التَّشْكِيْلُ النَّحْـتِيُّ في الألفيـــةِ الثالثـــةِ
الأساليبِ والاتجاهاتِ (دراسةٌ تحليليـــــة)

حسنين صادق عايد علي ..... جامعة بغداد-كلية الفنون الجميلة

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

تاريخ قبول النشر: 2018/9/6 تاريخ النشر :2018/12/16

ملخص البحث:

شمل موضوع البحث دراسة التشكيل النحتي في الالفية الثالثة الاساليب والاتجاهات، وذلك من خلال الاخذ بأهم نتائج النحت في الالفية الثالثة، فجاءت مشكلة البحث بالبحث عن التشكيل النحتي الجديد فيما يشكله من اهمية اجتماعية وانسانية، وما هي العوامل المهمة في تشكيل بنية النحت المعاصر، وما هي الية اظهار وإخراج التشكيل الجديد، فالبحث تطلب الدراسة على أهم ما يمثله (التشكيل النحتي في الألفية الثالثة الأساليب والاتجاهات) إما اهمية البحث. تعتمد على اهمية التشكيل النحتي بعد القرن العشرين وما يمثل الشكل من اهمية في الخطاب الفكري في الألفية الثالثة من تنوع وتشكيل. اما هدف البحث، الكشف عن التشكيل النحتي في الالفية الثالثة. وقد يتحدد البحث الحالي بدراسة الاعمال النحتية المنجزة من كافة الخامات الحديثة مابعد القرن العشرين اي ما بين (2000–2018) في اوربا وأمريكا.كما شمل البحث تحديد المصطلحات الواردة فيه، وقد احتوى على مبحثين، الاول الفكر والمرجع في التشكيل النحتي المعاصر، اما المبحث الثاني فشمل التشكيل النحتي المعاصر الاساليب والاتجاهات، الذي تناول استعراض اهم المناهج الفكرية والفلسفية والشكلية واهم اتجاهات النحت ما بعد الحداثة التي كانت سبب رئيسي في التشكيل الجديد، وتم ختام هذا الفصل بأهم ما أسفر عنه من مؤشرات يمكن الاستفادة منها في اجراءات البحث. اما الاطارالمنهجي شمل اجراءات البحث من مجتمع البحث ومنهجه ونماذجه ومبررات اختيار (4) نماذج للعينات، وتم اختيارها وفق مسوغات تمثيلها لمجتمع البحث وحدودة الزمانية والتي عن طريقها يتم الوصول لهدف البحث بعد تحليلها وصولا الى اهم ماتوصل اليه الباحث من النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.ثم نتائج البحث ومناقشتها ومن بينها :

جاءت الإعمال في الألفية الثالثة ببنية نحتية ونزعة ذاتية تحيل بناء الشكل والأسلوب إلى معيار وقيمة جمالية حرة وشخصية تعبر عن التصورات الخيالية للروح من خلال الحرية في التعبير، كما في جميع النماذج. اتصفت اعمال النحاتين بالالفية الثالثة بتنوع الاشكال والأساليب والتقنيات وطرائق العرض من خلال تعاملهم مع انواع وإشكال الخامات النحتية الجديدة التي جاءت بعد رفضهم الخامات التقليدية في النحت، واضعين لأنفسهم فننا خاصاً بهم نابعا من وحي ذاتهم وتجاربهم الشخصية كما في جميع النماذج

الكلمات المفتاحية: (تشكيل نحتي، الفية ثالثة، أساليب)

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

المقدمة:

طالما اثار النحت في فنون الحداثة وما بعد الحداثة جدل واسع في بنية الفكر الفني بالقرن العشرين، من حيث تكوين الشكل واعتماد العناصر الفنية، والأسس الفكرية الحديثة التي اعتمدت في تشكيله. بل ان النحت كان عنصرا اساسي من عناصر التشكيل الفني . فاختلف التشكيل النحتي في تكوين الشكل واعتماد الخامة واللون والمفهوم. كل ذلك جاء بمخاضات وصراعات مستمرة اجتماعية فكرية سياسة تاريخية ..الخ، حتى يومنا هذا على مدار اكثر من قرن من الزمن. لذلك ارتئ الباحث في البحث عن التشكيل النحتي في فترة مابعد القرن العشرين وما يشكله من اهمية كبرى في تطور وتغير واستخدام خامات والية اظهار وطرائق العرض والى يومنا هذا، فأخذا الباحث في تسليط دراسة تخص الفترة المهمة مابعد القرن العشرين والى يومنا هذا عن (التشكيل النحتي في الالفية الثالثة الأساليب والاتجاهات) الغير وأضحة المعالم.

وتعتمد اهمية البحث على اهمية التشكيل النحتي بعد القرن العشرين وما يمثل الشكل من اهمية في الخطاب الفكري في الالفية الثالثة من تنوع وتشكيل. ويهدف البحث في الكشف عن التشكيل النحتي في الالفية الثالثة. ويتحدد البحث الحالي بدراسة الاعمال النحتية المنجزة من كافة الخامات الحديثة ما بعد القرن العشرين اي مابين (2000 . 2018) في اوربا وأمريكا.

تحديد مصطلحات البحث :

التشكيل : (Aduction)

التعريف اللغوي : التشكيل : " 1. منطقيا. استنباط مباشر (نادر). 2.عملٌ تعملة علّة فاعلة وتؤدي بموجبه الى ظهور شكل محدّد في المادة المعمولة.كان الرأي المشترك أن الأشكال إنما كانت تُستفاد من قوَّة المادة،وهذا مايسمى التشكيل"(لالاند،2008،ص323). "ش ك ل:الشَّكْل بالَفتْح المِثْل والَجْمع أَشْكال وشُكُول يقال هذا أَشْكَلُ بكذا أي أَشبَهُ.وقولُه تعالى"قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ"أي على جَدِلَيتِه وطَرِيقة وجِهته.والِشِّكَال العِقَال والَجْمع شُكُلٌ"(الرَّازي،1981،ص344).

التعريف الاصطلاحي :

التشكيل : "تنصب اهتمامات نظرية الشكل Gestaltung في الأساس، على الطرق التي تقود إلى تكون الشكل وادراكه، إنها نظرية عن الشكل أساسا، ولكنها تركز على الطرق التي تؤدي إلى الشكل، اي تهتم بعملية التشكيل ، كما يتضح من تركيب الكلمة نفسها، ولكن مصطلح "نظرية الشكل"لايظهر مدى الاهتمام ببحث الطرق التي تؤدي إلى تكون الشكل، أي عملية التشكيل نفسها، وإذا كان مصطلح نظرية التشكيل لا يزال بعيدا عن الاعتياد، إلا انه يؤكد على عملية التشكل نفسها، أي على الحركة نحو الشكل، وهو لذلك المصطلح الأفضل من وجهة نظرنا" (كلي،2003،ص61).

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

التعريف الاجرائي : التشكيل : هو مجموعة الاشكال والعناصر التي تشكلت في شكل ومنظومة خطاب واحدة، وتحت عنوان تنوع الفكرة والاتجاه والأسلوب والخامة في فترة زمنية محددة.

الإطار النظري - المبحث الأول - الفكر والمرجع في التشكيل النحتي المعاصر.

شكل الفكر والمرجع أهمية كبيرة في الفكر الإنساني، واعتبر هو المصدر الملهم للأفكار والأساليب والتقنيات وحتى في الأمور الحياتية الحديثة، التي اعتمدت مبادئه وبنت ألأفكار الاجتماعية المعاصرة. فـ تختلف المراجع من حيث انتماءاتها الفكرية والفلسفية او السسيولوجية او السايكلوجية او المثيلوجية او المعتقد الديني، كل هذه المراجع كانت حاضرة وضاغطة ومتدفقة للأفكار في بنية المجتمعات، بمختلف مراحل العصور التاريخية، وفي عالمنا المعاصر كان لها تأثير ومؤثر في جسد بنية المجتمع. من الممكن ان يكون تأثير المرجع والفكر على الفرد والمجتمع في تحديد سلوكياتهم وأفعالهم بضواغطه الفكرية المتنوعة، وفي نفس الوقت هذه الافكار سيطرت وحكمت في المجتمع مما ادى الى تكرار وتدفق مفاهيم وأفكار ذلك المرجع، بحكم الية بنائه المعرفي وموضوعياته، وحكم الزمان والمكان لذلك المرجع ومدى تدفقه للأفكار والمفاهيم العلمية والمعرفية ،او ما يجري تداوله وانتشاره من خطاب فكري مؤثر ومتأثر، ولان الفن التشكيلي احد اهم عناصر الفن المعاصر، يكون هذا الفن من ضمن نتاج جسد المجتمع ويعلن صبغته واتجاهه وانتمائه لذلك المرجع ولبيئته (الانسانية والطبيعة). فلذلك كان الفن من ضمن الامور التي تكونت لها افكار ومفاهيم خاصة ومرجعيات ايضا في بنية التكوين الشكلي والمفهومي على مر العصور المختلفة، ولكن جابهه افكار ومفاهيم فكان لابد له ان يتبناها او تتبناه وتكّون مصدر الهامه واسلوبه وتقنيته التي اعتمد عليها. فاخذ الفن صبغة ولون تلك المرجعية، وفق رؤيته ورسالته ووظيفته، فكان الفكر المثالي ممتد في مثلثه الذهبي (سقراط افلاطون وارسطو) وكل منهم يرى ان فكرة الجمال ترتبط بالمثل والمثل العليا، وهناك تحولات في رؤى كل واحد منهم وضمن الاتجاه الواحد في الفكر الفلسفي والجمالي له.

فقد اكد سقراط ان الفن الجميل يتحقق عندما يكون نافعا ومفيداً للمجتمع وقد عد سقراط الفن تقليد للطبيعة ومحاكاتها، وان الموضوع الاساس الذي يجب على الفنان اعادة تجسيده هو الانسان الرائع روحا وجسداً، مما جعل سقراط من خصوم الجمال الشكلي ومن انصار الجمال الروحي والباطني وجمال النفس الفاضلة (ينظر:عبده،1999،ص51-52). يؤدي الفكر دورا حيويا في بناء العمل الفني الابداعي بشكل عام، اذا تنطلق المفاهيم والرؤى والتصورات والأفكار لتترجم الى نتاجات ابداعية يقودها هذا الفكر او ذلك في عموم حركة الابداع.

