صيرورة التشكيل النحتي في منحوتات نعوم جابو

The process of sculptural formation in the sculptures of Naoum Gabo

الباحثة: زينب علي حازم حمزة

Zainab Ali Hazem Hamza

إشراف : أ . د. رنا حسين هاتف

Prof. Dr. Rana Hussein Hatif

قسم الفنون التشكيلية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

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

ملخص البحث :-

تضمن البحث الحالي موضوعهُ (صيرورة التشكيل النحتي في منحوتات نعوم جابو)، أختص البحث بدراسة مفهوم الصيرورة التي وظفها الفنان نعوم جابو في منحوتاته ، وعلى وفق تلك المعلومات التي جمعت ودرست تمكنت الباحثة من توضيح موضوع البحث من خلال أربعة فصول أشتمل الفصل الأول بالإطار المنهجي للبحث متمثلاً بمشكلة البحث التي انتهت بالتساؤل الآتي : ما صيرورة التشكيل النحتي في منحوتات نعوم جابو ؟ وأهمية البحث والحاجة إليه ، وهدف البحث المتمثل بـ (تعرفّ صيرورة التشكيل النحتي في منحوتات نعوم جابو) وحدود البحث التي عينت من خلالها الفترة الزمنية المراد دراستها ، وأنتهى الفصل الأول بتعريف أهم المصطلحات الواردة في عنوان البحث .

أما الفصل الثاني فقد أحتوى على مبحثين تمثل الإطار النظري هي:

المبحث الأول: الصيرورة مقاربة فلسفية.

المبحث الثاني: الفنان نعوم جابو.

فضلاً عن تحديد مؤشرات الإطار النظري ، والتطرق الى الدراسات السابقة للبحث.

فيما تناول الفصل الثالث: إجراءات البحث ، إذ تم تحديد مجتمع البحث والعينة المأخوذة منه، وعرض المنهج المتبع في البحث ، واداة البحث ، انتهاءاً بتحليل عينة البحث المكونة من (٣) نماذج . أما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج والاستنتاجات، التوصيات والمقترحات، **ومن النتائج التي توصلت إليها الباحثة :**

١- تعد الصيرورة مفهوماً أساسياً في اشتغال عناصر المنجز النحتي وعلاقاتها من خلال سعي الفنان الى إيجاد تواصل بين أعماله النحتية ، وقد عبر عن ذلك بنتاجات تتخذ من الأشكال النحتية أساساً في توظيف العناصر

وجعلها في ديمومة مستمرة ، إذ ظهرت الخطوط والأشكال والألوان والفضاء تعبيرها عن الحركة والاستمرارية ، فالخط المستقيم يواصل باستمراريته اللامتناهية التي تحيل عين المشاهد الى حركة مستمرة ، أما الخط المنحني فقد احدث صيرورة عبر مرونته التي تسير نحو اللامتناهي ، كما ظهر في جميع نماذج العينة.

٢- عمد الفنان الى جعل سطح العمل يمتلأ بالأشكال والخطوط والألوان وعدم تركه للفراغ ، أنما هناك فضاء تسبح فيه هذه الخطوط والأشكال وبذلك جاءت الصيرورة تتشكل عبر توظيف الفنان للفضاء الذي يتحرك ويستمر في حركته ، كما ظهر في العينة (٣،١).

٣- أن المشاهد للمنجز النحتي يجد نفسه ينتقل بنظره الى اللاتناهي ، حيث يتجلى ذلك عبر توظيف الفنان للألوان والأشكال التي تتوزع داخل العمل برؤية تشكيلية تتناسب مع روح المعطيات الحسية ، لتشكل بذلك احساساً بصيرورة لامتناهية ، من خلال انتقالها داخل العمل من جهة والتوجه الى فضاء العمل من جهة أخرى ، كما ظهر في العينة (٢).

ومن الاستنتاجات التي توصلت لها الباحثة:

١- أن منحوتات الفنان نعوم جابو تتوسم صيرورة لامتناهية تتجلى عبر شكلانية عناصرها الفنية والتي تتحرك بفعالية أثر تكرارها الذي يدلل على استمرارية التواصل وتدفقه نحو اللاتناهي.

٢- يعد المنجز النحتي وجوداً خاصاً بذاته يتفاعل مع معطيات البنية المكانية التي يتواجد فيها ، ليشكل هذا التفاعل حراكاً مستمراً ذي صيرورة لامتناهية.

وقد أقترحت الباحثة إجراء دراسة (الإظهار التقني في منحوتات نعوم جابو).

Research Summary

The current research included its topic (the process of sculptural formation in the sculptures of Naoum Gabo). The research specialized in studying the concept of the process that the artist Naoam Gabo employed in his sculptures. Represented by the research problem, which ended with the following question: What is the process of sculptural formation in the sculptures of Noam Gabo? And the importance of the research and the need for it, and the aim of the research represented by (to know the process of sculptural formation in the sculptures of Naoum Gabo) and the limits of the research through which the time period to be studied was specified. The first chapter ended with defining the most important terms contained in the title of the research.

The second chapter contains two sections that represent the theoretical framework:

The first topic: becoming a philosophical approach.

The second topic: Becoming and its representations in the sculptures of Noam Gabo.

As well as defining the indicators of the theoretical framework, and addressing the previous studies of the research.

The third chapter dealt with: research procedures, as the research community and the sample taken from it were identified, and the method used in the research was presented, and the research tool, ending with the analysis of the research sample consisting of (3) models. As for the fourth chapter, it included the results and conclusions, recommendations and suggestions, and among the results reached by the researcher:

1-Becoming is a basic concept in the work of the elements of the sculptural achievement and their relationships through the artist's endeavor to find a continuity between his sculptural works, and this was expressed by productions that take sculptural forms as a basis in employing the elements and making them continuous, as lines, shapes, colors and space appeared as their expression of movement And continuity, as the straight line continues with its endless continuity, which refers the viewer's eye to a continuous movement, while the curved line has created a process through its flexibility that moves towards the infinite, as it appeared in all samples of the sample.

2- The artist deliberately made the surface of the work filled with shapes, lines and colors, and did not leave it empty, but there is a space in which these lines and shapes swim, and thus the process came to be formed through the artist's employment of the space that moves and continues its movement, as it appeared in the sample (1, 3).

3- The viewer of the sculptural achievement finds himself moving with his gaze to infinity, as this is evident through the artist's employment of colors and shapes that are distributed within the work with a plastic vision commensurate with the spirit of sensory data, to form a sense of an endless process, through its transmission within the work on the one hand and orientation to the work space On the other hand, as shown in sample (2).

Among the conclusions reached by the researcher:

1- The sculptures of the artist Naoum Gabo are characterized by an endless process that is evident through the formalism of its artistic elements, which move effectively due to its repetition, which indicates the continuity of communication and its flow towards infinity.

2- The sculptural achievement is considered a special existence that interacts with the data of the spatial structure in which it is located, so that this interaction forms a continuous movement with an endless process.

The researcher suggested conducting a study (technical demonstration in the sculptures of Noam Gabo).

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث

أولاً : مشكلة البحث

لعب الفن دوراً مهماً في المجتمع الانساني ، وشكل ركناً أساسياً من معالمها الدالة ، بإعتبارها ظاهرة إنسانية سائدة بين جميع الشعوب والامم في جميع أبعاد حياتها وعلى مر العصور وكذلك لم يتجاهل مشاعر الانسان وعواطفه ومدركاته وما يتمخض عنها من إبداعات فنية بوصفها تجسيداً لإنسانيته وحياته الاجتماعية ، حتى برزت سلطة العلم والتطور الصناعي والتكنلوجي وحررت معها الانسان بذائقته بأتجاه ذاته وحالته النفسية بما يتلائم مع أدوات عصرة ففتح الباب أمام التجريب والخروج من المألوف نحو اللامألوف من تقنية وخامة ، بأتجاه الفنون التشكيلية عموماً وفن النحت خصوصاً الذي وجد صعوبة في البداية من تقبل خامات لا توازي تلك التي كانت تستخدم في السابق ، مما ولد لدى النحات صراع بين ذاته ومشاعره من جهة وبين تقبل المتلقي لما يقدمه وما يرغب فيه الفنان من جهة أخرى ، كمحاولة منه للوصول الى التجريد التي تمثلت بمرحلة الحداثة التي تعد بمثابة قدرة نوعية وشكلية بوعي المجتمع وثقافته أتجاه كل ما يثير الدهشة والاغتراب داخله مما وصل الية العلم الذي جمع الجمال بالمنفعة ، وهذا ما أكدته المدرسة البنائية أن العمل الفني هو جزء من المحيط الحقيقي واعتبروا أن دور الفن هو المساهمة الفعلية في بناء المستقبل ، ويعتبر(نعوم جابو) من الاسماء المهمة في هذا الاتجاه حيث وظف الحديد ، والزجاج والبلاستيك والخيوط في أعماله النحتية، ومن هنا أصبح التأليف بناءً.

