إمكانية توظيف المخلَّفات في النَّحت المعاصر

The Utilization of Waste in Contemporary Sculpture

نيفين وحيد زغير
Neven Waheed Zghair
nevin.zghayer١٠٩@student.uobabylon.edu.iq
أ.م.د. ريام صالح عباس
Riyam Saleh Abbas

ملخص البحث:

تعتبر الخامة من أهمِّ عناصر العمل النحتي الثلاثة (المادَّة والصُّورة والتَّعبير) فهي الشَّكل والأداة الَّتي تساعد الفنَّان على تكوين الموضوع الجماليّ وتحدَّد شكل الفنِّ وطريقة صياغته فجاء هذا البحث (توظيف المخلَّفات في النَّحت المعاصر) فقد اشتمل البحث على أربعة فصول.

اهتمَّ الفصل الأوَّل بالإطار المنهجيّ للبحث الَّذي تمثَّل بمشكلة البحث الَّتي تتمحور حوله. بالتَّعرُّف على التَّساؤل الآتي: ما مدى الإفادة جماليًّا من توظيف المخلَّفات في النَّحت المعاصر؟

وهدف البحث الَّذي يتمُّ فيها تعرف إمكانيَّة توظيف المخلَّفات في النَّحت المعاصر وحدود البحث الموضوعيَّة المتعلِّقة بالأعمال النحتيَّة المعاصرة التي نفَّذها مجموعةً من النَّحَّاتين المعاصرين من خامات وتقنيات مختلفة ومتنوعة من المخلَّفات، والزَّمانيَّة (١٩٩٠_٢٠٢٥) م، والمكانيَّة في الولايات المتَّحدة الأمريكيَّة فضلاً على تحديد وتعريف المصطلحات. وتضمَّن الفصل الثَّاني (الإطار النَّظريُّ) المبحث الأوَّل (توظيف المخلَّفات في النَّحت الحديث) والمبحث الثَّاني (توظيف المخلَّفات في النَّحت المعاصر) وانتهى الفصل بمؤشِّرات الإطار النَّظريّ. وتناول الفصل الثَّالث (الإجراءات) مجتمع البحث البالغ (٣٦) نصا بصريا. وعيِّنته البالغة (ثلاث) نماذج، وأداته، اعتمدت الباحثة مؤشِّرات الإطار النَّظريّ، كمحكَّات موضوعيَّة في تحليل نماذج عيِّنة البحث.

ومنهج البحث، اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي، وتحليل العيِّنة.

فيما جاء الفصل الرَّابع بالنَّتائج ومن أهمِّها:

١_تتيح المخلَّفات إمكانات واسعةً للإبداع الفنِّيّ في النَّحت المعاصر، لسرعة إنجازها وسهولة تشكيلها، ممَّا يمنح النَّحَّات مرونةً كبيرةً في التَّشكيل والتَّركيب.

واستنتاجاته ومن أهمِّها:١_لقد أسهم توظيف المهملات في إذابة القيود المورَّثة في صياغة العمل النَّحتيّ، ومن ثمَّ تخطِّي الأشكال التَّقليديَّة، وذلك عبر توظيف المخلَّفات والتِّقنيَّات المتنوِّعة، ليظهر من خلالها النَّحَّات إرهاصاته الفكريَّة بطريقة جديدة تتماشى مع الواقع.

_الكلمات المفتاحية: التوظيف، المخلفات.

Abstract:

Since art is a human product in which the artist skillfully employs materials to continue a creative human experience, the material is one of the most essential elements of an artwork (material, form, and expression). It serves as both the shape and the tool that helps the artist create an aesthetic subject, defining the form of art and its method of composition. Thus, this research, titled **"The Utilization of Waste in Contemporary Sculpture,"** was conducted, comprising four chapters.

The first chapter focuses on the research methodology, addressing the research problem, which revolves around the following question:
To what extent can waste be aesthetically utilized in contemporary sculpture?

The research aims to explore the possibilities of employing waste in contemporary sculpture, with its thematic scope centered on the production of contemporary sculptural works created by a group of contemporary sculptors using various waste materials. The research's temporal scope is (١٩٩٠/٢٠٢٥), and its spatial scope is within the United States of America. Additionally, the chapter defines and clarifies key terms related to the study.

The second chapter (theoretical framework) consists of two sections:

- The first section: **"Utilization of Waste in Modern Sculpture."**
- The second section: **"Utilization of Waste in Contemporary Sculpture."**

The chapter concludes with key indicators derived from the theoretical framework.

The third chapter (methodology) addresses the research population, selecting a sample of **three models**, as well as detailing the research tools, methodology, and sample analysis.

The fourth chapter presents the **results**, including the following key findings:

١. Waste materials offer vast creative potential in contemporary sculpture due to their ease of formation and quick execution, providing sculptors with significant flexibility in shaping and assembling works.

٢. Various types of waste materials, differing in texture, color, and nature, can be integrated into a single sculpture, resulting in rich visual diversity and aesthetic depth.

The **conclusions** drawn from the research include:

١. The use of discarded materials has contributed to breaking inherited constraints in sculptural composition, allowing artists to transcend traditional forms. By employing waste materials and diverse techniques, sculptors can express their conceptual visions in innovative ways that align with contemporary reality.

Keywords: Employment, Waste.

الفصل الأول:(الإطار المنهجي للبحث)

أوَّلاً: مشكلة البحث

الفنِّ هو نتاج إبداعيّ، واحد ألوان الثَّقافة الإنسانيَّة للتَّعبير عن الذَّات، وترجمة الأحاسيس والأفكار بأساليب مبتكرة، ما يجعله ضرورةً حياتيَّةً، ويعدَّ الفنُّ التَّشكيليُّ من أقدم الممارسات الإنسانيَّة، حيث نقش على جدران الكهوف بواسطة الحجارة والعظام ودماء الحيوانات، معتمدًا على هذه الموادِّ كأهمّ عناصر أوَّليَّة لتوثيق تفاصيل حياته، ومع تطوُّر المجتمعات، تطوَّرت موادَّ النَّحت، لتشمل موادَّ متنوِّعةً من الحجارة، والمعادن والأخشاب، وفكرة توظيف الخامات فكرةً قديمةً نشأت مع الإنسان، مستندةً إلى الملحوظة والتَّجربة والحاجة، الَّتي من خلالها أسس لذلك الإنسان جميع معارفه وتطلُّعاته الَّتي يستطيع من خلالها تحويل حياته من حالتها الثَّابتة إلى طور متحوِّل ومتجدِّد.

ومع تطوُّر الأفكار الفلسفيَّة والفكريَّة، ازدادت أهمِّيَّة توظيف الخامات المبتذلة أو المهمَّشة في الفنون، حيث اتَّجه الفنَّانون إلى التَّجريب بأساليب جديدة في الفنِّ، لكي يحقِّق العمل الفنِّيُّ جماليَّات تلقِّيه وفهمه من خلال لغة تبتعد وتتجاوز الشَّكل الطَّبيعيَّ إلى أشكال تعبيريَّة تتماشى مع هذه التَّحوُّلات الاجتماعيَّة.

ويظهر ذلك في المدارس الفنِّيَّة مثل التَّكعيبيَّة والدَّادائيَّة حين لجأ فنَّانوها إلى توظيف المخلَّفات ولا سينما (الأقمشة وورق الجرائد والحبال، والكرتون،) لعرض أعمال فنِّيَّة مبتكرة تحمل دلالات فكريَّةً عميقةً، ومن هنا برز مفهوم التَّوظيف كمفهوم جديد في إنتاج أعمال فنِّيَّة واعية وانتقائيَّة في النَّحت الحديث.

ومع تقدُّم العصر وظهور ثقافة الاستهلاك، ازدادت النُّفايات وأثَّرت سلبًا على البيئة، كان لا بد للفنون مسايرة تلك التَّغيُّرات فبدأ النَّحَّات بتوظيف الخامات المبتذلة والمهملة المهمَّشة في الفنِّون، لأنَّ الفنَّ التَّشكيليَّ يسعى دائمًا لمحاربة القبح ونشر الجمال، فقد وظَّف الفنَّانون، الخامات الزَّائدة عن الحاجة، ممَّا أدَّى إلى تحوُّل النَّحت بتوظيف الموادِّ المهملة مرتكز بذلك على التَّحوُّل في قدرة النَّحَّاتين على الابتكار والتَّجديد، بما يتناسب مع طبيعة التَّحوُّلات الفلسفيَّة الفكريَّة المعاصرة.

فقد أصبح الفنُّ المعاصر يتناول المخلَّفات إمكانات خاصَّةً لا سينما المخلَّفات الخشبيَّة لكي يضيف الفنَّان إلى فنِّه روى جديدةً تغاير المألوف.

ومن هنا تتجلَّى مشكلة البحث الحاليّ بالتَّساؤل الآتي:

ما مدى الإفادة جماليًّا من المخلَّفات في إنتاج أعمال نحتيَّة معاصرة؟

ثانيا :أهمية البحث والحاجة اليه

١_ يسعى البحث الحالي إلى توظيف المخلَّفات من أجل المساهمة في الحفاظ على حماية البيئة.

٢_ أهمِّيَّة البحث في تسليط الضَّوء على المخلَّفات وتحفيز الفنانين على إعادة تدوير واستثمار الموادِّ المستهلكة وإنتاج أعمال ذات قيمة جماليَّة.

٣_ يسعى البحث الحالي لأن يكون جهد علميّ يرتجى منه الفائدة المعرفيَّة والنَّظريَّة في حقل النَّحت وأدبيَّاته المعرفيَّة.

٤_ قلَّة الدِّراسات والبحوث الَّتي تهتمُّ في إعادة تدوير المخلَّفات .

٥_ حاجة المكتبات والبحوث والدِّراسات المتخصِّصة والمهتمِّين في الشَّأن الفنِّيّ والثَّقافيّ.

ثالثًا: هدف البحث

يهدف البحث إلى: تعرَّف توظيف المخلَّفات في النحت المعاصرة.