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

فالفكر يعد القاعدة الاساسية التي ينطلق منه النتاج المعبر عن تلك الفكرة وخواصها بذلك الفكر، فالفن ارتباطه منذ العصور الغابرة في حركة فكر المجتمع الذي ينتج فيه ليعبر عنه ويوثقه على وفق صياغات ابداعية معينه، اعتمدها الانسان في كل بناء ونتاج فكري ومعرفي، فالفكر ظاهرة من ظواهر الحضارة الانسانية نجده على نحو واضح في كل اشكال نتاج الحضارة المادية التي تتشكل من خلال مادة وهيئة نظم فكرية، فتكون لنا نظم معرفية اشكال وظيفية تتحرك نحو تكوين تفاعلي في مادة اظهارها،وفي النهاية بناء جديد يأخذ المادة من الية اظهارها، حيث نجد الفكر الحضاري منذ مراحل تبلوره الاولى بتفاعلاته المؤثرة نجدة في الفنون، يحمل طابع التجدد وبناء العلاقات الجمالية ذات التشابه البيئوي، حتى اننا لم نتصور فنا لا يرتبط بمعناه او وظيفته الى ان جاءت فنون الحداثة وكأنها جاءت منفعلة في بعضها ضد المفهوم والمعنى والوظيفة في الفن، تنوعت الاشكال النحتية حيث ظهرت لنا طرق توظيف الافكار والمرجع في اضافات شكلية تمظهرت على نحو جوهري في الاداء الوظيفي ، فيها من الطابع الفكري المميز تمثل الفن الخالص ذات مرجعيات وسمات جمالية فاخفى ثراء الفكر دلالات على نظام الشكل في النحت المعاصر اذ لا يعد الفن مجرد اداء او ظيفية فقط وانما جماليا ايضاً.

وذلك تحقق من خلال رفضه للواقع ورجوعه لعالم الذهن خاصة في تصوير المثل العليا لان وجودنا لايمكن ان يكون مقرون بالمعرفة الحسية. وهو بذلك يكون متوافقا مع انفتاح الفكر الذهني ،غير ان هذا الراي في الفكر المثالي ناقض ذلك جملة وتفصيلٌ لانه يعتقد ان الحواس عالم غير حقيقي زائل وزائف، ولكن لا يمكن انكاره والباحث على الرغم من اتفاقة مع المفكر ارسطو وبذلك ينظر لها بالعقل **"ان الجدل في فكر ارسطو نحو العقل ونحو مساحات التجريد الذهني هو محل الشاهد، لان دعوى اشتغال الفكر في مساحة المجردات دعوى قديمة وليست الافكار الحديثة المؤسس الاول لها، وانما كان لها الفضل في انفتاح التجريد العقلي حتى وان كان غير خاضع للمنطق او المعيار الواقعي"(الجندي،ص51-52).** وهذا الراي كما نراه يتجسد عند الثلاثي الذهبي (سقراط وافلاطون وارسطو). اما فلاسفة القرون الوسطى كانت لهم افكار ورؤية محدثة على وفق العصر الحديث كلهم يشتغلون بساحات الذهن كما عند ثلاثي الفلسفة (كانت وهيكل وباشلار).

كما اعتبر كانت العقل هو المستلم والمرسل للصورة او الاشارة او الدلالة، ولكن الخيال له الدور الكبير في معرفتها فبدون الخيال لا يمكن للحواس ان ترى

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الحقيقة، وان كان مايصدر من الوان وخطوط واشكال هو اساس الخيال او اللاشعور الذي به حقا يجد الفنان حريته، يعتقد (هيغل) :ان كل مافي الوجود من ظواهر طبيعية او مادية او نظم انسانية او فكرية انما هي مظهر من مظاهر الروح المطلق وقانون هذه الظواهر هو الجدل وغاية الروح المطلق دائما وعي ذاتها ووسيلتها. في بلوغ هذا الوعي ثلاث وسائل اولهم الفن وثانيهم الدين وثالثهم الفلسفة (عبد حيدر،2001،ص23). وكذلك يعتبر (هيغل) ان الفن قضية كبرى تتحقق في الصورة الذهنية من خلال التأمل والاستنتاج والتحليل لرموز واشكال المحيط به.

فالفن عملية خيالية متسلسلة من الرموز والأشكال وهو فن متقدم واعلى مرحله للفن، هو الابداع الذي يتدخل في كشف الجدل من خلال العمل الفني (ابراهيم،1976،ص190). وتكون اساس هذه الجدلية هو خطابها الفكري مابين الاداء والموضوع حيث ان للافكار حقائق تتطور وتتجسد في بنية المعارف حيث ان لحقيقة الفكرة تجسد في الفكر**"الحقيقة والفكر شيء واحد، والمعرفة ليست بالعلاقة بين الفكر وموضوع مستقل عن الفكر بل هي الفكر في ذاته في ادراكه لذاته"(كروتشة،1964،ص7).** حيث ان الافكار والمفاهيم تكون ضمن دائرة المعرفة والانتماء والمتغير والمتحول في الحقائق الوجودية وارتباطا بالزمن وحركته والمكان وتحولاته فالتغير والتحول مربوط بمنظومة فكرية شمولية في العقل المتأمل **"ان فكرة التغير معناها ان وجهاً يسمى الصورة يتلو وجها اخر يسمى الصورة السابقة ونحن في الحركة نميز عدة اوجه متتالية احدهم متقدم والأخر متأخر او لاحق، فن الزمان اذا طبقنا عليه هذا التميز يحتوي على متقدم ومتأخر بالحركة لأنه يمثل تتاليا بين اوجه متعددة في التغير"(ديورانت،2014،ص112).** وهذا الشيء نلاحظه في الافكار الفلسفية الحديثة والمفاهيم النقدية التي اسست الارضية الصلبة للحداثة وما بعد الحداثة وكانت مركز ومنطلق مشع للأفكار الحديثة التحررية على وفق منهج التطور والتحول بوظيفة العقل وازدواجية اشتغاله في عّد العقل والمادة اساس تكوين الرؤيا الفنية. وعلى ذلك فالعقل على وفق رؤية معينة يخضع للتحول والتطور بوظيفة مزدوجة تتغلب على الذات وتتجاوزها، وفي الوقت نفسه تحافظ عليها. وعلى ضوء ذلك يلزم الاشادة بماهَية الافكار في الفن على وفق الرؤية المعرفية لمرجعياتها المتصورة والمتحولة والمتنوعة عبر معطياتها ادراكها ومعرفه ان العلم لم يعطي ابداً على وجه مغاير للشخص او الجماعة من الاشخاص، وكما لم يمثل نسبة ذاتيه مرتبطة بتجربة تتبدل كل مرة، وبمعنى اخر ان الذاتية تخضع لخصوصية الفرد في الاستجابة لهذه الاحاسيس ومن مطابقتها بحقيقتها الموضوعية وهذا مايعكس حول تاريخ الافكار بين المثالية والمادية، حيث

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ان للعلم وتطوراته المعرفية واكتشافاته الفسلجية تغير كَثير من المفاهيم الوجودية التي ارتبطت بالإنسان وعدته اساس محور الوجود حيث اعتبر الانسان صورة المادة في الطبيعة. **"اي ان الطبيعة والتاريخ والفكرة، هو نتاج تطور لا ينتهي، وانه في حركة دائمة، وفي تغير وتحول ابديين"(ستالين،ص10).** حيث اكد الماديون على ان جوهر الانسان وماهيته هو العقل ومادة انتاجه وما يخرج عن العقل فهو غير حقيقي وكاذب وزائف ،وان للنظرية العامة للفكر المادي الديالتيكي اسلوبها في النظر لحوادث الطبيعة او طريقتها في البحث والمعرفة الديالتيكية، وان تعليلها بحوادث الطبيعة وتصورها بهذه الحوادث اي نظريتها المادية، والأسس الفلسفية المادية اكدت على تحول وتطور المجتمعات البشرية بمختلف نواحي الحياة السياسية الاقتصادية الاجتماعية الثقافية الفنية، في اعتقاد الماديين وبنظرتهم الفلسفية ان العلم والفن مادي بطبيعته متحول ومتغير وقد يخضع للتطور وهذا ما اكد عليه (دارون) في كتابه اصل الانواع **"ان العلم في طبيعته مادي، وان حوادث العالم المتعددة هي ظواهر مختلفة للمادة المتحركة .وان العلاقات المتبادلة بين الحوادث وتكيف بعضها بعضا بصورة متبادلة كما تقدرها في الطريقة الديالتيكية هي قوانين ضرورية لتطور المادة المتحركة، وان العالم يتطور تباعا لقوانين حركة المادة"(ستالين،ص42).** فضلا عن تطور المجتمع وتحوله من حال الى حال بفعل العلم والمعرفة التي تجري بصورة اسرع بكثير من تطور الفلسفات او الافكار التي تصب في بواطن كتبها حيث اعتبر الانسان هو القوة في مصارعة المحيط من اجل ان ينتج وسائل متطورة تصب في مصلحته، وترتبط برؤية تقدمية في المجتمع بتحول الانسان الى منتج وفاعل في حركة المجتمع متخذ من حركة المجتمع والفن **"وسيلة للمنفعة الاجتماعية ،مستعينة في الآن ذاته من نظرتي المحاكاة والتعبيرية كشريكين غير منفصلين عنها"(ميد،1969،ص372).** اما مرجعيات الفكر الوجودي التي اكدت على ان الانسان هو الذي يوجد اولا ومن ثم تتحدد ماهيته وأفكاره ،والإنسان هو الذي يمنح الوجود للعالم، وهو اصل الموجودات ولا يتحقق وجود العالم الا بوجود الانسان من حيث هو المنظم لكل الاشياء ولجميع الموجودات، وتعتبر انعكاس له ولحضوره في ان يكون الواقع الانساني مسؤول عن وجوده وان يفهَمِها فهّماً طبيعياً، ولان الفن والجمال كرؤية منبثقة عن الوجود، حيث تتفاعل الاراء عبر انعكاسية الوجود الانساني كذات من المدركات المنطقية والصورية التي تتشابه ،وتنعكس بفعل مؤسسات الوجود وفعل الابداع حصيلة الوجود يتحقق عبر الوجود ،او يمكن ان يكون واقعيا على نظام البرجماتية او واعي صراعات الانسان على نظام المادية الديالتيكية او حتى استسلام الانسان الى ربات الابداع على نظام المثالية الافلاطونية، فان وظيفة الفن تتبدل

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

وتتطور تبعا للانسان ذاته المشعه للأفكار والوظائف على وفق الضرورة الاجتماعية والاقتصادية في العالم المحيط بالانسان فهكذا فان"**ما يعرض بالعمل الفني هو الفرد في نفسه وهو يمارس تحرره بكل ذاتية وتحررية من الانظمة والمقاييس والمعايير التي حددت الاصيل والجيد والمطلق"(مجاهد،1986،ص49).** اي ان الابداع الفني في الفن يتم من خلال تحرر الانسان في ذاته من اي قيود او عوامل او ضغوط تؤثر على عمله، وان مهمة الفن تجاوز ماهو تقليدي ومتفق علية، فانطلق العقل نحو الخيال والتفكر ورفض كل ماهو واقعي ونزعة نحو حرية العقل لتكوين الصور الخيالية في ذهن واعي ممزوج بواقع تحولاته وتركيباته المعرفية والعلمية، بل احيان كثيرة تدعوه الافكار الى التحرر المطلق من اي عوالق وجودية في فكر ومخيلة الفنان، لتجعل منه خيال ومنتج لفعل العقل المتحرر كما هو الانسان البدائي على وفق تكوين رؤيته الفنية وبناء مخيلته التأملية.