حيث منح فن النحت صيرورته " فحور الأشكال وجردها لأحداث الحركة التي تعطي الاستمرارية والديمومة وتوحي بلا نهائية الأشكال المتكررة لتحقيق الانسيابية بجماليتها المطلقة ، والوصول لحقيقة لا تتعلق بمكان وزمان معينين " ، وبذلك تكتسب منحوتات الفنان نعوم جابو صفات الاستمرارية والديمومة والتواصل والامتداد واللانهائية من خلال حركتهُ المستمرة بوصف أن الحركة تعد سر البنية التكوينية لزمان ومكان العمل النحتي .

ومن خلال ما تقدم نجد الدراسة الحالية قد حددت مشكلة البحث من خلال التساؤل الاتي:-

ما صيرورة التشكيل النحتي في منحوتات نعوم جابو ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه

تتضح أهمية البحث في :

١. تقديم توصيف علمي لآلية الصيرورة من خلال مقارباتها الفلسفية .

٢. يحاول البحث فهم طبيعة المغذيات الفكرية ومرجعياتها التي شكلت ضاغطاً معرفياً ومفاهيمياً على ذهن الفنان نعوم جابو مما أدى الى تنوع الاشكال على المنجز النحتي.

٣. يسعى البحث بإطاره النظري (المعرفي) الى التطرق لمفهوم الصيرورة من خلال مقاربتها فلسفياً ومعرفة تطبيقاتها المتعلقة بالمنجز الفني بشكل عام والمنجز النحتي بشكل خاص.

ثالثاً : هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى:-

تعرفّ صيرورة التشكيل النحتي في منحوتات نعوم جابو.

رابعاً : حدود البحث

الحدود الموضوعية : أعمال الفنان نعوم جابو في روسيا المنفذة بمواد وخامات وتقنيات مختلفة .

الحدود الزمانية : (١٩١٦ – ١٩٧٥)

الحدود المكانية : أوربا

خامساً: تحديد مصطلحات البحث وتعريفها

الصيرورة لغةً :

(صارَ) الشيء كذا – صَيرورة ، ومصيراً : أنتقل من حالٍ الى أخرى .

(صَيَّرهُ) كذا والى كذا : حَوَّلهُ .[١]

صَيْر (مفرد): مصدر صارَ/ صارَ إلى.

الثاني صيَّرَ يصيِّر، تصييرًا، فهو مُصيِّر، والمفعول مُصيَّر .

صيَّرت الحرارةُ الثَّلجَ ماءً/ صيَّرتِ الحرارةُ الثَّلجَ إلى ماء: حوَّلتْهُ وغيَّرتْهُ من صورة أو حالة إلى أخرى "صيَّر الحديدَ مفتاحًا/ إلى مفتاحٍ– صيّرتني الحاجةُ إليه– صيَّره سعيدًا– صيَّر الخبَّازُ العجينَ خُبْزاً".[٢]

الصيرورة اصطلاحاً:

انتقال الشيء من حاله الى أخرى ، أو من زمان الى آخر ، وهي مرادفة للحركة والتغيير من جهة كونهما انتقلا من حاله الى أخرى ، كالانتقال من الوجود بالقوة الى الوجود بالفعل ، والشيء المنصف بالصيرورة نقيض الشيء المنصف بالثبوت و السكون وهو في حالة متوسطة بين العدم والوجود التام .[٣]

الصيرورة هو كون الموجود في حالة تغيير مستمر.[٤]

وتعني التغيير من ذاته من حيث أنه انتقال من حال الى أخرى ويقابل الثبوت والسكون وعدها هيرقليطس صراعاً بين الأضداد ليحل بعضها محل بعض ، وأعتبرها هيجل سر التطور فهي التي تحل مشكلة التناقض بيت الوجود واللاوجود .( )[٥]

كما عدها هيجل سر التطور فهي تحل مشكلة التناقض بين الوجود واللاوجود ، باعتبارها ما هو بصدد الوجود والكون ، فيقول هيجل : "الصيرورة هي الفكرة العينية الأولى ، وبالتالي فهي أول مفهوم ، بينما الوجود والعدم من المجرّدات الجوفاء" .( )[٦]

الصيرورة إجرائياً :

تعرف الباحثة (الصيرورة) بأنها حركة التغيير المستمر في منظومة العناصر المادية للأشياء لتصيّر الى غائيات تدل على الحركة والاستمرارية والديمومة والتحول واللاتناهي .

التشكيل (Composition)

لغةً : التشكيل : كلمة مشتقة من الفعل (شكَّل: شكلاً) وتعني المجموعة ، وجمع شكل : أشكال وشكول ، الشبه : صورة الشيء المحسوسة أو المتوهمة ، والمُشَكّل : صاحب الهيئة والشكل ، وشكّل الشيء : صوّره ، وتشكّل : تصّور .( )[٧]

وهذا : أي مثله ، ومن ذلك يقال : أمرّ مُشَكّل ، كما يقال : أمرّ مشبه ، أي هذا شابه هذا ، وهذا أدخل في شكل هذا ، فيقال : شُكّلَت الدابة بشكال ، وذلك أنه يجمع بين أحدى قوائمه وشكلٍ لها .( )[٨]

التشكيل اصطلاحاً:

وجاء في (المعجم الفلسفي) : "نسبة الى الشكل الذي هو في الأصل هيئة الشيء وصورته ، تقول : شكل الأرض ، صورتها .

والشكل أيضاً هو المثل والشبيه والنظير، قال أبن سينا : "مثل إدراك الشاة (صورة الذئب) أعني شكله وهيئته ". ( )

وما لهُ علاقة بمعنى المصطلح فأنه يأتي بمعنى (التكوين) أي (الإنشاء) من المصطلح (كوّن) الذي هو أصل يدل على الإخبار عن حدوث شيءٍ ، يقال : كان الشيء يكون كوناً ، إذا وقع وحضر.( )[٠]

ومصطلح التكوين ورد في (المعجم الفلسفي) بأنه "الإحداث والتعبير ، والتخليق والاختراع ، والصنع ، والتصوير ، فتكوين الشيء هو الفعل الذي أحدث به ذلك الشيء حتى وصل الى حالته الحاضرة ، أو هو مجموع الصور التي تعاقبت على الشيء من جهة علاقتها بالشروط المؤثرة في نموه".( )[١]

التشكيل النحتي إجرائياً :

هو الكيفية المادية المصاغ منها المنجز النحتي ، وفق أسس فكرية وجمالية وفنية.

صيرورة التشكيل النحتي :-

هي الفعالية المستدامة لمنظومة القيم الجمالية في المنجز النحتي لفناني المدرسة البنائية الروسية ببعديها التكويني والدلالي.