رابعًا: حدود البحث

الحدود الموضوعيَّة: يتحدد البحث على مجموعة أعمال نحتيَّة معاصرة المنفذة من المخلفات .

٢_الحدود المكانيَّة: اوربا وامريكيا.

٣_الحدود الزَّمانيَّة: (١٩٩٠_٢٠٢٥) *

خامسًا: تحديد المصطلحات وتعريفها:

_١التَّوظيف: ((**Employing**

أ_ لغة:_"وظَّف وتعني الوظيفة: من كلِّ شيء ما يقدَّر له يوم من رزق أو طعام. . وجمعها الوظائف، ووظَّف الشَّيء على نفسه ووظيفة توظيف ألزمها إيَّاه، ووظَّف فلان يوظِّف وظِّفا، إذا تبعه ومأخوذ من الوظيفة، ويقال إستوظف، استوعب ذلك كلُّه".(١)

وجمعها الوظائف، ووظَّف الشَّيء على نفسه ووظيفة توظيف ألزمها إيَّاه، ووظَّف فلان يوظِّف وظِّفا، إذا تبعه ومأخوذ من الوظيفة، ويقال إستوظف، استوعب ذلك كلُّه".(١)

_كما جاء في المعجم المعاصر: "توظيف (مفرد) : مصدر وظَّف وإنَّ توظيف الأمر استخدامه لمصلحة أمر ما، استثمار وتنمية". [٢]

ب_ اصطلاحًا: الوظيفة "وظيفة مظهر خارجيّ لأوصاف أشياء معيَّنة في نسق معيَّن من العلاقات".[٣]

_التَّوظيف: عرف (اليسوعيَّ) "التَّوظيف من الوظيفة، وتعني ما يعيِّن في اليوم من عمل أو طعام أو غير ذلك".[٤]

_وعرف (سكوت) أيضًا "من الوظيفة وهي الفائدة المعيَّنة الَّتي يحقِّقها الشَّيء".[٥]

ج_ التَّعريف الإجرائيُّ:

وهي عمليَّة استثمار المخلَّفات وتوظيفهًا داخل العمل الفنِّيّ بعد معالجتها بما يتماشى مع المنجز النحتيِ.

٢_المخلَّفات/ **(Waste)**

أ_ لغة: "مخلَّفات مفرد مخلَّف ما يتبقَّى بعد الاستخدام، تركة ميراث ما يخلفه ويتركه الميِّت لمن مخلَّفات: ما يخلفه شخصًا (أو جماعة) وراءه".[٦]

ب_ اصطلاحًا: المخلَّفات هي المهملات المكوَّنة من موادِّ عضويَّة، ومعدنيَّة، وزجاجيَّة وغيرها، تنتج عن الاستخدام اليومي للإنسان، وبعضها لكي يتحلل يحتاج إلى وقت طويل ممَّا يشكِّل بقائها خطرًا بيئيًّا كبيرًا.[٧]

_المخلَّفات: هي المهملاتُ غير المرغوب فيها وقد تكون أيَّ شي تمَّ التَّخلُّص منه بعد استخدامه الأولى، أو قد تكوَّن بلا قيمةً، أو مهملة ليس لها أي استخدام.[٨]

توظيف المخلفات اجرائيا:

(وهي عملية استخدام المواد المهملة او المستهلكة كمواد فنية في الاعمال النحتية وذلك من خلال معالجتها تقنيا وإعادة تشكيلها بأسلوب ابداعي وفني معاصر يهدف هذا التوظيف الى تحويل المخلفات الى اعمال نحتية تتجسد فيها القيم جمالية والفكرية مما يسهم في بلورة فلسفية إبداعية فنية معاصرة).

الفصل الثاني: (الإطار النظري لبحث)

المبحث الأول: توظيف المخلفات في النحت الحديث:

شهد العصر الحديث الَّذي بدأ في أواسط القرن التَّاسع عشر ومرورًا بالقرن العشرين خامات جديدة ومتنوِّعة غير الخامات المتعارفة كالخشب والحجر والبرونز والجصِّ والأسمنت، فقد بدأ باستخدام المخلَّفات من رقائق النُّحاس وألمنيوم والبلاستيك والقناني وورق الصُّحف والمجلَّات فضلاً عن الأسلاك والزُّجاج والورق المقوَّى

والخشب وغيرها من الخامات . فقد سعت الحداثة إلى تقديم أشكال فنِّيَّة مختلفة وجديدة ضمن سياق توظيف الخامات التَّقليديَّة ومع ذلك رافقها السَّعي الدَّؤوب لتقديم خامات غير تقليديَّة في قوام العمل الفنِّيّ التَّشكيليّ فمن الأمثلة الَّتي تؤكِّد على الإيقاع الحركيّ نجده في عمل الفنان الفرنسي (ديغا)((١٩١٧ _١٨٤٣المسمى (الراقصة في الرابعة عشر) كما في (شكل١)

فقد حقَّق الفنَّان بهذا العمل النَّحتيّ ملمسًا إبداعيًّا جديدًا في النَّحت يضاف إلى ذلك أنَّ " ديغا " وظَّف اللَّون كعنصر مهمّ في العمل النَّحتيّ، فتعدُّد اللَّون في العمل الفنِّيّ الواحد بأكثر من لون محقَّق تضادًّا لونيًّا سخَّره لإنجاح الموضوع الفنِّيّ. (٩)

اما المدرسة التكعيبية :

الَّتي نشأت في بداية القرن العشرين، والقائمة على المعالجة الخطِّيَّة والأشكال الهندسيَّة للشَّكل البشريّ، حيث وجد الفنَّان الحديث أنَّ عليه أن يكسر القواعد الأساسيَّة الموروثة والملتزمة بالمنظور ومراعاة الأبعاد الثَّلاثة (١٠).

وقد جاء هذا الأسلوب الجديد نتيجة لاتِّصال الفنَّان (بيكاسُو)١٩٧٣-١٨٨١)) بصديقه النَّحَّات الإسباني (خوليو غونز أليس)(١٨٧٦_١٩٤٦) الَّذي أنجز أعمالاً فنِّيَّةً مبتكرةً من تراكيب معدنيَّة متباينة بطريقة اللِّحام، فألهمته طبيعة هذه الموادِّ المهملة، والَّتي كانت معظمها من النُّفايات، شكل المنحوتات المنجزة، فكان الفضل في جعل هذه الموادِّ المهملة ممكنًا في إنجاز أعمال نحتيَّة يعود إلى (غور أليس) لكنَّ الفنَّان (بيكاسُو) بعمله الفنِّيّ بيّن كيف يتمُّ تجميع بعض الأجزاء المتباينة من المعدن ويحوّلها إلى منجز نحتيّ يوحِّد الشَّكل والمضمون، بهذه الصُّور الكلِّيَّة التَّشكيليَّة الفريدة ليحقِّق منها نحتًا يقرؤه المتلقي من خلال الكل لا من خلال الجزء(١١). وبفضل هذا التجربة الفريدة تمكن (بيكاسو) من انجاز أول قطعة نحتية باسم (قدح الابسنت) كما في (الشكل٢)، المصنع بطريقة التجميع، وضع عليه باتزان ملعقة طعام حقيقية.(١٢)

وهذا ما نراه في عمله المسمى (جيتار) قام فيه بتقطيع عدة مواد من الورق المقوى والاخشاب ليعيد تجميعها في صورة مبهرة. (١٣) (شكل ٣)

غير ان ما اثار الدهشة هو العمل النحتي (رأس الثور) ١٩٤٣، كما في (الشكل٤)، المؤلف من قطعتين فقط هما مقعد ومقود لدراجة، أعاد الفنان تركيبهما بحيث يتشكل منهما معاً ما يشبه (رأس الثور)(١٤) ف (بيكاسُو) تمكَّن من الجمع بين العناصر المختلفة غير المألوفة والغريبة بتلقائيَّة رائعة ليقدِّمها في قالب تشكيليّ جماليّ وخياليّ، ليسمو بالتَّهكُّم والسُّخرية إلى مستوى الفنِّ وبهذا يمكن تشكُّل أيّ بناء كلي من مجموعة متباينة من الأفكار والاشياء، كبدائل عن ادوات الفن السابقة. كما في(الشكل٥) الذي صنعه من المواد المستعملة اليومية، فرأس (القرد) متشكل من هيكل سيارات الألعاب(١٥)

في حين أنتج الفنَّان (غونز أليس)(١٨٧٦_١٩٤٢) مجموعة من الأعمال الفنِّيَّة الحديثة متشكِّلةً من قطع مستخدمة ومهملة من المعدن (حديد) ، و (برونز) . تلتقي مع بعض إنجازات (بيكاسُو) في قوَّتها التَّعبيريَّة، كما تقرَّبت في قوَّتها السِّحريَّة للأقنعة الأفريقيَّة وأنَّ ما ميَّز منحوتات الفنَّان (غونز أليس) هي أنَّها جمعت بين العناصر الخطِّيَّة والمشكلة من أشرطة رقيقة معدنية وبين المجسمات[١٦] .