بما ان الافكار تنوعت واختلفت بمفاهيمها وحركتها فاعتمدت وارتكزت على مرجعيات فكرية تأسست على وفق الانسان ومحيطة موضوعات فكرية متنوعة، عبر نمو وبناء الحضارة، انتقال هذا الانسان من مكان الى اخر او من بيئة الى اخرى او من شكل الى شكل اخر فكانت كلها اسس ودوافع بنت مفاهيمها في العقل لتُدبلج بأفكار ومفاهيم وفق الانتماء الذاتي لكل انسان وانتمائه الفكري لأي افكار توآكَب العلم والمعرفة عبر التطور والتواصل وتداول الاشياء المحيطة به ،ولان الفن احد هذه الوسائل التي تغير مفهومة عبر صراعات الفكر المستمر من فترات مختلفة ومتحركة مابين الوظيفة والمنفعة والوسيلة فنرى الفن في كل مرحلة فكرية يكون له انتماء يحدد طبيعة شأنه ومفهومة في الفكر والمجتمع فنرى الفن في الفكر المثالي كان له السمات العليا والمطلقة والمتسامية البعيدة عن الحسي والواقع حتى تاتي المادية الجدلية ومنظري هذا الفكر يؤكدان ان الفن ذات طابع اجتماعي ويؤكد على منفعة الانسان والمجتمع بصورة عامة حتى جاءت الوجودية لتنقل هذه المفاهيم وتربطها بالوجود المركزي الاول والأخير هو الانسان باعتباره مركز الموجودات والمحيط والأشياء من حوله، فان فكر الانسان هو وسيلةٌ لوجود هذا الفن الذي يصور وينقل واقع هذا الانسان فيكون وسيلة لعكس ذاتية الانسان وصورته التكوينية ،ولان الفن التشكيلي جزء لا يتجزء من المنظومة الكبرى للفن وباعتباره، ان النحت له الدور فاعل في منظومة هذه الحركة الفكرية والشكلية عبر مراحل العصور المختلفة، التي استمرت بتقلباتها ومفاهيمها ووسائلها المختلفة ،حتى جابه النحت هذه الافكار، ونتج من صراعات هذا الفكر منظومة فكرية جديدة تعتمد على التشكيل والابتكار والجديد والمتحول والمتطور والمتغير في فترة زمنية تجاوزت القرن من الزمن ،حيث شهد انفعالات وازدراء وتحديد لكافة الافكار والمفاهيم المثبتة والثابتة في الفن واستعاض بأفكار ومفاهيم جديدة حلت بعروش ومملكة الفن الحديث في القرن العشرين وكانت في اساسها متأثرة بتيارات الافكار والآراء والعلوم والتكنولوجية المعرفية التي احالت كثير من القضايا الى النفي عن مبادئها المتسامية ومراكزها الابدية الى منظومة جديدة من الافكار، تعلن التنوع والاختلاف ونفي النفي والحضور الاني كشكل او كمفهوم يزول على وفق افكار جديدة تحددها وذلك نجده بحركة نحت

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الحداثة وما بعد الحداثة الى الفن المعاصر في الالفية الثالثة متقلباته السريعة والغريبة من حيث الاداء والموضوع والتكوين الشكلي والية العرض ،حتى وصل الامر ان يتدخل في عناصر الشكل الواحد ليجعل منه في بعض الاحيان مركب من مجموعة اشياء وعناصر والوان متنوعة في جسد العمل التشكيلي وتحديد التجنيس بكل اشكاله ومفاهيمه ولا يمكن لنا ان نعتبر ان الفن المعاصر هو عبارة عن منظومة واحدة تحت مسمى واحد بل هو مجموعة من الانظمة المتنوعة والمختلفة والمتطورة والمستمرة الى وقتنا الحالي.

المبحث الثاني – التشكيل النحتي المعاصر الاساليب والاتجاهات .

شهد فن النحت نقلة نوعية من حيث الاسلوب والاتجاه فلم يعد بالإمكان تحديد اشكال ومفاهيم المدارس الفنية المعاصرة، لكثرة التنوع والأسلوب والخامة والشكل والتشكيل، فلم تعد بنية الفكر واحدة بالنسبة الى فن النحت المعاصر، ولا الخطاب الجمالي واحد فتعددت الرؤى والأفكار وتنوعت واصبح المجتمع عبارة عن متلقي لمفاهيم واساليب الخطاب الجمالي الحديث، حيث اخذ خطاب الفكر ينتقل لمفاهيم وأسس جمالية واحدة في بنية المجتمع وهي على اساس التنوع الشكلي والفكري وتعدد الخامات والأساليب والابتعاد عن التجنيس والتشخيص وابتكار المواد الصناعية والاستهلاكية والحياتية كلها وسيلة للتعبير، فلم يعد مفهوم النحت هو ذلك التمثال الحجري او البرونزي في عصر مابعد الحداثة، بل هو ما ينطبق علية الحرية الكاملة في التكوين والتشكيل الكامل بمفرداته المختلفة ومفاهيمه وأساليبه .لذلك يمكننا ان نشخص حركة النحت المعاصرة وتصنيف الاساليب والمفاهيم الحديثة على انها واقع حال قد ترسخ في الفكر الاجتماعي، لسبب انه نتج من مخاضات تلك الفترة الحرجة، التي مر بها العالم خاصة مابعد الحرب العالمية الثانية. حيث شهدت امريكا اول تغير حقيقي في مفهوم البنية التشكيلية، حيث برز بشكل واضح بالتعبيرية التجريدية من القلب الامريكي الحاضن لها حيث يؤكد الفيلسوف البريطاني (برتراند رسل). في احد المقابلات الخاصة يقول **"كثير ما لا حظت خلال اسفاري وخاصة امريكا انهم يحترمون الفن للغاية وأنهم يكرمون الفنان الاوربي ويدفعون لهم كماً هائلا من الدولارات وهكذا نجد ان كل الفنانين الذين يقدمونهم هم فنانين اوربيون"(رسل،1960،ص56).** لذلك دفعوا الامريكان للانطلاق الى المدارس الفنية الجديدة التي اعتمدت مؤسسات (العفوية والتلقائية والمفاهيمية) على وجه التحديد.

كانت اول الحركات الامريكية (التجريدية التعبيرية) التي تعبر عن انفعالات الفنان العاطفية باي ثمن، ويكون الثمن عادة مبالغ او التشويه للمظاهر الطبيعية (ريد،1975،ص169). وهذا الاتجاه الجديد لعب دور مهم في النحت وفرض سيطرته على راس المدارس الفنية، بعد منتصف القرن العشرين باعتبارها ردة فعل عن ازدرائهم للقديم.

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

وكان من ابرز النحاتين الذي مثل هذا الاتجاه (ديفيد سميث) الذي نال شهره كبيرة، كانت اعمالة تنطلق من عالم الحلم الداخلي المضاد لعالم الواقع الخارجي، والرسوم ذاتها مثلت رفضا لكل ماهو ميكانيكي ولكن احد الاشياء المميزة في عملة هو لا محالة حصيلة حضارة تكنولوجية متقدمة جدا (سمث،1995،ص196). حيث مارس الاستمرارية في صنع الاعمال الجديدة والكبيرة الحجم ومن اللحام الذي لم تشهده امريكا ولا الدول الاوربية في تلك الفترة.حاول ان يصنع من المادة الصلبة شكل جمالي ويجعل لها روح للتعبير عن واقعها الجديد. يلون المعادن في بعض الاحيان وبعضها يتركها خشنه لتعطي احساسا بلمسته الفنية (حداد،2010، ص45) كما في الشكل (1). فغيرت التجريدية التعبيرية الهام الكثير من الفنانين فمنهم النحات انطوني كارلو حين راى اعمال (ديفد سميث) لاول مرة في زيارته لامريكا عام1959 وكانت استجابة مباشرة منه على تلك الاعمال، فقد عمل على تحويل الخامة في الاسلوب وطريقة الانجاز"(Harrison،1965،p96). حتى برزت سمات النحت الحديث والمتجدد الذي افترشته الارضية الصلبة للنحت الحديث في اوربا، من خلال ما قدمته التجريدية التعبيرية كما في اعمال (انطوني كارلو) في الشكل (2) فيها الجديد والحديث والمبتكر والمتطور الشكلي الواضح في الاسلوب والتقنية. الى ان ظهرت حركة الفن التجميعي التي مارست مفاهيمها بشكل كبير وموسع ومعتمد على المواد الجاهزة الصنع منفصلة ويتم جمعها في شكل واحد، وقد تكون في بعض الاحيان من عدة اشكال لتجمع في شكل واحد، تكون فكرة ومفهوم شكلي خالص كما عند النحات (توني كراغ) الذي. انطلقت اعمالة من فلسفة معالجة المواد المستهلكة المنزلية وغيرها من مخلفات المجتمع انطلق ليكون اشكال روحية حديثة مشكلة من عدة اشكال وخامات مازجا اياها ليصنع الشكل الحديث كما في الشكل (3) وكما هو الحال عند النحات (بيل رودو) اعتمد على المواد الاستهلاكية الغريبة من الصفائح المعدنية من الاغراض المنزلية (الغيتار، وباب السيارة ومجفف الشعر وحوض الاستحمام، والغسالات والمقَلات والصناديق الخشبية المهشمة كما في الشكل (4) كلها اعمال جاءت لتترجم لنا واقع حال قد مر به المجتمع ليخلق لنا عصارة معرفية وفنية ومخاضات الوضع الراهن انذاك ليكون الفن وسيلة وغاية التعبير عن اهم تاريخ شهده القرن العشرين في التنوع للخامة والشكل والية بناء المفاهيم. حتى خرجت لنا حركة فن (البوب ارت) التي جاءت تكمل مسير ثقافة الفن المعاصر، من خلال مضامينها الفكرية والشكلية كما هو الحال عند النحات (روشنبرغ) حيث وضع لغة بصرية جديدة تماما على اساس الكولاج، بمثابة صورة مصغرة للعالم لا حدود له اذا رفض الاتفاقيات ذات المعنى الموحد الذي يقدمه (الفن الرفيع) من خلال مادعى اليه في ردم الفجوة بين الفن والحياة، فأنجز اعمال نحتية من مختلف التشكيلات الحضرية (كدراجة بثلاث عجلات) وشعر ومواد خشبية وأخرى مستهلكة وتنويعات متعددة كما في الشكل (5) تبعث روحية العبثية وغرابة القرن العشرين من مفاهيم سادت وتداولت عبر منظومات فكرية جديدة. وكانت اعمال (جورج سيكال) الاخرى موازية لحركة فن البوب ارت حيث انطلقت فلسفة اعمالة من ان يركز على الحياة اليومية الحديثة واخذ يتناول شكل الانسان ومن المعروف ان اعمالة بالحجم الطبيعي تماثيل من مادة الجبس شخصيات بشرية محتشدة في مشهد واحد، وفي لوحة فنية متكاملة من جميع الزوايا كما في الشكل (6) حاول (سيكال) ان يستعين بالخامة