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول: الصيرورة مقاربة فلسفية

المقدمة:

الصيرورة كمفهوم تقترب وترتبط مع الكثير من المفاهيم كالديمومة والاستمرارية والتغير والتبدّل والزمان والحركة والتطور والتدفق والسيلان والتحرك ، بوصف إن هذه المفاهيم ترتبط بصورة وأخرى مع ما يحيل الى معاني الصيرورة إذا أنعمنا النظر فيها ، وجدنا إنها بعملها الدائب الدائم ، توحي إلينا بأن الوجود الذي تخلق منه هو مصدر غير نهائي. والحقيقة إنها طاقة لها إمكانية الخلق المتجدد ، فالوجود هو كل الصيرورة ، لا الصيرورة الماثلة أمام أحد الوجدانيات في إحدى اللحظات ، وإذا حق لنا أن نستخدم المقياس الزماني، كان لابد لنا أن نقول إنها صيرورة الحاضر المنبثقة من صيرورة الماضي ، والمستمرة في توجيهها نحو المستقبل ، ومن هنا كانت علاقة الصيرورة بالموجودات الجزئية التي تخلفها وراءها هي علاقة خلق ، غير أنه خلق كيفي ليس له صلة بالخلق الكمي ، إذ إن الصيرورة هي صيرورة الوجود الذي هو الكل ، وكل ما يحدث لا يزيده شيئاً ، ولا ينقصه شيئاً ، وإنما هي زيادة من موجود جزئي تضاف الى موجود جزئي آخر( ) ، ومن هنا كان الوجود مُرناً قابلاً للتشكيل ، وكانت [1] صيرورته هي التي تشهد على ذلك ، حيث إنها بحركتها الدائبة الدائمة تشكل منه ما لا يحصى من الموجودات الجزئية ، وتخلق منها صوراً مختلفة متعاقبة ، فتغير من ملامحها وملامح الوجود ذاته ، فهي التي تجعل الموجودات تتماثل وتتباين معاً ، وهي التي تمكننا من تغيير صفاتها وتشكيلها كيفما نشاء ضمن حدود طبيعتها ، فالصيرورة وما يتبعها من كون وفساد وتغيير تتضمن معنى الامكان ، إمكان التغيير لموجود جزئي من حال الى حال ، وهذا يعني إن الصيرورة هي الامكان الذي يتحول به الوجود المشخص الى حوادث وموجودات جزئية ، وهي لا تقف عند هذا الحد بل تتابع حركتها في صيرورات جزئية أخرى ، تكون امتدادات مغايرة للصيرورة الكبرى . وهذا يبين أن الصيرورة هي أم الامكانيات كلها ، منها ولدت الحياة من الجماد ، وولد الوعي من الحياة.. ، فالصيرورة حتمية طبعت موضوعها بطابع لا يمكن أن يمحّوه إلا فعل أو حادث جديد ([1]).

فهذا يعني أنه بالفعل والصيرورة يمكننا أن نغير عوالم الوجود ، وإن كنا لا نستطيع أن نفعل شيئاً مخالفاً لقوانينه ، فبمجرد القيام بالفعل نستطيع أن نمتطي صهوة الصيرورة لبلوغ مرامنا وهنا يتداخل النظر والعمل والابداع ، لكي تصل بنا الى شاطئ عالم جديد غير العالم الطبيعي ، عالم من صنعنا نحن البشر، ويمكننا ان نسميه عالماً إنسانياً عن جدارةٍ (٤) ١ .

تعد الفلسفة الحديثة امتداد الى الفلسفات السابقة حيث استطاعت ان تطرح الكثير من الأفكار التي ترتبط بالوجود ومعطياته من جهة وبالمحركات التي تظهر الوجود في استمرارية اللامتناهية من جهة أخرى ، الأمر الذي جعل من الفلاسفة يقف بحدود الظاهر من الوجود ليتبنى الجانب المادي منه ، والآخر استطاع الغور في ما وراء هذه المادة ليستبطن مثالتيه ، وما بين هذا وذاك فالصيرورة تجد مقاربها في طروحات الفكر الفلسفي الحديث . فالفيلسوف الفرنسي **(رينيه ديكارت ١٥٩٦ – ١٦٥٠)** تقوم فلسفته على لعقلي والمنطقي واستخدم الرياضيات فأستخلص أسس منهجه فقال " جميع الأفعال الذهنية التي نستطيع بها ان نصل الى معرفة الأشياء دون ان نخشى الزلل عبارة عن فعلين اثنين هما الحدس والاستنباط . فالحدس عمل عقلي يدرك به الذهن فكرة ما من تصور او استدلال ، ولا يقتصر على المعاني والأفكار، بل يتناول حقائق لا تقبل الشك ، كما يتناول الخواص الطبيعية التي تدرك بالذهن إدراكها مباشراً كالوجود والوحدة والامتداد والحركة والاستمرارية والشكل والزمان والمكان (٥).

فالصيرورة لدى (ديكارت) تتمثل في الوجود الذي يرتبط بالامتداد والحركة والزمان والمكان ، اذ ان الوجود الخارجي بتكثره ينقسم الى ما لا نهاية وهذا ما يعنيه (ديكارت) بـ (الامتداد) ، حيث أنكر وجود الجزئيات التي لا تنقسم ؛ بوصف ان أي شيء له امتداد لابد له ان ينقسم الى ما لا نهاية . كما يرى ان العقل والمادة مكتفيان بذاتهما ، وكل واحد منهما له صفة أساسية ، فالعقل له صفة التفكير ، اما المادة فلها صفة الامتداد (٦) . لذا ميّز على أن الموجودات الحية ليس لها خواص غير الخواص الميكانيكية ، ومن ثم بدأت الحياة ينظر إليها على أنها عملية ميكانيكية خالصة . وبذلك استخدم نظرية الخلق المستمر في الفيزياء من أجل أن يميز بين الحركة المحددة هندسياً وبين القوة المحركة ، وهي التي يرى أن مصدرها (الله جل وعلا) ، ان هذه النظرية ترى فعل الخلق لم يتم مرة واحدة بل هو فعل مستمر متصل دائماً . وكل بقاء لأي جوهر إنما يتم بفعل إلهي متجدد . يحفظ به بقاء الجوهر (٧).

أما الفيلسوف الألماني **(ليبنتز ١٦٤٦ – ١٧١٦م)** فهو على خلاف ما جاء به (ديكارت) في ان المادة مجرد جزئيات او جسميات ممتدة في المكان الذي يتصل بالحركة ، حيث ردَّ المادة والحركة الى القوة أو الطاقة ، اذ ان القوة هي التي تبقى مستمرة وليست الحركة (٨). وهذا ما دفع (ليبنتز) الىٰ الايمان بقدرة العقل بالقوة ، ٱمن خلال إعجابه بقدرة الرياضيات على التفسير التي شجعت بحثه العقلي ، اذ ان العالم تحكمه قوانين رياضية تعكس ضرورة حتمية أرجعها (ليبنتز) الى سبب... الحركة في المادة لأن الحركة تنشأ من حركة سابقة وهذه تنشأ من حركة أسبق

وهكذا ، ولهذا فهو يفشل في العثور على السبب الكافي داخل سلسلة الأشياء لأنه يمكن خارجها متمثلاً بـ (الله) الذي لا يحتاج الى سبب سواه وهو منظم العالم الذي اقتضت حكمته أن يختار أنسب قوانين الحركة الملائمة ( ).

ويرى (ليبنتز) أن الامتداد ينطوي على تعدد ، ولا يمكن أن يكون صفة الجوهر ، فهو يمكن أن ينتمي الى مجموعة من الجواهر ، كل جوهر يلزم أن يكون غير ممتد ومن ثم اعتقد بعدد لا متناه من الجواهر التي دعاها (الموناداتMonads) أو الجواهر الفريدة ( ) .

أما (**كانت ١٧٢٤م – ١٨٠٤م)** فالصيرورة لديه إنما تحدث عبر الزمان الذي يعد (كم متصل ومبدأ لقوانين الاتصال المستمر في حركات الكون ، ومبدأ صوري للعالم المحسوس ، اذ ان كل ما يقع تحت الحواس لا يمكن امتثاله الا معاً او متوالياً ، حيث ان الأشياء تكون بعضها بعد بعض بصورة متوالية ، او في حالة معية الأشياء التي توجد في نفس الزمان) ( ) ، وكلا الحالتين المعية والمتوالية انما تحدث من خلالها الحركة والانتقال المستمرين ، فكل انتقال أو حركة من حالة الى أخرى يحدث في الزمان ، والزمان أساسه التعاقب الذي يعد قانون الأحداث الظاهرة والباطنة ، وان هذا التعاقب يمثل زمان بالقوة يصير زمان بالفعل ، أي حركة من القوة الى الفعل ، وهذه الحركة في الظواهر تشير الى التغير وتتصف بالاستمرارية ، أي الانتقال من حال الى حال ، وهنا يحكم هذه الظاهرة بل كل قوانين العالم الطبيعي يتمثل بمبدأ العلّة ، ويصبح وجود الموجود محدداً بشكل ما من علّته من حيث المبدأ ، أي محكوم بمبدأ العلة والمعلول. لذلك يصبح التغير بوصفه حدساً يتطابق مع مفهوم السببية ، فيتخذ مثال (الحركة) بوصفها تغيراً في المكان . ولذلك يجب فهم التغير علة أنه تتال مستمر على ما هو ثابت، ويمكن القول أن التغير ناتج عن الحركة ( ).

أما فلسفة **(هيجل)** الذي درس كل مظاهر الروح أو الفكر ضمن منظومة الصيرورة ، أي أن حضور وتوثيق المطلق في الحسي والظاهر ، ومفهوم روح المطلق ليس جوهراً ميتافيزيقياً له كيان مجرد وراء المواضيع بل هو في داخله جوهر كل الأشياء ، وبتجسيد روح المطلق في الأشياء بشكل حسي ومباشر إذ يدرك بالحدس والإحساس وبذلك تكون وحدة الروح المطلق مع الظاهر الحسي هو الجوهر( )، وبذلك فإن الصيرورة تمثل حركة الانتقال من الوجود الى العدم ، ومن العدم الى الوجود ، كما تمثل الاتحاد الذي يعبر عن الهوية والتباين في ان معاً ، او هو الهوية في التباين ، فإذا لم يكن هناك تباين لما أمكن ان يكون هناك انتقال ولا صيرورة ( ) . وان هذا التباين يتمثل من خلال الروح المطلق، ذلك لان كل ما في الوجود من ظواهر طبيعية أو مادية أو نظم إنسانية أو فكرية إنما هي في النهاية مظهر من مظاهر تشكلات الروح ، وقانون هذه التشكلات هو ما يسميه هيجل (بالجدل) ، وقوام الجدل حركة وصيرورة مستمرة وغاية الروح هي في النهاية ان تعي ذاتها ( ). ويتحدث **(شوبنهاور ١٧٨٨م – ١٨٦٠م)** عن (العالم إرادة وتمثل) اذ تتلخص فلسفته في هذه المقولة وجعلها نقطة البداية وحجر الزاوية لمفاهيمه وهذه الإرادة هي الجوهر لهذا الوجود ، وما الوجود في الواقع إلا تحققاً ، وما العالم إلا وهم لأنه خليط من الظواهر المتعددة إلى

ما لانهاية والتي لا حقيقة لها خارج الذات بل تستمد وجودها من الذات وهي تتماثل ( ) .كما يشير الى ان الحياة[٦] تقوم دائماً في طرح مادة وتمثيل مادة جديدة ، وهي موت دائم مكبوح وتمثل بذل مستمر للفرد وللمادة مع بقاء الصورة ، والحياة العضوية تقوم في صيرورة مستمرة ، كما تعد الحياة إرادة الوجود الزماني ومواصلة الإرادة ، ومعرفة ماهيتها وأسباب الألم وشقاء الوجود ، فالحياة وجود اللانهائي على شكل التناهي ، إنها حركة وتلقائية ( ) . فالحياة العضوية التي تقوم على الصيرورة انما ترتبط "بقانون العلة الكافية الذي يمثل قانون الصيرورة والتغير ؛ بوصف ان كل تغير يستلزم علة يتبعها بانتظام من حيث انه معلولها . ولا تكون تلك التغيرات ممكنة إلا لان الموضوعات يمكن إدراكها وفق الصور القبلية للمكان والزمان" ( ).[٨] [٢]

المبحث الثاني: الفنان نعوم جابو

يعتبر من رواد الحركة البنائية ومن المؤسسين الاوائل لها ، ظهر حبه للفن الذي نشأ من متابعته المستمرة لحضور محاضرات الناقد والمؤرخ الفني هاينريك وولفين ، ومشاهدته الأعمال الفنية لمعرض الفارس الأزرق الذي أقيم في عام ١٩١١ ، وزيارته لباريس في عامي ١٩١٣و ١٩١٤ . وهناك قدمه بفزنر الى الفن الطليعي وتعرف على الفنان رودتشينكو . وعندما اندلعت الحرب العالمية الأولى ذهب الى كوبنهاجن ومن ثم الى ستوكهولم ، وبعد ذلك الى أوسلو التي أنتج فيها أول تجاربه البنائية مستعملاً أسم جابو بدلاً من نعوم نيميا بفزنر تجنباً لحدوث لبس بينه وبين أخيه ، حيث أتصفت بناءاته هذه بأسلوب مزج بين التكعيب والتجريد الهندسي ، واعتبرت أعماله تلك مبشرة بالبنائية الأوربية فيما بعد .

وفي أثناء الحرب العالمية الأولى وعندما كان في النرويج ، أعجب بالفراغات الفسيحة للطبيعة النرويجية والتضادات الموجودة بين أشكالها المصمتة والفارغة ، كما بدأ ينتج سلسلة من الرؤوس والاجساد المصنوعة من قطع الكارتون المقوى أو من صفائح معدنية رقيقة في الفترة بين عامي ١٩١٥و١٩١٦. وهي أعمال وصفت بأنها بناءات رمزية(مجازية)، تحول كتل الرأس الى خطوط وأطراف مستوية تحدد الفراغات الهندسية ، كما في عمله المسمى : "الرأس" ، ١٩١٥ ( ).[٩] [٢] كما
خطط مشروعاً مماثلاً لمحطة الاذاعة ، وعلى الرغم من أنه لم ينفذ أنموذجاً له الا أن أبحاثه الرئيسية كانت أكثر تركيزاً ، أقام غابو في ميونيخ وباريس ، وكان على علم بالمراحل المبكرة للتكعيبية التحليلية وبالتطور اللاحق نحو التكعيبية التركيبية ، أما الاثارة الحسية فليس للإنسانية الموضوع علاقة بها ؛ بل أن المطلوب ان نستوعب صورة من القوى الدينامية ، ولا شيء غير ذلك ( ).[٣] [٠]

ونحت (نصب لمرصد فيزياوي)–عام ١٩٢٢ و(عمود) –عام ١٩٢٣ و (ريليف دائري)– عام ١٩٢٥، ويعود هذا الى استعمال مواد جديدة ، مثل الزجاج والبلاستيك ، أول مرة للتعبير عن الاحساس الجديد بالفضاء والايقاع الدينامي ، وكذلك الاحساس بصلة الموضوع الاجتماعية. لقد أعلن غابو : ((أن القاعدة البنائية تقود الى مملكة العمارة

والفن الذي كان انتاجياً في ما مضى أصبح خلاقاً . انه الآن المنهل الروحي الذي يستقي منه معماريو المستقبل إلهامهم)). وقد صمم غابو ، أضافة الى مشروع (نصب لمرصد فيزياوي) ، (نصب مطار) في عام ١٩٢٤-١٩٢٥ ، ومشروع (قصر السوفييت) في عام ١٩٣١ .

وعاد الى باريس في عام ١٩٣٢ وتسلم مركزاً قيادياً في أدارة مجموعة ((الخلق التجريد ، الفن اللاتشخيصي)) ، وكانت هذه المجموعة نشيطة جداً لفترة ما ، بل وعدائية أحياناً ، وفعلت الكثير لتأسيس مفهوم كامل لنوع من الفن غير التشخيصي[١][٣].

كما عمل عضواً في جمعية الإبداع التجريدي وبنشاط متميز حتى عام ١٩٣٥ ، لكنه رحل الى انكلترا في عام ١٩٣٥ وبقي فيها حتى عام ١٩٤٦ ، وفي لندن عرض في معرض الفن التجريدي والصلب الذي أقيم في عام ١٩٣٦ ، كما أقام معرضاً شخصياً واحداً في لندن في عام ١٩٣٨ ، وفي العام نفسه ذهب في زيارة الى أمريكيا إضافة الى أنه عمل مساعداً في تحرير مجلة : "الدائرة Circle" في عام ١٩٣٧ ، وأصبح عضواً في وحدة البحث في التصميم في لندن عام ١٩٤٤[٢][٣] .