فنرى منحوتته المسمات (الرجل – الصبار) والَّتي تمثِّل ظاهرًا (قوام بشريّ ونبات صبَّار على حدّ سواء) وإذا دقَّقنا النَّظر نشاهد في هذا التَّكوين النَّحتيّ أشكالاً متصلِّبةً تقسو وتبرز منها نتوآتً طويلةً تشبه أعواد نبات الصَّبَّار. ولا شك أنَّ هذا العمل بكلِّ ما يحويه من صدمة تصيب المتلقِّي كان– بالتَّأكيد– انعكاسًا للقسوة الَّتي كانت في تلك الحقبة من الزَّمن. أمَّا الأقنعة الَّتي أنجزها فهي على العكس من ذلك، لأنَّها برمتها مخترعة اختراعاً كاملاً، فليس نجد فيها الا بعض الاشكال الهندسية ذات البساطة الواضحة وهي تملك بذاتها تعبير رصين[١٧] . كما في (الشكل٦)

اما الحركة المستقبلية:

ولدت الحركة المستقبليَّة كفكرة في بادية الأمر إلى أن تمَّ نضوجها في فنِّ النَّحت، فقد دعا فنَّانيها إلى تبنِّي فنّ جديد لا يشبه أيَّ فنّ سبقه [١٨].ومن أبرز فناني هذه المدرسة النحات (امبرتو بوتشيوني ١٨٨٢ – ١٩١٩) إيطالي المولد الذي انصب اهتمامه على عصر السرعة والآلة والحركة، وامتازت أعماله بتكرار الأشكال لتوحي بالحركة والاستمرار، وكان بارعا في توظيف الخامات المختلفة والمبتذلة لتكون عملا نحتيا حديثا.[١٩]

ونجد هذا التنوع واضحا في استخدامه لخامات متتعددة في عملة المسمى (حصان، وراكب). فالعمل يعتبر عملاً بنائياً نحتياً وظف النحات فيه خامات متعددة كالمعدن والخشب والورق المقوى والوان، التي وظفها بتقنية التجميع النحتي. [٢٠]كما في (الشكل٧.(

كما فعل الفنان في عمله الفني الاخر (الحصان السريع) فقد تجلت في هذا العمل التشكيلي المفاهيم المستقبلية التي ركزت على الحركة الديناميكي والسرعة.(٨)[٢١]

أما التوجه الدادائي:

فكانت نتاجاتهم الفنِّيَّة في مفهومها العميق هي ضدَّ القوانين والقواعد الثَّقافيَّة الاجتماعيَّة والسِّياسيَّة، [٢٢]وهو ما نراه واضحا في عمل الفنَّان الامريكي(مارسيل دوشامب)١٩٦٨_١٨٨٧)) المسمَّى (بالينبوع) الَّذي استخدم فيه مادَّة جاهزة الصُّنع تجاوزًا من خلاله كلُّ القيم والمعايير الفنِّيَّة. حيث شكَّل هذا العمل صدمةً كبيرةً للمتلقِّي، ليس لأنَّه عبارة عن مبولة فقط بل لأنَّها مصنوعة بشكل جاهز، وجل ما قام به الفنَّان هو قلبها لكي تصبح بشكل قائم، وعرضها أمام المتلقِّين بوصفها عملاً فنِّيًّا أسماه بكلِّ جرأة الينبوع، فمثَّل عمله قمَّة التَّحوُّلات الأسلوبيَّة والشَّكليَّة والفكريَّة . [٢٣] كما في (شكل٨)

لذلك فإنَّ الدَّادائيّين لم يمنعهم شيئًا عن استخدام أدنى وأحقر الأشياء سواء في الفكرة والشَّكل أو الخامة كي يتمكَّنوا من تحطيم فنِّ النُّخبة والتَّيَّار المقدَّس في الفنِّ، وهو ما نراه في نتاجاتهم. القائمة على توظيف واستعارة موادَّ جاهزة ومبتذلة ومهمَّشة مختلفة وجديدة على الفنِّ، مستخدمةً كلَّ ما يمكن استخدامه، فيوظِّفها الفنَّان بإدخالها في سياق العمل الفنِّيّ ويجعل منها أعمال فنية ذات طابع غرائبي). [٢٤] (الشكل٩).

ونرى في الفن السريالي:

والسِّرياليَّة حركةً فنِّيَّةً امتازت بالاهتمام بكلِّ ما هو قبيح ومبتذل وغريب ولا شعوري هربًا من الواقع، وإطلاق الفنَّان لعنان أفكاره المكبوتة وتصوُّراته الخياليَّة المرتبطة بأحلام اللَّاوعي، لخلق إحساس بعدم الواقعيَّة. فأعمالهم الفنِّيَّة مزيج من عناصر غير متآلفة بل متناثرةً في تشكيلات رمزيَّة منصبَّة لمحو كلِّ ما يتعلَّق بالمنطق وبالإدراك العقليّ ، بينما هي في الحقيقة تستبطن وراءها غاية محدَّدة، فتأخذ بالمتلقِّي للانتقال من اللَّامعقول إلى المعقول، من خلال تفسيره وتحليله لذلك المضمون الخفيّ الَّذي أدركناه من خلال تلك الرُّموز. ومن الفنَّانين الَّذين انضمُّوا إلى السِّرياليَّة عام ١٩٣٠ النَّحَّات (جياكومتي)(١٩٠١_١٩٦٦) ، نجد عمله (القصر في الرَّابعة فجرًا) الَّذي تمَّ إنشاؤه من بقايا الأسلاك والخيوط والخشب. تمثَّل بشكل أقفاص في داخلها تكوين لعصفور وامرأة. أراد النَّحَّات أن يطلق بخيال المتلقِّي لربط بين العصفور والمرأة وكأنهما سجينان في أقفاص متداخلة أصغر حجمًا من الأولى، تزيد من عزلتهما. [٢٥] (شكل١٠)

فهذه المدرسة تتَّجه في معالجتها التَّشكيليَّة لتؤكِّد على اضمحلال وانحلال الأشياء الواقعيَّة لمصلحة الأشكال المبتذلة والغريبة والمبتكرة، حيث اضمحلَّ أيَّ دور للعقل والمنطق الحياتيّ البسيط، ليتصدَّر اللَّامنطقيَّ واللَّاشعور والفوضى والحلم على عالم الفن. [٢٦]

المبحث الثاني:

توظيف المخلفات في النحت المعاصر:

خرجت أوروبا من الحربين العالميتين الأولى والثانية منهكة تاركة وراءها مدنًا مدمرة بالكامل وشعوبًا جائعة ومجتمعات مثقلة بالمآسي والفقر والتمزق في البلدان الأوروبية. شعر الفنانون بضيق الجو الفكري ومضايقة السلطات لهم، فسبب ذلك هجرة الفنانين بأعداد كبيرة إلى الولايات المتحدة، التي أصبحت ملجأ لكثير من الفنانين، إذ هيأت لهم هذه الهجرة الفضاء الفكري.

المناسب الذي ينشده كل فنان من اجل الإبداع الفني وتقديم الجديد. [٢٧]

وقد واجه الفنَّانون صعوبةً في بداية الأمر، إلَّا أنَّهم وجدوا في هجرتهم الأرض الخصبة والمناسبة لتطلُّعاتهم وأفكارهم الحداثويَّة الرَّافضة للفكر الكلاسيكيّ الَّذي دفنته الحرب، نحو فنّ جديد ومعاصر.

فكانت هذه التَّجربة بمكانة التَّلاقح الفكريّ على نطاق شمل مختلف المذاهب الأدبيَّة والفنِّيَّة الَّتي تتبَّعت كلَّ مواطن الضَّعف والخلل في التُّراث البصريّ الكلاسيكيّ وفنون ما قبل الحرب الَّذي تركوه وراءهم، وبدئوا بالمنطلقات الحداثيَّة وتطويرها الَّتي نشأت في أوروبَّا ونقلت إلى. أمريكا ممَّا جعلها تعود البداية لظهور فنون (ما بعد الحداثة).

لقد سعى النَّحَّات ما بعد الحداثوية، إلى إخفاء ثقل الكتلة النَّحتيَّة والإبعاد عن الخامات المتعارفة فهو يخاطب المتلقِّي (بتراكيب) استفزازيَّة وغريبة، من خلال توظيفه لفضلات المعادن واستفادته من المطارق والآلات الصِّناعيَّة لقولبتها من جديد لكنَّ هذا التَّشكيل الفنِّيّ قد تجاوز كونه فناً عاماً، فناً للعرض، بل فنا يخاطب اللاوعي الجمعي متجاوزا للمخاطبة الحسية المباشرة. (٢٨)

وابتداء من ستينيَّات القرن الماضي طرأت مستجدَّات على الفكر الغربيّ غيَّرت معالم الحياة تحت اسم (ما بعد الحداثة) والَّتي كان لها الأثر البالغ على العمارة والفنون البصريَّة، ليولِّد ما يعرف (بفنون ما بعد الحداثة) ، فلم يعد الجمال ومطابقة الواقع هو الهدف السَّامي للفنِّ، بل القدرة على الإنجاز والابتكار والتَّجريب وتوظيف ما يمكن توظيفه، وهذا ما نجده في النَّحت المعاصر، إذ اتَّجه النَّحَّاتون إلى توظيف الخامات بطريقة جديدة لم نكن نراها سابقًا في النَّحت وهم بذلك قد غادروا النَّسق السَّائد المتداول ولجئوا إلى كلّ جديد ومبتكر فآمن النَّحَّاتون المعاصرون بمفهوم التَّركيب والجمع والتَّأليف بأساليب وأشكال متنوِّعة بخامات غير تقليديَّة بهدف التَّوصُّل لأعمال فنِّيَّة معاصرة جديدة ابتكاريَّة بمقوِّمات تشكيليَّة متنوِّعة وتحقِّق رؤية جماليَّة جديدة، واستطاع النَّحَّات المعاصر بذلك توظيف خامات متنوِّعة وتمكَّن من التَّوليف فيما بينها ليؤكِّد إمكانيَّة توظيفها وتحويلها إلى منجز فنِّيّ وتخطَّى بذلك الاستخدام التَّقليديّ لهذه الموادِّ إلى وظيفة أخرى، وظيفة تعبيريَّة رمزيَّة جماليَّة.