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

التقليدية والشكل التشخيصي ولكن هنا اختلف الطرح والمفهوم بالنسبة لمنحوتاته فقد اعتبر الخطاب الفكري اساس تشفير المنتج على اساس رؤيا غير تقليديه للمفاهيم الحياتية، فان الحياة الصناعية انهكت المجتمع لكثرة متطلبات الحياة اليومية. واستمر الامر في التجارب الفنية الى ان يستعيض المجتمع اسلوب جديد يطلق عليه بالتقليلية او الاختزالية في النحت الذي يكون واقعه بعيد كل البعد عن التشخيصية او النسب الذهبية يعتمد البساطة والمواد الصناعية بشكل متكرر وبعيد عن الهوية او الذاتية للفنان.جاءت من خلاصة التعبيرية بعيدة عن الجمالية التقليدية ذات ابعاد هندسية من المواد التصنيعية تعتمد على النظام والتنظيم ذات ابعاد ثلاثية التشكيل مشكله بشكل تكراري واحد. وهي تهدف الى ان النقاء الجمالي هو انفصال عن كل شيء باستثناء الجوانب او الاهتمامات التشكيلية .الاختزالية ليست اسلوب فني فقط، بل عقيدة تتصف بروح التمرد والاحتجاج على كل ماهو غير سوي ان الفنانين يرفضون كل اشكال التشبية والتصوير (احمد،2007،ص36). ومن اهم الفنانين التقليلين هو الفنان الامريكي (دونالد جود) الذي ساهمت اعماله في هذه الحركة لتكون ذات صدى واسع في المفاهيم والتشكيلات الحديثة للنحت، حيث عرض اعماله على الارض ومنها الملعقة على الجدار التي لونت في بعض الاحيان بألوان مختلفة لتعبر عن ابعاد سايكلوجية ونفسية واجتماعية خاصة لكل عمل كما في الشكل (7) .ليدرج رؤاه في هذا العالم المتحضر وليعبر عن صرخته بمواد وتقنية لونية مختلفة كما الحال عند (وليم تايكر) كان اسلوب اعماله. (اشكال هندسية بسيطة) ومن مواد صناعية مثل البلاستك والالياف الزجاجية وصفائح معدنية مطلية بالوان زاهية كما في الشكل (8) اعمالة كانت في نفس الفترة التي نشأة فيها الحركة التقليلية وشعت مفاهيمها الفكرية عند (دونالد جود) وغيرة مثل فليب كنك، ولكن اخذ الاهتمام بالإشكال العضوية ايضا مجاور الاشكال الهندسية التي كانت تمارس في تلك الفترة الا ان الافكار تنوعت وانتشرت على مستوى المفاهيم العقلية والغير العقلانية لتكون لها بصمة واضحة في بنية المجتمع، فيكون هناك نحت يرتبط في البيئة، شكل من اشكال الفن في القرن العشرين، اعتبر كجزء من التيارات الفنية الكبرى التي جاءت تؤكد على الاهتمام بالطبيعة. وبين الفن والحياة التي استخدم فيها الطين والحجر والخشب ويعتمد على الاداء والحضور الكبير من الاشياء (Hendricks،2003،p17). اشكال هندسية او عضوية يتم اعادة تدوير الاشياء الطبيعية او المواد الصناعية لتكون شكل هادف يقوم على تنظيم العناصر بنوع لا منطقي من الحاجات تدوير الاشياء العضوية على اشكال هندسية، او بالضرورة يكون لها شكل ذو معنى هادف، ولكن من الاهمية الكبرى ان يرتبط العمل ارتباط وثيق مع البنية الشكلية، وتكون علاقة المنحوتة مع البيئة علاقة تدعو نحوا الكمال كما هو الحال عند النحات (ديفد ناش) الذي حاول ان يقدم اغلب اعماله من خامة الخشب ولكن بشكل غير منطقي، حيث حاول ان يحرق الخشب بشكل جديد وبتشكيلة غريبة حيث حرق الخشب الى ان يتفحم ثم يركب اشكاله من هذه الخامة، ليطرح لنا شكل جديد من اشكال الفن البيئي، بطريقة وأسلوب مغايره عما طرحة الفنانين الاخرين، ليعطي تباين بين لون الخشب وصورة اعماله المتفحمة، ليكّون اسلوب جديد من المفاهيم التي تعالج البيئة والاهتمام بالأشجار من خلال (التحول التام في شكل ومفهوم النحت لشكل جديد مغاير تماما عن اي اسلوب او طرح يشابه المنتج الفني كما

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

في الشكل (9) والرؤى والأفكار واقعية ولكن تقديم الاداء والأسلوب والخامة والشكل غير واقعي ولا تشخيصي، وذلك من اجل خلق مفاهيم جديدة تُمت بصلة وثيقة للأفكار الجديدة وللمفاهيم المتبعة في فن النحت، مما انتج وعي جديد وأفكار ومفاهيم معاصرة، من اجل قراءة الواقع الحياتي، فبذلك ظهر لنا الفن المفاهيمي والذي اعتمد على الافكار الفلسفية اكثر من اعتماده كشكل واقع، بل عمل على الافتراضات في حضور الاشياء في الذهن وناقش المواضيع من نواحي فلسفية، حيث تَمكن الفن المفاهيمي ان يتدخل في الفلسفة ليجعل من نفسه وفنه مادة فلسفية في الفكر المعاصر، لمناقشة القضايا والأمور التي دخل بها العلم في التكنلوجيا لان العالم الذي شهد التطور (الكهرباء، والقنبلة الذرية، والفضاء) لم يعد يهتم لمنظور الفلسفة التقليدية. بل اصبح الفن المفاهيمي هو الفكرة الملموسة التي توّصل المتلقي الى ذات الفنان واذا استطاع المتلقي قبول الفكرة بشكل جيد يستطيع ان يرى ويدرك من حولة العالم بطريقة مختلفة وبُعِد جديد (صادق،2013،ص157). كما ركز الفنان (جوزف كوزوث) على هذا الامر بشكل مباشر واعتمد على المفهوم بشكل رئيسي في عرض اعمالة، ويؤكد على ان لاتكون الجماليات اساس الفن الجديد والجيد والجميل، بل تستند الاحكام على اساس جماليات الذوق تماما والعمل في علة وجودة وشغلت اعمالة الفنية حيز في الفلسفة واعتمدت محور الفكرة اساس في العمل كفن وكفلسفة حيث شهدنا المفهومية في الفن كما في الشكل (10). الى ان استمر الامر في الاشتغال على الخطاب الفكري الفلسفي اكثر من اعتماد العمل الفني كشكل واقعي يمثل حقائق الاشياء. فبرز لنا تيار فني اخر هو (فن الارض) الذي استوحى عناصره من المواد الموجودة في الطبيعة (كالصخور، وبرك المياه، والأغصان) تستخدم هذه العناصر لتستقر على الارض بشكل مباشر، التي تمثل عبء على البيئة يتم تهذيبها بشكل فني جمالي ايحائي تبين جوهر ومضمون الارض، مع التعبير البدائي. شارحا ذلك (رتشارد لونغ) يمكن القول ان عملي يوازن بين نماذج الاشكال في الطبيعة والإشكال البشرية المجردة التي هي من صنع الافكار كالخطوط والدوائر التي نرسمها. وهذا يدل على القوة البشرية في مواجهة الخصائص الطبيعية والدمار الذي حل فيها وأساليب وأنماط العلم الحديث في تقويمها والحفاظ على البيئة (p250 ،Long،1991). حاول رتشارد ان يقدم لنا نموذج من الاسلوبية، بشكل بسيط ومتوفر في البيئة، من اجل ان ينشر مفاهيم تخص وتهتم في البيئة وفي الارض، خاصة ان البشر في التقدم التكنولوجي حاول ان يدمر بعض المناطق وخاصة التي وقعت الحرب عليها وما عملته القنبلة الذرية من اثار على قشرة الارض، لذلك انطلق ليجمع مواد عمله من الارض وعلى الارض يتم جمعها وصَّفها، يجمع الاحجار الصخرية او الغصون او حفر برك المياه بشكل دائري كما في الشكل (11) ويترك (ريتشارد لونغ) بصمة واضحة وصارخة في الفن، ليشكل شكل ومفهوم جديد في الحركة الفنية المعاصرة، التي بدورها نشأة من رحم الواقع الاجتماعي، فتعددت الخامات والتقنيات والاساليب والاتجاهات والحركات الفنية المعاصرة، وفي بعض الاحيان يصعب على الكثير ان يصنف هذه الاعمال من اي الاساليب والاتجاهات... وهل يمكن تجنيسها ؟ ويصعب في احيان كثيرة جعل هذا العمل او ذلك في خانة معينة او تحديد انتمائه الى اسلوب محدد، بل ان التشكيل في الشكل والمفهوم قد غير الكثير من المفاهيم والإشكال المتثبتة على عروشها كما في الشكل (12) وتم ازاحتها بشكل كبير ليحل محلها الفن اللامحدود الذي بدوره لا يمكن

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ان يتوقع حجمه او خامته او شكله او مفهومه او تقنيته او لونه او ابعاده الجمالية العقلانية واللاعقلانية. فنون مابعد الحداثة جعلت كل شي ممكن في الفن المعاصر حتى اذا كان من المواد الجاهزة الصنع او من المواد الاستهلاكية او من المواد الحياتية اليومية.

