التاثيرات التشكيلية والتعبيرية للخامة في منحوتات الحديد

The visual and expressional effects of the material in iron

الباحث: فرات عماد صاحب
أ.د. صفا لطفي عبد الأمير
researcher furat imad sahib
prof.Dr .Safa Llutfi AbdulAmeer
Furatimad1985@gmail.com
safalutfi73@gmail.com
العراق / جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية
Iraq - University of Babylon - Fine Arts Department

الملخص

يعنى هذا البحث بدراسة التأثيرات التشكيلية والتعبيرية لخامات الحديد في النحت المعاصر، وهو يقع في اربعة فصول، خصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث، واهميته والحاجة اليه، وهدفه، وحدوده، وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه. تناولت مشكلة البحث موضوع تأثير خامة الحديد على النتاج الفني النحتي والتي تحددت بالأسئلة الاتية:

ما هو التأثير التشكيلي والتعبيري لخامة الحديد في النحت المعاصر؟

وتجلت اهمية البحث بدراسة التأثير الكبير لتنوع هيئات خامة الحديد على النتاج الفني والمحددات والمميزات التقنية والفنية والجمالية التي تمتاز بها هذه الخامة بمختلف صيغها وهيئاتها.

وقد شمل الفصل الثاني الإطار النظري، و احتوى على ثلاثة مباحث : اهتم المبحث الاول بدراسة الخامة في العمل الفني النحتي اما المبحث الثاني فقد تناول التكوين الفني ودور الخامة، في حين تناول المبحث الثالث موضوع الخامة والصورة الفنية . وانتهى الفصل الثاني الى مجموعة من المؤشرات. كما اشتمل الفصل الثالث لهذه الدراسة على إجراءات البحث الذي تضمن تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث البالغة (٣) نماذج، وتحليل العينة. في ما اشتمل الفصل الرابع على نتائج واستنتاجات البحث. ومن ثم قائمة بالمصادر.

الكلمات المفتاحية : النحت ، الحديد ، الخامة ، تقنيات نحت الحديد، التأثير الجمالي

Summary

This research interested in studying the visual and expessional effects of the Iron in the modern sculpture. It consist on 4 chapters, the first chapter discussed the problem, importance, aims and the limits of the research. The problem of the research discussed the the effects of the iron as a raw material on the final sculpture artwork and this limited to the following question:

- What is the visual and expressional effects of the iron on the modern sculpture.

The importance of the research is defined by the study of the strong effects features and limits of the different types of iron on the final artworks.

The second Chapter is dedicated to theoretical background, and it consisted of three topics: the first topic was the study of material in sculpture artwork. While the second

topic was dedicated to the artistic composition and the role of the material. The third topic was about the material and the artistic image. And it is followed by a number key point. The third chapter was the analysis chapter and it consisted of the research society and samples , the fourth chapter was dedicated to the results and recommendations.
Keywords: Sculpture, iron, material, iron sculpting techniques, aesthetical effect.

الفصل الأول: الاطار المنهجي

أولاً : مشكلة البحث :

قد يختلف فن النحت عن غيره من الفنون بما يتعلق بموضوع الخامة واليات اشتغالها، حيث يرتبط هذا الفن بمادة الاولية ارتباطا يتعدى الجانب التشكيلي مرتبطا باليات الاشتغال والتنفيذ. حيث يصل هذا التوع الى مجال استغال الفنان ونوع ارتباطه بالعمل بسبب المحددات التقنية والتي ستفرض بدورها محددات جمالية وانشائية تقود عملية التشكيل وتؤثر بها بشكل مباشر.

على الرغم من تطور التقنيات وتداخل انظمة النشاء والتكوين مع بعضها الا ان مجال النحت ضل محافظا نوعا ما على هوية الخامة واطارات تطويعها وتشكيلها مؤثرة ومتأثرة بأسلوب الفنان وموضوعاته.

وتعد خامة الحديد من الخامات التي تمتاز بوجودها بأكثر من هيئة واكثر من صيغة باستخدامها كمادة للنحت. كذلك يتبع هذا التغير في الهيئة تحولات اسلوبية في عملية التشكيل المصاحبة لكل هيئة ولك عمل تشكيلي مختلف. ومن خلال هذا تتلخص مشكلة البحث بدراسة تأثير خامة الحديد وهيئتها على الاعمال الفنية النحتية من حيث الموضوع والتكوين ومن هنا جاء تساؤل البحث:

ما الامكانات التشكيلية والتعبيرية لخامات الحديد في النحت المعاصر ؟

ما هو التأثير التشكيلي والعبيري لخامة الحديد في النحت المعاصر؟

ثانيا : اهمية البحث ، والحاجة اليه :

تتجلى أهمية البحث الحالي في تسليط الضوء على الفن المعاصر بشكل عام، ومنحوتات الحديد بشكل خاص، وأنواعها، ومستويات اشتغالها في الغة الفنية وعلى مدى ارتباطها بمفاهيم اسلوبية وارتباطها الواعي بالتلقي، ومحاولة تقصي اشتغالاتها في العمل الفني، ودورها في إحداث التحولات البنائية، والأسلوبية في فن ما بعد الحداثة كما يسهم في ارتقاء الذائقة الجمالية إزاء الأعمال النحتية التجميعية عبر مد جسور التواصل بين الفنانين المحليين وما يدور من ابداعات في الساحة العالمية .

ثالثا : هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى تعرف على الامكانات التشكيلية والتعبيرية لخامات الحديد في النحت المعاصر، ودواعي استعمالها وقيمها الجمالية وتأثير الخامة على العمل النحتي التجميعي من الناحية الجمالية والفلسفية.

رابعا : حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بدراسة خصوصية الخامة من ناحية شكلها ومدلولاتها في العمل النحتي وتقنيات تنفيذها فنيا وجماليا وتمثلاته من خلال تحليل نماذج مصورة لأعمال نحتية من الحديد للفن المعاصر.

الحدود الموضوعية : الامكانات التشكيلية والتعبيرية لخامات الحديد في النحت المعاصر.

الحدود الزمانية : ٢٠٢١ – ٢٠٢٢

الحدود المكانية : العراق

الفصل الثاني : الإطار النظري

المبحث الاول: الخامة في العمل الفني النحتي

لم يعد الفن مقتصرا على خامات معينة تقليدية لتحقيق رسالته الفنية، فلم يعد الفنان محصورا فى إطار خامة معينة تخص مجالا فنيا معينا، بل ذابت الفوارق بين مختلف الخامات فى شتى مجالات الفنون التشكيلية فأصبحت الخامة فى حالة تطور دائم لينتقي منها الفنان ويطوعها بما يتفق مع فكرة بناء العمل الفني. فعبر التاريخ ظهر الكثير من الأعمال الفنية الكبيرة والمهمة والتي حين نتأملها يدور في ذهننا تساؤل عن مغزى الفن فيها، ففي كل جوانبها التعبيرية والمعرفية تتميز فيها الرؤية الفنية عن الرؤية العادية الصادرة عن طريق الحواس. وهنا يكون السبق للإبداع الفني في ترجمة هذه الرؤية المختلفة وإيصالها إلى المتلقي[١]

ومن المهم ذكره هنا أن الخامة هي موضع بحث أي فنان، فهي التي تجسد فكرته مادياً. وأثناء اشتغالاته الفنية يتجه الفنان إلى الحجارة أو المعادن او الخشب او غيرهم من الخامات في النحت، وإلى كل ما تقع عليه عيناه في محيطه. في محاولة منه لدراسة خصائص وإمكانيات المادة أو الخامة ليصل إلى مفهوم أكبر يعينه على تطويعهما لفنه وجعلهما أكثر قوة في التعبير. ومن خلال تجاربه سوف يكتشف مدى تحقيقه للفكرة بشكل أفضل. ومتى تكون مطواعة للعمل الذي ينوي التعبير من خلاله عن فكرته. فيكون بين الفنان وخامته تآلف إلى حد ما وتفصح له عن أسرارها المكنونة، وتقدمها له بحجم معايشته لها. ونجاح النحات لا يقتصر على دراسته للخامة أو المادة فقط في طبيعتها الأولية بل هو يبحث عن تآلفها مع غيرها من المواد الأخرى ومدى نجاحها في إيجاد علاقات صحيحة مع بعضها البعض. وهذا سيوفر له أفق أوسع وإمكانيات أكبر في التعبير وبما يحقق فكرته خير تحقيق

هنا سيكون على النحات إجراء تجارب عديدة للتعرف على خواص وإمكانيات كل خامة وما يتصل بها من تقنيات وأساليب لإظهار رؤاه الجديدة في العمل الفني.

نتيجة لتطور المفاهيم الجمالية والفنية في الفن المعاصر، قد أوضحت الأعمال الفنية أن هناك مفاهيم متباينة نحو استخدام الخامة كوسائط مادية في بنائها، فهناك أعمال فنّية تبدو وكأنّ لا علاقة لها بالمادة بوصفها عنصرا أساسيا يدخل في تكوينها، فيقتصر استخدامها كوسيط لتسجيل بعض المظاهر، وتظهر بعض الأعمال الفنّية اهتمام الفنانين بمدى أهمية العنصر الجمالي للمادة. وقد استفاد بعض الفنانين من الإمكانات التشكيلية والتعبيرية للخامة في تأكيد أفكارهم الفنّية وقيمهم التعبيرية، ونتيجة للتطور التكنولوجي والعلمي الذي ساعد على تحقيق أفكار إبداعية تتخطى كثير من المفاهيم.

ومن المهم ذكره هنا أن النحات يتخذ عند تشـــكيل عمله النحتي الحديدي مجموعة من العناصـــر التكوينية التي يقوم بصـياغتها وترتيبها على وفق نظم العلاقة الإنشـائية وأسـسـها في بناء العمل النحتي الحديدي وخطة التنظيم التي تقرر الطريقة التي يجب جمع العناصـــر بها لإنتاج تأثير معين، يؤدي إلى بناء التكوين Composition وهو عملية ترتيب العناصـر الشـكلية وتنظيمها والتي تهدف إلى خلق وحدة مفاهيمية[٢].

إن التكوين الفني في الأعمـال النحتيـة يتحقق من خلال قواعـد وعلاقـات تكون مجموعـة النظم والضـوابط التي يحكم بها الشـكل النحتي الصـحيح وفق مقاييس ونسـب معينة متفق عليها لتحديد قيمتها الجمالية، تختلف في طريقة تجميعها ما بين نحات وآخر وفق أســلوب كل منهم، حيث يخضـــع التكوين النحتي إلى عملية تنظيم وهي من أهم العمليات التي تسهم في وضع العناصر وتنسيقها في نظام أو نسق، ولا سيما على وفق الرؤيا الفنية التي تخدم الموضوع والوظيفة المطروحة من خلال العمل النحتي بمختلف جوانبه في بلورة القيم الجمالية وحسب رؤية كل نحات وامكانياته.

وانشـاء العمل النحتي الحديدي بشـكله النهائي لا يتحدد بتكوين الشـكل فقط وإنما على كيفية ربط هذا الشكل وعرضـه ليصـبح كلاً متكاملاً له كيانه المتناسق، وبهذا فالتكوين هو ترتيب العناصـر المصـورة في وحدة مترابطة ذات كيان متناسق[٣]، ولهذا التناسق المترابط في العمل النحتي الحديدي جملة ما يحمله النحات من إدراك ووعي فكري وثقافي لواقعه الحياتي بحيث يكون العمل واضـــحاً مفهوما موحدا في نظره، إذ يرى ناثان نوبلر أن العمل النحتي هو نتاج إنسـاني يملك شـكلاً أو نظاما معينا، ويقوم بإيصـال التجربة الإنسانية ويتأثر بالحكم الحاذق في المواد المستخدمة في بنائه من أجل إبراز الأفكار الشكلية المعبرة التي يود الفنان ان يوصلها إلى الآخرين[٤].

وبهذا يكون التكوين في الأعمال النحتية الحديدية هو البنية أو النسق الذي ينظم عناصرها كافة وهو وثيق الصلة بربط ومزاوجة ومقارنة أي ترتيب في مختلف العناصر الشكلية للنحت أو عناصر التكوين النحتي تقع ضمن العلاقات والأسس التنظيمية التي تتحكم بكل بنائية التكوين النحتي لكل عنصر كلا لوحده على نحو من شانه إبراز قيمتها الحسية والتعبيرية ، من خلال التعرف وفهم كل عنصر وما يحمله من علاقة ومبدأ وأسس فنية، يعبر عنها النحات في إعطاء المنحوتة شكلاً جديداً يتضمن الأسس العلمية للمادة وقابلية مشاهدتها بصورة فنية. اذ يأتي الجمال في العمل الفني نتيجة لتكامل عناصره، وأي خلل في عنصر ما إنما يؤثر تأثيرا سلبيا على بقية العناصر، وعلى العمل الفني ككل. وإذا كان ذلك هو رأي سائد يؤكد على نسق العمل الفني، فإن أرنولد هاوزر قد أكد على أن هذا القول أي كون الأثر الفني بمثابة كل عنصر موحّد تشيع في جميع أجزائه مبادئ صورية بعينها لا تتغير ولا تتبدل إنما هو معتقد كلاسيكي، كما أكد أيضا على أن ماله قيمة هو وحده الذي يقع بين دفتي الأثر الفني ويتخذ مكانه بين عناصر هذا المركب لا يعني بأي حال أن الأثر الفني يمثل على الدوام كلاً تاماً[٥].

للعمل الفني وحدته المادية التي تجعل منه موضوعاً حسّيا يوصف بالتماسك والانسجام من ناحية، كما أن له مدلوله الباطني الذي يشير إلى موضوع خاص يعبر عن حقيقة روحية من جهة اخرى[٦]. أي أن العمل الفني يتكون من خامة هي اللون أو الصوت أو اللفظ أو الحجر او الحديد، ومن صورة تحتوي هذه الخامة، وتجعلها تأخذ شكلا معينا بناءً على ترتيب وتنظيم الخامة، ثم هناك المحتوي أو المضمون في العمل الفني والذي يتضافر مع التعبير ليقدم الانفعال الجمالي والمعاني والأفكار في العمل الفني.

والعمل الفني هو بمثابة ثمرة لعملية منهجية خاصة، ألا وهي عملية اختيار الخامة وتنظيم العناصر التي تتألف منها الحركه. فإن هذه الخامة هي الكفيلة بان تخلع عليه طابعاً زمانيا يجعل منه موجوداً حيا تشيع فيه الروح. ومعني هذا أن العمل الفني لابد أن يصدر عن مهارة إبداعية تركب الحركة ابتداءً من الساكن وتحقق الزماني إبتداءً من المكاني، وهنا يستعين الفنان بأساليب الايقاع والتنظيم والتناسب من أجل فرض ضرب من الوحدة على مافي موضوعه من تعدّد في الأشكال أو الحركات والصور[٧]. اذ ان خامة العمل الفني هي العنصر الملموس الذي يتألف منه، وهو قد يكون سمعي أو بصري، وتختلف باختلاف المجال الذي يمثله العمل الفني، فهي في الشعر الألفاظ ، وفي الموسيقى الأنغام والسكون، وفي مجال النحت السطح والكتلة والظل والنور..

فالخامة بالنسبة للنحت هي مجال العمل، وبدونها لا يكون هناك أي عمل فني. فلا يمكن أن تقوم القصيدة دون الكلمات، والرقص دون وجود الجسم البشري الذي ينفذ الحركات المعبرة، والمنحوتة دون الخامة والظل والنور وغير ذلك.

المبحث الثاني : التكوين الفني ودور الخامة

يختلف دور الخامة وسطوتها من فن إلى آخر، فنجدها في فن العمارة والنحت خامة كثيفة تعلن عن نفسها، ويتعامل معها الفنان وهو يحاول قهر جمودها وصلابتها، بينما نجدها في فنون اخرى كالموسيقى والتصوير تكون أقل سطوة وحضورها ليس بنفس الدرجة الموجودة في النحت والعمارة.