وفي الاعلان الذي أصدره الاخوان بعد انتمائهما للمجموعة في باريس ، والذي تضمن في بعض فقراته ترجمة لبيانهما ((الواقعي)) الصادر عام ١٩٢٠ بموسكو ، أكدا من جديد على ((قواعد الفن الاساسية)) (الفضاء والزمن) وانكرا دور الحجم تعبيراً عن الفضاء . كما انكرا الكتلة المادية عنصراً تشكيلياً ، وأعلنا بأن عناصر الفن لها أسسها في الايقاع الدينامي (الايقاعات الحركية ، كما فسرها بيان عام ١٩٢٠ ، هي الاشكال الاساسية لأدراكنا ((الزمن الحقيقي)) وقد بقي هذا هدف البنائيين الملتزمين أمثال غابو : خلق هياكل تكون ((صورة حيوية للفضاء والزمن)) .وقد أضاف متحف الفن الحديث في نيويورك الى مجموعته سبعة أعمال من أعمال غابو عرضت في معرض الفن التكعيبي والتجريدي في المتحف ، وهناك مشاريع فنية تتصف بأهمية كبيرة بعد الخمسيات[٤].

ومن أهم إنجازاته الفنية التي تمثل تطور الأسلوب البنائي في مجال النحت الحديث وما توصل إليه من أفكار بنائية متميزة ، فقد أنتج غابو أول منحوتاته في عام ١٩١٥ ، وهي منحوتات أطلق عليها أسم البناءات Constructions ، وقد صنعت منحوتاته من مواد بنائية مسطحة مثل المعدن والمواد السيليلوزية المصمتة والشفافة . حيث قدم جابو معالجة جديدة غير مألوفة من قبل لكنها اقتربت ، شكلاً من اعمال بيكاسو التكعيبية ، ولذلك فقد أعتبر غابو إضافة الى بوتشيوني، وبيكاسو، ونحاتين تكعيبيين أخرين من الرواد في استعمال المواد الحضارية الجديدة . علماً أنهم اختلفوا من حيث أهدافهم الفنية ، فقد تميز هدف جابو عن غيره في أنه كان أكثر ثورة منهم . إذ تعلم من رودتشينكو توظيف الفراغ في اقتراح الشكل ، وطور هذه الفكرة الى أبعد من ذلك ، ورفض جميع الكتل المصمتة في منحوتاته[٣][٤]،

أما عمله المسمى : "رأس امرأة في مشكاة زاوية" ١٩١٦-١٩١٧ ، فقد بني من مسطحات متقاطعة تحدد الفراغ وتقترح شكل الرأس دون وجود غطاء خارجي له ، وفيه وظف الفراغ في تحديد الرأس ولم يلجأ الى الكتلة المصمتة في معالجته للشكل ، حيث يؤكد : أن الفراغ عنصر غني وجديد ويأخذ صفة الإطلاق لأنه يشكل الجوهر المادي للبناء كما أن تناقض مستوى ثخانة المستوى غير الوصفي في الأعمال التكعيبية ورقته شكل قضية هامه لديه ولدى الفنانين الروس الذين أدخلوا الفراغ في النحت بشكل أكثر تأكيداً مما كان عليه سابقاً (٥).

وفي أعماله التي عالج فيها أجزاء من جسد الأنسان ، قام بإبداع عمل آخر هو : "جذع إنسان" ١٩١٧، وفيه تحتل الكتلة النحتية الجزئية للجسد مكاناً وسطاً بين الطبيعة والتجريدية ، حيث أبتعد مظهراً عن الطبيعة وما يشابهها من خلال معالجة تقترب من تلك التي استخدمها في أعماله التي تعالج رأس أنسان ، تمثلت هذه المعالجة بتركيب مستويات رقيقة تتقاطع معاً لتشكيل جذع أنسان ، الذي يحتوي الفراغ المتصل بالفضاء المحيط بالعمل . إضافة الى الحركة الديناميكية المتولدة من انحناءة الجسد وتقاطع المستويات الرقيقة (٦).

تم اختيار المادة من قبل الفنان على أساس المبادئ الأيديولوجية والجمالية بدلاً من الاعتبارات العملية : حيث اعتقد أن الفنان يجب أن يتبنى الحداثة ، التي لا تتضمن فقط أفكارًا جديدة عن المكان والزمان في النحت ، وأشكال تفوح منها العلوم والتكنولوجيا المتقدمة ، ولكن أيضاً الثقافة الصناعية وموادها الجديدة ، وخاصة المواد البلاستيكية ، ولكن أدى توافر المواد البلاستيكية المحسنة (بمزيد من الوضوح والمرونة) إلى قيامه بعمل نسخ طبق الأصل من الأعمال (٧ ٣).

كما مثلت أعماله بعد عام ١٩٣٦ قفزة ملحوظة في مستوى الخيال الفني لما قدمه من مفاهيم فراغية جديدة تماماً وأشكالاً فنية متميزة انسجمت والتطورات العلمية والطبوغرافية الجديدة ، حيث أستطاع تضمين الفراغ في سطح واحد مستمر يلتف حول نفسه ، كما في عمله المسمى : "بناء من حجر وطوق " ١٩٣٧، وهو عمل بنائي يعطي انطباعاً حول كوكب يدور في محيط فضائي وضوئي خاص به . أي أنه بناء يمثل تضمين الفراغ في سطح مادي متواصل ويلتف حول نفسه (حول محور فراغي ضمني أو حول حجر كروي منحوت)(٨).

أما أعماله في الاربعينات فقد تميزت بتطور إبداعي جديد ، تمثل في استخدام شبكات بنائية من الخيوط البلاستيكية المشدودة بين أطر أو هياكل من مواد بلاستيكية متداخلة كالموجودة في عمله " البناء الخطي رقم ١" (١٩٤٢-١٩٤٣) ، واتسمت هذه الاعمال بالرقة والشفافية وانعدامية الوزن بدرجة لم يسبق لها مثيل في النحت ، ومن الجدير ذكره ، ان قيم الشفافية والتشابك الشكلي والخطوط الواقعة تحت قوى شد عالية التي أصبحت تمثل الفراغ والطاقة هي تلك القيم التي أثرت تأثيراً ملحوظاً في النحت الحديث ، ومن الامثلة المتقدمة في هذا المجال عمله المسمى : " البناء الخطي رقم ٣ " ١٩٥٣، الذي أنتجه بعد عشر سنوات من عمله السابق.

ولم يتوقف إنتاج غابو عند هذا الحد فقد عاش حتى عام ١٩٧٧ ، ومن الاعمال التي أبدعها بعد الخمسينات عمله المسمى : " قوس رقم ٢" ١٩٦٠ ([٩] [٣]).

مؤشرات الإطار النظري

١- للصيرورة مصدر أول وهو الله عز وجل .

٢- ترتبط الصيرورة بمفهوم اللاتناهي واللامحدود من حيث الكم ، بوصف أن الكم دائم الحركة وحركته مستمرة متوالية .

٣- ترتبط الصيرورة بالحركة التي تتوسم عناصر العمل الفني ، وهي عناصر تعطي منظومة حركية للعمل النحتي لمنح استمرارية تتسم بالوحدة المترابطة والمتصلة .

٤- الصيرورة صفة من صفات الكون ، فكل شيء متحرك ولا يوجد شيء ساكن في الكون .

٥- الإنسان يشير بالصيرورة عبر مظهرين ، هما الحركة والمكان .

٦- ترتبط الصيرورة بعلاقات وأسس التنظيم فضلاً عن الإيقاع والحركة ، فهي تشمل (التوازن ، والنسبة والتناسب ، والتماثل ، والوحدة والتنوع ، والتكرار ، والسيادة ، والإيقاع ، والتباين والتضاد ، والانسجام ، والترابط والتشابك ، والتماس) ، وهي تعد من المبادئ الأساسية التي تعين على تحقيق عمل نحتي مثالي ذات معنى يتوسم بالديمومة والاستمرار .

٧- إن الإيقاع ما هو إلا إحساس بوجود حركة دينامية تتسم بالصيرورة في العمل النحتي من خلال تكرار وحدات بصرية منظمة .

٨- رفض الفنان نعوم جابو كل أشكال التقليد وتمجيد كل أشكال التجديد الإبتكار وتعبير عن الحضارة الحديثة بإدخال إنجازات فنية حديثة .

الدراسات السابقة : بعد البحث والاطلاع على الرسائل والاطاريح ذات العلاقة من حيث عنوان البحث وأهدافه لم تتوفر لدى الباحثة أية دراسة علمية سابقة تناولت موضوع البحث الحالي .

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث

بعد اطلاع الباحثة على مجموعة من أعمال الفنان نعوم جابو المتوفرة في الكتب ومواقع الانترنت والمصادر الفنية ، استطاعت الباحثة جمع(٢٥)* عملاً نحتياً وهذا ما مثل إطار المجتمع.

ثانياً : عينة البحث

اختارت الباحثة بطريقة قصدية عينة دراستها وبنسبة مئوية قدرها(١٣%) وليتحدد بواسطة عينة الدراسة بـ (٣) عملاً نحتياً للفنان نعوم جابو ، من خلال عرض مجتمع البحث على مجموعة من الخبراء في الاختصاص(**).

ثالثاً : أداة البحث

من أجل تحقيق هدف البحث ، أعتمدت الباحثة المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بإعتبارها كمحكات موضوعية يمكن الاعتماد عليها في تحليل عينة البحث ، وتحقق هدف البحث المتمثل بـ (صيرورة التشكيل النحتي في منحوتات نعوم جابو).

رابعاً : منهج البحث

أعتمدت الباحثة المنهج الوصفي بالطريقة التحليلية في تحليل عينة دراستها.**نموذج رقم (١)**

أسم العمل : رأس رقم ٢

المادة والخامة : خشب

سنة الإنجاز: ١٩١٦

الابعاد : ٦٩ × ٥٢,٧٥ × ٤٨,٢٥

العائدية : متحف دالاس للفنون

يمثل هذا العمل شكل رأس إنسان ينظر الى الأسفل كأنهُ في حالة حزن أو سكون تأملاً الى المستقبل ، قصد به الفنان تزويدنا بإستعارة بصرية تتيح للمتلقي أن يفسرها كما يشاء ، فقد بني هذا العمل من مسطحات متقاطعة تحدد الفراغ وتقترح شكل الرأس دون وجود غطاء خارجي له ، يرتكز على قاعدة مربعة الشكل .

يعطينا جابو في هذا العمل لمحة زمن خاطفة ، مفضلاً أن نطلع اليهِ من زاوية نظر واحدة فقط ، ونتنور بما يصفه ، حيث حرر جابو النحت من القواعد الأكاديمية والكلاسيكية المحدثة بأتباعه أسلوباً يمتاز بالحركة الدرامية

المعبرة حيث يؤكد جابو على أن الفراغ عنصر غني وجديد ويأخذ صفة الإطلاق لأنه يشكل الجوهر المادي للبناء ، وهو عمل جاء متأثراً بالأسلوب التكعيبي ، حيث أبتعد جابو في هذا العمل عن الوحدة الشكلية للعالم الخارجي باستئصال الخطوط الخارجية والمستويات السطحية المألوفة التي كانت تشكل دليلاً يُعّرف الشكل ، فأخذ جابو يبحث عن انعكاسات الضوء والظل على تماثيله ، وبذلك تعامل بشكل جديد مع مادة العمل من ناحية الملمس ، فقد ترك السطح متعرجاً ، الأمر الذي حرك الضوء والظل على العمل النحتي وفقاً لسطح مادته ، إذ أن أول ما يجذب الانتباه لهذا العمل هو الشكل الذي أمتاز بالتعبير عن حركته رغم السكون والاستقرار مكون لدينا صيرورة مستمرة ، لذلك أن تدمير جابو لغلاف الرأس الخارجي مكّنهُ من الوصول الى تصور بنائي جديد للشكل يعطيه آلية داخلية للخلايا تظهر متصلة في الفضاء المحيط بالشكل ، وهذا العمل يشبه عمل بيكاسو (الرأس) الذي أنتجه في عام ١٩٠٩ ، حيث تمثل هدف جابو في هذا العمل في إبداع واقع حيزي يتمتع بتنظيم جذاب للمستويات الدقيقة المحددة للشكل ، وكذلك التنظيم الإيقاعي للفراغ والقوى الديناميكية المتضمنة فيه ، حيث أن الرأس يحتفظ بأوهام شكلية تجعله يعبر عن شعور ما قد يكون حالة مناخوليا أو حالة تأمل ، وهذا ناتج من قدرة الفن الإبداعي على إثارة الشعور والأحاسيس البشرية مهما بلغت درجة التجريد فيه ، ويحتل العمل مكاناً وسطياً بين الطبيعة والتجريدية ، تمثل هذا العمل بتركيب مستويات رقيقة تتقاطع معاً لتشكل " الرأس " الذي يحتوي الفراغ المتصل بالفضاء المحيط بالعمل ، إضافة للصيرورة الديناميكية المتولدة من إنحناء الرأس وتقاطع المستويات الرقيقة ، وهو بناء رمزي (مجازي) حول كتلة الرأس فيه الى خطوط وأطراف مستوية تحدد الفراغات الهندسية ليتكون صيرورة لامتناهية .

نموذج رقم (٢)

أسم العمل : البناء الحركي (الموجة الدائمة)

المادة والخامة : معدن ، خشب ، محرك كهربائي

سنة الإنجاز: ١٩٢٠

الابعاد : مم١٩٠ X ٢٤ ١. x٦. ٦١

العائدية : معرض تيت ، لندن (المملكة المتحدة)

يمثل العمل منحوتة رائدة وهو نحت كهروميكانيكي (حركي) يتكون من قضيب فولاذي متذبذب متصل بمحرك كهربائي عند قاعدته كقوة مصدر، يتم إدخال القضيب في قاعدة خشبية سوداء صغيرة ، وعند تفعيلها بضغطة زر واحدة تتراكم الطاقة وتستمر حتى تتلاشى ثم تتوقف في فترة زمنية قصيرة لتنبض الآلة بالحياة من خلال الدوران السريع الذي يسببه المحرك الكهربائي المخفي في القاعدة ، مما يجعله في صيرورة متناغمة فيحدث أشكالاً وهمية ، حيث اكتشف جابو الحجم الزمني والفضاء اللذين تم إنشاؤهما بالصيرورة المستمرة باستخدام خاصية المواد والتكنولوجيا البسيطة .

يشكل القضيب الوهم بشكل منحني ثلاثي الأبعاد ، الصورة التي تولدت من خلال هذه الحركات بشفافيتها المرتعشة ، هي صورة " الموجة الواقفة " : مصطلح مأخوذ من مجال الفيزياء ، مألوف لجابو من خلال دراساتهُ في العلوم الطبيعية والهندسة ، تم إنتاج البناء الحركي (الموجة الدائمة) في البداية لإظهار مبادئ علم الحركة للطلاب في ١٩٢٠ كدليل على الأفكار البنائية التي تم التعبير عنها في بيانه الواقعي الذي كتبه جابو ونشره بالاشتراك مع بفزنر في أغسطس ١٩٢٠، تم صنع هذا العمل في أعقاب الثورة الروسية ، وكان من الصعب الحصول على المواد في ذروة الحرب الاهلية والجوع والفوضى في روسيا ، استغرق الأمر ما يقارب ثلاثة أرباع العام و وجد الفنان صعوبة في الحصول على أجزاء الماكنة الأساسية التي يحتاجها ، وأجرى عدة تجارب مكثفة باستخدام المواد التي تم إنقاذها من ورشة ميكانيكية في متحف البوليتكنيك. كان البناء الحركي (الموجة الدائمة) من بين أقدم الأعمال التجريدية لجابو ، وهو خروج دراماتيكي عن المستويات المتقاطعة للأعمال التصويرية التي كان قد ابتكرها منذ عام ١٩١٥ ، وكان استجابة مميزة للأشكال غير الموضوعية والطموحات الطوباوية لمعاصريه الروس الطليعيين. وعلى الرغم من أن جابو غالباً ما شدد على نشأة العمل كنموذج توضيحي ، يحتوي العمل على شكل عمودي أحد أطرافه متصلة ومثبتة في الاسفل على قاعدة قابلة للدوران أما الجزء الاعلى فهو ذو نهاية عريضة وذات فوهه مفتوحة من الاعلى وله جسم مغزلي يتمايل الى جهة اليمين مره وجهة اليسار مره أخرى ، يتأرجح الشريط المعدني للعمل ، مما ينتج عنهُ شكل خادع لا يُرى إلا عندما يكون ثابتًا ، لأنه يتحرك حركة فعلية نتيجة دوران المحرك الآلي ، وأن ما يميز هذا العمل أنه أسلوب اختزالي وذات ألوان مستمدة من الخامة المستخدمة ذات لون (أبيض وفضي) أضاف للعمل علاقات إيقاعات متباينة مع الفضاء الخلفي حيث كمل الألوان أحدهما الأخر من حيث الانسجام ما بين اللون الفضي للشكل وبين الخلفية الغامقة السوداء ، وهذا ما شكل إيقاعاً لونياً مدروساً من قبل الفنان فالدلالة الرمزية واضحة للعمل من خلال عدم الاستقرار والصيرورة والتغيير، فيبين الفنان من خلال هذا العمل أن الانسان والزمن لهم علاقة جدلية مترابطة منذ أمد العصور، فالتجارب الحياتية المريرة التي يمر بها الانسان جعلت منه كتله من الصراعات الذاتية ، فمن هنا كان الحدث يفهم عما داخل الفنان وتحويله بتشكيل نحتي جمالي بنائي ، الى رسالة دراماتيكية يغلب عليها دور الزمن والصيرورة الدائمة الفعالة ، فعلاقة الانسان علاقة حتمية وجودية يسودها الصفاء تارةٍ ، والحزن تارةٍ أخرى بسبب الظروف النفسية التي تطرأ على الأنسان .