ما أسفر عنه الإطار النظري:

1.أصبح النحت يمتاز بالأساليب والاتجاهات الحديثة والمتنوعة من حيث الشكل والأسلوب والخامة والتقنية في القرن العشرين وما بعده.

2. سيطرت الافكار على النحت المعاصر وتأثر بها فكانت منجزاته نتيجة ذلك التأثر.

3. اعتمدت فنون الحداثة وما بعد الحداثة اساليب وتقنيات تختلف عن اي اسلوب او تقنية متبعة في فنون ما قبل القرن العشرين وذلك تمثل بحداثة الشكل والتشكيل.

4. لم يعد نحت ما بعد القرن العشرين يتحدد بمادة فكرية محددة او بخامة واحدة محددة بل أصبح مزيج من الخامات والتقنيات الكثيرة.

5. أصبحت فنون ما بعد الحداثة أكثر تحرراً واتساعاً وتقبلاً اجتماعيا وفكريا مابعد منتصف القرن العشرين.

6. اعتبرت فنون ما بعد الحداثة ذات مرجعيات فكرية مستمدة أفكارها من المراجع والأفكار التي نشأة وتطورت ولاقت قبولا في القرن العشرين وانعكست، كما في الاتجاهات النقدية المعاصرة.

الإطار المنهجي : إجراءات البحث : مجتمع البحث :

يشتمل مجتمع البحث على الاعمال النحتية المنتجة في أوربا وامريكا خلال فترة الالفية الثالثة ولفنانين من امريكا وبريطانيا. ويشمل ايضا اهم الاشكال والمنحوتات التي تخص مفهوم التشكيل ولأهم النحاتين المعاصرين، ولكثرة الاعمال الفنية ولسعة مجتمع البحث فمن الصعوبة البالغة احصاء جميع الاعمال من ضمن مجتمع البحث ،فمن المعتذر أن تجمع كل الاعمال النحتية المعاصرة لكي يتم قراءتها. فاعتمد الباحث على تصنيف الاعمال وفق التشكيل الشكلي والملاحظات والنماذج والتجارب الفكرية المؤثرة من الاشكال الاكثر اثارة وتشكيل.

اعتمد الباحث على الاعمال التشكيلية اي الاعمال القريبة الى النحت في معناه ومفهومه المعاصر. قد اختلطت مفاهيم الفنون التشكيلية في عدم التجنيس اصبح الرسم والنحت والخزف والموسيقى والعمارة والتصميم توجهات افكار مابعد الحداثة ومن جانبها الغت اي تصنيف، ولذلك اعتمد الباحث على الاعمال القريبة اكثر الى مفهوم النحت. فان الباحث من ضمن مدة البحث وموضوعة في التشكيل النحتي في الالفية الثالثة. اعتمد على النتاج الفني بعد الالفية الثالثة وذلك وفق سياق ومفاهيم الاشكال في النحت المعاصر. في اعتماد التحليل الوصفي الموضوعي.

فاعتمد الباحث على صور الاعمال البصرية والدراسات والمقالات المنشوره على الانترنت اضافة الى المصادر والكتب الحديثة.

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

عينة البحث : اختار الباحث نماذج بحثه المكونه من (4) اعمال فنية تشكيلية نحتية اختيار قصديا مبنيا على أخذ عمل واحد من كل نحات الذي ثبت وتحقق التشكيل النحتي لديه وفي فترة الالفية الثالثة.

وقد حاول الباحث أن يكون اختياره للنماذج شامل وصادق بحيث شمل بواقع (عمل واحد كل سنتين او ثلاث سنوات او اكثر او مايقاربها) وتكون شاملة لكل الخامات والأساليب المستخدمة في كل عمل نحتي.

منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في وصف الاعمال وتحليلها لكونه يعّد انسب المناهج لموضوع البحث.

اداة البحث :

اعتمد الباحث على الملاحظة الدقيقة لصور الاعمال النحتية حيث لم يتسنى الاطلاع على الاعمال النحتية الحقيقية.

تحليل نماذج البحث :

أنموذج رقم (1) : اسم الفنان : رون ماك (Ron Mueck) : عنوان العمل : القناع : مادة العمل :هيكل حديد واللاتكس المطاط والسليكون : القياس : 240 سم×122سم : سنة الانجاز : 2000 م : مكان العرض : صالات الفن الحديث .

تحليل العمل :

إن الشكل عبارة عن رأس بشري، إنساني كامل بكل تفاصيله الدقيقة يظهر بصفة رأس رجل، وقد أغُمضت عيناه ويبدو لنا كأنه نائم كما هو موضح، من خلال تعابير وملامح وجهه التي تظهّر وكأنه مستلقي او أخذته القيلولة، وهو في بداية نومه، وقد أطلق الفنان عليه تسمية (القناع). لون الشعر هو الأصفر ،وأعطى لون ألبشره بنفس لون وجه الإنسان الحقيقي المحسوس، وقد يظهر الشكل كأنة أحلق ذقنه من خلال إظهار التفاصيل الدقيقة للذقن والمسامات وبويصلات الشعر على الوجه ،فهو يصوره بواقعية دقيقة او ما تسمى بالمفرطة.

إما الخامة التي استخدمها الفنان فهي من خامة اللاتكس المطاط والسليكون والهيكل الحديد ، وهو أسلوب امتاز به هذا الفنان لأنه كان يعمل لعب الأطفال منها، فقد عرض العمل في داخل قاعات العرض، وهذا هو انطلاق لفلسفة الفنان بان إشكاله كونها بشرية أو واقعية دقيقة فتعرض داخل القاعات كأنها تصور الإنسان داخل حجر المنزل بحركات مختلفة. يمثل العمل النحتي أسلوب واتجاه خاص وهو ينتمي إلى الواقعية المفرطة وهو نقل الواقع وما يعجز عنه بالعين المجردة في تحقيقه،

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

فيتوصل في عملية نقل الواقع إلى درجة هي من الدقة تثير الدهشة وتولد انطباع خاص ذات ملامح سحرية مذهلة تكاد تتعدى الواقع بمغالاة، ليعبر عن عمله في أقصى ما يمكن إن تسجله العين البصرية استنادا إلى ما نعده صورة طبق الأصل تقدم نسخة عن الواقع لا الواقع نفسه كأنه عمل وفق قانون خاص، وهي نظره في إعادة تكريس الواقع أو تجدد استجواب الواقع وهي توهمنا، بل هي تفعيل الذاتي والموضوعي في إعادة تكريس الواقع. يعتبر حرفي دقيق في تصوير وإخراج شكل الجسد البشري ،وذلك من خلال اسلوبه فهو يظهر أدق التفاصيل للجسم البشري كالشعر وحتى البويصلات التي يخرج منها شعر الجسم الإنساني ،يظهر التجاعيد بكل وضوح وبواقعية دقيقه، ولكن يبالغ في تصويره فهو يصنعه بحجم يكبر عن الأصلي بعشرات المرات بتفاصيل تحمل في طياتها دقه وقوة التشريح للجسم والنسب الدقيقة في الوجه، يركز الفنان موضوع البحث على شكل الوجه والرأس بدراسة دقيقه عالية، لان مظاهر العمل أو التعبير الموضوعي للعمل هو يظهر في الوجه. يعد هذا العمل من ضمن سلسلة من الإعمال بصيغتها الواقعية الدقيقة وهي تمثل الإنسان في أول ظهور له وأول ولادة، حاول ان يقدم رسالة من خلال هذه النتيجة في التجارب والأساليب فعمد إلى عملها بحجم كبير يصل إلى إضعاف الحجم الأصلي لإظهار التفاصيل والإحساس، فهو أتقن مهارته في إدخال المؤثرات الخاصة على إعماله. ويجعل شكل عمله كأنه مطابق للإنسان وبأدق التعابير ويصور اللحظة الدقيقة بأدق تفاصيلها اللحظية ففي القناع يصور الشكل نائم وهو في حالة شخيره، فهو يجسد الجوهر الحقيقي له. فقد عمل على تحضير السيلكون والألياف الزجاجية بيده يعتمد على كميات ومقادير للألوان الاكرلك. فقد تميزت إعماله بإحجام كبيرة مقاربه الى ثمانية إقدام عالية ،وعمل عليها بشكل وطريق مباشر وقام بتسليحها. وهي تأخذ وتأسر المتلقي في عالم الخيال والوجدان في التفكر حول ماهية هكذا إعمال بشرية ضخمة داخل القاعات المغلقة. فهو يسعى إلى تطبيق صدق الرؤية بشكل محدد ومتميز به من السخرية وغير مبالي لكثير من النحاتين المعاصرين، الذين استكشفوا وعملوا استراتيجيات من الواقعية، فهو ينقل التوتر الذي يجذب المتلقي لتماثيله ويدعوهم إلى النظر للعمل النحتي عن قرب وفحص وتفتيش البقع والعيوب والشوائب والشعر والعروق والأوردة، حيث تأخذك في رحله أو سفر إلى النفس الطبوغرافية. ويجعل في عمله عمق الرؤيا فيه الجمال والروعة، ويعمل في تسخير تقنية الحاسوب من اجل المساعدة في تحديد التصميم بأدق التفاصيل وبتدرج متعدد المراحل والتي تتضمن سلسله من التجارب والاكتشافات ،انه يكشف عن أجزاء تعديلات تحقق أقصى هدر من الهالة الجسدية والعاطفية.

أنموذج رقم (2) : اسم الفنان : ماريو ميرز (Mario Merz) :عنوان العمل : حركة الأرض والقمر على محور: مادة العمل : أنابيب معدنية ، ماسكات خشب وزجاج واللواح خشب : القياس : 1000سم × 300سم × مساحة 300سم: سنة

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الانجاز: 2003 م : مكان العرض : متحف الفن الحديث.