واهم تيارات فنون ما بعد الحداثة واتجاهات الفن المعاصر:

النحاتون الجدد:

قد يصعب تحديد البدايات الأولى لهذا الاتِّجاه من الفنِّ، إذ يوجد هناك تجارب وتطوُّرات معيَّنة هامَّة، وترجع بعضها إلى المدَّة المبكِّرة لما بعد الحرب العالميَّة الثَّانية، وتعتبر الأعمال النَّحتيَّة المعدنيَّة الَّتي شكَّلت باللِّحام من إبداع الفنَّان (خوليو جونزاليز)(١٨٧٦_١٩٤٢) من الأصول المهمَّة لهذا التَّحوُّل كذلك شبكة الأسلاك المعدنيَّة اللَّامعة الَّتي أبدع تشكيلها النَّحَّات الأمريكيُّ (ريتشارد ليبولد)(١٩١٥_٢٠٠٢) فقد تنبَّأت مبكِّرًا بأعماله النَّحتيَّة الجديدة، بالإضافة إلى ذلك وظَّف النَّحَّات البريطانيُّ (إدوارد باولودي)(١٩٢٤_٢٠٠٥) التُّروس المعدنيَّة المسنَّنة مع أجزاء الآلات صغيرةً الَّتي شكَّلها على سطوح أعماله الأولى البرونزيَّة والَّتي تعدُّ الأكثر شجاعةً في توظيف مكوِّنات بسيطة وجاهزة والَّتي ستصبح بعد سنوات السمة المميزة للفن المعاصر. (٢٩)

لقد كانت خامة المعدن هي المادَّة المفضَّلة لدى النَّحَّاتين الجدد، وسبب ذلك يعود إلى ظاهرة المخلَّفات المعدنيَّة والَّتي لعبت دورًا مهمًّا في انتشار تقنيَّات التَّشكيل والتَّجميع بين النَّحَّاتين. إنَّ المخلَّفات المعدنيَّة في أيِّ مجتمع صناعيّ عرضة لتكوُّن صفائح وقطعًا معدنيَّةً ناجمةً عن آلات مهملة. ومنحوتات النَّحَّات الأمريكي (جون شامبيرلين)(١٩٢٧_٢٠١١) المشكلة من أجزاء لسيَّارات محطَّمة الشكل(١١) وكذلك منحوتات الفنَّان الأمريكي (ريتشارد سيرا)(١٩٣٨_٢٠٢٤) المصنعة من مخلفات فولاذية شكلت بالحام مع بعضها. [٣٠]

فالفنَّان (جون شامبرلين) اشتهر باستخدامه لموادِّ السَّكراب من الحديد وغيره ثمَّ انتقل إلى تجريب صفائح الألمنيوم المغفَّلون بإجراء بعض المعالجات عليها، وذلك باستخدامه لمادَّة البوليّ بورثين والبلاستيك لإضفاء ليونة على صلابة المعدن[٣١].

في حين نرى الفنان الأمريكي (ناعوم جابو)(١٨٩٠_١٩٧٧) قد سعى إلى تحرير فن النحت من التقاليد السابقة، لذلك نجد تصاميمه قد تميزت بأسلوب غريب ومعاصر، وقد مكنه من ذالك التجريب والتطوير وتوفر خامة البلاستيك بكثرة في ذلك الوقت [٣٢].

كما في الشكل (١٢).

في حين أنَّ الاحترافيَّة كانت واعدةً بأعمال الفنَّان (ديفيد سمث)(١٩٠٦_١٩٦٥) ، فقد عدّ اعتبر أوَّل نحَّات أمريكيّ يستخدم الحديد المطاوع والصُّلب ويخلق منهما أشكال قويَّة بطريقة اللِّحام. وتميَّزت هذه التَّكوينات النَّحتيَّة في بداياتها بجمعها للعناصر السِّرياليَّة. ثمَّ ظهرت أعماله الفنِّيَّة في وقت لاحق مصطبغةً بصبغة التَّكعيبيَّة وبقايا من نظم الشَّكل الحجميّ وامتازت أعماله بأشكال لا يمكن ان تتحقق بصفة الجمال الا بكليتها. [٣٣]

إنَّ ما أنجزه هؤلاء الفنَّانون من أعمال نحتيَّة تبدو للنَّاظر لأوَّل وهلة أعمالاً فنِّيَّةً غريبةً نوعًا ما كوَّنها شكَّلت من قطع والفولاذ والخردة وأجزاء من بقايا السَّيَّارات وموادِّ أخرى صناعيَّة كالصَّفائح والعجلات وغيرها للتَّعبير من خلالها عن الكلى الَّذي لا يمكن للمتلقِّي قراءته من خلال أجزائه المنفصلة إلَّا بنظرة واحدة شموليَّة. ومنهم (ديفيد سميث) في منحوتاته الَّتي وظَّف فيها خامات الخردة بأشكال جديدة ومبتكرة وهي من الأسلاك وصفائح الحديد في إنجازات فنِّيَّة مبتكرة تحمل السِّمات (التجريدية التعبيرية). [٣٤]كما في الاشكال (١٣)

وكما فعل الفنَّان الامريكي(شامبرلين)(١٩٢٧_٢٠١١) عام ١٩٦٠ في عمله (شكل ١٤) ، الَّذي هو عبارة عن خردة معدنيَّة مبتذلة تمَّ تجميعها مع بعض بتكوينات لونيَّة متنوِّعة وخلق أشكال فنِّيَّة ذات قيم جماليَّة قائمة على التَّجريب وعامل التِّلقائيَّة في الأداء، وهو ما انطبق أيضًا على أعمال الفنَّان (الفرنسيَّ سيزار)(١٨٩٨_١٩٧٦) الَّذي استخدم آلات ضاغطةً عملاقةً تستخدم في كبس أبدان السَّيَّارات وبقيَّة النُّفايات المعدنيَّة ، فقد أصبح التَّجريب وبفعل تطوُّر الوعي الفنِّيّ والذَّائقة الجماليَّة محاولةً لخلق نوع من التَّآلف بين العمل الفنِّيّ والنِّتاجات الصِّناعيَّة، في ضوء التَّوسُّع في استخدام الخامات الجاهزة .[٣٥]

أمَّا النَّحَّات الامريكي(إبرام لأسو)(١٩١٣_٢٠٠٣) الَّذي يمثِّل عمله الفنِّيُّ هيكلاً من أسلاك قد غطِّيت بطبقات من الفضَّة والنُّحاس ليخرج لنا بتكوين خطِّيّ متقاطع يبرز فيه المعدن المذاب كالشَّمع قد تصلَّب على شكل شبكة معقدة.(١٥) [٣٦]

إنَّ فعل المفاجئة والتَّشتيت والتَّشظِّي الَّذي صنعته فنون ما بعد الحداثة، أسهم على استبدال أصول الأنظمة الشَّكليَّة والبصريَّة والتِّقنيَّة والخامات المستخدمة، فأصبحت الفوضى وعدم التَّمركز هو السِّياق الفنِّيُّ الَّذي ساد المشهد الفنِّيُّ على المستوى العالميّ، لذلك نشاهد الحيوان المحنَّط قد دخل في أعمال الفنَّان الامريكي(روبرت روشنبرغ)(١٩٢٥_٢٠٠٨) أنَّ هذه الأعمال عبَّرت عن التناقض والجرأة الذي اتت بها فنون ما بعد الحداثة ومفاهيمها). [٣٧](شكل ١٦)

في حين أن نحت الفن الشعبي **(pop art)**

الَّذي يعني " الفنُّ الجماهيريُّ "، والَّذي ظهر في منتصف الخمسينيَّات في أمريكا وأوربَّا، حيث تأثَّرت بواقعها المعاصر، فاعتمد هذا التَّوجُّه الفنِّيّ على توظيف الموادِّ الاستهلاكيَّة ليشكِّل منها أعمالاً نحتيَّةً، فهو يحاول تبنِّي الفكر المتغيِّر المعاصر لما بعد الحداثة الَّذي يعني اشتغال المهمَّش والمستهلك من المنتج الشَّعبيّ المبتذل، ذلك من أجل التَّحرُّر من كلِّ القوانين والقواعد الَّتي سادت في الفكر السابق الذي يمثل الثقافة النخبوية.[٣٨] فنجد الفنَّان الغربيّ يلجأ إلى الأشياء البسيطة الاستهلاكيَّة المتاحة بأيِّ طريقة، بل أصبح الاستهلاك اليوميُّ يمثِّل من الحاجة اليوميَّة عند الفنَّان للحصول على التلقي الجمالي في نتاج هكذا اعمال فنية.[٣٩]

ويقرِّبنا من هذا المفهوم الجديد أعمال الفنَّان الأمريكيّ (جاسبر جونز)(١٩٣٠)

المسمَّاة ب (علب بيرة) كبيرة صبَّت بمادة البرونز، وطليت بالألوان [٤٠] . بالإضافة إلى (ضوء المصباح) كما في (الشَّكل ١٧) وغيرها. فالفنَّان (جونز) استهدف أشياء استهلاكيَّةً مألوفةً، إلَّا أنَّها ليس لها أيُّ تاريخ فنِّيّ، فهي تمثِّل الموضوع نفسه الَّذي صنعت لأجله، لأنَّ لها نفس الأبعاد مثل الأشياء الواقعيَّة الَّتي تمثِّلها أو ممكن أن تكون بنفس الأشياء الَّتي تمثِّلها، والَّتي تكون دائمًا في النَّحت أصغر من الحجم الطَّبيعيّ، إلَّا أنَّ عمل (جونز) اعتبر على أنَّه يستهلك مواضيع تعتبر سلبية، من ان تكون ايجابية. فهي تقصد السخرية في التأليف [٤١]. إذ إنَّ هذه الموادِّ الجديدة، تضع حدود العمل النَّحتيّ، موضع التَّساؤل. وتنبذ أيَّ تعريف متعارف لما لا يليق أو يليق بالتَّوظيف في العمل الفنِّيّ، فتطرحه خارج حدود المجال الطَّبيعيّ للعمل (النَّحتيَّ) ، بل خارج دائرة الوجود المادي المتكامل للعمل الفني بكل مكوناته .[٤٢]

إلَّا أنَّ الفنَّان الَّذي يعتبر الأكثر غرابةً بين النَّحَّاتين المنتمين لتيَّار الفنِّ الشَّعبيّ هو (جورج سيجال)(١٩٢٤_٢٠٠٠) الَّذي ينجز أعماله على تقنيَّة القولبة، ومحور فنِّه هو الجسم الإنسانيُّ، من حيث هو نموذجه الأوَّليُّ. وبعد أن ينتهي النَّحَّات من صناعة عمله النَّحتيّ من موادَّ مختلفة كالجصِّ والمعدن والخشب