والفنان ليس بوسعه التصرف في الخامة التي يختارها تصرّفاً كاملا فهو مضطر إلى أن يأخذ في اعتباره طبيعة هذه الخامة، وإلى أن يتفهم عمله بناءً على ذلك[٨]. فالخامة لها حضورها ومقاومتها، كما أن إدراك الفنان لنوع الخامة يجعله قادراً على استنفاذ جميع امكانياتها والحذر من عدم ملائمة الخامة للموضوع. فعمل تمثال يقام في ميدان أو في العراء يختلف عن عمل آخر صغير محدود يمكن عرضه في صالة عرض. ذلك أنه على الفنان أن يدرس الخامة المستخدمة، وخواصها، ومقاومتها للظواهر الطبيعية، وصلابتها .. وغير ذلك من خواص اخرى.

والجدير بالذكر أن صفات العمل الفني تتوقف إلى حدّ كبير على نوع الخامة المستخدمة. فاستخدام خامة في غير مكانها يعني ظهور عمل فني غير المتوقع ظهوره أو فشل في الوصول إلى إبداع حقيقي. فالخامة قد ترفض التشكيل على نحو معين، وتقبله على نحو آخر، ويبدو ذلك في الخامة الكثيفة وذات المقاومة العالية كالحديد في النحت – على سبيل المثال.

وإذا كانت كلمة خامة لا تعبر عن الأجسام المادية فحسب بل عن كل ما يدخل في صنع شئ ما، ولكن لكي تكون عملا فنيا يجب أن يتم تنظيمها وتشذيبها وتهذيبها حتي يكون بالوسع إدراك العمل الفني، ويتم ذلك وفق نماذج وصور معروفة ومحّددة تختلف من عصر إلى عصر ومن مجتمع إلى آخر، ويكون الدور الجوهري للفنان المبدع بالإضافة إلى قهر الخامة، هو خلق نماذج وصور جديدة تتخذها هذه الخامة، وهذا ينطبق على سائر الفنون.

وقد تكون سطوة الخامة شديدة، فنجد أن النحات لا ينحت ما يريد على حد تعبير برتيلمي بل إنه ينحت ما يريده الشئ. فاحترام الخامة والصور الطبيعية التي نصادفها، وانعدام التناسق الذي يظهر في الألياف أو في التشققات، كل هذا جزء هام في فن النحت[٩]. ومن هنا نجد أن الفنان حين يقع اختياره على الخامة لا يختارها بسهولة ويسر، بالاضافة الى عوامل اخرى تلك التي تتعلق بخواص الخامة. فالخامة ليست جامدة رغم مقاومتها بل هي تستطيع توجيه مسار النشاط الإبداعي للفنان لأنك لا تستطيع أن تصنع من الفخار ما تصنعه من الحديد الخام إلا إذا كان غصباً وافتعالا. فالإحساس الذي يبعثه العمل يكون مختلفا كل الاختلاف، وذلك لأن المعدن يتحدّاك ويستحثّك على أن تصنع منه شيئاً معينا حيثما أحسست بتماسكه ومرونته[١٠].

وقد رأي هيجل في معرض حديثه عن الفن الرمزي أن الخامة تطغي على الروح. والمحتوى الروحي يكافح هنا لكي يعثر على تعبيره الكامل، ولكنه يفشل في الوصول إليه.. ويعطينا ذلك نوعا من الفن هو الفن الرمزي . (١١)

وعلى هذا إذا كان الهدف هو الوصول إلى فن مكتمل فإن الخامة الحسية التي يستخدمها الفنان لابد أن تقدم نفسها وهي جاهزة للاستعمال برسم الهدف الذي يراد استخدامها من أجله، أي أن تتجرد من خشونتها، وجلافتها وقساوتها، وأن تضع نفسها في خدمة الفنان ومقاصده لكي يتمكن هذا الأخير، طبقا لمفهوم الكلاسيكية، ومن دون أن يصطدم بعقبات تخلقها الخامة والشروط الخارجية، من التباس المحتوي والشكل الذي يشف عنه، ومن اعطائه الشكل المطابق والملائم أكثر من أي شكل آخر لمقاصده هو نفسه(١٢).

إن الفنان إذْ يقوم بهذا الدور لابد له من إعمال العقل أولا في الوقوع على الخامة التي تلائم عمله، والقيام بدور إيجابي في تهذيب الخامة، وقهر قساوتها وخشونتها (فهي لم تعط نفسها له متخليّة عن كثافتها وقساوتها). ولقد قام المبدعون بتطويع الخامة واكتشاف أشكال عديدة، وبذلوا جهودا مضنية على المستوي الذهني واليدوي كما طبقوا تقنيات مختلفة جعلت الخامة أكثر طواعية ويسرا، وقد كانت الفوارق في بعض الأحيان بين الفنانين هي في المهارات التقنية والسيطرة على الخامة كعنصر رئيسي من عناصر الإبداع الاخرى.

هناك علاقة جدلية بين الخامة ومهارة الفنان ورؤيته الخاصة، فالخامة وحدها لا تحمل قيمة استاطيقية* في ذاتها، بل الفنان هو الذي يضفي عليها هذه القيمة، هذا من جهة، ومن جهة اخرى فإن الخامة ليست مجرد أداة سلبية تتلقى كل ما يمليه عليها الفنان في إذعان وخضوع، بل إن الخامة بصفتها ذات كيفيات حسيةّ، وخواص محددة تقاوم الفنان، وتحاول أن تأخذه في مسار معين، قد تعدل من خطط الفنان، أو تصوراته، ولكن كلما كان الفنان ماهراً وعارفاً لخواص الخامة المستخدمة كلما أمكن التغلب على العقبات.

والخامة قد لا تكون في ذاتها جميلة، ولكنها قد تعطي الفنان ادراكات حسية لمسية وعضلية تكاد تكون مشوبة بلذة، ومثال ذلك كما يري برتيملي في الخامة التي يستخدمها المصوّر، منذ اختراع التصوير بالألوان الزيتية(١٣).

ولقد بدأ الفن مختلطا بالحرفة فكان دور الفنان في البدء هو قهر الخامة وجعلها تنسجم مع بعض الأغراض الإنسانية، وقد كانت الآلات بدائية وبسيطة فكان الجهد المبذول مضنياً. وهكذا ولد قاطع الحجر أو المعماري من الحجر، أو الحداد من المعدن، أشكالا جديدة، وكان يبدو لهم أن الأشكال تتفجّر عن الخامة مباشرة، على حين تتطلبها وتثيرها حاجة اجتماعية(١٤).

ولا يقف دور الخامة عند توجيه مسار التشكيل الجمالي في أحيان كثيرة، أو تعديل مسار رؤية الفنان في بعض الأحيان، بل يتعدّاه إلى ما هو أبعد من ذلك فنجد أن العناصر الحسيةّ للفن تستطيع في ذاتها أن تثير

صـــــوراً وحالات نفسية وأفكاراً، وهذا يصدق بوجه خاص على خامة الفنون البصرية. فقد دلّت تجارب نفسية لا حصـــر لها، فضـــلا عن التجربة المعتادة، على أن الألوان والخطوط مأخوذة على حدة لها طابع انفعالي وتخيلي واضـح. فاللون الأحمر عدواني أو لامع، والأزرق منطوي على نفسه أو رقيق، والخط المتعرج يبدو مضطربا على عكس القوس الطويل المنساب. وبناءً على هذه السمات كان في استطاعة المصورين أن يتحدثوا بقدر كبير من الثقة عن دفء الألوان وحرارتها. وفضـلا عن ذلك فمن الممكن أن تكتسـب بعض الألوان معاني تصـورية ذهنية، كما هي الحال في اللون الأسود الذي يدل على الحزن والحداد [١٥].

وما ينطبق على الألوان ينطبق على الحديد فإن لكل قطعة حديدية هوية خاصـة بها ويختلف حضـور قطعة عن قطعة اخرى وهذا الاختلاف يعتمد على امكانية الفنان وخياله في توظيف هذه القطع الحديدية القاسـية وقدرته على كبح جماحها وجعلها اهلة ان تكون عنصر فعال ضمن عمل فني معين.