تحليل العمل : يظهر تكوين العمل عبارة عن شكل نصف كروي بقياس وارتفاع كبير نسبيا، يتكون العمل الفني من مجموعة من الادوات والأشياء الجاهزة الصنع ومن مختلف الصناعات التي تدخل في حياتنا اليومية. يتكون الشكل الخارجي من نصف دائرة اشبة بـ (القبة) ومن مجموعة انابيب معدنية وزجاج شفاف بشكل غير نظامي وماسكات اخشاب تثبت الشكل. شكل هندسي جميل ،اما في داخله عبارة عن نصف كرة أيضا شبيهه بـ (القبة الصغيرة الداخلية) متكونة من مواد مختلفة عن الشكل الخارجي ومن مجموعة من اخشاب الصلصال، مغطيه السطح الخارجي للقبة الداخلية بشكل غير نظامي مبعثرة السطوح تحتوي هذه القبة على فراغات وتجاويف.

كان تركيز الفنان (ماريو ميرز) على ان يستخدم ويستعين ويعتمد على مواد موجودة في حياتنا اليومية ومن بقايا الصناعات الانتاجية الحديثة، لكونه غادر بعض الخامات التي سيطرت بشكل كبير ولفترات طويلة على الاعمال النحتية ومن الخامات التقليدية (كالطين والجبس والبرونز والحجر والكرانيت) فحاول ان يشكل اعماله من الخشب والورق والخرق والاغصان والتربة والرمال ،هذه المواد التقليدية التي دخلت في حياتنا اليومية ،استخدمت من قبل الفنانين في الاعمال الفنية من بدايات القرن العشرين واستمرت حتى الى بعد منتصف القرن العشرين ،أي مابعد الحداثة التي شكلت المنطلق الحر للفنان في التحرر من كافة قيود الخامة التقليديه او الاشكال التشخيصية او الافكار الواقعية. اخد ماريو ميرز يستعين بالإشكال الهندسية والأقواس الانبوبية المعدنية التي شكل منها هذه القبة، محاولاً ان يمثل العاطفة والشعور نحو المواد المستهلكة البسيطة والطبيعية على الأرض ،تركيب ثلاثي الابعاد وكأنه يمثل (خيمة) لقبائل الاسكيمو القديمة ،حيث انصب اهتمام الفنان من خلال تكوين كتلته الشفافة التي بدورها غيرت من مفهوم تشكيل النحت المعاصر، حيث يتداخل الفضاء الخارجي مع الفضاء الداخلي ويعطي صورة تعبيرية عن مفهوم علاقة الإنسان والأرض والمواد الاخرى ،وكأنه يشير الى حالة وجودية قلقة لمجموعة من القبائل البشرية التي تصارع الوجود في مناطق صعبة العيش ،وصعوبة تامين الامن الغدائي.

جعل (القبة الخارجية) من الزجاج الشفاف ،من اجل إعطاء اكثر من رؤية وبأكثر من اتجاه وزاوية للتركيز على القبة الداخلية ،الشكل بهيئته الغير نظامية يعطي نوع من القلق او اللغز في تكوينه او مايحوي في داخله ،فهنا يمثل لنا صيرورة الحياة من خلال خيمته الزجاجية التي بنيت من مواد عصرية رخيصة وبسيطة تكون لنا فكرة واقعية، بعد ما اخذتنا العصرنة والعولمة نحو حياة افضل والرفاهية في كل مجالات الحياة ،ولايمكن ان ننسى ان هناك طبقات اجتماعية وبفئات مختلفة تعيش وتقتاد على ابسط المواد الموجودة في بيئة الحياة.

وهذا العمل نقل للواقع الملموس لقضية مهمة تثير الكثير منا، وربما البعض يتناساها او يتجاهلها او يتغافل عنها هي وجود طبقات مجتمع مسحوقة تفتقد لأبسط وسائل العيش واخص بَذّكر منهم قبائل التجمعات البشرية والنازحين والمهجرين والمضطهدين ونحن في الالفية الثالثة ،وهناك الكثير من (الخيام الواقعية) التي هي عبارة عن مآسي اجتماعية تعيش امّس ظروف العوز والحاجة والحرمان.

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

عرُض عمل (ماريو ميرز) داخل قاعة مغلقة وجعل خيمته الواحدة تصطف مجاورة مع الاخريات في شكل روائي تتحدث عن واقع مجتمع (الاسكيمو) وعرّضها في الحياة المعاصرة ،لأناس مترفين من طبقات مجتمعية مختلفة تماما تعيش افضل واحسن وسائل الراحة ،فهنا الفن اخد الدور الوظيفي في تمثيل هذه الحقائق المجتمعية ،قد يكون شكل نصف الدائرة مستلهم من النحات الإيطالي (ارنولد بمودورو) بكرويته وضخامة حجمه بعد منتصف القرن العشرين، ولكن هنا يختلف بالمفهوم والمعنى والخامة والتقنية والتكوين وفي شكله (النصف كروي) ربما يكون هذا الأسلوب الذي شكُل العمل من هذه المواد والخامات التي لها ارتباطات تاريخية لفنون الحداثة وما بعدها كما يمكن ان نميز هذه الرؤية الشفافة الزجاجية من خلال اعمال (نعوم غابو) في تكوين اشكال منحوتاته ،وكذلك عند الفنان (دوشامب) (بيت زجاج). اشكال فريدة للفنان في الالفية الثالثة ذات معاني ورموز ومفاهيم فكرية ومفاهيمية واجتماعية بتكوين شكلي جديد وبخامات عصرية ذات ارتباطات فكرية.

في حقيقة الامر (ماريو ميرز) حاول ان يجسد ويمثل الفرد داخل المجتمع او المجتمع بأكمله من خلال نصبه لعده خيام داخل سقف المعرض ولم يكن هذا المعرض يمثل قضيته الانسانية فحسب ،بل ان اغلب اعماله هي الخيام الإنسانية ،ويتم عرضها بشكل متعدد وتكوينات مختلفة ولكن الهيئة الخارجية واحدة وهو الشكل النصف كروي المعنى والمفهوم واحد أي القضية الإنسانية ،مجموعة الخيام هي المجتمع الذي يكون تحت ظروف متعددة في الحياة ومواجهة مُختَلف الصعوبات بكافة السبل الإنسانية ولا يختلف مفهوم (خيام الاسكيمو) عن واقع الحال وما تمر به الإنسانية من ظروف وضغوطات اجتماعية وتحولات كانت وما تزال الى يومنا هذا تمارس ضغوطات صعبة غير مستقرة ومتقلبة.

أنموذج رقم (3): اسم الفنان: كورنيليا باركر (cornelia parker): عنوان العمل : خيال الهندسة المعمارية : مادة العمل : الطوب والخيوط النيلون الشفافة والاثاث المنزلي : القياس : 627سم × 780سم : سنة الانجاز : 2009 م : مكان العرض : في معرض هايوارد لندن.

تحليل العمل : الشكل عبارة عن تكوين ثلاثي الابعاد ويظهر من عدّة اجزاء متناثرة من بقايا الاشياء الموجودة والمستخدمة في المنزل والحياة اليومية الطبيعية ،وبعضها يظهر بشكل معلق بالسقف في حين يظهر الاخر مستقر على الارض ،فيظهر في نهاية الصورة جدار اسمنتي وهو في داخله فجوة كبيرة وقد تناثرت أجزاء هذا الجدار الاسمنتي بكتلته الخرسانية الكبيرة والصغيرة وكأنه يمثل لنا جدار لغرفة او لشقة او جدار لمنزل وفيه محتوياته من السرير والاخشاب المنزلية التي تناثرت نتيجة عصف لحادث معين انفجار او حالة تهديم هذا الجدار او المنزل.

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

حاولت كورنيليا باركر في هذا عملها التشكيلي ان تشغل الفضاء وعن طريق تعليق هذه الكتل والاخشاب والبقايا المنزلية بشكل متناثر ياخد عين الملتقي بالدهشة والسؤال عن المسبب الذي أدى الى هكذا فعل حاولت (باركر) في عملها هندسة الخيال المعمارية ان توجه رسالة لبعض الأفكار والاستخدامات التاريخية الى شكل هندسي ولاسيما شكل من اشكال التجربة في العمارة حيث هذا التكوين ببساطته يمثل منزل في قرية صغيرة يحيط من حولها الطبيعة، حيث اخذت الراس مالية في هدم واستقصاء هكذا منازل من اجل التوسع المدني والبناء والعمران الجديد الذي شغل حضارة الإنسانية فاخذ الاعمار يهدم ويهدم البيوت الصغيرة والكبيرة لاجل التوسع الحضري وتحويلها الى مباني من العمارة الواسعة الضخمة الكبيرة للعيش والسكن فيها والتوسع على حساب رغبة الناس ،جاء عمل كورنيليا باركر منتقد نظرية المفاهيم المعمارية الحديثة التي اخذت بديلا للمباني المنتشرة في المدن الخضراء ،حيث اخذت قلق وجودي بعيدا عن المدينة حسب مفهومها وباعتقادها ،سيتغيرنمط الحياة الهادئة والطبيعية الى حياة المدينة التي تعم بالفوضى والضوضاء والزحمة وكثرة الناس فعبرت عن هذه الفجوة داخل الجدار المتدفقة المنفجره عن صخب كبير وازدراء لما هو واقع في الحياه المجتمعية التي اخذت تبتعد عن الهدوء والراحة والنقاء النفسي والارتياح فيما سبق من حياة في الريف او القرية او المناطق الزراعية الخضراء.

شكل العمل موجه غاضبة من الأفكار المتناثرة ،من المتلقي عن حالة العدم والوجود في واقع شِكّل خطر على حياة الانسان بسلوكياتة الاجتماعية المزدحمة الجمعية تاركً خلفة المبادئ والقيم والعادات والتقاليد والفطرة التي كان ينعم فيها ،هذه المفاهيم قد تجسدت وتنامت بعد الالفية الثانية لازدراء الوضع للحياه الصناعية والتكنلوجية وصخبها وضجرها مما دفعهم في التفكير للرجوع الى الحياه الأولى للمجتمعات فجسد عملها بكل اركانه وقيمه ليجسد تلك الواقعة التي اخذت اغلب المجتمع وجعلت منه اله او ماكنة إنتاجية متعبة اما اسلوبه معلقات بالسقف اما عملية تشكيل هذه الاشكال والاجزاء ماهي الا ارتباطات شكلية وفكرية باعمال ماقبل منتصف القرن العشرين حيث نجد لها جذور عند كثير من الفنانين الذين حاولو باساليب تجريبية مختلفة ان يعلقو أعمالهم بواسطة اسلاك كما عند النحات (الكسندر كالدر) صاحب الاشكال المتحركة والنحات (تانغلي) فنرى هناك ارتباط شكلي لتلك الاشكال.