والزُّجاج يقوم النَّحَّات بطلائه باللَّون الأبيض. ثمَّ يقوم بوضعه في بيئة ملائمة، فنجد هذه الأعمال الفنِّيَّة تحوُّل الصُّورة الإنسانيَّة إلى أشبه بشبح إنسان، يعيش في عالم غلبت عليه الوحدة والعزلة، على الرغم من ان مفرداته أخذت من الواقع المباشر .[٤٣]كما في الشكل (١٨) فأشكال الفنَّان (سيجال) الَّتي أخذ نسختها من النَّماذج الحيَّة، ووضعت في الأماكن والعامَّة كان القصد منها، الالتفات إلى الصُّورة السَّاكنة الَّتي تمثِّل الهويَّة الشَّخصيَّة، لكن في واقعها أجسامًا بيضاءَ، جوفاء، قد غادرت الحياة وكأنَّها أشباح تطارد أماكنها. ليعطي بذلك للجسم أو الشكل واقعاً أكبر في نفوس الجمهور[٤٤] .أمَّا النَّحَّات الأكثر تعبيريَّةً من بين جميع فنَّاني (الفنُّ الشَّعبيُّ) ،هو النَّحَّات السويدي(كلايس أولدنبرغ).(٢٠٢٢_١٩٢٩)

بإنتاج أعمال نحتيَّة ليِّنة بخياطة قطع من القماش والجلد، من أجل الحصول على تكوينات. والتي تبدو كأنها مذابة. حيث رفض الفنان تماماً مبدأ الصلابة في اعماله..[٤٥]

فالفنَّان (أولدنبرغ) قد استمدَّ إلهامات، من خلال الشَّيء الهزليّ والغريب للموادِّ المبتذلة اليوميَّة بعيدًا عن القيم الإنسانيَّة والجماليَّة، ممَّا شكَّل صدمةً للمشاهد لهذه الأعمال الفنِّيَّة من حيث تقبَّله لها أو رفضها. فمنحوتات (أولدنبرغ) هي محاولة لعرض جوانب ساخرة ومتنوِّعة للثَّقافة الاستهلاكيَّة الجديدة بشكل غير مألوف، عن طريق الالتفات للتَّقاطعات والتَّشطيبات لتلك التَّكوينات الاستهلاكيَّة للتَّعبير عن الرَّافض للثَّقافة الاستهلاكيَّة، إذ إنَّ هذه المفردات بإمكانها أن تخلق حوارًا فنِّيًّا معاصرًا، يحمل في طيَّاته الكثير من الهواجس السَّلبيَّة، الَّتي تعكس أزمة المجتمع المعاصر بلغة نقديَّة جديدة وساخرة. إنَّ روى وخبرات وتجارب الفنَّان الكثيرة، قد تؤدِّي، في نهاية المطاف إلى النُّضج والنَّشاط، والعمل المتواصل، والَّذي يكون فيه المبتذل واليوميُّ والفوضويُّ قابل للتَّعايش والاندماج من خلال توظيف وسائط مألوفة من الحياة اليومية. [٤٦] كما في (الشكل١٩)

ومع بدايات السَّبعينيَّات من القرن الماضي أصبحت الفكرة هي المحور الرَّئيس الأوَّل في إنتاج الأعمال الفنِّيَّة فظهر اتِّجاه جديد باسم (الفنُّ المفاهيميُّ . (

وقد اتَّسم باستخدام عدد قليل جدًّا من العناصر من أجل توصيل الفكرة والمضمون فكانت أعمالهم في غاية البساطة. وقد تخلت بذلك عن المحتوى الجماليّ والتَّمثيل الدَّقيق للعناصر الفنِّيَّة، لتقديم منجز فكريّ يحرِّك قريحة المتلقِّي.

وأصبح هذا الفنِّ يقوم بإيصال فكرة الفنَّان وتجسيدها بأيّ وسيلة كانت مناسبةً للتَّعبير عنها، في ضوء حرِّيَّة توظيف الخامة الَّتي تخدم فكرة الفنَّان من دون التَّقييد بالأسس الفنِّيَّة التَّقليديَّة المعروفة والمألوفة على ضوء أنَّ المنجز الفنِّيَّ ليس منتجًا فنِّيًّا بقدر ما هو منتج فكريّ يبرز إلى الخارج في مشغولة فنِّيَّة. [٤٧]

ونرى النَّحَّات الأمريكيَّ (دوان هانسون)(١٩٢٥_١٩٩٦) يقوم بعرض عمل بعنوان " المتسوِّقة الشَّابَّة " يمثِّل فيه هيئة امرأة ذات جسم ممتلئ، نفَّذ بخامة البوليستر مع إضافة بعض الملابس والإكسسوارات الحقيقيَّة ليقدِّم

الفنَّان صورةً لمواطنة أمريكيَّة قد نفَّذه بواقعيَّة عالية. فهو يشير بهذا العمل النَّحتيّ إلى ظاهرة انتشرت في المجتمع الأمريكيّ وهي التَّبضُّع الزَّائد والكسل الَّذي يسبِّب السُّمنة وهو يوضح ذلك من خلال عمله النحتي (المتسوقة الشابة)[٤٨] (شكل٢٠)

وعلى الرَّغم من التزام الفنَّان اتِّجاه الواقعيَّة الجديدة بدقَّة في تصوير تجارب المشاهد الواقعيَّة، إلَّا أنَّ نحَّاتيها اختاروا موضوعات قد مزجت بمعالجات ذهنيَّة تهدف لإحداث الصَّدمة والانبهار والدهشة لدى المتلقي). [٤٩]

فنجد أعمال الواقعيَّة الجديدة قد تنوَّعت في اختيار التِّقنيَّات والمواضيع وأساليب التَّنفيذ للوصول إلى تكوين إبداعيّ ونرى النَّحَّات البريطانيَّ (ريتشارد ستينثورب) الَّذي تلين بيديه الأسلاك إلى أداة إبداعيَّة لتجسيد الشَّكل البشريّ حيث مثَّل عمله شكل امرأة من الأسلاك بطريقة تفصيليَّة رائعة، يبرز فيها الإيقاع الحركيُّ الإنساني فضلاً عن المنحنيات والعضلات الخاصة بالجسد الانثوي.[٥٠] (شكل٢١)

ومن النَّحَّاتين المعاصرين الَّذين اهتمُّوا بتوظيف أنواع مختلفة من المخلَّفات في إنجاز أعمال نحتيَّة تعبيريَّة معاصرة النَّحَّات الامريكي (بريان موك)، عرف بأعماله المتقنة بنحت الجسد الإنساني والحيواني والمتشكلة من مخلفات المعادن الَّتي تستكشف موضوعات مختلفة.[٥١]

كذلك نرى النحات الفرنسي (جيل بروفيل)١٩٥٩. الذي عرف بمنحوتاته للوجوه المعبرة بتوظيفه لبقايا الاخشاب الملونة.

يقول الفنَّان عن نفسه (أنا فنَّان لأنَّ الفنَّ هو الوسيلة الَّتي أطلق بها أفكاري وصوري الَّتي أحملها معي يوميًّا. . . إنَّه ليس سحرًا. . . لكنَّه يبدو كالسِّحر. الإبداعيَّ والإتقان الفنِّيّ الَّذي بدأ في وقت مبكِّر جدًّا) [٥٢].

أهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١_ استخدمت التَّيَّارات الفنِّيَّة الحديثة أساليب وتقنيَّات تحرَّرت من القواعد التَّقليديَّة، حيث اعتمد الفنَّانون على العفويَّة والصُّدفة في توظيف المخلَّفات، ممَّا أدَّى إلى ظهور تكوينات إبداعيَّة غير تقليديَّة تعيد صياغة المفاهيم الجماليَّة من منظور جديد.

٢_ اعتمد الفنُّ الحديث، في النَّحت، على تقنيَّات غير تقليديَّة أتاحت مجالاً أوسع لاستثمار الموادِّ المستهلكة، مثل تقنيَّات التِّلصيق، واستخدام خامات متنوِّعة كالأخشاب المهملة، والمعادن، والأقمشة، ممَّا أدَّى إلى خلق أنماط تشكيليَّة جديدة ومبتكرة.

٣_ أصبح توظيف المخلَّفات في الفنون المعاصرة وسيلةً للتَّعبير عن التَّحوُّلات الاجتماعيَّة والثَّقافيَّة، حيث تمَّ استخدام النُّفايات الصِّناعيَّة والمنزليَّة والمستهلكات اليوميَّة في تشكيل أعمال فنِّيَّة تحمل دلالات تتجاوز المفاهيم الجماليَّة التَّقليديَّة.

٤_ تجاوز النَّحَّات المعاصر في أوروبَّا وأمريكا الحدود التَّقليديَّة في النَّحت، حيث اعتمد على التِّقنيَّات الحديثة والموادِّ غير المألوفة، مثل مخلَّفات الحديد والبلاستك والزجاج والخشبيَّة، في محاولة للتَّعبير عن قضايا معاصرة، من أبرزها الاغتراب في المجتمع بعد الحرب، فأصبح توظيف المخلفات وسيلةً لإعادة النَّظر في مفاهيم الفنِّ والجمال، عبر خلق أعمال تجريبيَّة تتحدَّى القيم الجماليَّة السَّائدة.

٥_تهدف الأعمال الفنِّيَّة المعاصرة إلى إثارة الدَّهشة والغرابة والصَّدمة لدى المتلقِّي من خلال توظيف المخلَّفات بطرق غير مألوفة، حيث تتمُّ إعادة تشكيلها وإدماجها في تكوينات فنِّيَّة تسعى إلى إعادة تعريف القيم البصريَّة والجماليَّة.

٦- ظهرت اتِّجاهات فنِّيَّةً معاصرةً تتحدَّى المفاهيم التَّقليديَّة من خلال التَّركيز على إعادة استخدام الموادِّ المستهلكة، ممَّا يعكس رؤيةً فنِّيَّةً جديدةً وتسعى إلى إبراز قيمة ما هو مهمل أو مبتذل أو مستبعد في المجتمع.

٧_ تجاوزت الأعمال الفنِّيَّة الَّتي تعتمد على المخلَّفات حدود العرض التَّقليديِّ، حيث أصبحت تمتدُّ إلى الفضاءات المفتوحة والمناطق العامَّة، ممَّا عزَّز من دورها في خلق تفاعل مباشر مع الجمهور وإعادة تعريف مفهوم الجمال في الفنِّ.