نموذج رقم (٣)

أسم العمل : إلتواء

المادة والخامة : فولاذ مقاوم للصدأ ، أسلاك زنبركيه فولاذية

سنة الإنجاز: ١٩٧٤- ١٩٧٥

الابعاد : ٥. ١٣٥سم

العائدية : ـــــــ

يأخذ العمل النحتي شكلاً معيناً يتضمن مجموعة من الأسلاك الفولاذية مربوطة بطريقة عامودية وأفقية تنطلق من أطر أو هياكل العمل المصنوعة من الفولاذ المقاوم للصدأ ، كما يتضمن هذا العمل حلقات هلالية مقوسة تتحد المركز وترتكز على قاعدة مربعة الشكل مكونة لدينا شكلاً أشبه بآلةٍ موسيقية ، فالعمل مكون من شبكة بنائية ومثبت على قاعدة مربعة الشكل بإرتفاع ١٣٥,٥سم .

يتضمن هذا العمل النحتي مضامين ودلالات لا تنفصل عن المنظومة المعرفية والفكرية للفنان، حيث جسّد تلك المضامين عبر أشكال مستمدة من الهندسة وعلم الرياضيات بعد إعادة تشكيلها برؤية جديدة ترتبط بعالم الفن ، لذا يتجلى فيها هذا العمل النحتي مسميات الصيرورة ، إذ أن الحركة التي تشهدها الأشكال الهندسية الموجودة داخل العمل تدلل على الاستمرارية اللامتناهية وهذه الحركة تنطلق من الجزئي الى الكلي ، حيث نلاحظ أن الشكل الهلالي الذي يتوسط العمل بوصفه نقطة تدور حولها الأشكال الهندسية يستمر في حركته عبر الاتصال مع أشكالاً أخرى ليكوّن شكلاً هندسياً تستمر فيه الأشكال بالدوران حول العمل وهكذا ، لذا فكل شكلاً هندسياً ينتقل الى الآخر بفعل من الحراك الظاهري ليمنح عبر تفاعله مع الآخر صيرورة مستمرة ، كما يظهر ذلك عبر الخيوط البلاستيكية التي وظفها الفنان في العمل ، حيث أتسم هذا العمل بالرقة والشفافية وانعدامية الوزن ، وأن الأشكال الهندسية لدى الفنان تخرج من حالتها الواقعية لتتشكل برؤى تشكيلية نحتية جديدة مكونة رموزاً تتسم باللامحدود ، ويتجلى هذا عبر الزمان اللامادي وطبقاً والمعالجة الفنية للخيوط البلاستيكية والأشكال الهندسية ، أنه الزمان الذي يدرك بالحدسي والتخيلي والذي بدوره يتصل بمنحى استبصاري لا ينفصل عن نسقية الأشكال التي تتسيد العمل النحتي وتتفاعل مع بعضها عبر علاقات وأسس التنظيم ، فالتوازن بين الأشكال يعد توازناً متماثلاً ، وهذا يخلق الانسجام ، بينما يولّد التكرار الرتيب إيقاعاً رتيباً ، وأن قيم الشفافية والتشابك الشكلي والخيوط الواقعة تحت قوى شد عالية التي أصبحت تمثل الفراغ الذي أحتل من قبل الخيوط المشدودة التي نظمت بشكل يجعلها تقترح أنموذجات وأشكال متميزة ذات أبعاد ثلاثية من مواد بلاستيكية مرنه ، وأتخذ هذا العمل لون مادة الفولاذ الفضية تأكيداً على الانعكاس الضوئي

الذي سوف يتولد على العمل عند تعرضه لأي مصدر ضوئي ، ويعتبر هذا العمل من أفضل التعبيرات التي توضح مفهوم جابو الواقعي حيث أنه يغوص في العالم الكوني في معالجات شكلية تجريدية .

الفصل الرابع

أولاً : النتائج

توصلت الباحثة الى جملة من النتائج في ضوء تحليل عينة البحث ، وفضلاً عما جاء به الإطار النظري ، و تحقيقاً لهدف البحث ، فقد تم التوصل إلى النتائج الآتية :

١- تعد الصيرورة مفهوماً أساسياً في اشتغال عناصر المنجز النحتي وعلاقاتها من خلال سعي الفنان الى إيجاد تواصل بين أعماله النحتية ، وقد عبر عن ذلك بنتاجات تتخذ من الأشكال النحتية أساساً في توظيف العناصر وجعلها في ديمومة مستمرة ، إذ ظهرت الخطوط والأشكال والألوان والفضاء تعبيرها عن الحركة والاستمرارية ، فالخط المستقيم يواصل باستمراريته اللامتناهية التي تحيل عين المشاهد الى حركة مستمرة ، أما الخط المنحني فقد احدث صيرورة عبر مرونته التي تسير نحو اللامتناهي ، كما ظهر في جميع نماذج العينة.

٢- عمد الفنان الى جعل سطح العمل يمتلأ بالأشكال والخطوط والألوان وعدم تركه للفراغ ، أنما هناك فضاء تسبح فيه هذه الخطوط والأشكال وبذلك جاءت الصيرورة تتشكل عبر توظيف الفنان للفضاء الذي يتحرك ويستمر في حركته ، كما ظهر في العينة (٣،١).

٣- أن المشاهد للمنجز النحتي يجد نفسه ينتقل بنظره الى اللاتناهي ، حيث يتجلى ذلك عبر توظيف الفنان للألوان والأشكال التي تتوزع داخل العمل برؤية تشكيلية تتناسب مع روح المعطيات الحسية ، لتشكل بذلك احساساً بصيرورة لامتناهية ، من خلال انتقالها داخل العمل من جهة والتوجه الى فضاء العمل من جهة أخرى ، كما ظهر في العينة (٢).

ثانياً : الاستنتاجات

من الاستنتاجات التي توصلت لها الباحثة :

١- أن منحوتات الفنان نعوم جابو تتوسم صيرورة لامتناهية تتجلى عبر شكلانية عناصرها الفنية والتي تتحرك بفعالية أثر تكرارها الذي يدلل على استمرارية التواصل وتدفقه نحو اللاتناهي.

٢- يعد المنجز النحتي وجوداً خاصاً بذاته يتفاعل مع معطيات البنية المكانية التي يتواجد فيها ، ليشكل هذا التفاعل حراكاً مستمراً ذي صيرورة لامتناهية.

ثالثاً : التوصيات

توصي الباحثة بالاتي :-

١- ضرورة نشرالدراسات الاكاديمية والعلمية الحديثة التي تخص الفنان نعوم جابو.

٢ – إصدار مطبوعات خاصة (مجلات – وصحف – ودوريات) أسبوعية أو شهرية أو فصلية مختصة ، تعني بتطور فن النحت العالمي بشكل عام والروسي بشكل خاص .

٣- السعي في محاولات جادة لترجمة الإصدارات النقدية والفنية والجمالية التي تتناول المناهج التحليلية والنتاجات النحتية للفنان نعوم جابو .

رابعاً : المقترحات

استكمالاً للبحث ، تقترح الباحثة إجراء الدراسات الآتية : -

١- الإظهار التقني في منحوتات نعوم جابو.

٢- الثابت والمتحرك في منحوتات نعوم جابو.

احالات البحث:

١- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، تصدير: ابراهيم مدكور، وزارة التربية والتعليم، مصر، ١٩٩٤م، ص٣٧٥. وينظر : مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط ، ط٤، دار الدعوة، تركيا، ١٩٨٩م، ج١، ص٥٣١.

٢- عمر، أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة ، ط١، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة ، ٢٠٠٨ م، ص١٣٤١.

٣- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م، ج١، ص٧٤٨.

٤- بدوي، عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة، ط٢، ذوي القربى، قم، ١٤٩٢، ج٢، ص٤٠.

٥- مجمع اللغة العربية: المعجم الفلسفي، تصدير: ابراهيم مدكور، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ١٩٨٣م، ص١٠٨.

٦- ....: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق للطباعة ، بيروت، ١٩٨٦م، ص٣٩٨.

٧- الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر: معجم المقاييس في اللغة والأعلام، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (ب ، ت)، ص٥٣٣.

٨- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، المصدر السابق، ج ١، ص٧٠٧.

٩- سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم، ت: محمد محمود يوسف و الباقي محمد ابراهيم، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة، نيويورك، ١٩٧٨م، ص٢٥.
١٠- جميل، صلبيا: المعجم الفلسفي، ج١، المصدر السابق، ص٢١٧-٢١٨.
١١- الحنفي ، عبد المنعم: الموسوعة الفلسفية ، ط١ ، دار ابن زيدون ، بيروت ، ب ت ، ص٥٠٠.
١٢- شيخ الأرض، تيسير: الوجود والصيرورة والفعل، مقدمة فلسفية لملحمة الوجود والحضارة والمصير، منشورات أتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٤م، ص٥٥.
١٣- رايت، وليم كلي: تاريخ الفلسفة الحديثة، ت: محمود سيد أحمد، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠١٠م ، ص١٠٢.
١٤- بدوي، عبد الرحمن: الموسوعة الفلسفية، ج١، المصدر السابق، ص٤٩٥.
١٥- مبروك ، أمل : الفلسفة الحديثة ، التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ٢٠١١م ، ص٧٧-٧٨ .
١٦- رايت ، وليم كلي : تاريخ الفلسفة الحديثة ، ت : محمود سيد أحمد ، التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ٢٠١٠م ، ص١٠٢.
١٧- بدوي ، عبد الرحمن : الموسوعة الفلسفية ، ج١، المصدر السابق ، ص٤٩٥.
١٨- رايت ، وليم كلي : تاريخ الفلسفة الحديثة ، المصدر السابق ، ص١٣٥.
١٩- ليبنتز ، ج ف : المونادولوجيا ، ت : عبد الغفار مكاوي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٨م ، ص١١٣-١١٤.
٢٠- طعمه ، جورج : فلسفة ليبنتز ، ط٢، مكتبة أطلس ، دمشق ، ١٩٨٢م ، ص٤٨.
٢١- هانز جورج غادامير: بداية الفلسفة ، تر: علي حاكم وحسن ناظم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط١، بيروت ، ٢٠٠٢م ، ص٢٧.
٢٢- سليمان ، جمال محمد أحمد : انطولوجيا الوجود (ايمانويل كانت) ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٩م ، ص٢١٨.
٢٣- مرقص الياس : هيغل ، دار الطليعة ، ط١، بيروت ، ١٩٧٨م ، ص١٣٥-١٣٦.
٢٤- امام ، امام عبد الفتاح : المنهج الجدلي عند هيجل ، ط٣، دار التنوير للطباعة والنشر ، ٢٠٠٧م ، ص١٥٧.
٢٥- مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال أعلامها ومذهبها ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٨م ، ص١٢٤.
٢٦- توفيق ، سعيد محمد : ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور ، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣م ، ص٧٧.
٢٧- بدوي ، عبد الرحمن : الموسوعة الفلسفية ، المصدر السابق ، ج٣، ص١٦٧.
٢٨- رايت ، وليم كلي : تاريخ الفلسفة الحديثة ، المصدر السابق ، ص٣٥٣.

٢٩- زياد سالم حداد ومحمد الحياني : النحت البنائي ، ط١، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، الاردن ، ٢٠١١م، ص٦٦.

٣٠- هربرت ريد : النحت الحديث، ت فخري خليل، م جبرا ابراهيم جبرا ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤م، ص٨٤.

٣١- المصدر السابق نفسه، ص٩٦.

٣٢- حداد، زياد عيسى، قاسم محمد سعد: النحت البنائي، مصدر سابق، ص٧١.

٣٣- المصدر سابق، ص٧١-٧٢.

٣٤- حداد، زياد عيسى، قاسم محمد سعد: النحت البنائي، مصدر سابق، ص٧٣.

٣٥- المصدر السابق نفسه، ص٧٤-٧٥.

٣٦- المصدر السابق نفسه، ص٧٩.

37- Gabo and the quandaries of the Replica, paper, Issn 1753, 9854, p3.

٣٨- حداد، زياد عيسى، قاسم محمد سعد: النحت البنائي، المصدر السابق، ص٩١.

٣٩- المصدر السابق نفسه، ص٩٣-٩٧.

المصادر والمراجع

- **القران الكريم**
- **المعاجم والقواميس والموسوعات :**
- الحنفي ، عبد المنعم: الموسوعة الفلسفية ، ط١ ، دار ابن زيدون ، بيروت ، ب ت .
- الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر: معجم المقاييس في اللغة والأعلام، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (ب ، ت).
- ....: المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق للطباعة، بيروت، ١٩٨٦م.
- بدوي، عبد الرحمن: موسوعة الفلسفة، ط٢، ذوي القربى، قم، ١٤٩٢، ج٢.
- سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم، ت: محمد محمود يوسف و الباقي محمد ابراهيم، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة، نيويورك، ١٩٧٨م .
- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م، ج١.
- عمر، أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة ، ط١، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة ، ٢٠٠٨ م.

- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، تصدير: ابراهيم مدكور، وزارة التربية والتعليم، مصر، ١٩٩٤م، ص٣٧٥. وينظر : مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط ، ط٤، دار الدعوة، تركيا، ١٩٨٩م، ج١.
- مجمع اللغة العربية: المعجم الفلسفي، تصدير: ابراهيم مدكور، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ١٩٨٣م.

المصادر باللغة العربية

- امام ، امام عبد الفتاح : المنهج الجدلي عند هيجل ، ط٣، دار التنوير للطباعة والنشر ، ٢٠٠٧م .
- بدوي ، عبد الرحمن : الموسوعة الفلسفية ، ج١ .
- بدوي ، عبد الرحمن : الموسوعة الفلسفية ، ج٣.
- توفيق ، سعيد محمد : ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور ، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣م .
- رايت ، وليم كلي : تاريخ الفلسفة الحديثة ، ت : محمود سيد أحمد ، التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ٢٠١٠م.
- زياد سالم حداد ومحمد الحياني : النحت البنائي ، ط١، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، الاردن ، ٢٠١١م .
- سليمان ، جمال محمد أحمد : انطولوجيا الوجود (ايمانويل كانت) ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٩م .
- شيخ الأرض، تيسير: الوجود والصيرورة والفعل، مقدمة فلسفية لملحمة الوجود والحضارة والمصير، منشورات أتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٤م.
- طعمه ، جورج : فلسفة ليبنتز ، ط٢، مكتبة أطلس ، دمشق ، ١٩٨٢م.
- ليبنتز ، ج ف : المونادولوجيا ، ت : عبد الغفار مكاوي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٨م
- مبروك ، أمل : الفلسفة الحديثة ، التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ٢٠١١م.
- مطر، أميرة حلمي: فلسفة الجمال أعلامها ومذهبها ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٨م.
- مرقص الياس : هيغل ، دار الطليعة ، ط١، بيروت ، ١٩٧٨م.
- هانز جورج غادامير: بداية الفلسفة ، تر: علي حاكم وحسن ناظم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط١، بيروت ، ٢٠٠٢م
- هربرت ريد : النحت الحديث، ت فخري خليل، م جبرا ابراهيم جبرا ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤م.

المصادر باللغة الاجنبية

Gabo and the quandaries of the Replica, paper, Issn 1753.