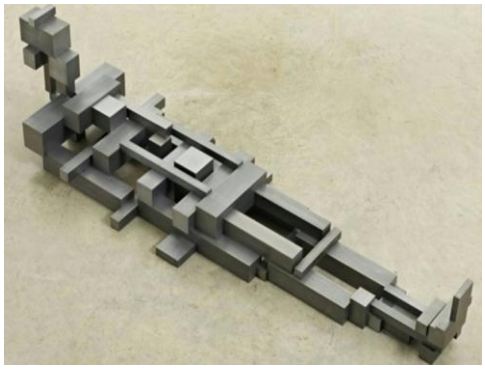
اما من وجه نظر أخرى ان هذا العمل (هندسة الخيال المعماري) قد شكل نقل للواقع والاحداث وهو بحالة هدم او انفجار بسبب هذه الحالة مما جعل القطع والاثاث للمنزل متناثرة في الغرفة وهذه ردة فعل لهذا الفاعل وهذا الفاعل يمكن ان نتصور تكوين شكله من خلال ماحدث من موجات إرهابية في اكبر حدث في الالفية الثانية عندما ضرب الارهابين برج التجارة في أمريكا بواسطة طائرات السفر فذهب فيه الكثير من الضحايا وزهقت كثير من الأرواح وهذه الصورة بقت عالقة في عقول العالم في لحظة دخول هذه الطائرة في البرج وماسببتة من صدمة مما قد يكون سَّبب منظر او مشهد واقعي صغير قد مثلته كورنيليا باركر كنتيجة لرده فعل عن تلك الحادثة التي ارعبت العالم وارعبت الإنسانية والوجود وجعلت حالة من القلق المستمر الذي ضرب العالم بنوع من الارهب الذي انتشر في الدول الغربية وسبب لنا حالة من العدمية وكثير من الضحايا والمناظر الموجعة والتي شنته العصابات الإرهابية في الدول الغربية في وقت معين فنقلت كورنيليا باركر هذه الصور والمآساة بحذافيرها قدر المستطاع الى معرض

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الفن الحديث متجنبة بعض الاشياء، ولكونها تسعى لنشر الوعي وتفْهم العالم بهذه الحالة التي ضربت مناطق من العالم وكانت جديدة في سطوتها وماهو عملها الامجموعة من الأفكار والمفاهيم والرؤى التي تجسدت في خامات وأجزاء متناثرة وفي أسلوب وتقنية معاصرة لتصور منظر من واقع الحال كانفجار يهدم او يصيب الحياة الامنة (كالبيوت والارواح) والممتلكات المتظررة الأخرى ،الفنانة الهمت ونقلت وحاكت بهذه الأفكار عالمنا هذا وما اصابه من وحشية ودمار في لحظة تاريخية معينة .

أنموذج رقم (4) : اسم الفنان : انتوني غورملي (Antony Gormley) :عنوان العمل : السلالة الاولى : مادة العمل : الفولاذ المقاوم للصدا : القياس : 187سم ×55 سم×44سم : سنة الانجاز : 2011 م : مكان العرض : صالات معرض الفن المعاصر غاليري تداوس روباك بريطانيا.

تحليل العمل : إن المنجز الفني عبارة عن شكل مجسم متكون من كتل صلدة وخطوط عامودية وافقية مرتبة على هيئة شكل هندسي غير مكتملة، قطع مستطيلة ومربعة وقضبان حديدية مستطيلة الشكل، حيث تصطف وتترتب بشكل جميل، مكونه شكل الجسم الإنساني، يظهر وكأنه في وضع نائم وتستقر جميع أجزء جسمه على الأرض ما عدا الرأس، الذي يظهر في تكوينه كأنه ينظر على بقية أجزاء جسمه ،فقد صور الفنان القياسات والنسب تبدو وكأنها بقياس طبيعي بطريقة إيقاع متوازنة وترتيب، فقد استند واستقر العمل على الأرض مباشرةً بدون إي قاعدة وتتكرر القطع الهندسية للشكل مكونة الهيئة البشرية للإنسان.



تمثل العمل الفني بأسلوب التجريدية التكعيبية ،او بالتكعيبية الرقمية، وأسلوب نحت العمل تناول تجميع قطع حديدية وكونها من خلال اللحام وتناول تفاصيل عبر عنها بروحية ذاتية عالية بما ترجمته أفكاره في بناء التكوين الفني فقد سعى في تحقيق علاقة جسم الإنسان وارتباطه بالفضاء، فوضع كل الإمكانات التي أتاحها او وفرها النحت له من خلال التعاطي النقدي مع جسم الإنسان، مع تأكيده على مصالح الآخرين، فهو يفكك البشر كأنه يرجعه إلى طبيعة تكوينه من كتل مع بعضها تترتب وتكون شكل الجسد البشري ،فهو يحاول وباستمرار للتعرف على العلاقة بين العمل الفني وفضاءه الفني تنشأ علاقة مكان وسلوكيات وأفكار ومشاعر. تميز أسلوب عرض الفنان لعمله في أجواء سحر الطبيعة الخضراء، فان فلسفة إعماله تنطلق من الهندسة المعمارية كبناء للكتلة ،وتناول في موضوعة الجسد البشري تأكيدا منه على أهمية الإنسان كمرجع او أساس رمزي نابع عن عمق ذاته بمواضيعه الإبداعية فهو يسعى إلى إن يجسد المظهر من جانب والمكان من جانب أخر ،وان عمله يعتمد على قياسات جسده كقياس طبيعي ،وهي اقرب تجربة له كخبرة مكتسبة تتكون لديه وبمعرفته بالعالم المادي ليعبر عن أفكاره ،التي تنطلق من مبدأ (إنني أعيش في الداخل) وهي محاوله منه في إعماله لمعالجة موضوع الجسم

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

البشري ،او ككائن او شيء بل باعتباره مكان محاط بالفضاء او هيئة خاصة تحَّدد برابط مشترك بين جميع إفراد المجتمع ،وهو يعبر عن اثر حادث او لحدث حقيقي لجسم بشري لأحد الأشخاص في لحظة أصابته بمرض او عجز لان جميع أجزاء جسمه في وضع مستقيم ماعدا الرأس يظهر كأنه ارتفع عن الجسم لينظر إلى باقي الإطراف والجذع ،فهو يظهر أسلوبه الخاص من خلال تشريحه للجسد حسب رؤاه ونظرته وتقنيته وأسلوب عمله.

إما الخامة المستخدمة فهي من خامة الحديد الزهري نفذها بالأسلوب الجديد وهو التكعيبية الرقمية ،فقد عرض عمله في الطبيعة وهو محاولة منه الخروج عن سياق وإطار قاعات العرض ،إما طريقة تثبيت عمله فهي عادةٌ تكون وضع العمل على الأرض،بدون إي قاعدة تذكر وإنما تكون الأرض قاعدة إسناد لها.

تنطلق فلسفة (انتوني غورملي) من موضوع (حدث في الأفق) هذا من جهة ومن جهة أخرى باعتقاده (إن كثافة وحجم الأبنية هي خطوة نحو إعادة تقييم موقف المرء إزاء نفسه في العالم) وعمله هذا مثل حالة المرء في استخدام التحولات ألمصاحبه لحجم نسيج المدينة وإدراكه وفهمه وتحليله وتخيله ،إن يتصور محاوله منه إنشاء عناية عن الحياة الحضرية، وجميع الاقترانات المتناقضة عن اغتراب او طموح. فان المكعبات الصلبة تقدم الشكل البشري بعِّده مجموعة مواقف في وضع او وضعيات مختلفة فقد دعا للتوسع الميداني بصفه جديدة من خلال طريقة عمله الأجساد البشرية ،وهي بناء هياكل الجسم بصيغ تنم عن متراكمات صورية ليعمل بها لاحقا وهي تداعيات من داخل الجسم تحت الجلد بل هو يريد تحرير الكتل المشارك في مساحه خاصة ،ويجعل ديناميكية بين الفضاء والكتلة التي تعّم الجسم البشري كله وبناء سلسله في محاولة منه تقصي التوتر بين التماسك والتوسع او ربما الانهيار. إن ما يشد الانتباه في العمل الفني هو فكرة الشخص في التفاصيل التي أوجدها في الجسم البشري الرأس والجذع والإطراف التي تظهر ملتحمة مع بعضها، مما جعل التكوين العام متناسق ويظهر كجزء واحد ،حيث تميز الفنان بهذا الأسلوب في الكثير من إعماله وهي تشير إلى ذاتية الفنان الخاصة المتفردة.

نتائج البحث: -

بعد تحليل نماذج البحث توصل الباحث إلى مجموعة نتائج وهي كما يأتي :

1. جاءت الإعمال في الألفية الثالثة ببنية نحتية ونزعة ذاتية تحيل بناء الشكل والأسلوب إلى معيار وقيمة جمالية حرة وشخصية تعبر عن التصورات الخيالية للروح من خلال الحرية في التعبير. كما في جميع النماذج. واتصفت اعمال النحاتين في الالفية الثالثة بتنوع الاشكال والأساليب والتقنيات وطرائق العرض من خلال تعاملهم مع أنواع وإشكال الخامات النحتية الجديدة التي جاءت بعد رفضهم الخامات التقليدية في النحت، واضعين لأنفسهم فننا خاصاً بهم نابعا من وحي ذاتهم وتجاربهم الشخصية كما في جميع النماذج.

2. اختيارهم للخامات المتنوعة والمواضيع المختلفة هو بفعل ضواغط البيئة المحلية والاجتماعية والتعبير عنها بمركزية رمزية كما في النماذج (1،2،3،4). ولم يلتزمو النحاتين بقوانين ومفاهيم النحت التقليدي بل اتخذوا الأنظمة والعلاقات الشكلية ذات النزعات التحررية التي ظهرت في النماذج (1،2،3،4) وهي

سمه ميزت ذاتهم الفريدة في الألفية الثالثة. وإن التركيز على الاختزال والتسطيح في الشكل يؤكد الابتعاد عن المحاكاة تارة وايضاً هو تأكيد لمفهوم التشكيل في منحوتاتهم لما بعد الألفية الثالثة كما في النماذج (4،2،1).

3. لم يلتزموا النحاتين في الألفية الثالثة في منحوتاتهم بمعيار محدده ولا بأسلوب معين أو اتجاه ثابت بل تنوعت واختلفت الإشكال واعتمد الفنان على ما يدور في ذهنية في تكوين إشكاله التي لا تنتمي للواقع الموضوعي وهو ما يميز الذاتي عند الفنان كما في جميع النماذج. وامتازت الإعمال في الألفية الثالثة بأحجامها الكبيرة والضخمة جداً التي تتجاوز الإعمال المتحفية وعرضت في قاعات الفن رغم حجمها الكبير كما في جميع النماذج.

4. ظهر أسلوب واتجاه تركيب وتجميع الكتل وأشياء اخرى في إشكال نحتية كما في النماذج (4،3،2،1). وإن سمات ومميزات إلاعمال النحتية تتجلى بطابع تعبيري رمزي يحمل بداخله طيات يجسد حقيقة الواقع الحديث للإعمال النحتية كما في النماذج (4،3،2). وإن تلوينهم لإعمالهم بألوان متعددة فيها حرية خيال ومعالجه تكوينيه أضافت تنوع واختلاف لتعلن حضور العمل والموضوع كما في النموذج (1).

5. إن بعض الموضوعات الأكثر تداولاً في الإعمال النحتية بالألفية الثالثة، هو الاهتمام بالإنسانية كما في النماذج (4،3،2،1). وعبر الفنان عن الانفعال الواضح والحرية في اختيار طرائق عرض الإعمال وألوانها وتعكس تركيباتها الغريبة ألوان الطبيعة وتكشف عن مكنوناتهم الداخلية كما في النماذج (4،3،2،1).

6. ان اكثر مصادر الهام النحات في الألفية الثالثة هي الواقع الاجتماعي وضغوط نفسية انعكست بإشكاله النحتية تمثلت بأشكال غريبة تحمل صفة الاستهجان والحزن من الواقع الذي تفاقمت فيه همومهم. وبالغ الفنان في بعض إعماله بجعلها كبيرة الحجم بالنسبة إلى الجسم الإنساني وهي دلاله ظهرت وبكثرة في الألفية الثالثة، وانعكاس سيكولوجي عن عمق اهتمام الفنان بمصادر الفكر والتفكير كما في النموذج (1).

الاستنتاجات:

1. جذور ألأساليب والاتجاهات، في التشكيل النحتي بالألفية الثالثة، هي عبارة عن تحول وتطور طرأ على الفنان من فنون الحداثة وما بعد الحداثة في القرن العشرين ساعد في ظهور كثير من الاتجاهات والتيارات الفنية الحديثة.

2. أصبح النحت المعاصر في الألفية الثالثة، نشاط يسيطر أو يتحكم بتعاقب العمليات العقلية، والتي هدفها إعادة بناء الشكل بطريقة ما. وبالنهاية فإن هذه العملية العقلية هي الفاعل والمحرك للمادة في مرحلة الألفية الثالثة.

3 . استعمال الأشكال الجاهزة والذي أدى إلى الاستغناء عن الخامات التقليدية في النحت، واستثمار الأشياء الحياتية والذي أدى بدوره إلى ظهور تيارات عديدة اعتمدت القطع والأشكال الجاهزة.

قائمة المصادر :

1. إبراهيم، زكريا، **مشكلة الفن** ، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة 3 شارع كامل صدقي الفجالة ،1976.

2. احمد، كريمة حسن، **اتجاهات النحت الامريكي المعاصر**، اطروحة دكتوراه غير منشورة، قسم الفنون التشكلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، 2007.

3. الجندي، انعام، **دراسات الفلسفة اليونانية والعربية**، مؤسسة الشرق الأوسط للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت).

4. حداد، مرتضى عبود شهاب، **الخطاب الجمالي في تلوين الاعمال النحتية**، مجلة الأكاديمي، العدد56، مجلة فصلية محكمة تصدر عن كلية الفنون الجميلة -جامعة بغداد 2010.

5. ديورانت، ول ، **قصة الفلسفة (من أفلاطون إلى جون دوي)**، ط 1 مكتبة المعارف ، لبنان ، 2004.

6. الرَّازي، مُحَّمد بن أبي بَكر بن عَبد القادر، **مخَتار الصحاح**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،1981.

7. رسل، برتراند، **محاورات برتراند رسل** ، تر ، محمد عبد الله الشفقي 1960 .

8. ريد، هربت، **الفن والمجتمع** ، تر، فارس متري ظاهر ، دار القلم ، بيروت لبنان ،1975.

9. ستالين، **المادية الديالتيكية والمادية التاريخية**، دار دمشق للطبع والنشر، دمشق (د.ت).

10. سمث، ادورد لوسي، **الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية**،تر،فخري خليل،مر،جبرا ابراهيم جبرا، دار الشؤن الثقافية العامة،دار افاق عربية، العراق بغداد 1995.

11. صادق ،جعفر، **تحولات الشكل النحتي الانكليزي بعد الحرب العالمية الثانية** ، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الفنون التشكلية ،كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ،2013 .

12. عبد حيدر، نجم، **علم الجمال إفاقة وتطوره** ،ط 2، كلية الفنون الجميلة ، بغداد 2001 .

13. عبده، مصطفى **المدخل الى فلسفة الجمال** ، ط2 ، مطبعة مدبولي ، القاهرة ،1999 .

14. كروتشة، بنديتو، **المجمل في فلسفة الفن** ، تر ، سامي الدروبي ، ط 2 الاوابد ، دمشق ، 1964 .

15. كلي، بول، **نظرية التشكيل**، تر: وتقديم، عادل السيوي، ط1، دار ميرت شارع قصر النيل،القاهرة ، 2003.

16. لالاند، اندرية، **موسوعة اندرية لالاند : A-G** ،عويدات للنشر والطباعة بيروت لبنان ، 2008 .

17. مجاهد، عبد المنعم مجاهد، **علم الجمال في الفلسفة المعاصرة** ، ط3 ،عالم الكتب بيروت 1986 .

18. ميد،هنتر، **الفلسفة انواعها واشكالها**، تر،فؤاد زكريا، مؤسسة فرانكلين للطباعة،القاهرة، نيويورك، 1969.

المصادر الانكليزية :

19 .online/artists/bios/1396

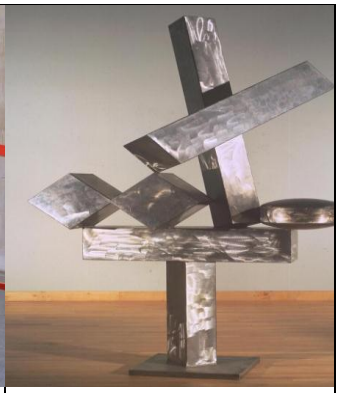
20. Hendricks, Geoffrey. Critical Mass: Happenings, Fluxus, Performance, Intermedia, and Rutgers University,1958-1972

21. New Brunswick, N.J.: Mason Gross Art Galleries, Rutgers University, 2003. Print.

22. Long. Richard: Walking in Circles, exhibition catalogue, Hayward Gallery, South Bank Centre, London 1991.

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

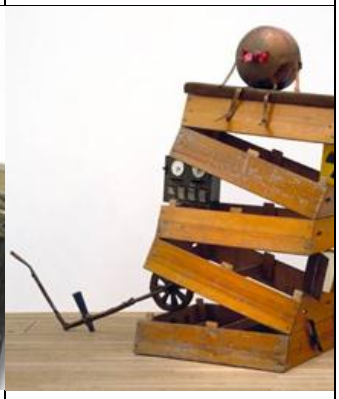
صور اشكال البحث:



شكل رقم (1)

شكل رقم (2)

شكل رقم (3)



شكل رقم (4)

شكل رقم (5)

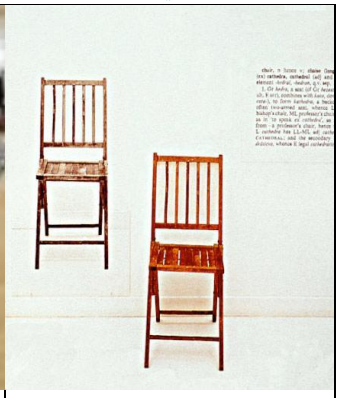
شكل رقم (6)

شكل رقم (7)

شكل رقم (8)

شكل رقم (9)

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

		
شكل رقم (10)	شكل رقم (11)	شكل رقم (12)

Sculptural Formation in the Third Millennium: Styles and Trends

HASANEIN SADIK AYYED ALI…… University of Baghdad

Al-academy Journal …….. Issue 90 - year 2018
Date of acceptance: 6/9/2018 **Date of publication: 16/12/2018**

Abstract

The research studies the sculptural formation in the third millennium: styles and trends, by taking the most important results of sculpture in the third millennium. The problem of the research is to search for the new sculptural formation in what it constitutes of social and human importance, and what are the important factors in forming the contemporary sculptural structure، and what is the mechanism of showing and producing the new formation. The research requires the study of the most important thing that the (sculptural formation in the third millennium styles and trends) represents. The importance of research depends on the importance of the sculptural formation after the twentieth century and the importance that the form represents in the intellectual discourse in the third millennium of diversity and formation. The aim of the research is to reveal the sculptural formation in the third millennium.The current research may be delimited to studying the sculptural works carried out of all modern materials after the twentieth century, i.e., (2000-2018) in Europe and America. The research also defined the terms used. The study consists of two sections: the first is the thought and the authority in the modern sculptural formation, while the second section tackles the modern sculptural formation: styles and trends which reviews the most important intellectual, philosophical and formal approaches and the most important postmodern sculpture trends which were a major cause in the new formation. This chapter concluded with the most important indicators that can be used in the research procedures.

The methodological framework included the research procedures such as the research community, methodology, models, and the justification for the selection of (4) samples. They have been chosen because they represent the research community and its temporal limitation through which the objective of the research is reached after analyzing them leading to the most important findings, conclusions, recommendations and suggestions presented by the researcher. The results of the research included:

The works of the third millennium presented a sculptural structure and a self-orientation that transformed the construction of form and style into a free aesthetic standard and value and into a personality that reflects the imaginative perceptions of the spirit through freedom of expression, as in all models. The works of the sculptors in the third millennium were characterized by a variety of shapes, methods, techniques and presentation methods, through their dealing with the types and shapes of the new sculptural materials that came after their rejection of the traditional raw materials in sculpture, putting for themselves an art special for them as a result of their own personal experiences as in all models.

Key words: (Sculptural Formation, Third Millennium, Styles).