الفصل الثالث إجراءات البحث

أوَّلاً: مجتمع البحث: بعد اطِّلاع الباحثة على ما توفِّر في المصادر الفنِّيَّة وشبكة المعلومات العالميَّة (الإنترنت) تمكَّنت الباحثة من حصر إطار مجتمع البحث الحاليِّ حيث بلغ (٣٦) نصًّا بصريًّا.

ثانيًا: عيِّنة البحث

تمَّ اختيار عيِّنة البحث بطريقة قصديَّة والبالغ عددها (٣) نصوص بصرية ،إذ اختيرت وفق المبررات الاتية:

١_ تنوع الأفكار والتقنيات في توظيف المخلفات في النحت المعاصر.

٢_تغاير الاتجاهات والأساليب الفنية المستثمرة في النحت المعاصر.

ثالثًا: أداة البحث

اعتمدت الباحثة مؤشِّرات الإطار النَّظريِّ، كمحكَّات موضوعيَّة في تحليل نماذج عيِّنة البحث.

رابعًا: منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي بطريقة التحليل لمكونات النص البصري وتقصي توظيف المخلَّفات وكيفيَّة تمثيلها فنِّيًّا.

خامسا: تحليل نماذج العينة

نموذج (١)

اسم الفنان: ريتشارد ستينثورب

اسم العمل: المرأة الجالسة.

سنة الإنجاز: ١٩٩٠.

المادة والخامة: اسلاك معدنية.

القياس: حجم طبيعي

الوصف البصري:

تكونت المنحوتة من أسلاك معدنيَّة وظَّفها النَّحَّات باحترافيَّة لينتج عمل فنِّيّ متكامل متمثِّل بجسد امرأة شبَّكت ذراعيها خلف رأسها برشاقة وانسيابيَّة في حالة الرُّكوع، وجاء التِّمثال بالحجم الطَّبيعيّ

التَّحليل:

يعد النَّحت المعاصر من أكثر الفنون الَّتي شهدت تطوُّرًا في استخدام المخلَّفات ومن بينها المخلَّفات الصِّناعيَّة. ومن بين النَّحَّاتين الَّذين برزوا في هذا المجال هو (ستينثورب) بتوظيفه الأسلاك المعدنيَّة لإنشاء منحوتات بشريَّة تعبِّر عن الفكرة والحركة والجمال والانسيابيَّة، وتتجسَّد في أعماله فكرة توظيف المهمل لإعادة تشكيل الجسد البشريّ في منحوتات تعبيريَّة تجريديَّة جماليَّة تكوَّنت المنحوتة من استخدام عدد كبير من الأسلاك المعدنيَّة صيغت بطريقة احترافيَّة ونرى وضعيَّة التَّكوين النَّحتيّ وحركة اليدين وطريقة الجلوس قد أضفى عليه طابعًا دراميًّا تأمُّليًّا وتجلَّى اهتمام النَّحَّات بالتَّفاصيل الواقعيَّة في التَّكوين النَّحتيّ للجسد الأنثويّ بتشابك الأسلاك بتقنيَّة مدروسة حيث أظهر الانحناءات والخطوط المتداخلة في تكوين الجسد بأسلوب تعبيريّ تجريديّين. وقد خلق التَّداخل الكثيف للأسلاك إحساسًا بصلابة، بينما أظهرت الانحناءات والفراغات بين الأسلاك تأثيرًا بصريًّا يوحي بليونة والشَّفافيَّة هذه الثُّنائيَّة بين الكثافة والفراغ تمنح العمل طابعًا حركيًّا حيث يمكن للمتلقِّي أن يتفاعل معه من زوايا متعدِّدة ممَّا يعزِّز الإحساس بالحركة والتَّغيُّر المستمرّ. يحمل العمل دلالات متعدِّدةً قد يعبِّر عن الصِّراع الدَّاخليّ للمرأة أو التَّحوُّل منَّ حالةً إلى أخرى، كما يمكن أن يكون تعليقًا عن العلاقة بين الإنسان والصِّناعة أنَّ تقنية توظيف المخلَّفات في هذه المنحوتة يمكن تفسيره على أنَّه إعادة إحياء المهملات فيعكس فكرة التَّجدُّد والتَّغيُّر ممَّا يفتح المجال لتأويلات ذات طابع نفسيّ أو اجتماعيّ.

نموذج(٢)

اسم الفنان: بريان موك .

اسم العمل: الرجل الجاثي

سنة الإنجاز: ٢٠٠٠

المادة والخامة: مخلفات معدنية.

القياس: حجم طبيعي.

الوصف البصري:

يتكوَّن العمل النَّحتيُّ من مجموعة كبيرة من المخلَّفات المعدنيَّة اختارها الفنَّان بعناية فتشكَّل منها تكوينًا نحتيًّا يمثِّل رجل جالس بهيئة القرفصاء.

التحليل:

يمثِّل هذا العمل النَّحتيّ أحد أبرز نماذج تقنية توظيف المخلَّفات المعدنيَّة في النَّحت المعاصر، حيث يعيد النَّحَّات إحياء المهملات المعدنيَّة وتحويلها إلى شكل بصريّ ينبض بالحياة تتميَّز المنحوتة باستخدام قطع متنوِّعة من المخلَّفات الصِّناعيَّة مثل البراغي، والصَّواميل، والأسلاك وملاعق الطَّعام والأنابيب، ممَّا يخلق إيقاعًا بصريًّا معقَّدًا. ورغم أنَّ هذه الموادِّ المعدنيَّة بطبيعتها صلبة، إلَّا أنَّ الفنَّان نجح في تطويعها بتقنية منحتها طابعًا حيويًّا. يعكس التَّكوين الفنِّيُّ مشاعر الإنسان المعاصر المختلفة الَّتي تتراوح بين الصَّلابة والهشاشة، وبين الجمود والحركة وبين الحياة والموت. فتبدو المنحوتة وكأنَّها تحاول التَّحرُّر من قيودها، حيث هيمنت التِّقنيَّات الحديثة على حياة الإنسان في عصر متسارع ومتغيِّر فحوَّلته إلى آلة. وبذلكَ يسبحُ خيالَ المتلقي في دلالاتٍ متعددةٍ وقد استفاد الفنَّان من خصائص المعدن، مثل الانعكاسات الضَّوئيَّة والأسطح المتباينة، ممَّا يضفي على المنحوتة أبعادًا جماليَّةً متغيِّرةً حسب الإضاءة وزاوية الرُّؤية.

يطرح العمل الفنِّيُّ تساؤلاً حول علاقتنا بالمادَّة، حيث تتحوَّل الأشياء المهملة إلى كيان فنِّيّ له حضور ورؤية معاصرة. يبرز هذا المفهوم بوضوح في النَّحت المعاصر، حيث لم يعد الشَّكل التَّقليديُّ هو الهدف، بل أصبحت الفكرة والتَّجربة الحسِّيَّة جزءًا أساسيًّا من العمل الفنِّيّ.

يعد هذا العمل انعكاسًا واضحًا لاتِّجاهات النَّحت المعاصر الَّتي تمزج بين الفكرة والمادَّة بأسلوب وتقنية جديدة، حيث تصبح المخلَّفات الصِّناعيَّة وسيلةً تعبيريَّةً تعكس قضايا العصر. ومن خلال تحويل الخردة إلى كائن فنِّيّ ينبض بالحياة، يؤكِّد بريَّان موك على قدرة الفنِّ على إضفاء المعنى والجمال حتَّى على أكثر الأشياء إهمالاً في حياتنا اليوميَّة.

نموذج(٣)

اسم الفنان: جيل بروفيل

اسم العمل: أي واي

سنة الإنجاز: ٢٠٠٣

المادة والخامة: خشب والوان

القياس: ٣٦×٢٨×٣٥ بوصة

الوصف البصري:

يتكوَّن العمل من رصِّ مجموعة كبيرة من أعواد الأخشاب مع بعضها بعناية لتجسيد الوجه البشريّ وقد لوَّنت الأخشاب لإضفاء معنى تعبيريّ وجماليّ.

التَّحليل:

يعدّ هذا العمل الفنِّيّ للفنَّان (جيل بروفيل) نموذجًا متميّزًا لتوظيف المخلَّفات في النَّحت المعاصر، حيث يعيد تشكيل مخلَّفات العصيّ الخشبيَّة، لخلق تكوين نحتيّ يعبِّر عن مفاهيم باطنيَّة بأسلوب تعبيريّ تجريديّ، ممَّا يمنح العمل النَّحتيُّ طابعًا فريدًا جمع بين المعاصرة والعمق الرُّوحيّ

طلى النَّحَّات الخشب بتدرُّجات لونيَّة متباينة لتخلق وهم بصريّ يبرز تفاصيل الوجه رغم خشونة المادَّة المستخدمة. هذه التقنية لا تظهر جماليَّة الموادِّ المهملة فحسب، بل يعكس أيضًا قدرة النَّحَّات على تحويلها إلى تكوين بصريّ مرهف. يشير للهشاشة والتَّحوُّل في الوجود الإنسانيّ. الوج رغم اكتماله البصريّ، يبدو وكأنَّه يذوب من الأعلى والجانب مثل الشَّمعة، ممَّا يعكس فكرة تآكل الجسد والذَّاكرة بمرور الزَّمن.

الألوان الباهتة والتَّدرُّجات النَّاعمة، الَّتي تتراوح بين الرَّماديّ والأزرق والورديّ، تضيف لمسةً حالمةً وهادئةً إلى العمل، بينما تخلق الظِّلال النَّاتجة عن تباين أطوال العصيّ إحساسًا بالعمق. هذا المزيج بين مادَّة الخشب والتَّدرُّجات اللَّونيَّة النَّاعمة يعكس تناقضًا بين المادَّة والرُّوح، بين الصَّلابة والهشاشة، وبين البقاء والاندثار بالإضافة إلى ذلك، يمنح غلق العينين طابعًا تأمُّليًّا في الباطن، ممَّا يثبت فكرة الهدوء والسَّلام والمضيّ بروح ساكنة وهادئة. هذا العنصر يضفي بعدًا دراميًّا على المنحوتة، حيث يوحي بالصَّفاء الرُّوحيّ والغوص في إلَّا شعور.