يقول جون ديوي والكيفيات الحسـيّة سـواء كانت اللّمس أم الذوق أم البصـر أم السـمع تنطوي على صـــبغة جمالية. ولكنها لا تنطوي على هذه الصـــبغة الجمالية على انفراد، بل من حيث هي مترابطة، أعني أنها ليست موجودات مجردةّ منفصلة، بل هي عناصر متداخلة متفاعلة. وفضلا عن ذلك فإن العلاقات ليست مقصورة على أنواعها الخاصـة، بحيث تكون الألوان مع الألوان، والأصـوات مع الأصـوات، بل أن أقصـى ما وصـل إليه الضبط العلمي لم ينجح في الحصول على لون نقي أو طيف خالص من الألوان[١٦].

وبهذا يؤكد على ضرورة تذوق العمل الفني ككل، وأن عناصر العمل الفني ومكونات الخامة أيضا لا توجد منفصلة بل متفاعلة ومتداخلة مما يفرض على المتلقي أن يتعامل معها ككل، بل ويستعصي عليه غير ذلك. ومع أهمية الخامة، وضرورتها إلا أن الخامة في حد ذاتها كما سبق أن أوضحنا ليست استاطيقية في ذاتها، ولذا فلابد من أن تتخذ الخامة صورة حتى يتسني إدراك العمل الفني، إذ يتضح أن الفن إنما هو تشكيل وهو أعطاء الأشياء شكلا، والشكل وحده هو الذي يجعل الإنتاج عملا فنيا. كما أن الشكل أو الصورة ليس عملا عارضـاً أو طارئاً أو ثانوياً[١٧].

المبحث الثالث: الخامة والصورة الفنية

وإذا كانت الخامة ذات سطوة على الفنان، فإنها ذات تأثير كبير على الصورة أو الشكل. فهي تتحكم إلى حد كبير في شـكل العمل الفني والقالب الذي يتخذه، وذلك تبعا لنوعيتها أو كثافتها ولكن هذا لا يعني ما يؤكده أصـــحاب النزعة الصوفية من أن ثمة شكلاً محددا كامناً في خامة بعينها، ولا أن رغبة الإنسان في تشكيل الخامة هي نزوع ميتافيزيقي نحو الشكل، ولكن لكل خامة خواصـها المحددة التي تسمح لها بأن تتشكل في صـور محدّدة وإن كانت متعددة[١٨].

تتأثر الأشكال المعمارية بنوع الخامة التي تستخدم لبنائها فيختلف المسكن المبني بفرع الشجر عن غيره الذي يستخدم كل أنواع التقنية الحديثة، سواء في الشكل (من حيث الارتفاع والاتساع والتنوع في القوالب). كما تؤثر الخامة تفصيليا في التصميم. ولعل هذا ما جعل البعض يضع الخامة في مقابل الصورة على اعتبار أن الخامة هي العنصر اللامعقول أو الهيولي المتقلبة بطبيعتها، والتي تجئ الصورة فتطبعها بطابعها[١٩].

ووضع الخامة في مقابل الصورة كان نتيجة للقول بأن الصورة أزلية أبدية على حين اعتبرت الخامة متغيرة متبدلة، فالخامة لا تتمتع بالاستقرار الذي تتمتع به الصورة. وقد سيطرت هذه الأفكار على العديد من فلاسفة الجمال لقرون عديدة. غير أن سوريو اعترض على هذه الفكرة وقرر أن الصورة كيفية باطنة في الشئ نفسه، بحيث يصح أن يقال إن الصورة هي الشئ نفسه من حيث هي موضوع لا من حيث هي امتداد محض، وليست الصور علامات أو رموزاً، بل هي وقائع مليئة ذات حياة مستقله[٢٠].

فالصورة ليست منفصلة عن الخامة لدى سوريو* كما أن الشكل هو الذي يحدّد طبيعة الشئ وماهيته، وليست مهمة علم الجمال سوى دراسة عالم الصور، أعني تلك الوقائع الموضوعية التي تتكشف للفنان حين يدرك العالم الحسّي أو حين يخلق بعض الأشياء[٢١].

والعلاقة بين الخامة والصورة تبدو واضحة، إذ أن الخامة لابد أن تتخذ شكلا حتى يكون من الممكن إدراكها، كذلك الصورة لابد أن تكون متعلقةً بخامة ما. فالخامة والصورة ليستا متعارضتين، بل تكمل إحداهما الاخرى، ولا يمكن أن تعيش إحداهما في عزلة عن الاخرى، فلا خامة دون صورة ولا صورة دون خامة، والخامة التي لن تكون إلا خامة تصبح إمكانية خالصة لا تتمتع بوجود ذاتي خاص لها، ولن تكون في ذاتها إلا لعدم. والخامة والصورة يعتمد كل منهما على الآخر، ويمارس أيضا تأثيره على الآخر[٢٢].

ولكن اتصال الخامة والصورة في العمل الفني لا يعني كونهما نفس الشئ، بل هذا يشير إلى أنهما لا يظهران في العمل الفني كشيئين متمايزين فالعمل الفني ليس إلا خامة اتخذت صورة. فالدفء والجاذبية اللذين تشتهر بهما ألوان (رينوار) لا يرجعان فقط إلى الدرجات اللونية ذاتها بل أيضا إلى طريقة وضعهما الشكلي في اللوحة، و إلى موضوعات رينوار الوديعة أو المحببة إلى القلوب، وإلى ذلك الهدوء العام الذي يشيع في أعماله. فتلك أمثلة للتكامل الناجح بين الخامة وبين الأبعاد الشكلية أو التعبيرية. أما حيث يكون هناك تعارض بين هذه الأبعاد، فإننا نشعر بوجود تنافر كامن في العمل[٢٣] .

وإذا كان التكامل الناجح بين الخامة والأبعاد الشكلية والتعبيرية هو أساس نجاح العمل الفني، فإن ذلك إنما ينجم عن تفهم كامل لطبيعة الخامة المستخدمة وملاءمتها للصورة. والصورة تتوقف على نوع الخامة المستخدمة وخواصها، من حيث الصلابة والمقاومة على حد تعبير ج سامسون[٢٤] فإن النحات يريد أن ينحت تمثالا للحرية،

ولكنه ليس حراً. ربما يتمكن من اختيار نوع الحجر، لكن للحجر كثافة وعروقاً وألواناً وعقداً ولابد له وأن يتكيف وإياها، بل لابد أن يخضع لها.. ويتعين عليه أن يقرر الفكرة التي تجعل منه هو شبيها بالحجر.

فالخامة هي التي توجه الخيال، وتقود الإبداع وتشكل التنفيذ الفني[٢٥]. ولذا وجب على الفنانين مراعاة ذلك. وينطبق ذلك على كل الفنون سواء كانت نحتا أو تصويرًا أو موسيقى. فصياغة العمل الفني تصبح ناقصة إذا لم يتم اعتبار عناصر الخامة خاصة العناصر التي تقاوم التشكيل كالصلابة والعروق في الحجر، أو الخشونة في أصوات المغنيّن أو حالة هذه الآلة أو تلك التي يتم العزف عليها. ذلك أن إدراك هذه العناصر إنما يؤدي إلى توافق الصورة مع الخامة على يد الفنان. والخامة تنطوى على نصيب من سرّ الفن، وعلى الفنان أن يتحسس أسرارها على حدّ تعبير أوديلون ريدون[٢٦] .

وإذا كانت الخامة تتمتع بهذه السطوة والقوة، والقدرة على توجيه الخيال، والصورة. فهل يعني هذا أن الخامة تأتي أولا وكأنما هي حقيقة جاهزة معدّة من ذي قبل، ثم يأتي بعدها البحث عن الصورة أو اكتشاف الصورة التي هل يمكن أن تتجسمها تلك الخامة؟ وهل يمكننا القول بأن ثمة قيمة استاطيقية تنطوي عليها الخامة[٢٧]. واخرى تنطوي عليها الصورة التي تجعل هذه الخامة معبرة؟ وهل نقرر أن كل الموضوعات صالحة للمعالجة الجمالية أو نقول بأن طائفة قليلة منها هي التي يمكن تخصيصها لهذا الغرض نظرا لما تمتاز به من طابع ذاتي خاص يجعل منها موضوعات سامية – على حد قول جون ديوي[٢٨].

إن الصورة هي تنظيم لعناصر الخامة وتشكيلها في صورة جمالية، مع وضع طبيعة الخامة نفسها في الاعتبار، وإذا كانت الكلمة هي أداة الأديب، فإن دور الأديب ليس مجرد رصف الكلمات في سياق أي في صورة تجعلها ذات قيمة استاطيقية لم تكن موجودة عندما كانت الكلمات منفردة. وهذا الأمر ينطبق أيضا على جميع الخامة المستخدمة في سائر الفنون الاخرى.

عندما ينهض الفنان بعملية الإبداع لا يكون عمله مجرد خليط عشوائي من الأصوات في الموسيقى أو الألفاظ في الشعر أو الألوان في التصوير .... الخ بل هو يقوم بعملية انتقاء، وتنظيم للخامة، ويخضع لبعض القواعد والقوانين التي تفرضها بعض الفنون، مثل السلم الموسيقي في الموسيقى، أو العروض في الشعر، والاتزان والمنظور في التصوير وغير ذلك. وإن كان الفن الحديث قد تجاوز الحدود، واخترق بعض القوانين، التي كانت راسخة في النحت على سبيل المثال الخروج النسب الذهبية، وابتداع اشكال اكثر ديناميكية، والخروج عن القواعد الجمالية في التشكيل باستخدام الخط المستقيم واقامة الاتزان على التناقض والتضاد. وهذا التغير لم ينفِ القواعد نهائيا، وإنما أوجد جمالية جديدة.

إن العلاقة بين الخامة والعمل النحتي علاقة جوهرية، فنحن لانجد الخامة منفردة أبدا في العمل، وكذلك الصورة. فالعناصر المحسوسة للعمل تنتظم في صورة حتى ولو كانت هذه الصورة يعوزها الانتظام والدقة أو

التناسق. كما أن العلاقة بين الخامة والعمل ليست علاقة ميكانيكية بسيطة، بل هي علاقة جدلية معقدة، تنجم عن التفاعل والتأثير المتبادل بين الطرفين وهما دائما في حالة اتّصـــال، واندماج. وليس القول بالفصـــل بين الخامة والصـــورة إلا انعكاســـاً لم يكتنف طبيعتنا من جمود، ورغبة في التنميط والتحديد والبعد عن التفاعل الحيوي مع الواقع.

إن الســعي نحو توظيف خامات أصــيلة وذات ديمومة طويلة، وجه عدد من النحاتين لتوظيف الحديد في أعمال نحتية كبيرة فالحديد الذي يتســم بالمتانة والقســاوة إلى أبعد الحدود وهذه الخواص ترجع إلى طبيعة الفلزات المكونة لهذه الخامة. وهكذا فان تألق هذه الخامة وحضـــورها في منحوتات الفن الحديث، وتبقى لخامة الحديد خصـوصـيتها وتفردها في العمل النحتي فالتحكم في الخامة يخضـع لعاملين، أولهما، طاقة الخامة نفسـها، وثانيها، طبيعة من سيفرغ فيها أفكاره وإحساسه، أثناء تعامله معها.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١. لم يعد الفنـــان محصورا فى إطار خامة معينة تخص مجالا فنيا معينا، فأصبحت فى حالة تطور دائم لينتقي منها الفنان ويطوعها بما يتفق مع فكرة بناء العمل الفني.
٢. يكون الســبق للإبداع الفني في ترجمة هذه الرؤية المختلفة وإيصـــالها إلى المتلقي لذلك ســيكون على النحات إجراء تجارب عديدة للتعرف على خواص وإمكانيات كل خامة وما يتصل بها من تقنيات وأساليب لإظهار رؤاه الجديدة في العمل الفني.
٣. إنّ لكلّ خامة جسـد يتحدث بلغة خاصـة عن نفسـه، هذه اللغة هي روح المادة التي يسـعى الفنان إلى كشـفها والسماح لها بالإنطلاق والتحليق من خلال عمل يضج بالحيوية والحركية.
٤. العمل الفني هو بمثابة ثمرة لعملية منهجية خاصة، ألا وهي عملية اختيار الخامة وتنظيم العناصر التي تتألف منها الحركه وهنا يسـتعين الفنان بأسـاليب الايقاع والتنظيم والتناسـب من أجل فرض ضـرب من الوحدة على مافي موضوعه من تعدّد في الأشكال أو الحركات والصور.
٥. قد تكون سطوة الخامة شديدة، فنجد أن النحات لا ينحت ما يريد بل إنه ينحت ما يريده الشئ فالخامة ليست جامدة رغم مقاومتها بل هي تستطيع توجيه مسار النشاط الإبداعي للفنان.
٦. تحاول الخامة أن تفرض مسـاراً معينا للعمل، وتقوم عملية صـراع مع الخامة تتعدل خلالها الفكرة وتتطور مع الفنان

٧. لكل خامة خواصـها المحددة التي تسـمح لها بأن تتشـكل في صـور محدّدة وإن كانت متعددة أما حيث يكون هناك تعارض بين هذه الأبعاد، فإننا نشعر بوجود تنافر كامن في العمل فالخامة هي التي توجه الخيال، وتقود الإبداع وتشكل التنفيذ الفني .

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث

استطاع الباحث تنفيذ (١٢ إنموذج) خاص بهذه الدراسة يتحقق فيها هدف البحث ، حيث تم التأكد من تمثيل معظم خامات وتقنيات العمل المشار إليها ضمن البحث. كذلك تم اختيار المواضيع لتكون ذات طبيعة تشخيصية تجعل عملية التحليل قادرة على تتبع أثر الخامة مورفولوجيا وتغير التقنية من خلال وحدات وأشكال قابلة للتقويم والقياس والمقارنة .

ثانيا: عينة البحث

تعد نماذج المجتمع هي نفسـها عينة البحث نظرا لكونها منفذة جميعها من قبل الباحث (كدراسـة تطبيقية) وضـمن الحدود الموضـــوعية والزمانية والمكانية المحددة للبحث. وبذلك فهي تبلغ (١٢ إنموذجا) وتحقق تمثيل للمجتمع بنسبة ١٠٠% . وهي نسبة عالية في مثل هكذا دراسات.

ثالثا : منهج البحث

اتبع الباحث المنهج الوصـفي في الدراسـة الحالية لوصـف النماذج المنفذة من قبله كدراسـة تطبيقية ، وللوصـول لأهداف البحث يتم ذلك من خلال تحليل نماذج عينة البحث وفقا للمحكات التي حددها الباحث .

رابعا : أداة البحث

بالاعتماد على المحكات التي استخلصـها الباحث من المؤشـرات التي أسـفر عنها الإطار النظري ، تم تحديد أداة بحثه (من خلال الملاحظة) لمجموعة من المحكات التي اعتمدها الباحث في التحليل . وبالاســـتعانة بخبراء في ذلك * ، وهذه المحكات هي :

١. المرونة مع التماسك للإنموذج .
٢. الخامة
٣. الكتلة والفضاء
٤. التفاصيل والاختزال
٥. ميكانيكية التكوين
٦. التفكيك والتركيب
٧. التطابق والمخالفة

٨. الملمس

٩. النمطية والخروج عنها .

خامسا : تحليل نماذج عينة البحث

يتناول هذا الفصل تحليل لمجموعة من النماذج المنجزة والمعدة من قبل الباحث بشكل خاص لهذه الدراسة ، حيث تم التأكد من تمثيل معظم خامات وتقنيات العمل المشار إليها ضمن البحث. كذلك تم اختيار المواضيع لتكون ذات طبيعة تشخيصية تجعل عملية التحليل قادرة على تتبع أثر الخامة مورفولوجيا وتغير التقنية من خلال وحدات وأشكال قابلة للتقويم والقياس والمقارنة.

إنموذج (١)

اسم العمل النحتي : قوس ونشاب

نوع الخامة : حديد

التقنية المستخدمة : تجميع باللحام

أبعاد العمل النحتي : ٧٠ سم × ١٠٠سم

مكان تنفيذ العمل النحتي : العراق

تاريخ تنفيذ العمل النحتي ٢٠٢١

الوصف العام :

يمثل العمل بقوس الرماية ويلاحظ وجود عدة تفاصيل جانبية مثل السهم والوتر وكف المحارب وحزام حمل القوس. تم تنفيذ العمل من خامة الحديد بشكل عام بمختلف هيئاته وتنوع أشكاله. حيث يلاحظ ان جسد القوس الرئيسي قد تم تكوينه باستخدام قطعة خردة مسبقة التصنيع وهو جزء من قطع غيار سيارة، وهذا الجزء بشكل خاص يعتبر مجموعة القيادة والتوجيه في العمل اي هو المحرك الرئيسي والمولد الاساسي لفكرة العمل في حين ان حزام حمل القوس قد أنشيء باستخدام حديد خام جديد مصنع معد لاستخدامه في أعمال الحدادة كمادة تصنيع اولية. تم تشكيل الوتر من خلال استخدام سلك حديدي بسماكة (٤ ملم) لمحاكاة شكل الوتر الأصلي والتأكيد على عملية التوتر الحاصلة عند السحب، ومن خلال مراعاة نسب التكوين تم استخدام سلك معدني بسماكة (٨ ملم) لتكوين جسد السهم واكسابه هيئة صلبة مع المحافظة على رشاقته وعزله بصريا عن الوتر المشدود.

من تفصيلات العمل الرئيسية وجود كف المحارب التي تم تشكيلها باستخدام أنبوب حدادة مربع الشكل بقياس (٢سم) وتقطيعه ولحامه عند كل مفصل من مفاصل اليد دون التلاعب بالهيئة العامة المربعة للأنبوب. وانتهاء بقاعدة العمل التي تشكلت من خلال قطعة ذات أساس تكويني مختلف نوعا ما عن جميع القطع التي تم ذكرها آنفا

هي قطعة مكونة من خلال الصب والتشغيل الأمر الذي اكسبها خصائص وظيفية وتكوينية وتشكيلية مغايرة نوعا ما في كثير من الجوانب كالملمس والمتانة والكثافة.

التحليل والمناقشة:

لعبت القطعة الأساسية في هذا العمل دورا أساسيا ليس فقط بصياغة شكل القوس العام وإنما بصياغة الفكرة ككل حيث تميزت هذه القطعة بمجموعة من الخصائص التكوينية التي لاءمت بشكل كبير الكثير من الخصائص الوظيفية للقوس مثل الشكل العام لهيئة القوس. وتشغيل البناء التشريحي للقطعة الأساسية تم الاستعانة بعدة تفاصيل بمختلف أصولها التكوينية كالحزام إذ وكما تمت الإشارة إليه سابقا فان الخامة المستخدمة ساعدت في اكسابه هيئة خاصة وكذلك تم اختيار مكان الارتباط مع القوس وتفعيله حيث ان هذا المكان هو جزء من القطعة الاساسية لجسد القوس وبرغم كونها قريبة للمركز نوعا ما الا انها كانت ملائمة لصياغة الشكل النهائي والتعبير عنه.

ساهمت خامة القطعة الرئيسية بإضفاء طابع المرونة وذلك من خلال طريقة صناعتها حيث تمتاز هذه القطة من حيث التصنيع وبحسب وظيفتها بمرونة ومتانة عالية جدا والتوفيق بين أجزاء توجيه النموذج اذا تم صناعة هذه القطعة من خلال تشكيل الحديد الساخن بالدرفلة. حيث تعمل هذه التقنية على زيادة تماسك الحديد وكذلك تشكيله بصورة حرة من حيث توزيع الكتل.

من خلال التحليل البصري لكف المحارب التي تشد الوتر يمكن ملاحظة ان الخامة قد طوعت قسرا لتلائم الهدف التشكيلي. إذ إن الخامة المستخدمة لا ترتبط من حيث التكوين بالصورة البصرية النمطية لكف الانسان والتي تتميز بقوة الخطوط وعضويتها وانسيابيتها الكبيرة بين اجزاء الكف الواحد. مكونا مادة تشريحية من الطراز الصعب والذي يتطلب من التشكيلي مهما كانت خبرتة وخامة اشتغاله مهارة كبيرة لتحقيقها انشائيا فهي تمزج مابين دقة الخطوط وقوتها وتناسقها وتعقيد ادائها. لقد ولد هذا التطويع انف الذكر حالة تشكيلية يمكن وصفها بأنها تمزج ما بين التجريد والواقعية وصولا الى ترسيخ مفهوم الوظيفة وتقديمها على الهوية الشكلية للعضو الاصلي.

مما تقدم يستنتج الباحث أن مورفولوجيا الخامة تحققت في الإنموذج من خلال هيمنة القطعة الحديدية المولدة للعمل على المضهر النهائي فاحالت الشكل العام مورفولوجيا الى هوية الخامة واضهار الخصائص الشكلية للقطعة المهيمنة الا وهي جسم القوس الا ان ما تم اظافته من قطع حديدية اخرى لم تكن ذات تاثير مورفولوجياً على العمل بل احالت الشكل العام للمنحوتة الى التكامل وتناسق من حيث الشكل .

إنموذج (٢)

اسم العمل النحتي : وقت اللعب

نوع الخامة : حديد

التقنية المستخدمة : تجميع باللحام

أبعاد العمل النحتي : ٤٠ سم × ٣٠سم

مكان تنفيذ العمل النحتي : العراق

تاريخ تنفيذ العمل النحتي ٢٠٢٢

الوصف العام :

يصور العمل مشهدا لولد وبنت يركبان دراجات هوائية حيث يتكون هذا النموذج من جزئين رئيسيين متمثلين بالفتى والفتاة مع دراجتيهما .. من خلال حركة جسد الفتاة وإرتكاز دراجتها يمكن ان توصف بالركوب الاعتيادي للدراجة في حين ان الرجل يقود دراجته بشكل مائل رافعا العجلة الأمامية لاظهار مهاراته بقيادة الدراجة الهوائية.

تم تكوين جسد الرجل والفتاة باستخدام أسلوب متقارب من حيث التشريح وتفاصيل البناء حيث تم تجسيد كتلة الجسد ومفاصله بصورة مقاربة للواقع من حيث الإحجام والمواقع مع اختزال في التفاصيل التشريحية الدقيقة

التحليل والمناقشة:

تم هذا العمل من خلال المزج بين نمطين من خامة الحديد لتكوين تفاصيله، إذ تم استخدام القطع المسبقة التصنيع كمكونات ميكانيكية وكذلك تم استخدام خام حديد معد لأغراض التصنيع والبناء يتميز هذا العمل بغلبة الجانب التصنيعي على الجانب التركيبي حيث يلاحظ كما في جسد الدراجات استخدام مباشر لخامة الحديد بشكلها المجرد كقضبان رفيعة لبناء تفاصيل الهيكل وجرت عمليات تقطيع ولحام وتشكيل مختلفة لمعظم التفاصيل الدقيقة الامر الذي ادى الى امكانية الحصول على شكل متناسق يطابق او يشابه الى حد ما الشكل الاصلي الذي تمت محاكاته وهو الدراجة الهوائية وينطبق هذا على اجزائها الداخلية التي ظهرت متناسقة وكذلك ينطبق على علاقة الدراجة بجسد الراكب من حيث الموضع والنسب التكوينية لكلا الشكلين.

الا اننا نلاحظ كذلك عدم غياب الاجزاء مسبقة الصنع في الدراجتين حيث تم استخدام قرص مسنن من الداخل وهو جزء سابق في مكون من المكونات الميكانيكية للسيارة ويتميز الشكل بوجود مسننات داخلية توحي بمساند تثبيت العجلة بمحول الدوران في الدراجة الهوائية التقليدية.

يظهر كذلك حضور مميز للخامة مسبقة التصنيع حيث تم تكوين سيقان الفتاة من محور كروي مكونا هيئة ملائمة بشكل كبير للجزء الممثل. وتعد هذه النقطة مرتكزا جيدا لتتبع اثر الخامة على الشكل إذ يلاحظ ان ذات الجزء لدى الرجل قد تمت صياغته باستخدام مكونات مختلفة تماما عن ما تم استخدامه على شكل الفتاة. ومن

خلال تحليل الفروقات والتأثيرات البصرية لتغيير خامة الحديد يمكن ان نرصد التأثير الكبير في تغير الخامة حيث انها في حالة شكل الفتاة قد ساهمت الخامة بالتعبير عن طبيعة جسد المرأة وتماشت مع الخطوط الطبيعية له، في حين ان تغيير الخامة في مجسم الرجل اكسبه صفات بصرية تتلاءم مع خشونة جسد الرجل والكتلة العضلية التي تنعكس عادة بشكل خطوط حادة وتفاصيل دقيقة.

كانت الفكرة في هذا العمل هي المسيطر والموجه لاشتغالات القطع الحديدية التي استعملت فكما لوحظ ان العمل انشائي لم تكن للخامة دور فعال في انجازه الا ما تم ذكره من تفاصيل لقطع معينه اغنت العمل وهذا هو جلَّ ما نجنيه دائما عند تكوين الأعمال من مخلفات الطبيعة فالسمة الغالبة على شكل العمل ككل هي التعبير عن فكرة تمت صياغتها من خلال هذه القطع الحديدية مع وجود إيماءات وجوانب تعبيرية مثل التفاتة الفتاة وتوجيه بؤرة الوجه صوب الفتى منبهرةً بما يفعله من حركات بهلوانية خارقة قام بها الصبي لجذب انتباه صديقته وإظهار قوته ومهاراته في امتطاء الدراجة الهوائية. بالاضافة لذلك وجود انحناءة في جسم الفتى الى اليمين اتاحت للمتلقي الشعور بالتوازن والاحساس بالمرونة.

مما تقدم يستنتج الباحث أن مورفولوجيا الخامة لم تحققت في الإنموذج بشكل واضح لكون القطع الحديدية المستخدمة في العمل تكاد ان تكون خالية من الخصائص المورفولوجية كونها لا تمتلك هوية مؤثرة وتم جمعها على اساس تشكيلي يخدم الفكرة وتوجيه العمل حسب مخيلة النحات وأحالت الشكل العام للمنحوتة الى التكامل وتناسق من حيث الشكل

إنموذج (٣)

اسم العمل النحتي : العجوز

نوع الخامة : حديد

التقنية المستخدمة : تجميع باللحام

أبعاد العمل النحتي : ١٥ سم × ١٠٠سم

مكان تنفيذ العمل النحتي : العراق

تاريخ تنفيذ العمل النحتي ٢٠٢٢

الوصف العام :

يمثل النموذج يد لرجل كبير في السن تم صنعها من حديد التسليح (شيش البناء) واختيار سماكات مختلفة القياسات للحفاظ على هيئة اليد البشرية مع مراعات التشريح اللازم للتكوين، والمولد الرئيسي لفكرة العمل هو الملمس الموجود في حديد التسليح، ويعتبر هذا الملمس الخاص بحديد التسليح هو الفكرة الاساسية المولدة للعمل، أما خامة العكاز فهي من الحديد مسبق التصنيع من قطع غيار السيارات،

تحمل في شكلها التسشريح اللازم لهيئة العكاز مع إجراء بعض التعديل والتشذيب لتقريب شكلها الى الصورة الحقيقية للعكاز. وانتهاءا بقاعدة العمل التي تشكلت من خلال قطعة ذات اساس تكويني مختلف نوعا ما عن جميع القطع التي تم ذكرها انفا فهي قطعة مكونة من خلال الصب والتشغيل الامر الذي اكسبها خصائص وظيفية وتكوينية وتشكيلية مغايرة نوعا ما في كثير من الجوانب كالملمس والمتانة والكثافة، اضافت للعمل مركز توازن سفلي.

التحليل والمناقشة:

لعب ملمس قضبان التسليح دورا اساسيا في تكوين يد الرجل المسن وساهمت في اثراء العمل وجعله اكثر قبولا للمتلقي بصياغة الفكرة حيث تميزت هذه المنطقة من العمل الفني بمجموعة من الخصائص التكوينية التي لاءمت الموضوع حيث ان الشكل العام لهيئة اليد اوجد اختلاف في الملمس بين كل جزء من اجزاء العمل. والهدف من ذلك هو تشغيل البناء التشريحي للقطعة الاساسية وتم الاستعانة بعدة تفاصيل بمختلف أصولها التكوينية إذ وكما تمت الإشارة إليه سابقا فان الملامس المختلفة والمستخدمة في العمل ساعدت في اكسابه هيئة الخاصة وملائمة لصياغة الشكل النهائي والتعبير عنه.

ساهمت خامة القطعة الرئيسية بإضفاء طابع المرونة وذلك من خلال طريقة تشكيلها حيث انها من الخامات الخشنة والقاسية إذا ما روضت وطوعت مع الاصرار المستمر في الحفاظ على ملمس القطعة وابقائها متمسكة بهويتها التي ساهمت في عملية التشكيل بشكل فعال.

من الواضح في هذا العمل وجود اختزال عالي وتجريد بالفكرة من خلال صورة لجزء صغير من تكوين بشري وترك العنان لمخيلة المتلقي في إدراك الشكل المستتر وراء هذا التكوين فمن خلا هذه اليد وطريقة مسك العكاز والتجاعيد الموجودة على بشرة اليد بفعل الخامة يستطيع المتلقي إدراك العمل من خلال هذه المعطيات التي ساهمت في اعطاء العمل فضاء ومساحة تأمل غير محدودة.

مما تقدم يستنتج الباحث أن مورفولوجيا الخامة تحققت في الإنموذج من خلال هيمنة ملمس القطع الحديدية المولدة للعمل على المظهر النهائي فأغنت الشكل العام مورفولوجيا وأظهره هوية الخامة والخصائص الشكلية للقطعة المهيمنة الا وهي ملمس قضبان التسليح كونها تقترب وبشكل واضح الى الهيئة العامة لملمس اليد عند كبار السن.

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

اولا : النتائج:-

١- في اغلب الاحيان يؤثر شكل الخامة على شكل العمل الفني إذ ساهمت الهيئة العامة للخامة بصياغة التفاصيل البصرية للأعمال وأسهمت بشكل كبير في تكوين بنيتها الشكلية.

٢- يمكن ملاحظة تأثير الخامة المباشر على تحديد موضوع العمل وذلك من خلال ما تطرحه خامة الحديد بمختلف هيئاتها من محددات تقنية وتشغيلية تحيل الفنان المنفذ الى مسارات ضيقة نوعا ما وخاضعة لما تمليه الخامة من شروط وميزات تشكيلية.

٣- عملت الخامة بمختلف أنواعها وبشكل ضمني إلى تطوير العمل بشكل ذاتي من خلال تحكماتها التقنية وانعكاساتها المباشرة. ويظهر ذلك في كل نماذج عينة البحث .

٤- يمكن الاستفادة من تغيير نمط الخامة لإجراء تأثير بصري مفتعل من قبل الفنان يدعم التأثير البصري لبنية العمل التكوينية.

٥- ان هوية الخامة في العمل الفنى تؤثر وترتبط ارتباطا كليا بقيمة العمل الفنى حيث ان ما تحتويه الخامة من مضهر خارجي وتفاصيل ذات انسيابية ومرونة تؤثر في العمل وتفرض وجودها بشكل واضح من خلال هذه السمات الخاصة .

٦- في بعض الأحيان يكون تأثير الخامة على العمل الفني أقوى من تأثير الفكرة التي أراد النحات انشائها فتؤثر سلبا او ايجابا في العمل النحتي من خلال شكل الخامة وطبيعتها.

ثانيا : الاستنتاجات:-

١- ان لشكل الخامة تأثير مباشر على شكل العمل الفني والمساهمة في الهيئة العامة للخامة بصياغة التفاصيل البصرية للأعمال .

٢- للخامة اثر يمكن تتبعه في تكوين وصياغة فكرة العمل من خلال ما طرحته الخامة بواسطة هيئتها العامة والتفاصيل الوظيفية الاصلية لها.

٣- تؤثر الخامة وبشكل مباشر في تحديد موضوع العمل من خلال هيئاتها ومحدداتها التقنية فتحيل الفنان المنفذ الى مسارات ضيقة نوعا ما وخاضعة لما تمليه الخامة من شروط وميزات تشكيلية.

٤- لكل خامة هوية تؤثر وترتبط ارتباطا وثيقا بقيمة العمل الفني حيث ان ما تحتويه الخامة من مظهر خارجي وتفاصيل ذات انسيابية ومرونة تؤثر في العمل وتفرض وجودها بشكل واضح من خلال هذه السمات الخاصة.

٥- للخامة دور هام في الفن الحديث في إكساب العمل الفني قيم فنية، من خلال ما تمتلكه من خصائص شكلية تعمل على رفد الموضوع بما تمتلكه من مرتكزات جمالية تدعم العمل الفني.

٦- للخامة قدرة على توجيه مسار العمل الفني وبشكل ملحوظ فتؤثر سلبا او ايجابا في العمل.

احالات البحث: (الهوامش)

[١] فرغل اماني ابراهيم: الأمكانات التشكيلية للخامات التقليدية والمستحدثة فى مختارات من التصوير المعاصر، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد السادس أبريل ٢٠١٦ جزء أول ، ص ١٠٩ .

[٢] فريدريك مالنز ، الرسم وكيف نتذوقه ، عناصر التكوين ، ترجمة : هادي الطائي ، مراجعة : د. سلمان الواسطي، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٣، ص٢٦٦.

[٣] اسكندر كمال يوسف وأبو العزايم عبد المنعم مصطفى، العلاقة بين أنماط الصور والرسوم التوضيحية للكتب المدرسية ونمط المتعلم المعرفي وقدرته على التعرف، مجلة تكنولوجيا التعليم، ١٩٨٦/٩/١٧، ص٢٣.

[٤] نوبلر ناثان، حوار الرؤية: مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة: فخري خليل، بغداد، دار المأمون، ١٩٨٧، ص٣٨.

(٥) هاوزر، أرنولد: فلسفة تاريخ الفن، ترجمة رمزي عبده جرجس، مراجعة زكي نجيب محمود، الهيئة العامة للأجهزة والكتب العلمية، القاهرة، ص ٤٠٠ .

(٦) إبراهيم، زكريا: مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، ص ٣٢.

(٧) نفس المصدر، ص ٣٦ ، ٣٧.

(٨) برتيلمي، جان: بحث في علم الجمال ، ترجمة أنور عبد العزيز، مراجعة نظمي لوقا، دار نهضة مصر، بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين، (القاهرة، نيويورك)، يوليو، ١٩٧١، ص ١٨٤.

(٩) انظر : نفس المرجع ، ص ١٨٨ .

(١٠) Bosanquet, Bernard: Three Lectures On Aesthetics, London, Macmillan١٩٢٣. P.p.٥٩. 60.

(١١) ستيس، ولتر: فلسفة هيجل، المجلد الثاني، فلسفة الروح، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٨٣، ص ١٩٠.

(١٢) هيجل، فردريك: الفن الرمزي، الكلاسيكي، الرومانسي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨٦، ص٢٠٨.

(*) الأستطاقية : بالإنجليزية(Aesthetics): أحد الفروع المتعدّدة للفلسفة، لم يُعرفْ كعلمٍ خاصٍ قائمٍ بحدِّ ذاته، حتّى قامَ الفيلسوف بومجارتن (١٧٦٢–١٧١٤) في آخر كتابه تأملات فلسفية في بعض المعلومات المتعلّقة بماهيّة الشِعر١٧٣٥، إذ قام بالتّفريق بين علم الجمال، وبقيّة المعارف الإنسانيّة.

(١٣) برتيلمي ، جان: مصدر سابق ، ص ١٧٨.

(١٤) لوفافر، هنري: في علم الجمال ، ترجمة محمد عيتاني ، دار المعجم العربي ، الطبعة الأولي ، بيروت ،١٩٥٤ ، ص ٩٠.

(١٥) ستولنيتز ، ج: مصدر سابق ، ص ٣٢٩.

(١٦) ديوي ، جون: الفن خبرة ، ترجمة زكريا إبراهيم مراجعة زكي نجيب محمود ، (دار المهضة العربية ، مؤسسة فرنكلين) ، القاهرة ، نيويورك ، سبتمبر ١٩٦٣ ، ص ص ٢٠٢ ، ٢٠٣.

(١٧) فيشر ، ارنست: ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ٢٠١.

(١٨) فيشر ، ارنست: مصدر سابق ص ٢٠٢.

* فيلسوف فرنسي، اشتهر بعمله في علم الجمال، درس في المدرسة العليا للأساتذة، وتلقى تعليمه الفلسفي في عام ١٩٢٥. بعد التدريس في جامعتي إيكس إن بروفنس وليون أصبح أستاذًا في جامعة السوربون، حيث شغل كرسيًا في علم الجمال. كان رئيس تحرير مجلة Revue d'esthétiqueوانتُخب في أكاديمية العلوم والعلوم السياسية في عام ١٩٥٨ .مؤخرًا، استحوذت أعمال برونو لاتور على اهتمامات سوريو، وخاصة أعماله في علم الوجود والميتافيزيقيات فيما يتعلق بنظرياته عن مختلف طرق الوجود.

(١٩) ديوي ، جون: مصدر سابق ، ص ص ١٩٦ ، ١٩٧.

(٢٠) إبراهيم ، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، القاهرة ، د.ت. ، ص ٢٩٨.

(٢١) انظر : نفس المصدر ، ص ٢٩٨.

(٢٢) برتيلمي، جان: ص ١٧٢.

(٢٣) ستولينتز، جيروم: مصدر سابق ص ٣٣٢.

(٢٤) برتيلمي، مصدر سابق، ص ١٨٥.

(٢٥) نفس المصدر، ص ١٨٥.

(٢٦) نفس المصدر، ص ١٨٦.

(٢٧) نفس المصدر، ص ١٨٧.

(٢٨) ديوي، جون: مصدر سابق، ص ١٨١.

المصادر:

١. فرغل اماني ابراهيم: الأمكانات التشكيلية للخامات التقليدية والمستحدثة فى مختارات من التصوير المعاصر، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد السادس أبريل ٢٠١٦ جزء أول ، ص ١٠٩ .

٢. فريدريك مالنز ، الرسم وكيف نتذوقه ، عناصر التكوين ، ترجمة : هادي الطائي ، مراجعة : د. سلمان الواسطي، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٣، ص٢٦٦.

٣. اسكندر كمال يوسف وأبو العزايم عبد المنعم مصطفى، العلاقة بين أنماط الصور والرسوم التوضيحية للكتب المدرسية ونمط المتعلم المعرفي وقدرته على التعرف، مجلة تكنولوجيا التعليم، ١٩٨٦/٩/١٧، ص٢٣.

٤. نوبلر ناثان، حوار الرؤية: مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة: فخري خليل، بغداد، دار المأمون، ١٩٨٧، ص٣٨.

٥. هاوزر، أرنولد: فلسفة تاريخ الفن، ترجمة رمزي عبده جرجس، مراجعة زكي نجيب محمود، الهيئة العامة للأجهزة والكتب العلمية، القاهرة، ص ٤٠٠.

٦. برتيلمي، جان: بحث في علم الجمال ، ترجمة أنور عبد العزيز، مراجعة نظمي لوقا، دار نهضة مصر، بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين، (القاهرة، نيويورك)، يوليو، ١٩٧١، ص ١٨٤.

٧. ستيس، ولتر: فلسفة هيجل، المجلد الثاني، فلسفة الروح، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٨٣، ص ١٩٠.

٨. هيجل، فردريك: الفن الرمزي، الكلاسيكي، الرومانسي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨٦، ص٢٠٨.
٩. لوفافر، هنري: في علم الجمال ، ترجمة محمد عيتاني ، دار المعجم العربي ، الطبعة الأولي ، بيروت ،١٩٥٤ ، ص ٩٠.
١٠.ديوي ، جون: الفن خبرة ، ترجمة زكريا إبراهيم مراجعة زكي نجيب محمود ، (دار النهضة العربية ، مؤسسة فرنكلين) ، القاهرة ، نيويورك ، سبتمبر ١٩٦٣ ، ص ص ٢٠٢ ، ٢٠٣.
١١.فيشر ، ارنست: ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ٢٠١.
١٢.إبراهيم ، زكريا: فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، القاهرة ، د.ت. ، ص ٢٩٨.
١٣. Bosanquet, Bernard: Three Lectures On Aesthetics, London, Macmillan1923. P.p.59. 60.