحويل إلى تزيينات ملونة لماعة، وثابتة أن من المتطلبات الرئيسية للنجاح في هذه المهارة الفنية استخدام مادة السليكا، وحجر الصابون الذي كان مفضلا لأسباب كثيرة منها أنه كان يتصف بنعومة كافية تساعد على النقش والتقطيع بكل سهوله وانه يتصلب بارتفاع درجات الحرارة . (4) وهنا يعد تمثال فتاة من الوركاء من أروع التماثيل السومرية الذي تم تنفيذه من مادة حجر الاليستر الشمعي الذي تم العثور عليه في معبد (أنانا) في مدينة الوركاء، ويمكن ملاحظة المعالجات التقنية في هذا النموذج من خلال تطعيم العينين، والحاجبين بأحجار ملونة وبراقة، وتم حفر أخدود عميق في سمت الرأس لتثبيت إكليل من مادة أخرى، ولعل ذلك يسوغ وعي

(1) يوماتوف، كوستين ف، لغة الفن التشكيلي، ت: برهان شاوي ، مصدر سابق ، ص 157 .
(2) سوريو، ايتيان، الجمالية عبر العصور، ت: ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، 1974، ص 32-33.
(3) سوريو، ايتيان، الجمالية عبر العصور، ت: ميشال عاصي ، مصدر سابق ، ص 27 .
(4) ابونهايم، ليو، بلاد ما بين النهرين، ت: سعدي فيضي عبد الرزاق، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981، ص 46.

السومريين العظيم، بجمالية التمثال بصدد تنوع الخامات، وألوانها لارتباط ذلك بحبهم للحياة، والعقائد التي كانوا يدينون بها (1).



شكل رقم (2)



شكل رقم (1)

ومن المعالجات التقنية عند المصريين القدماء التي تعتمد على الخاصية الهندسية في إدراك الأشكال المراد نحتها من خلال خطة هندسية ترسم على سطح الكتلة الحجرية، إذ كان الفنان يرسم أربع تصميمات منفصلة على السطح الرأسي للكتلة الحجرية، ويقوم بتزويد هذه التصميمات بتصميم خامس، ثم يقوم بإخراج الشكل النهائي بإزاحة الحجارة الزائدة عن الشكل (2).

ونظرية النسب في الفن المصري القديم غايتها فنية، وليست رمزية تتعلق بالواقع الحي، إذ واجهتها أدراك حقيقة، فكان من المفترض في الجسم الإنساني المصور في الفن المصري القديم أن يكون مفعماً بالحياة الحقيقية، وعندما تدل صورته على إمكانية أن يصبح حياً، أو ممثلاً للحقيقة، لذا شرع الفنان إلى إعادة صياغة الشكل، اعتقاداً منه بأن التمثال الذي موضعه، حجر الدفن لم يكن يأتي بحياة جديدة من تلقاء نفسه، وإنما هو يمثل مادة بديلة لحياة أخرى، وهي حياة الروح، وهكذا ينظر للتمثال على أنه مجرد جسد ينتظر أن تعود الحياة فيه مرة أخرى فهو يجمع بين الحقيقتين الفنية والسحرية (3).



شكل رقم (4)



شكل رقم (3)

يعد الإغريق أن التماثيل كانت بشكل، أو بأخر كأنها كائنات حية، وكان الجهد منصبا على جعلها فعلا كذلك، وبعض التماثيل الشعائرية وكانت في بعض الأعياد تغسل، ثم تمسح بالزيت، وكان هذا المسح الاحتفالي بمثابة وسيلة سحرية لإحيائها، ولعل أعجاب الإغريق بالحجر وتعلقهم به بوصفه مادة العمل

(1) صاحب، زهير، الفنون السومرية، جمعية التشكيليين العراقيين، بغداد، 2005، ص 82.

(2) محمد عطية، د. محسن، القيم الجمالية في الفن التشكيلي، دار الفكر العربي، ط 1، 2000، ص 38.

(3) محمد عطية، د. محسن، القيم الجمالية في الفن التشكيلي، مصدر سابق، ص 40.

والاداة لها راجع في قسم كبير منه إلى وجود ديانات بدائية تجعل للأحجار قيمة، وكانت هذه الأحجار تسمى (مؤثرة) أو (الفاعلة) في لغة التصوف الديني (1). إن الانتشار الكبير لاستخدام المرمر في النحت وتقضيله على سائر المواد الأخرى لم يظهر بشكل جلي إلا في زمن متأخر، وذلك قرابة الرابع (ق.م). ثم أن (براكستليس)، و(سكوباس) كانوا من أبرز الفنانين اللذين اعتمدوا على هذه المادة في نحت تماثيلهم منذ كانا يحرصان على استبعاد اللون بوصفه عنصراً متنافياً مع النحت، ولاسيما أن المرمر يساعد أكثر من البرونز في إضفاء مزيد من الرونق والفتنة، على التماثيل، فيفضل شفافيته ونقائه تبدو معالم الأشياء أكثر وضوحاً ولطافةً، وهو أقدر على إظهار الفروق الدقيقة، والتدرجات الخفيفة بين النور، والظل والبياض المعتدل، وقد اكتشف الإغريق (النسبة الذهبية) التي هي علاقة الكل بالجزء، أي تقسيم الشيء، أو الكتلة إلى جزأين الكبير إلى الكل، وقد استعملت هذه النسبة التي سميت (goId section) في العمارة كما استعملت في فنون النحت والرسم، وهي نسبة ينظمها عقل الفنان لخلق أشكال ذات دلالات جمالية وعلاقات شكلية في انتمائها إلى الفضاء الذي تشغله. (2).

حيث استطاع النحات **بولكليت** أن يحقق قواعد النحت وأصوله التي تم الارتكاز عليها، فجاء تمثاله (القانون) ثمرة الخبرات التي جمعت في شخص هذا النحات الذي كان أرسطو معجباً بفته، إذ نجد في التمثال تقنية مبتكرة أصبحت بعد ذلك إنموذجاً يحتذى به من قبل النحاتين وعلى الرغم من كون المادة التي تم تنفيذ العمل منها هي مادة الرخام إلا أنه استطاع أن يعل ثقل الجسم في تمثاله يستند على ساق واحدة في حين أرخى بساقه الأخرى إلى الإمام مما أعطى التمثال هيئة أكثر حيوية، وجمالاً، ومعادلات تنظيم النسب بين هذه الأجزاء إلى بعضها بعضاً مما أعطاه تماسكاً يوحى بالشعور بالقوة والجمال (3).



شكل رقم (5)

ومن المعالجات التقنية عند النحات اليوناني هو الاهتمام بكل جوارح الجسم الإنساني لا تقل عناية بالبطن من عنايته بالوجه، ويعبر أقل تعبير عن حركات اللحم المرن على الهيكل العظمي المتحرك، وعن انتفاخ العضلات والأوتار، والأوعية، وعماً في تركيب اليدين والأذنين والقدمين من عجائب تجل عن الحصر، ويفتتن بما يلقي من الصعاب في تمثيل أطراف الجسم، ولم يكن في غالب الأحيان يستخدم نماذج حية تقف أمامه في منحته، بل كان يكتفي في أغلب الأوقات بملاحظة الرجال عارين نشطين في مدارس الألعاب، وميادينها، وملاحظة النساء يمشين في المواكب الدينية لا لحياته، نراه يركز على

(1) سوريو، إيتيان، الجمالية عبر العصور، ت: ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، 1974، ص 94

(2) غازي، زووان، العلاقة بين الكتلة والفضاء في النحت الحديث، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة السليمانية، كلية التربية، 2011، ص 9.

(3) علي، أدهم، المتحول في الهيئة المقدسة لمنحوتات عصر النهضة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2016، ص 31

تشريح الرجال دون النساء وفي تصويره للنساء يستبدل بدقة التشريح الجسمي بتمثيل دقائق الثياب شكل (6) بشكل أحسن⁽¹⁾. إن ما جاء به النحاتون الإيطاليون الأوائل **جيبيرتي وديانتلو** من معالجات تقنيه جديدة مستندة في ثنائياها على النحت الإغريقي فتح الباب على مصراعيه أمام عباقرة جدد قد شكّلوا نهضة في مجال النحت، ويعد مايكل أنجلو أبرز نحات خلال هذا العصر، وما يميز فنه هو الجمع بين مفهوم الحساسية الشديدة للمؤثرات الدينية، ومظاهر الطريقة التي تتجلى في أحلال عامل الإحساس في مكانه الانسجام كما في الشكل (7)⁽²⁾.

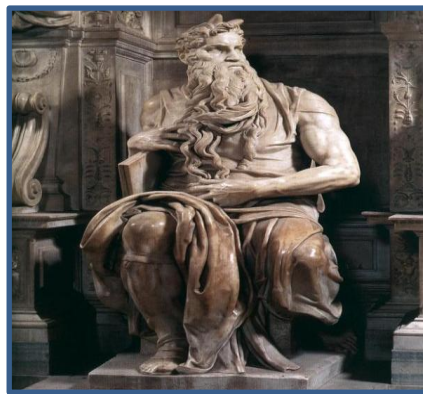


شكل رقم (7)



شكل رقم (6)

وبدا مايكل أنجلو بتقليد بعض الأعمال الكلاسيكية بإتقان شديد، ودرس أوضاع الجسد الإنساني وتحركاته ضمن البيئة المتنوعة، فجميع أعماله الإبداعية لم تخل من الشكل الإنساني، فقد كان يختار أكثرها صعوبة ودقة ويحاول تنفيذه، واغلب موضوعاته التي كان يعمل بها كانت تستلزم جهدا عقليا كبيرا وبالخصوص تماثيله الحجرية⁽³⁾. ولقد عبر النحات **مايكل أنجلو** عن شخصيه النبي موسى من خلال مهارته لتحرير هذه الشخصية من الحجر التي يبدو فيها الشكل باندفاعه القوي نحو الأمام مع انحصاره، وانحباس حركته في الوقت نفسه كما في الشكل (8) ولكن هذا التمثال ينقل ألينا في صورة قيمة وإحساس فريدين إلى أعلى درجة، معنى التفاوت الأبدي (التنافر الخالد) بين الطموح، أو النزوع من جهة والكسب أو التحقيق من جهة أخرى⁽⁴⁾.



- (1) جهاد، طارق فتحي، النحت اليوناني، دار العلم للملايين، 2013، ص 10 .
 (2) محمد عطية، د. محسن، الفن والجمال في عصر النهضة، دار علا للكتاب، القاهرة، 2002، ص 121 .
 (3) الباشا، حسن، دراسات في فن عصر النهضة، دار علا للكتاب، القاهرة، 2002، ص 22 .
 (4) ديوي، جون، الفن خبرة، ت: زكريا إبراهيم، مصدر سابق، ص 395 .



شكل رقم (8)

وقد استطاع النحات مايكل انجلو من ترويض مادته بفضل خبرته، وإمكاناته الواسعة في مجال النحت على الحجر، فهو فنان بكل ما تعنيه الكلمة، وعلى حد تعبير أرنست فيشر لا بد للفنان حتى يكون فناناً أن يمتلك التجربة، ويتحكم فيها ويحولها إلى ذكرى، ثم يحول الذكرى إلى تعبير ويحول المادة إلى شكل، فليس الانفعال كل شيء بالنسبة إلى الفنان بل لا بد يعرف حرفته ويجد متعة فيها، وينبغي إن يفهم القواعد، والأشكال، والخدع، والأساليب التي يمكن أن تروض الطبيعة المتمردة، وإخضاعها إلى سلطان الفن، والفنان قد بلغ أعلى مراتب الكمال الفني الإنساني في تجسيد تفاصيل الجسد البشري لكن عبقريته برزت أكثر من حساسيته الاستثنائية بإزاء الحجر حتى وكان المرمر الذي يمسه أزميله بروح بدائية كامنة، هي روح بشرية الجمال والإحساس والتوق. ولقد أدرك النحات الحديث أن مهمة العمل الفني ليست أعاده نقل العالم، بل التعبير عن آمال الإنسان، وقد تقتصر هذه الآمال على مجرد محاوله الهروب من العالم، وقد ينبغي، على العكس تغييره. (1).

وهذا ما حصل فعلاً خلال العصر الحديث من أن الفن كان وسيلة للتعبير الذاتي، والإطاحة بالمقولات الكبرى التي أثرت في جعل الفن يسير باتجاه واحد، إذ إن الفنان الحديث استطاع أن يهشم التاريخ والعقل، على أنة تعبير المعاصر، وما آلت إليه البشرية من حروب ودمار خلال الحربين العالميتين الأولى، والثانية، حيث استطاع الفن الحديث أن يبتكر مفردات لم تكن موجودة من قبل، وهذه الحرية جاءت نتيجة للنهضة العلمية، ومن ثم أصبح للفن أسس علمية وتفسيرات مماثلة كما هو الحال في المدارس الفنية المختلفة مثل التأثيرية، والسريالية وغيرها من المدارس الفنية الحديثة الأخرى، (2).

فظهرت العديد من الموضوعات المتجددة والأساليب الابتكارية المستحدثة التي تتطلب بحث جديد وتجربة جديدة، ومن كم تتطلب التنقيش والتنقيب (3).

وبناء على ما تقدم كان للنحت في الفن الحديث أثراً واضحاً على الرغم من بقاء المادة التقليدية الوسط الأساسي في أعمال كثير من النحاتين، التي اتسمت بمعالجات تقنية مختلفة حددتها الرؤى والاتجاهات المختلفة والتي سادت خلال القرن التاسع عشر، والقرن العشرين، كما أن الأساليب كان لها الأثر الواضح في الأعمال النحتية الحجرية مثل الانطباعية والوحوشية والدادائية، والسريالية وغيرها من الحركات، وكان النحات يطمح أن يطرح رؤياه من خلال تشبعه وإيمانه بأفكار الجماعات المنطوية تحت لوائها غير أن كل نحات له مصادره الخاصة للوصول بفنه إلى درجة الاكتمال والحال هنا فقد استعملت كلمة الحديث منذ قرون لتدل على أسلوب يخرج من الأعراف السائدة يسعى لخلق أشكال ملائمة للإحساس، وإدراك عصر جديد (4).

الفصل الثالث

إجراءات البحث

1.3- البيانات الخاصة بالدراسة.

- (1) جارودي، روجيه، واقعية بلا ضفاف، ت: حليم طوسون، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968، ص 58.
- (2) الثقفي، محمد عبضة، أحمد، اتجاهات النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية التربية، جامعة أم القرى، 2015، ص 79.
- (3) الثقفي، محمد عبضة، أحمد، اتجاهات النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية، مصدر سابق، ص 192.
- (4) ريد، هربت، النحت الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1994، ص 9.

قام الباحث بجمع البيانات الخاصة بالاعتماد على معامل الاحجار والمرمر الطبيعي التي من خلالها حدد عيناته بعد اجراء المسح والتعرف على اشكال وانواع هذه الالواح والمنتشرة ضمن الرقعة الجغرافية للحدود المكانية لمحافظة الديوانية وبابل .



شكل رقم (10)



شكل رقم (9)

2.3- اختيار العينة

تم اختيار العينات قصدياً فقد شملت نموذجين كعينة خاضعة للدراسة تم اختيارها بشكل قصدي اعتماداً على الالواح التالفة مع الملاحظة وخبرة الباحث بانتقاء النماذج المناسبة من الالواح التي يراها تحقق هدف بحثه وقابليتها للاستجابة لفعل الأدوات التي استخدمها وقد تم تحديد هذه العينات وفق المسوغات الآتية:

1- خلو الالواح التالفة المختارة من التشوهات الطبيعية مثل التآكل بفعل العوامل الطبيعية، والتشققات والأحجار ذات المسامات الواضحة للعيان والتي تؤثر بشكل سلبي على استخلاص الملامس النهائية للعمل النحتي.

2- استبعاد الالواح الهشة التي تسبب مشاكل فنية في عملية تشكيل العمل النحتي والتي تتميز بعدم التماسك.

3- حرص الباحث أن تكون متنوعة من حيث اللون، والنسيج الذي يعطي بعداً جمالياً للأشكال المنحوتة.

4- ركز الباحث على الواح الكلكسي ولاسيما مرمر لوح الصدفي تركي .

5- استبعد الباحث الالواح الرملية، والطينية، والاسمنتية من الدراسة، واكتفى بألواح مشنة وامبرادور وليلك وصدفي تركي وكلكسي

3.3- منهج البحث.

اعتمد الباحث المنهج التجريبي كونه المنهج المتبع في الدراسات التطبيقية، والاعتماد على تحليل المحتوى للوصول إلى النتائج الجمالية، والفنية التي تحقق هدف بحثه.

4.3- التجربة.

بعد التأكد من صلاحية الواح المرمر التالف في النحت على وفق ما جاء في الفقرات السابقة قام الباحث بتهيئة عينة بحثه، وهي عبارة عن الواح مرمر تالفة متعددة الاحجام والاشكال والالوان تم

التقاطها من معامل المرمر الطبيعي ، وتنظيفها من العوالق والأتربة بغسلها، وتجفيفها بهدف الشروع بعملية النحت.



شكل رقم (12)



شكل رقم (11)

حيث اعتمد الباحث على الأدوات الكهربائية وبعض الأدوات اليدوية كالمبارد لسفل السطوح والحواف التي لا يمكن للألة ان تصل لها للتنفيذ تجربته الحالية واقتصر استعمال الآلات الكهربائية على عمليات التقطيع والحفر إضافة الى مواد اللواصق التي ربطت اجزاء العمل الفني فيما بينها كمادة المرمر الصناعي او مادة التيتانيوم , وقد حرص الباحث على استعمال الآلات دقيقة تلافيا لتلف الألواح الرقيقة على اعتبارها جزء من عينة البحث وما دامت هذه الألواح تستجيب لفعل الأدوات الكهربائية واليدوية كانت الغلبة لها في عملية التشكيل فضلا عن الخبرة الشخصية للباحث في الحرص على تحرير منحوتاته باستخدام هذه الأدوات التي يراها مهمة جدا في نقل إحساساته بشكل صادق الى سطح الخامة التي يتعامل معها وهذا الأمر اعتمد على جودة الألواح وطبيعته التي تتيح للنحات التعامل معه بالطريقة التي تكفل له استخلاص الشكل الفني المؤثر الذي يحمل ابعادا جمالية تحاكي الذائقة المعاصرة .

5.3- عينات البحث

النماذج النحتية التي مثلت خلاصة التجربة الحالية البالغ عددها (2) كعينة للبحث التي أجراها الباحث على الواح المرمر التالف من معامل المرمر الطبيعي وهي على النحو الآتي:

الانموذج (1)

اسم العمل: إختزال

الابعاد: 18×25×45

المادة: الواح مرمر تالف

سنة الإنجاز: 2026



إن توظيف الشكل الهندسي في هذا النموذج جاء كنوع من المغامرة الشكلية، والبنائية لخلق وسائل تعبير تتطلق من الشكل الهندسي على وفق آلية تجريدية تعمل على استخلاص الجوهر من الشكل الطبيعي، وإحالته إلى منتج جمالي بعيدا عن المحاكاة الواقعية للأشكال الطبيعية محققا بذلك انسجاما داخل بنائية العمل النحتي لتأسيس خطاب بصري يعمل على وفق سياق جمالي ينطبق مع الرؤية الذاتية للنحات

وفق منطلقات معاصره. والشكل هنا ابتعد عن لغة التشخيص، أو مطابقة المثال، فهي لغة تسمد طاقتها من التجريد أو التبسيط، إذ يكون لهذا المنجز أثر كلغة فاعلة لها أثرها على المتلقي.



الانموذج (2)

اسم العمل: رداء من الاقصى

الابعاد: 20×40×50

المادة: مرمر تالف صدفي

كلكسي- امبرادور- ليلك

سنة الإنجاز: 2026

استثمر النحات في هذا الأنموذج الأشكال الهندسية على أنها وسيلة للتعبير عن حالة شعورية مرتبطة بمعاناة الإنسان، والمتمثلة بالألم وفق صياغات شكلية هندسية، وقد وظفها النحات كوسيلة للتعبير عن رؤيته الذاتية معتمدا على الشكل الهندسي في تفعيل بنية الخطاب التعبيري لبث قيم جمالية وفنية معبرة عن الذات الإنسانية، وهي حالة شعورية كما في هذا العمل الذي جمع بين المحتوى الداخلي للأنطباعات، وتحويلها الى مدرك بصري مرتبط بأشكال الحياة التي ترقى الى مستوى العلاقة بين الشكل، والمضمون في إطار إنساني عام .

الفصل الرابع

النتائج:

1- اعتمد الباحث على الطاقة الكامنة في خامة المرمر التالف ذاتها للإيحاء بالأبعاد التعبيرية والجمالية على وفق أدائية أظهرت تعتمد على التحكم بنظام الشكل الذي يشكل أداة فاعلة، ومؤثره بالمدرک الجمالي للمتلقي.

2- كونت فاعلية الخامة محورا أساسيا في بث الخطاب الجمالي، والتعبيري في التجربة الحالية

3- شكلت خامة الواح المرمر التالف في التجربة الحالية أداة طيعة في التعبير عن اللغة البصرية التي انطوت عليها النتاجات النحتية لما تمتلكه هذه الخامة من إمكانات خصبه في التشكيل , التي عدها الباحث وسطا مناسباً عكس من خلاله قيما جمالية، ومعرفية في ذهن المتلقي.

4- كان لعنصر اللون الطبيعي في خامة هاذة الألواح أثر فاعل في تحقيق القيم الجمالية في بنائية العمل النحتي فقد لعب اللون دورا فاعلا في عملية الإبهار وإبراز الأبعاد التعبيرية والجمالية.

الاستنتاجات:

1- لم تكن خامة المرمر التالف مجرد وسيطا ماديا ناقلا للشكل، بل شكل وسطا حسيا أسهم بشكل كبير في أحياء القيم الجمالية في بنائية العمل النحتي.

2- أن التنوع الشكلي بالمنتج النحتي في التجربة الحالية مثل انعكاسا للذات المدركة التي عملت على استعطاف الأفكار العالقة بالمخيلة الذهنية مما ساهم في إنتاج أعمال نحتية ذات طابع ابتكاري.



3- إن تأكيد النحات على تحقيق الإبهار في بنائية المنجز النحتي عبر التقنيات المتنوعة والصياغات الشكلية والتلاعب بالقيمة الحجمية ما هو إلا وسيلة لتحقيق عنصر الدهشة لإبراز الأبعاد الجمالية، والتعبيرية التي حملتها المنجزات النحتية في طياتها.
التوصيات:

- 1- استثمار خامة ألواح المرمر النالفة من قبل المؤسسات الفنية لمالها من أهمية اقتصادية وفنية.
- 2- دعوة النحاتين العراقيين إلى استثمار ألواح المرمر النالفة لتشكيل الأعمال النحتية المختلفة اعتماداً على ما توصل هذا البحث من نتائج.

المقترحات:

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي يقترح الباحث الآتي:

- 1- المعالجات التشكيلية لبقايا المرمر واثرها في بناء الشكل النحتي المعاصر .
- 2- القيم البنائية والتعبيرية لمخلفات المرمر في صياغة منحوتات معاصرة.

المصادر والمراجع

- 1- لويس معلوف، المنجد في اللغة والاداب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، ج3، بيروت، 1956
- 2- ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرن الافريقي المصري، لسان العرب، ج9، دار صادر، بيروت، ب ت .
- 3- هيغل: فن النحت، تر: جورج طرابيشي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1980.
- 4- عبد الحميد، شاكر. (2001). *التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التنوق الفني*. سلسلة الثقافة العالمية، الكويت .
- 5- جريجز، إدوارد هاورد. (1913). *The Philosophy of Art*. B. W. Huebsch, New York. pp.
- 6- ديورانت، ويل : قصة الفلسفة (من أفلاطون إلى جون ديوي) ت فتح الله محمد المشعشع، مكتبة المعارف، بيروت، 2004 .
- 7- السامرائي، إخلص ياس خضير : التطور الأسلوبى في رسومات الفنان (سعد الطائي) رسالة ماجستير (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2003 .
- 8- مجموعة من المؤلفين : تاريخ الديالكتيك، (الفلسفة الكلاسيكية الألمانية) .
- 9- نجم عبد حيدر : علم الجمال آفاقه وتطوره، ط2، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، العراق، 2001 .
- 10- ماير، فرنسو، برجسون، ت تيسير شيخ الأرض، دار بيروت، 1959 .
- 11- بليخانوف جورج : المادية المثالية في الفلسفة، ت جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1982 .
- 12- جماعة من الأساتذة السوفيت، المادية الديالكيتية، ت فؤاد مرعي وآخرون، دار الجماهير، دمشق دب .
- 13- كونزمان، بيتر، وآخرون : أطلس الفلسفة، ت جورج كنوره، المكتبة الشرقية، بيروت، 1981 .
- 14- الكنانى، محمد جلوب: حدى الانجاز فى البنية الإبداعية بين العلم والفن، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2002 .
- 15- ينظر: ريد، هربرت. (1954) .
- 16- أوبنهايم، ليو : بلاد ما بين النهرين، سلسلة الكتب المترجمة (104)، تر. سعدي فيضى عبد الرزاق، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986م .
- 17- منخى، أحمد خليف. (2015). "التشكيل النحتى بين الفن التجميى والفن البيئى: دراسة تحليلية مقارنة. رسالة ماجستير، جامعة بغداد .
- 18- اوبنهايم، ليو، بلاد ما بين النهرين، ت: سعدي فيضى عبد الرزاق، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981 .
- 19- صاحب، زهير، الفنون السومرية، جمعية التشكيليين العراقيين، بغداد، 2005 .
- 20- محمد عطية، دمحن، القيم الجمالية فى الفن التشكيلى، دار الفكر العربى، ط1، 2000
- 21- سوريو، ايتيان، الجمالية عبر العصور، ت: ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، 1974 .



- 22- غازي، زوان، العلاقة بين الكتلة والفضاء في النحت الحديث، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة السليمانية، كلية التربية، 2011 .
- 23- علي، أدهم، المتحول في الهيئة المقدسة لمنحوتات عصر النهضة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2016 .
- 24- جهاد، طارق فتحي، النحت اليوناني، دار العلم للملايين، 2013 .
- 25- محمد عطية، د.محسن، الفن والجمال في عصر النهضة، دار علا للكتاب، القاهرة، 2002 .
- 26- الباشا، حسن، دراسات في فن عصر النهضة، دار علا للكتاب، القاهرة، 2002 .
- 27- جارودي، روجيه، واقعية بلا ضفاف، ت: حليم طوسون، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968 .
- 28- التقفي، محمد عبضة، أحمد، اتجاهات النحت المعاصر في المملكة العربية السعودية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية التربية، جامعة أم القرى، 2015 .
- 29- ريد، هربت، النحت الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1994 .