الفصل الرابع: (النتائج والاستنتاجات)

أولاً: النتائج :

١_ تمتلك المنحوتات القدرة على استيعاب مختلف أنواع المخلَّفات، سواءً كانت صغيرةً أو كبيرة، ممَّا يتيح التَّعبير عن موضوعات متنوّعة.

٢_ يتيح تنوُّع الموادِّ وأساليب التَّشكيل المستخدمة في النَّحت مجالاً واسعًا للتَّجريب والإبداع، ممَّا يسهم في إنتاج أعمال فنِّيَّة مبتكرة تستفيد من اختلاف أشكال المخلفات وألوانها.

٣_ تتيح المخلَّفات إمكانات واسعةً للإبداع الفنِّيّ في النَّحت المعاصر، لسرعة إنجازها وسهولة تشكيلها، ممَّا يمنح النَّحَّات مرونةً كبيرةً في التَّشكيل والتَّركيب، كما هو الحال في جميع النَّماذج.

٤_ تعدّ المخلَّفات مادَّةً متوفِّرةً بتكلفة منخفضة، ممَّا يجعلها خيارًا مناسبًا للتَّجريب والاستخدام في المشاريع الفنِّيَّة المختلفة كما في جميع النماذج.

٥_ تتمتَّع المخلَّفات قيمة جماليَّة مميَّزة وتنوُّع في أشكالها، إذ تتراوح بين البساطة والتَّعقيد، ممَّا يمنح النَّحَّات حرِّيَّة إعادة تشكيلها وتركيبها بطرق مبتكرة، كما هو موضَّح في جميع النَّماذج .

٦_ أن توظيف عدَّة أنواع من المخلَّفات المختلفة في النَّوع واللَّون والملمس في منحوتة واحدة تمتاز بالتَّنوُّع البصريّ والغنى الجماليّ كما في جميع النَّماذج .

٧_ إضافة لمسة لونيَّة لجزء معيَّن في المنحوتة لإضفاء طابع جماليّ وتعبيريّ كما في النموذج(٣،٢).

٨_ يعدّ الإلمام بأنواع المخلفات وخصائصها خطوةً أساسيَّةً قبل بدء عمليَّة التَّشكيل، حيث يساعد ذلك النَّحَّات في اختيار النَّوع الأنسب لعمله من حيث اللَّون، الملمس، ومدى ملاءمته لأساليب التَّشكيل المختلفة كما في النموذج(٣،٢،١).

٩_ أنَّ المخلَّفات تعدُّ مادَّة مرنة تسهم في التَّعبير عن المفاهيم البصريَّة المتجسِّدة في الأعمال النَّحتيَّة، حيث تتميَّز بتنوُّع إمكاناتها التَّشكيليَّة واللَّونيَّة، الأمر الَّذي يجعلها وسيلةً فعَّالةً لنقل القيم الفنِّيَّة والمعرفيَّة إلى المتلقِّي كما في جميع النماذج.

ثانيا: الاستنتاجات

توصَّلت الباحثة إلى جملة من إلَّا استنتاجات ما يأتي:

١_لقد أسهم توظيف المهملات في إذابة القيود المورَّثة في صياغة العمل النَّحتيّ، ومن ثمَّ تخطِّي الأشكال التَّقليديَّة، وذلك عبر توظيف المخلَّفات والتِّقنيَّات المتنوِّعة، ليظهر من خلالها النَّحَّات إرهاصاته الفكريَّة بطريقة جديدة تتماشى مع الواقع.

٢_ساهمت تعدُّديَّة الخامات في انطلاقة النَّحَّات المعاصر، وإظهار تنوُّع للنِّتاجات النَّحتيَّة، من خلال التَّجريب المستمرّ والإبداع الفكريّ.

٣_أنَّ آليَّة توظيف المخلَّفات ما هي إلَّا انعكاسات مجتمعيَّةً، جعلت النَّحَّات المعاصر يحول صياغة المبتذل إلى منجز فنِّيّ، عبر إيصال الفكرة بمضمونها من جهة، وتشكيل الخامة من جهة أخرى.

٤ _أنَّ المخلَّفات المتوفِّرة بكثرة وخاصَّةً الطَّبيعيَّة والصناعية وفَّرت للنَّحَّات المعاصر معيَّنًا لا ينضب من الأفكار الَّتي يتمكَّن من تجسُّدها في أعماله النَّحتيَّة.

٥_لقد واجه النَّحَّات المعاصر شعارات الحداثة بالتَّمرُّد والرَّفض من خلال إدخال الواقع كما هو في سياق العمل النَّحتيّ المعاصر.

٦_كان لعمليَّة التَّجريب والابتكار في التِّقنيَّات والخامات دور بارز في خلق رؤًى جديدة على مستوى نتاجات النَّحت المعاصر، الَّذي دعا إلى تغيير الاهتمامات الجماليَّة في النَّحت.

٧_أنَّ توظيف المخلَّفات في الأعمال النَّحتيَّة المعاصرة يعد اتِّجاهًا فنِّيًّا وبيئيًّا في أنَّ واحدًا، حيث يعكس الاهتمام المتزايد بالبيئة وصياغة جماليَّة مبتكرة في الفنِّ.

٨_إنَّ تحويل المخلَّفات إلى أعمال نحتيَّة معاصرة ليس مجرَّد توظيف لموادَّ مستهلكة، بل هو عمليَّة إبداعيَّة تعيد صياغة العلاقة بين المادَّة والفكرة، حيث تتحوَّل الأشياء المهمَّشة إلى وسائط تعبيريَّة تحمل دلالات جديدةً.

ثالثا: التوصيات

توجه الباحثة بما يأتي:

_١توصى الباحثة بدعم وتشجيع الفنَّانين على تبنِّي فكرة توظيف المخلَّفات في أعمالهم النَّحتيَّة، لما تحمله من أبعاد بيئيَّة وفنِّيَّة معاصرة.

٢_من الضَّروريّ دمج دراسة توظيف المخلَّفات ضمن برامج تعليم الفنون الجميلة، لتعريف الطُّلَّاب بأساليب إعادة التَّوظيف في النَّحت.

٣_توصي الباحثة بتنظيم معارض تسلُّط الضَّوء على الأعمال النَّحتيَّة المصنوعة من المخلَّفات ، ممَّا يسهم في نشر الوعي حول أهمِّيَّة توظيف المخلَّفات في الفنون.

٤_وترى الباحثة بأنَّ هكذا أعمالاً نحتيَّةً تكون وسيلة فعَّالة للتَّوعية بقضايا البيئة لذا؛ توصى بالتَّعاون بين الفنَّانين والمؤسَّسات البيئيَّة لنشر هذه الرَّسائل عبر الأعمال النَّحتيَّة.

رابعًا: المقترحات

تقترح الباحثة بعض الدِّراسات منها:

١_إمكانيَّة تشكيل مخلَّفات النَّخيل في إنجاز أعمال نحتيَّة معاصرة (دراسة تطبيقيَّة).

٢_إعادة توظيف مخلَّفات (كواني الجنفاص) في إنتاج أعمال نحتيَّة معاصرة (دراسة تطبيقيَّة).

٣_تقنيَّات توظيف المخلَّفات الخشبيَّة في النَّحت المعاصر(دراسات تطبيقيَّةً).

إحالات البحث:

*) كون هذه المدة شهدت غزارة في الإنتاج النحتي المعاصر في توظيف المخلفات.

-١أبو الفضل جمال الدين محمد ابن منظور: لسان العرب،ج٩، دار لسان العرب، بيروت، ٢٠١٣،ص٣٢٨.

-٢ احمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة،ط١، المجلد الأول، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة،٢٠٠٨،ص٧٦.

-٣ لجنة من العلماء الأكاديميين : الموسوعة الفلسفية، تر: صادق جلال وجورج طرابلسي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٧، ص٥٨٦.

-٤ لويس معلوف اليسوعي: النجد في اللغة والادب والعلوم ، المكتبة الشرقية للعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٥٦، ص١٠٦.

-٥ روبرت جيلام سكوت: أسس التصميم، تر: عبد الباقي محمد ابراهيمّ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨،ص٧.

-٦ أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: مصدرسابق،صص٢١١.

-٧ سجى محمد عباس الفاضلي: دور الضبط الإداري البيئي في حماية جمال المدن دراسة مقاربة، المركز العربي، مصر،٢٠١٧،ص١٧٨.

-٨ موقع الكتروني: https://WWW.Marfa.org/AA/simplified

٩_ ينظر الموقع الالكتروني

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Petite danseuse de quatorze ans,١٩٢١ ١٩٣١ %٢٨cire originale ١٨٨١٪٢٩, bronze patin%C٣٪A٩, tutu en tulle, ruban de satin, socle en bois

١٠_ عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٢،ص، ١٧٧_١٨٧.

-١١ الان باونيس: النقد الأدبي الحديث، تر: فخري خليل، م: جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد، ١٩٩٠، ص٢٨٥-٢٨٦.

١٢_ هربرت ريد: النحت الحديث، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة، بغداد،١٩٩٤، ص٥٨.

١٣_ مصدر انترنت

https://www.hisour.com/ar/culast-sculpture-٣٤٧١٤

-١٤ فاروق البسيوني: قراءة اللوحة في الفن الحديث، دراسة تطبيقية في اعمال بيكاسو، ط١، دار الشروق بيروت،١٩٩٥، ص٣٩.

-١٥ محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر،لبنان،١٩٩٦، ص٣٠٣.

١٦- Mc Neese، time: Pablo Picasso، united state of America، new York , ٢٠٠٦ , p.٩٣

١٧_ محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة، مصدر سابق، ص٣٠٣.

-١٨ جوزيف مولر: الفن في القرن العشرين، ط١، ت: مها فرح الخوري، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٨٨، ص٢٢٧.

٩١_ هربرت ريد: موجز في تاريخ الرسم الحديث، ط١، ترجمة: لمعان البكري، مراجعة: سلمان داود الواسطي دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر، العراق، بغداد، ١٩٨٩، ص ٦٤-٦٥.

-٢٠ محمود البسيوني: الفن في قرن العشرين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣، ص ١٣٠.

-٢١ هربت ريد: النحت الحديث، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٤، ص١٩٦.

٢٢ ينظر الموقع الالكتروني:

http://ilmuseoimmaginario.blogspot.com/٢٠١٧/٠٥/il-capolavoro-di-boccioni-**che**stava-per.htm

-٢٣ محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة، مصدر سابق، ص٣٠٠.

-٢٤جورج فلانجان: حول الفن الحديث، ترجمة وتقديم: كمال الملاخ، مراجعة: صلاح ظاهر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢، ص٣١٧-٣١٩.

٥٢_ محمد عبد الحسين يوسف المطلبي: التوظيف الجمالي للخامات في التشكيل النحتي المعاصر، مجلة الطرق التربوية والعلوم الاجتماعية، مجلة تركية،مجلد٣،عدد٩، ٢٠٢٢، ص ٥٣.

٦٢_ ينظر موقع انترنت (https://socks-studio.com/٢٠١٧/١٠/٢٢/an-immaterial-drawing-in

/space-alberto-giacomettis-the-palace-at-٤-a-m-١٩٣٣

٧٢_ عقيل مهدي يوسف: اقنعة الحداثة، دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر، دار دجلة للنشر، ص ٣٢.

_٢٨ادوارد لوسي سمث: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، تر: فخري خليل، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا ،دار الشؤون الثقافية،بغداد،١٩٩٥، ص٥.

٢٩_ هربرت ريد: النحت الحديث، المصدر سابق، ص٢٢٧-٢٣١.

٣٠_ ادوارد لوسي سمث: الحركات الفنية منذ الحرب العالمية الثانية، مصدر سابق، ص١٧٩.

-٣١ادورد لوسي سمث: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، مصدر سابق، ص١٩٦ .

٣٢_ عامر عبد الرضا الحسيني: الأبعاد المفاهيمية والجمالية للتعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل،٢٠٠٨، ص٢١٧.

٣٣_ نعمت إسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الحديثة ، ط٥، دار المعارف للنشر والتوزيع،٢٠١٠ ، ص٢٣٢ .

Theory and practice : Art Fundamentals , ibad , p.٢٥٢٣٤_

٥٣_ ناثان نويلر: حوار الرؤية، تر: فخري خليل، مراجعة جبري إبراهيم جبري، دار المأمون للترجمة،بغداد،١٩٨٩، ص١٨٣

_٣٦احمد خليفة منخي: دور الخامة في المتحول الشكلي بالنحت المعاصر، مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية، العدد٣٢، ٢٠١٧، ص٢٧٦.

٣٧_ ناثان نويلر: حوار الرؤية، مصدر سابق، ص ١٨٣.

-٣٨ بلاسم محمد جاسم : الفن والقمامة تبدل الذوق الجمالي، ط١، دار الرافدين، لبنان، ٢٠٢٠، ص ١٧.

_٣٩عامر فاضل مرهون: فائض المعنى في النحت المعاصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠١٩، ص١٠٢.

٤٠_ محمود أمهز: التيارات الفنية المعاصرة ، المصدر سابق ، ص٤٦٨-٤٦٩ .

٤١_ Gausey , Andrew : sculpture since ١٩٤٥ , oxford university press , oxford

٤٢_ نك كاي : ما بعد الحداثة وفنون الأدائية ،تر: نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص٤٥ .

٤٣_ محمود امهز : التيارات الفنية المعاصرة ، مصدر سابق ، ص ٤٦٩ .

٤٤_ Der Marck , van : George Segal , Harry N.INC , New York , P.٢٦

٤٥_ James , Jamie : pop Art , Ibid , P.١٩-٢٠ .

٤٦_ Hagman , George : Aesthetic Experience , Ibid , P.١٢١.

٤٧_ بلاسم محمد، سلام جبار : الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته، مكتبة الفتح، بغداد، ٢٠١٥، ص ٣١-٣٥.

٨٤_ علياء عبد نصيف: الواقعية الجديدة في النحت المعاصر دراسة في تقنيات وأساليب التشكيل، رسالة ماجستير، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة،بغداد،٢٠١٩، ص ٥٧.

٩٤_ المطلبي محمد عبد الحسين يوسف: النحت العراقي المعاصر الرؤيا والمفهوم، مصدر سابق، ص٤٣.

٥٠_ https://٢٤.ae/article/١٤٧٥٥٤ ١

٥١_ https://www.brianmock.com/portfolio

٥٢_ ينظر الموقع الالكتروني: https://laurarathe.com/artist/gil-bruvel

المصادر والمراجع:

_ أبو الفضل جمال الدين محمد ابن منظور: لسان العرب،ج٩، دار لسان العرب، بيروت، ٢٠١٣.

_ادوارد لوسي سمث: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، تر: فخري خليل، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا ،دار الشؤون الثقافية،بغداد،١٩٩٥.

_ الان اباونيس: النقد الأدبي الحديث، تر: فخري خليل، م: جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد، ١٩٩٠.

_احمد خليفة منخي: دور الخامة في المتحول الشكلي بالنحت المعاصر، مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية، العدد٣٢، ٢٠١٧، ص٢٧٦.

_ احمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة،ط١، المجلد الأول، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة،٢٠٠٨.

_ بلاسم محمد جاسم : الفن والقمامة تبدل الذوق الجمالي، ط١، دار الرافدين، لبنان، ٢٠٢٠.

_ بلاسم محمد، سلام جبار : الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته، مكتبة الفتح، بغداد، ٢٠١٥.

_جورج فلانجان: حول الفن الحديث، ترجمة وتقديم: كمال الملاخ، مراجعة: صلاح ظاهر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢.

_ روبرت جيلام سكوت: أسس التصميم، تر: عبد الباقي محمد ابراهيمّ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨.

_ سجى محمد عباس الفاضلي: دور الضبط الإداري البيئي في حماية جمال المدن دراسة مقاربة، المركز العربي، مصر،٢٠١٧.

_ عامر عبد الرضا الحسيني: الأبعاد المفاهيمية والجمالية للتعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل،٢٠٠٨.

_عامر فاضل مرهون: فائض المعنى في النحت المعاصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠١٩.

_ عقيل مهدي يوسف: اقنعة الحداثة، دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر، دار دجلة للنشر

_ عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٢.

_ علياء عبد نصيف: الواقعية الجديدة في النحت المعاصر دراسة في تقنيات وأساليب التشكيل، رسالة ماجستير، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة،بغداد،٢٠١٩.

_ سجى محمد عباس الفاضلي: دور الضبط الإداري البيئي في حماية جمال المدن دراسة مقارنة، المركز العربي، مصر،٢٠١٧.

_ فاروق البسيوني: قراءة اللوحة في الفن الحديث، دراسة تطبيقية في اعمال بيكاسو، ط١، دار الشروق بيروت،١٩٩٥.

_ لجنة من العلماء الاكادميين : الموسوعة الفلسفية، تر: صادق جلال وجورج طرابلسي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٧.

_ لويس معلوف اليسوعي: النجد في اللغة والادب والعلوم ، المكتبة الشرقية للعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٥٦.

_ محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ،لبنان،١٩٩٦.

_ محمود البسيوني: الفن في قرن العشرين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣.

_ محمد عبد الحسين يوسف المطلبي: التوظيف الجمالي للخامات في التشكيل النحتي المعاصر، مجلة الطرق التربوية والعلوم الاجتماعية، مجلة تركية،مجلد٣،عدد٩، ٢٠٢٢.

_ ناثان نويلر: حوار الرؤية، تر: فخري خليل، مراجعة جبري إبراهيم جبري، دار المأمون للترجمة،بغداد،١٩٨٩،

_ نعمت إسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الحديثة ، ط٥، دار المعارف للنشر والتوزيع،٢٠١٠.

_نك كاي: ما بعد الحداثة وفنون الأدائية، تر: نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة ، ١٩٩٩.

_ هربت ريد: النحت الحديث، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٤، ص١٩٦.

_ هربرت ريد: موجز في تاريخ الرسم الحديث، ط١، ترجمة: لمعان البكري، مراجعة: سلمان داود الواسطي دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر، العراق، بغداد، ١٩٨٩.

_ مصدر انترنت

https://www.hisour.com/ar/culast-sculpture-٣٤٧١٤

_ موقع الكتروني: https://WWW.Marfa.org/AA/simplified

_لموقع الالكتروني

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Petite danseuse de quatorze ans,١٩٢١ ١٩٣١ %٢٨cire originale ١٨٨١٪٢٩, bronze patin%C٣٪A٩, tutu en tulle, ruban de satin, socle en bois

_ موقع الالكتروني:

http://ilmuseoimmaginario.blogspot.com/٢٠١٧/٠٥/il-capolavoro-di-boccioni-**che**stava-per.htm

_ ينظر موقع انترنت (https://socks-studio.com/٢٠١٧/١٠/٢٢/an-immaterial-drawing-in

/space-alberto-giacomettis-the-palace-at-٤-a-m-١٩٣٣

_ موقع الالكتروني: https://laurarathe.com/artist/gil-bruvel

_ James , Jamie : pop Art , Ibid , P.١٩-٢٠ .

_ Hagman , George : Aesthetic Experience , Ibid , P.١٢١.

ملحق (١)

أشكال الإطار النَّظريّ:

شكل (١)

شكل (٢)

شكل (٣)

شكل (٤)

شكل(٥)

شكل (٦)

شكل (٧)

شكل (٨)

شكل (٩)

شكل (١٠)

شكل(١١)

شكل (١٢)

شكل (١٣)

شكل (١٤)

شكل (١٥)

شكل (١٦)

شكل (١٧)

شكل (١٨)

شكل (١٩)

شكل (٢٠)

شكل (١٥)

مجتمع البحث: