تطبيقات فن النحت لدى طلبة التربية الفنية
(دراسة تحليلية)

الاستاذ المساعد الدكتور
حازم عبودي السعيدي
الكلية التربوية المفتوحة مركز كربلاء

المدرس
علي كريم عبد الهادي الرواف
جامعة الكوفة ـ كلية التربية

تطبيقات فن النحت لدى طلبة التربية الفنية
(دراسة تحليلية)

Applications of sculpture art among students of art education

(An analytical study)

الاستاذ المساعد الدكتور
حازم عبودي السعيدي
الكلية التربوية المفتوحة مركز كربلاء
Hazem Aboudi Saidi
alsaeedihazim@gmail.com

المدرس
علي كريم عبد الهادي الرواف
جامعة الكوفة ـ كلية التربية
Ali Kareem Abdualhadi Alrawaf
alih.alrawaf@uokufa.edu,iq

ملخص البحث:

عني البحث الحالي (تطبيقات فن النحت البارز لدى طلبة التربية الفنية الكلية التربوية المفتوحة امركز كربلاء دراسة تحليلية) اذ يمثل النحت مطلبا علميا وتطبيقيا في قسم التربية الفنية ، حيث تمكن الطلبة من الاطلاع على تقنياته واساليبه وانواعه حتى ظهرت الافكار المطورة لهذا النوع من الفنون التشكيلية التي تجري في السنوات السابقة واللاحقة ،الا ان مايميز نتاج الطلبة لهذا العام المشاريع الكبيرة الحجم من النحت البارز وانعكاس تلك القيمة الجمالية على ادائهم النوعي ،اذ تضمن البحث اربعة فصول عني الاول بمشكلة البحث واهميتها والحاجة اليه وتلخصت بالتساؤل الآتي: ما التوجه الذي بني عليه مفهوم التطبيق في النحت؟ فضلا عن الاهمية الموسومة بهدف البحث :الكشف عن آليات اشتغال موضوعة النحت في اعمال الطلبة الدارسين في الكلية التربوية المرحلة الرابعة ، فيما اقتصرت حدود البحث بنتاج الطلبة للعام (٢٠١٨\٢٠١٩) كما قام الباحثان بتحديد المصطلحات .اما الفصل الثاني فمثله الاطار النظري بمباحث تاريخانية النحت واخر في فلسفة النحت وثالث في النحت المعاصر ورابع في آليات التطبيق ،اما الفصل الثالث فتناول اجراءات البحث وتحليل الاعمال لينتهي البحث بفصله الرابع ودراسة النتائج ومنها :ارتبطت فكرة النحت بمهارات الطلبة وان تقنياتهم الفنية جاءت من خلال تعلمهم الفني فضلا عن ان الاعمال

حلت بحجوم كبيرة غير مسبوقة لتعبر عن مواضيع تراثية وتاريخية وطبيعية .

الفصل الاول

مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه

نظرا لاهمية عملية التطبيق وضرورة السعي لتحسين وتطوير العملية التعليمية في فنون النحت ولما لدراسة الاساليب من اهمية لدى طلبة قسم التربية الفنية في الكلية التربوية المفتوحة في مواصلة دراستهم الجامعية وفق تخصصهم الفني وتحقيق دراسة تحليلية لابرز اعمالهم النحتية البارزة ذات الحجوم الكبيرة ، التي رصدت بقيمتها الجمالية وفقا لعناصر شكلية ، وهذا مايؤكد اهمية تحليل اعمالهم ، الامر الذي دفع بالباحثان للسعي الى دراسة توثيقية تحليلية وتطبيقية من خلال العام الدراسي ٢٠١٨\٢٠١٩ وتبرز مشكلة البحث بالاتي :ما هي التطبيقات الفنية المتعارف عليها لدى الطلبة في قسم التربية الفنية بمادة النحت ؟ في حين تبرز اهمية البحث كونها تناقش موضوعا هاما في التعليم الجامعي وهي التطبيقات العملية ودورها في اظهار القيمة الجمالية في الشكل والمضمون بوصفها محاولة لتحليل العمل الفني والسعي في الوصول الى نتائج علمية تساهم في اثراء الدراسات التي اجريت في هذا المجال .فضلا عن ان الحاجة تكمن في التوثيق التاريخي لاعمال الطلبة في مسيرتهم الفنية كمشاريع فنان مستقبل .

هدف البحث : الكشف عن آليات اشتغال النحت البارز في جداريات الطلبة التطبيقية

حدود البحث : الزمانية ٢٠١٨\٢٠١٩ والمكانية قسم التربية الفنية في الكلية التربوية كربلاء والموضوعية في التطبيقات الفنية لفن النحت البارز على قوالب الجبس

مصطلحات البحث :

التطبيقات جمع تطبيق ،مصدر طَبَقَ، وحاول تطبيق القاعدة تجريبها ونقلها الى مجال التنفيذ ، اذ ينبغي تطبيق القانون ممارسته باخضاع الحالات لنص قانوني او قاعدة علمية او قانونية (١)

النحت في اللغة : هو النشر والبري والقطع (٢) يقال: نحت النجّار الخشب والعود إذا براه وهذب سطوحه. ومثله في الحجارة والجبال. قال تعالى: "وتنحتون من الجبال بيوتاً فرهين"(٣) والنحت في الاصطلاح: أن تعمد إلى كلمتين أو جملة فتنزع من مجموع حروف كلماتها كلمة فذّة تدل على ما كانت تدل عليه الجملة نفسها. ولما كان هذا النزع يشبه النحت من الخشب والحجارة سمِّيَ نحتا (٤)

التربية الفنية : تعرف التربية الفنية على أنها أنشطة يقوم بها الفرد، وتعمل على تنمية شخصيته من خلال تعريفه على العالم الحسي من حوله ، وتغير سلوكه من خلال التدريب على المهارات، والمفاهيم ، والعادات الخاصّة في التربية الفنية واكتسابها عن طريق الأعمال

الفنية.[٥]

الفصل الثاني

المبحث الاول

تاريخانية النحت في الحضارة القديمة

منذ ان عرف الانسان الحضارة والتاريخ عرف الفنون فتمكن من استلهام واقعه البيئي والحياتي وتمكن من حاجاته ومتطلباته فعرف الرسم والفخار وقرأ زمانه فتبصر ليفتح ابواب الاسرار الفنية تارة عبر تكهناته الروحية والصوفية وتارة عبر مايمليه عليه العقل وبذلك توصل الى هيمنة البنية الثقافية في منتجه التشكيلي الفني، مما احاله الى ابسط انواع النظم الخطابية الا وهي التعبير فاجاد في تصوير الاشياء على الجدران ثم انتقل الى الفخار وشكله بصور ظواهر فكرية سعى الى تأويلها بعد ان شكلها في علاقات لونية ونحتية تقوم بدور الممثلات ثم شيد بنيتها وفقا لعناصر شكلية تنتظم داخل نسق خاص يفرض على انظمة الصور تركيبا لا تمثيلا ، بل وحاول في جعلها وسيطا مابين الطبيعة وظواهرها ومابين افكاره لتكتسب مداليلها وعلاقاتها الداخلية ،من هنا عدت الاعمال الفنية في الرسم والنحت والفخار موضع بحث امتلكت من المعالجات التقنية الكثير ابان تقدم الزمن ومنذ فجر التاريخ ، قبل وما بعد فترة الطوفان وعصره ويعود ذلك الى ما انتجته الحضارات العريقة كالعراقية والمصرية والاغريقية التي تعود الى اكثر من (٨٠٠٠ عام تقريبا) ان دراسة التاريخ الفني وتطوره يلزمنا ان نجد حقيقة ارتباط الاعمال الفنية بعصرها وفكرها ومجتمعها فضلا عن الفهم الحقيقي لنشأتها ومضامينها وتعرض اندريه بارو "ان العمل الفني ينقل رسالة لا زمن لها الا انه لا يمكن تفسيره الا عن طريق المعرفة تماما بالاحوال التي ادت الى ظهوره "وتمهيدا ان الحاجة الى احتواء المستوى الفكرى والوعي المفاهيمي ووعي الانسان والهامه هو من ساعد على ظهور الفنون وتجسيد الافكار وتحويلها الى اشكال ثلاثية وثنائية الابعاد تطبق على الصخور والمعادن والخشب والاطيان ، ويصنف تاريخ الفن الى معرفة الانسان بالفن البدائي كمخلفاته التي وجدت في الكهوف في اسبانيا وفرنسا حيث استخدم البدائي خامات الحجارة والعظام والاخشاب ومنها اشهرها تمثال "فينوس فلندروف "

هذا واشتهر المصريون القدماء بنحت العديد من التماثيل للملوك والحيوانات ، فاستخدموا الصلصال والجبس والاستعانة بفنون الهندسة من اجل قياس ابعاد المجسمات التي نحتوها لتمثيل الحياة اليومية للناس والملوك الفراعنة بوصفهم آلهة كما استخدم المصريون خامات مختلفة واشهر تماثيلهم "ابي الهول " ،وكان فن النحت ذو ارتباط وثيق بالفنون الاخرى كما اسلفنا للوصول الى المشابهة والمماثلة في التصوير

،اما في الحضارة العراقية "حضارة سومر واكد وبابل " فكانت اعمالهم النحتية تطبق على خامة الاطيان وبعض الصخور والاحجار وتمثلتها الكتابة والرموز كما في شريعة حمورابي .واستخدام التطعيم بالجواهر والاحجار الكريمة "تمثال سرجون الاكدي "

اما الاغريق والرومان كانت منحوتاتهم تحاكي الشكل الواقعي الى درجة الدقة وضبط النسب والجمال وتجسيد الملامح الانسانية على خامات الحجر والمرمر والرخام .

كما اكدت ثقافات التاريخ القديمة على اقامة الجسور مابين الفنون والمعتقد وانعكاس الواقع الفعلى والاجتماعي لكليهما ليسبغ العصور نشوءا وتتابعا للعلامات والرموز والاشارات بشكل تجارب فنية ألفها الانسان وصورها الفنان ،لما يحيط به من تحولات في التعبير وحسب،بل بما كدحه في منتجه وآليات توثيق الواقع وتطوره، ومن ابرز العوامل المؤثرة كانت المعتقد والدين والعرق والعرف فكان للتقنية دور في نشوء فنونه كعملية تتبنى نمذجة الحدث واستلهام معطياته،اذ تهتم به من آليات تشكيل الفكر وتحويله الى نظم شكلية وفق العوامل المهيمنة في بنائيته ،وانها بنيات شكلية يبلغ المنجز التشكيلي النحتي فيها دال في الحجم والخامة والوظيفة والحركة والمبالغة في بلوغ حد من العلاقات الخطية لتحديد الاساليب الفنية في الاشكال والمضامين المستهدفة ،باعتبارها عناصر تؤكد تفاعلها الشكلي والجمالي.[٦]

حيث عرف النحت على الالواح الحجرية الصغيرة كالتي ظهرت في العراق القديم وعرفت بالاختام المنبسطة والاسطوانية (البارزة) و الاختام في العصر القديم كانت مصدرا مهما

للكتابة وكانت تعبر عن افكار الشعوب وحضاراتهم حث اخترعت لاجل الحفاظ على كينونة الحياة واثبات ملكية الانسان والحفاظ على عدم سرقتها واستخدم العديد من الاحجار والاطيان والمعادن والخشب والصدف في صناعتها وان تقنية صناعتها تغيرت بمرور الزمن وعرفت مناطق انتشارها في العراق لقديم وسوريا وتركيا. فضلا عن وجود المنحوتات المطبقة على خامات الخشب وتقوم على فكرة ازالة المادة المراد تشكيلها من حول الجسم ، جاءت فكرة النحت الغائر كالتي كانت بارزة في تشكيلها على الحجر او الخشب وتتم ازالة المادة من داخل الشكل المراد تشكيله بحيث يصبح غائرا تحت مسطح اللوح في حين كان للنحت نوع اخر موهو النحت المجسم البارز والتي

تميزت به الحضارات الاغريقية والرومانية وتكون الاشكال ملتصقة بالارضيات اي اللوح من جهة واحدة وبمساحة اقل وتظهر الاشياء المطبقة عليها بكونها تماثيل ملتصقة كالثيران المجنحة العراقية القديمة .

ومن تلك الامثلة لفن النحت تماثيل ضخمة الحجم يبلغ طولها ٤,٤٢ م ووزنها ٣٠ طنا وهي تقوم بحراسة ابواب واسوار المدينة "دور شروكين " التي شيدها الملك الاشوري "سرجون الاكدي " عام (٧٠٥-٧٢١ق.م)وهجرها سنحاريب ابنه واستبدلها بمدينة نينوى ، ترمز الثيران الى القوة والحكمة والشجاعة والسمو في الحضارة الاشورية مفادها حماية القصور والمدن ودور العبادة ،اطلق علة اناثها (لا مشو او شيدو لامسو) وتعني انثى الجن ، اما ذكورها (آلادلامو) وهي ذكور الجن .ويعود الاعتقاد الى مذكرات سنحاريب بذلك فضلا عن ان "نبوخذنصر " كان يكنى بالامسة والذي ذكر في التوراة ، واللامسو هيئات حيوانية كبيرة الحجم برأس انسان وارجل ثيران واجنحة نسر مركبة بشكل اسطوري لكائنات ليس واقعية [٧].

وكذلك اسد بابل حيث هو تمثال لأسد عثر في مدينة بابل عليه في سنة ١٧٧٦ من قبل بعثة حفريات ، وهو مصنوع من حجر البازلت الأسود الصلب، حيث يظهر هذا التمثال على شكل أسد يقف على شخص بشري، طوله يبلغ حوالي متران وهو موضوع على منصة طولها حوالي متر عثر عليها بالقرب من مبنى الجنائن

المعلقة، رجح بناء هذا التمثال من قبل الملك البابلي الكلداني نبوخذ نصر الثاني سنة (٥٦٢ ق.م) ومادة صنعه رجحت العلماء أنه قد يعود إلى فترة الحيثيون، وعلماء آخرون قالوا أنها من المحتمل أن تكون من الغنائم ألتي غنمها البابليون أثناء فترة حكم نبوخذنصر الثاني أثناء إغارته على بلاد حاتي، ويرى الباحثانون أن تمثال أسد بابل هو تجسيد لقوة بابل وفرض سلطتها على الشعوب وقيل حول التمثال قصص عدة، إن التمثال الواقع على بقعة صغيرة من

أرض مدينة (بابل القديمة) ويمثل قطعة حجرية كبيرة هي عبارة عن هيئة أسد يجثم على جسد بشري، يبلغ طولها ما يقارب المترين موضوعة على منصة (زقورية) بارتفاع متر. وقد سمي عبر الزمان بـ (أسد بابل). عثر على هذه القطعة الحجرية المصنوعة من (البازلت الأسود الصلب)في آذار من سنة (١٧٧٦) ميلادية، من قبل فرقة تنقيب آثارية ألمانية في القصر الشمالي لمدينة (بابل) الذي بناه الملك البابلي الرابع من (سلالة أيسن الثانية) ويرجح أنه الملك (نبوخذ نصر الثاني) الذي عاش في عام (٦٠٤) قبل الميلاد وهو أبن (نبوخذ نصر الأول وقد اعتبرت هذه القطعة النحتية من أهم الشواهد الحضارية للحضارة البابلية بشكل خاص وللفن الرافديني بشكل عام وللفكر ألإنساني جمعاء. وقد تباينت الآراء حول مرجعية تمثال (أسد بابل) التأريخية وعائديته. فهناك من يقول أنه لم يعود للبابليين لأن أسلوب تنفيذه الفني وطريقة تصميمه بعيدة عن الأسلوب البابلي في فن النحت، وهو يقترب من أسلوب (الفن الحثي) الذي يمثل الحضارة (الحثية) المجاورة لحضارة (بابل) اللتان تحاربتا فترة من الزمن وانتهت تلك الحروب بأنتصار (البابليين على هذا ألأساس قد يكون من المحتمل أن جلب من (الحثيين) كأحدى غنائم الحروب التي خاضها (نبوخذنصرالثاني) ضد أولئك القوم في شمال أرض الرافدين.ثم أن منطقة بابل بأراضيها السهلة والمنبسطة خالية من الصخور ومن الأحجار كحجر (البازلت الصلب) الذي يتواجد أكثر في المناطق الشمالية البعيدة عن (بابل).فمن أين جاء البابلي بهذه الصخرة الثقيلة والكبيرة؟ ومهما يكن من أمر تلك الآراء ،فأن عثور فريق التنقيب عليه كقطعة آثارية مهمة جدا في القصر الشمالي لمدينة (بابل) في منتصف القرن (الثامن عشر الميلادي ١٧٧٦) هو الدليل القاطع على (بابليته وعراقيته).وما يدلنا على عراقية العمل هو أن الأستاذ الدكتور زهير صاحب أستاذ مادة تأريخ الفن في جامعة بغداد قال في أحد مقالاته القيمة حول التمثال ((أن شكل ألأسد في هو من أكثر مفردات الطبيعة ظهورا في الفنون البابلية في العهد الحديث فقد مثل الأسد (مائة وعشرون مرة) على جدران (شارع الموكب) وعلى جدارية الملك – نبو خذ نصر عبر تمثال (أسد بابل) عن وجود وعي جمالي مذهل، تمثل في التعبير عن عظمة بابل وملكها القوي. وقساوة التحديات مع القوى الداخلية والخارجية.هذا فضلا عن أن التمعن في أسلوب صناعته فنيا يوحي بوجود لمسات من ألأسلوب البابلي المعروف بالواقعية والدقة اضافة إلى شيء من التجريد في نحت ورسم الأسود وبنفس طريقة تنفيذ (أسد بابل). وفي التمثال المذكور نجد أن هناك أجزاء تبدو متداخلة ولكن اجتماعها يوحي بوجود هيئة أسد يجثم فوق جسد بشري.ويجد المتفحص والباحثان في معاني الفن

القديم أن النحات هنا وكأنه يروم تقديم عمل فني الغاية منه تجسيد فكرة القوة والعظمة أزاء الضعف والهوان، عبر محاكاة واقعية. حيث تأثر الخطاب التشكيلي لاسيما النحت بالظروف التي مرت بها بابل في عهد التحديات ومواجهة العيلاميين ثم الحثيين زمن نبوخذ نصر الثاني في ٦٠٥- ٥٦٢ قبل الميلاد.وما يتطلبه الأمر من تعبئة للفن خدمة للمعارك من أجل تخليص بابل من براثن الأعداء فضلا عن وجود التحديات الداخلية المتمثلة بـ (القوة الآشورية) التي تبغي انتزاع السلطة من (البابليين أن الفنان البابلي كان يسعى لتمجيد إنتصارات شعبه وقائده (نبو خذ نصر). فظهر ذلك جليا في عملية (التعظيم) من خلال قوة وثقل كتلة الحجر المادية زائدا ما تحويه من معنى غير منظور. فهيئة الأسد تبدو ثقيلة وهي تجثم على الجندي الخاسر المنهزم امام الأسد الرمزالبابلين، عندما استخدم الفنان حجر (البازلت) الصلب للتعبير عن ذلك.فأتضحت روعة الأداء الفني التشكيلي للنحات من خلال براعته في التبسيط وألأختزال إلى حد التجريد كما عبر عنها أ.د.زهير صاحب. وأنت تقف أمام الأسد وهو يصرع الجندي تجد ان هناك مهارة في أجادة نحت أجزاء الجسم الحيواني بتزاوج المسحة الواقعية إلى جانب التعبيرية التجريدية.فتجد ان المثال البابلي يمتلك رؤية تشكيلية تجعله في مصاف الفنانين المبدعين حيث نجح في تحقيق (رمزية) الأسد والجندي عبر الحجرالصلب. وهو يظهر لنا تأكيداته بطريقة معالجة اتجاه العضلات المتوترة والمنبسطة والممتدة رغم أن الأسد واقفا. وهنا برع الفنان البابلي في أن تجاوز الفعل التقليدي باتجاه حالة أبداع فكري من خلال قدرة تصميمية واعية فضلا عن وجود شعور بخلق شكل يوحي بالعظمة والقداسة إلى جانب المظهر الجمالي لقد بعث لنا النحات البابلي رسالة عبر منجزه الأبداعي المذهل في (أسد بابل) مفادها أن التعامل مع الحجر بقدرة فنية تشكيلية تحول ذلك الحجر عبر مجازات وأستعارات وترميزات إلى (قيمة فكرية) كبيرة جدا. فجعل منها وهي حجرة صماء شعارا لعظمة بابل ومجد ملوكها.ولم ينسى العلاقات الجمالية في تكوين منجزه الأبداعي حيث التقعرات والتحدبات والأنحناءات الرائعة فضلا عن تناسبية شكل الأسد وعلاقته الشكلية مع ما تبقى من جسد الجندي الصريع . (٨)

المبحث الثاني

المرجعيات الفلسفية للنحت

يمثل الخطاب الدلالي في الفن مركزاَ مفهومياَ وتطبيقياَ ،في استقراء ملامح بنية الاعمال الفنية ،اذ ان هذا البعد يقوم على تبادلية عنلصر الخطاب التأثر والتأثير بين بعضها البعض،وان ذلك يحدث مهما تباعدت منطلقاتها الفكرية وتناقضت آلياتها واساليبها ،ومهما اختلفت

وتنوعت انساقها الفنية بين الانشاء والتكوين وبين الوعظ والسرد والتواتر المعرفي ،وبين جدلية بعضها البعض . إذ تشترك الخطابات في سياق حضاري وثقافي وتاريخي ينمو ويؤثر ويتبادل.وهكذا يجد خطاب التشفير آليات اشتغاله في الفنون التشكيلية بعد السلطة والمهيمنة التعاقبية ،ان لم تكن تزامنية غايتها لاستعارة ما في بنيتي الشكل والمضمون ،وبذات الوقت انها تناص إسلوبي وبنيوي تسجيلي وفق بناه الفنية والجمالية والدلالية "وان دراسة الخطاب هي دراسة الكيفيات التي تشكل المعاني ودوافعها ووظائفها ،فمن خلال الخطابات تنشأ المفاهيم والاستراجيتيات ".[٩] لذا اكتسب الخطاب أهمية متميزة كأداة للتحليل وانه انتقال من مركزية اللغة الى مفهوم الخطاب بوصفه تحولاً عن البنية .[١٠]. اذا كانت تنتمي الى مستوى الفن.

كما برهن(غريماس): ان الروابط بين ممثلي الخطاب الفني يمكن معرفتها عبر بنيته الدلالية.[١١].مما يجعلنا نبحث فيها بمستوى اعلى من التعبير اللغوي ، ولعل الخطاب شكل قدراً من الاهتمام لدى(ميشيل فوكو) فهو يرى ان العلم يرتبط في خطابه بالموقف المادي الذي يقع الى جوار الموقف الحقيقي ويوجه اليه ،فمن الممكن الافادة منه للدلالة على انه من المحال ، ان يكون هنالك علم لأي شيء تجريدي او ذاتي ،وكل ما له ذاتي (مادي) هو الذي يعرف" أي ان الموضوعية العلمية ترتبط بوجهة نظر مادية "[١٢]. ولما كان الخطاب مادياً او شكل تطبيقيا من اشكال الايديولوجية ،لذا ان تداخل الخطاب يحدد الشكلية الخطابية ،فأن الخطاب النقدي يفكر بآلياته الدلالية السردية ،وشفرته ،والمطلوب ليس تحييد الخطاب وان نجعل منه إشارة الى شيء واختراق عمقه لادراك ما يظل صامتاً دونه،بل الحفاظ عليه في قوته [١٣].

كما واجمعت نظريات المعرفة مابين الخطاب وموضوعه وعلاقات بعضها ببعض ،والخطاب ماتمثله لعبة العلامات ،والتي تقوم في نطاقها بتحويلات لكنها تبعده عن ارتباطه الوثيق بالثقافة والمعرفة والتاريخ ، فذلك يكون على مستوى البنية الفوقية ،ان كل خطاب قول ، وان تسميته بمستوى نية القول [١٤].

وقد يكون للخطاب التشفيري دلالة بدون قصد او دلالات قصدية حسب ما تفرضه الاشكال الفنية من معاني ورموز ، فقد اوجد المعنى نفسه مع باقي العلوم كونه نظاماً ، وقد تظايف الخطاب مع المعنى او مع النظام ،انه ينظر لكل خطاب بانه يحمل دلاللة متحولة (صيرورة) والخطاب يحمل رسالة ومعنى ووجهة ،انه بنية (النشأة ،التاريخ ، الصيرورة)[١٥]. أي ان قوام انتاج الدلالة لايفصل بين الخطاب الدال عن المدلول ، وبالتالي فهو لغوي و نوع من انواع الايديولوجيا .

بعد ان تعرفنا على الخطاب وما له من ضرورة،يأتي دور استكمال العلاقة في بنية الدلالة فهو يرتبط كبنية بعلاقة اشتغال على مستويين في الشكل الخاص ببنائية العمل الفني التشكيلي المتنوع ، والتعبير عن أي شكل يعنى في امكانات تشكله وطريقة اظهار المعنى ،(فالبنية المتحكمة في الدلالة تفرض نماذج اقرب الى الترتيب الى الانظمة والاعراف)[١٦]، من حيث انها مجموعة تعالقات تحتوي التعبير كسياق تنظيمي يتجه الى باطن الشكل ويؤسس الى اخفاء او اظهار شفرتها.

فالشكلية الدلالية تشيد للعلاقات الانفعالية المتمثلة على سطح الشكل الفني زالذي يتسلح بثقافة التسطيح ليعطي صورة نهائية ،فقد تظهر الشفرة في العلاقات البنائية داخل العمل الفني بدرجات من الوضوح ،ولما لها من تحولات ترافق العملية الفنية ،منها تحول شكلي ينطوي تحته مضموني او العكس ، وبذلك يتجه معنى الشفرة نحو تتابعية زمانية (اذ تتغير نظم التعبير مع نظم العلاقات والمتغيرات في الابنية الاجتماعية والثقافية التي تشكل كسلوك واعراف وقوانين)[١٧].وهنا يتأكد التدليل كمعطى رمزي ليس تعبيري يلفه الغموض او الايحاء الى زمانية قادمة ،ان لم تكن تعنى بلحظة ثابتة ،وبالتالي تعبير يميز اسلوب تشكل عن افراغ الدلالة في الخامة يهدف الى تكييف التركيب بغية تميزه ،والا لايتخذ صفة او تحصيل حاصله .

وما اللغة في كينونتها الا سياق في هيكلية العمل وبناؤه القانوني ،في استنطاق المادة والخامة معاً والعناية بالترابط والعلاقة الجدلية تحفز على فك معانى الدلالة والرموز الفنية ،لذا تتدرج اللغة وفق شكلانية وبنية الانساق (حدود البحث) سوء كانت ذكرية او انثوية بشرية ، والغالبة في سبغ حضارتها القديمة من العراق القديم (فالكلام طريقة استعمال الدستور)[١٨].

ولعل من الافضل التطرق الى البنية في نظر (جان بياجيه) لتصب جلية في سياق البحث ،فهي :تعني عمل تركيبي موجه يقصد الشكل الشامل او النظام من التفكير الى الفعل "[١٩]. ذلك انه نظام بناء الشكل او المعنى ،والذي يمكن ان يعمل في المضمون والمعنى والتعبير والتشفير ، بالرغم من ان البناء الاستطيقي هدفه التعبير، لدى (برتللمي)[٢٠].

وازاء ما اندرج ان بنية العمل النحتي تعمل مع البنية العامة للشكل ،فتوحده وتوجده وتوجهه ذلك ضمن التعبير ،لما لبنية التفكيرمن بنية اولية تفعل الشفرة في نظام معين وتكونها ، وهذا يتطلب بالفعل الانتقال من حالة التفكير بالذهن الى الصورة ،(فهو استيقاظ في الحلم صعود من الرؤية الذاتية الداخلية بنشوة صوفية مطواعة) .[٢١] .كما في رسوم المدرسة السريالية ،أي ايجاد فعلية منطقية مادية تبنى شكلاً من المضمون وهو الدلالة ،او شكلا في الشكل يعزى الى الحركة او الايماءة ، ولعل علم الدلالة معنى

في البحث عن البنية التعبيرية وهو شكل التعبير الدال لشكل المحتوى في (تشكل المحتوى)[٢٢] .وبهذا يمكن بناء شكل الدلالة.

كما لايمكن ان يكون في الشكل في تماساته الدلالية افراغ من دالته الجمالية في اعتبارات منها ان الشكل عمل فني وصورة بصرية تخضع لعدد من آليات اشتغال المحركات والضغوط التي تؤسس المضامين والاشكال باعتبارها رؤية مستقلة بذاتها ، فتظهر لغة التشفير من خلال شكلانية موضوعية تخضع لعدد من العناصر المتفاعلة الفكرية وهي ارث ايديولوجي حضاري وحين يتم التعرض لآليات انتاج الصورة النحتية او الاشكال في العصور القديمة فاننا نبحث في التأسيس الشكلي في لغته وبنية تشكيله من اجل ايجاد آليات اشتغال تلك العلاقة الشكلية على مستويي الشكل والمضمون فحسب ،وانما ايجاد دالولها ايضاً ،كونها وحدات حسية متفاعلة في بنائية متكاملة وهي لدى (بودلير) :"ان الفنان يكون اداة تغيير وبناء لا أداة نقل ومحاكاة"[٢٣] .فالمخيلة والصور الذهنية تستطيع ان تحدد بعض العلائق الارتباطية التي تبني وتؤسس مادة التخيل وبنيته .

المبحث الثالث: فن النحت المعاصر

إن الفن التجريدي قد أسس له منذ القدم منذ ظهور الحضارات الإنسانية الأولى القديمة بعد ان سعت الحضارات السابقة إلى موضوعة تكامل الشكل المجرد والصورة المثالية بعيداً عن المظاهر الكلاسيكية تجاه الحداثة والتحديث وصولاً إلى المدارس الفنية المتتالية بفعل تأثير طروحات الفلاسفة والمفكرين والفنانين، فالطروحات الفلسفية اليونانية المتتالية كان لها اكبر الاثر وصولاً الى الفلسفة الحديثة وعلى وجه الخصوص لدى (كانت) ومقولته الشهيرة (الجمال الخالص في الشكل الخالص) . وبحدود مفهوم التجريد ينبغي علينا ان نفرق دائماً بين شيئين ،التجريد في الفن والفن التجريدي . فالفن التجريدي يقوم على التجريد الصرف ،أي التجرد الكلي في الموضوع الأصلي في حين يحقق التجريد في الفن بنسب متفاوتة في الاتجاهات الفنية الأخرى . فالشكل التجريدي جاء اختزالاً تاماً للمرئي لا يعبر عن موضوع ما بقدر ما يعبر عن الفكرة المتجذرة في بنائه الداخلي وفي تنظيم عناصره وتماسك أجزائه .

وتكتسب الخطوط والأشكال الرمزية في الفن التجريدي طاقتها الذاتية الدرامية ، وتميل الى ان تظهر العناصر التكوينية في نقائها وبنيتها المجردة حيث الهدف الاساسي للفنان التجريدي هو ان يكشف الوجود الظاهري للعناصر الفنية في ذاتها وفي نقائها الخالص.

إذ يتم تحميل الشكل المجرد طاقات جمالية تقبل التأويلات والاحتمالات ضمن التداخل الصوري بحيث يحق لكل إنسان ان يشكله داخل مخيلته بالطريقة التي تراه مخيلته بالإضافة إلى ذلك يستطيع الفنان البحث في جوهر الأشياء والتعبير عنها في خلاصات تحمل في ثناياها تراكم الخبرة لدى الفنان لقد اهتم الفن الأوربي بجماليات الفضاء في التكوين الفني الخارج عن حدود الايقون والمبتعد عن ملامح المرئي ابتداءاً من البدايات الحقيقية الأولى للحداثة مع المدرسة الانطباعية التي اهتمت بتمجيد اللحظة الهاربة ولكل ما هو متغير ومتبدل بحدود عنصر الزمن، إذ يقوم الفنان الانطباعي بتحميل مشاهده البصرية ابعاداً تعبيرية جوهرية لقضية تبتعد عند محاكاة المرئي الطبيعي الذي يقوم الى ان ما وراء المظاهر الطبيعية.لقد مر النحت – شأنه شأن الرسم – بتلك الأدوار والتطورات من حيث تنوع الأساليب والابتكارات وتأثره بالطروحات الفلسفية والفكرية عبر التاريخ القديم والحديث وقد اخذ مكانة مهمة في حدود موضوعة التجريد وجماليته المثالية والحدسية، إن النحت في العصر الحديث أصبح لا يعتمد على محاكاة الطبيعة أو تصوير مشاهد كلاسيكية مألوفة أو نحت مواضيع دينية أو طقوسية، فالنحات الحديث يمثل وجهة نظره الخاصة التي أحسها والتي انعكست في نفسه ،اثر معاناة فردية مستقلة. فان الحرية الشخصية أصبحت هي رائد النحات في اختيار المادة وموضوع التعبير في عمله النحتي وذلك في القرن العشرين مر النحت بجميع الاتجاهات ، سواء التكعيبية أو السريالية ، أو التعبيرية والتجريدية، وقدم الطليعيون منهم في السنوات الأخيرة على الأخص منحوتات رائعة جديدة ومدهشة ، فقد أصبح النحات في العصر الحديث يبتكر أشكالا معبرة عن روح العصر إذ جاءت أعمالهم معبرة عن الحاضر والماضي ،عن المرئي واللامرئي وعن الحقيقي والخيال ،عن المادة والفكر. تعد الفترة المحصورة بين عامي(١٩٣٠) و (١٩٤٥) من أغنى مراحل النحت الحديث وأكثرها أهمية ، اذ برز عدد من الأسماء اللامعة أبرزهم (هنري مور) و (جياكومتي) و (مارينو ماريني) وغيرهم . فنجد أن ابرز النحاتين

التجريـديين هـو الفنـان (جـان آرب ١٨٨٤-١٩٦٦م)* قـد اعتمـد الكتـل الرشـيقة الهادئـة المستمدة من ليونة الجسد البشري ، مبتعداً بذلك عن التمثيل الواقعي (الشكل -اعلاه) يمثل احد أعماله حيث نشاهد الانسيابية وطراوة الخطوط الواضـحة فـي العمـل، وكـذلك النحاتـة الانكليزيـة (بربـارا هيبـورث ١٩٠٣) تمثـل اسـلوباً تجريـدياً متـأثرة ببرانكـوزي والفنـان الأمريكـي (كالـدر ١٨٩٨) الـذي يعتبـر أشـهر النحـاتين الـذين اعتمـدوا القضـبان والصـفائح الحديديـة وغيـرهم . وكذلك أعمال الفنان (امبرتو بوتشيني ١٨٨٢-١٩١٦م)* حيـث قـام بتشـكيل حجـوم كتلـة التمثال في أشكال تشبه ألسنة اللهب محققاً هدفه في تجريد هيئة الكتلة من سكونها حيث تشاهد الاهتمام بحجم الكتلة الذي لا يجب ان يذوب في ضباب الهدف التعبيري، وكذلك أهمية الخط في تعزيز الحجم والوسط الذي يجب ان يثير الشعور وهو يقابل الانطلاق الحيوي . كما في (الشكل-المجاور) اشكال فريدة للاستمرارية.

ومن اهم النحاتين الذين كان لهم الشرارة الاولى لثـورة النحـت الحـديث هـو (رودان ١٨٤٠-١٩١٧م)* الفرنسـي الاصـل حـين جوبـه عملـه بالرفض من قبل المنظمة التي كلفته به، وذلك لخروجـه عـن المـألوف بسـبب التحـويرات التـي أجراها ، وهذا شاهدُ ومؤشرُ على التحول المهم فـي النحـت الحـديث اتجـاه جماليـات التجريـد و (شكل -المجاور) يمثل تمثال (بلزاك) . وعلى الرغم من أن (رودان) عد الضوء بالنسبة للنحت بأنه يكشف الشكل ولا يكشف الحقيقة الداخلية ، وإنما الذي يكشف تلك الحقيقة هو ملمس العمل النحتي،فـــإن (رودان) يعـــد أنَّ الملمـس لـه الأولويـــة فـــي الإثـارة ، جـاء ذلـك فـي تمثـال (بلـزاك) الـذي أعـده محاولـة للغـــور فـــي أعماق الشخصية بطريقة جريئة غير مألوفة في العمل النحتي .

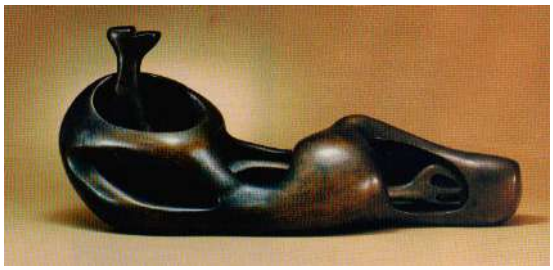
واستطاع (رودان) ان يحرر النحت من القواعد الاكاديميـة والكلاسـيكية المحدثـة بأتباعـه اسـلوباً حداثوياً يمتاز بالحركة الدرامية المعبرة إذ عمل علـى تبسـيط الشـكل واختزالـه وتجريـده، وهـذا واضح في الحرية المفرطة التي شكل بها الرأس (تمثال بلزاك). [٢٤]

وكذلك يعد (ماتيس ١٨٦٩-١٩٥٤) الفرنسي المولد ، قد ساهم مساهمة فاعلة في انبعاث نمط جديد للنحت، إذ تتميز اعماله بالبساطة والسهولة والانسجام والاختزال لأشكاله الانثوية الممشوقة القـوام والابتعـاد عـن التفاصـيل او التشـريح

(اسلوب تجريدي) متأثرا بالفن الافريقي البدائي . وكما في (الشكل –ادناه)

ونلاحظ في تجارب الفنان(هنري مور ١٨٩٨–١٩٨٦م)* ان الموتيف المركزي في نتاجاته هو القوام الانثوي في وضع الاضطجاع عادة او في وضع الجلوس او الوقوف احياناً او ممسكاً بطفل ، والمقصود بهذه الصورة ان تكون بدائيا لا زمن له ، لا مكان له ،لا يخص ، فهي تحمل رمزية القدم او اشارات ودلالات ، انها تجربة ما قبل الولادة وانفعالات الرضاعة . ونستطيع ان نلاحظ في تمثال (القد المضطجع) شكل (اعلاه)والذي عمد (هنري مور) الى صنع قشرة مجوفة مغلقة تذكرنا ببعض التكوينات الموجودة في القوام الانثوي ، ضمن الفضاء داخل القشرة واضعا نحتاً آخر ،كتلة أكثر رقة تستمد هي الاخرى هيئتها من الاشكال الانسانية ، وقد ثقبت القشرة الخارجية بفتحات بحيث تتيح للمشاهد ان ينظر الى ما قد يبدو غامضاً في الداخل .

ان اشكال (هنري مور) وما يتخللها من فراغات ، اخذت بذلك حيزاً مهما لدرجة ان الاجزاء المملوءة ، تحولت الى فضاءات رحبة لها غير ان اهتمام الفنان بالأشكال المبسطة التجريبية داخل الجسم العام قادته إلى اهتمامه بالكشف عن الكتلة الخصبة ما يتضمنه من علاقات فضائية مدروسة منحها دلالات تعتمد على تفسير المرئي وتأويله حسب نظام خاص ، ولا يسعنا الا ان نصفه بانه مجرد تحول باتجاه التجريد . ومروراً بالنحات السويسري (البرتوجياكومتي ١٩٠١–١٩٦٦م)* الذي تميزت بأعماله النحيفة والرشيقة للحد الذي يمكنه



من الوصول الى الجوهر وقد قام باختزال الشكل الآدمي حتى جعله يبدو كالرمز. وتمكن تصرفه الابداعي هذا من ايجاد علاقة بين العمل النحتي والفضاء المحيط به وذلك عن طريق الاتجاه التجريدي ، مما جعل اشكاله أقرب الى بقايا

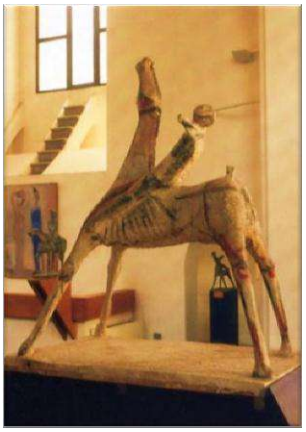
الهيكل الادمي او المومياء وتجد ذلك في عمله النحتي (رجل يمشي) .[٢٥] الشكل (المجاور) وبهذا تجد ان (جياكوميتي) *(البرتو جياكوميتي) ولد جياكوميتي عام ١٩٠١ في قرية (سناميا) السويسرية ، وقريته التي ولد فيها تقع على مقربة من الحدود الايطالية ، صنع في عام ١٩١٤ اول تمثال لاخيه (ديليفو) ودرس النحت عام ١٩١٩ في مدرسة الفنون في جنيف . اثرت عليه روما كثيرا حيث ذهب بعد ذلك الى باريس ودرس في منحت (يورديل) ، اخذ يرسم الاشخاص بالحجوم الطبيعية وتبدلت اراءه مع الزمن فاصبح (سرياليا) .[٢٦]

استطاع ان يخلق اشكالاً نحيفة وذات حركات مختلفة أنحازت بنسيجها الفضائي وبذلك اسس اسلوبه على اساس الفراغ الذي يحيط الانسان . بعد ان يزيل ما هو زائد منها عند الحاجة وهو يقصد العمق في التعبير الروحي.

بينما نجد النحاتة الانكليزية (باربرا هيبورت) المولودة عام ١٩٠٣ في مدينة (ويكفيلد) التي تعتبر من اوائل النحاتين الذين انتجوا تجريدا تاماً في اي مكان من العالم ان اسطوانات اواسط الثلاثينات واشكال تحتل هندسة مؤسسة أقرب صلة بماهيات(برانكوزي) لكنها بلا اصل شكلي وغالباً ما كانت تتراءى اشكال (هيبورث) العمودية المتعددة استعارات لأشكال قائمة في مشهد طبيعي كمخلفات العصور الحجرية لكنها تتشايع مثالا من الجمال البحت . ينطبق فن هيبورث من الامزجة الفكرية والثقافية المماثلة حيث التجأت الى بعض (التخريجات) الشكلية المشابهة وبخاصة استعمال الاوتار حيث تقول ((شعرت بلذة شديدة وانا اثقب الحجر من أجل ان اصنع شكلاً تجريداً وفضاء)) . وكما في الشكل المصاحب) ولقد عملت (هيبورث)على تحقيق تكوينات مجردة متحققة من تنظيم شكلي جديد قوامه عناصر الشكل والفضاء والملمس واللون ،حيث تلغي الصفة الشخوصية للجسد البشري .[٢٧]

وقد اتسمت أعمال النحات(قسطنطين برانكوزي ١٨٧٦-١٩٥٧)* بالهدوء والنقاوة واحياء النور على السطوح والحجوم واستبعد تفاصيل الاجسام والوجوه قاصداً الشكل المغلق والتجريد المبالغ

ونستطيع ان نشاهد ذلك الاختزال الشديد للشكل وصولاً الى الشكل التجريدي في عمله (طائر) وهو عبارة عن ساق شاقولي يتصف بالنعومة والمرونة معبراً عن فكرة الطيران والحركة ، حيث عدت هذه المنحوتة تفرداً وابداعاً في طرحه لمثل هذا الشكل وكما في (الشكل- المجاور)



وكذلك نرى اعمال الفنان (مارينو ماريني الايطالي ١٩٠١-١٩٨٠م) الذي أكد أهمية التجريد وجمالياته في جملة اعماله النحتية في ضوء الموازنة بين الرمز والتشخيص وأهمية اختزال التفاصيل واستثمار عنصر اللون وتنوعه وكذلك استثمار الفضاء إذ مكنه من تحقيق سمه المرونة في اعماله وكما في منحوتته حصان وراكب. كما في (الشكل-المجاور) حيث نلاحظ في هذا الشكل تقنيه الاختزال وبأسلوب بسيط خالٍ من التفاصيل فهو مجرد من الواقع .[٢٨]

المبحث الرابع

النحت الاليات والتطبيق

النحت هو احد الفنون التشكيلية الثلاثة وهي الرسم والنحت والخزف ، والنحت على نوعين بارز ومجسم (مدور) والمدور ذلك التشكيل النحتي الذي له ابعاد ثلاثة (طول .عرض،عمق) والذي يستطيع المتلقي او المشاهد عيانه من جميع جهاته الاربعة بينما يتميز النحت البارز بانه ماينحت على جدار

(نحت مدور من البرونز)

ويشاهد من زاوية نظر امامية فقط ١٨٠ درجة بينما على المقابل منه ينظر الى المجسم المدور بزاوية ٣٦٠ درجة ، والنحت البارز نوعان حما النحت البارز الناتيء والنحت البارز النافر ، ويوجد نوع ثالث اخر من النحت الذي يرتكز الى جدار وهو النحت الغائر الذي ينخر من خلال الحفر .

ومفهوم النحت لم ينحصر في هذه الانواع من الاداءات ، بل شمل كل عمليات الحفر في المواد كالمرمر والحجر ولاسيما في مجالات العمارة وبناء المساكن ويشير القرآن الكريم الى (وينحتون من الجبال بيوتا فارهين) وهذا مما يؤكد البعد التاريخي والاجتماعي لممارسة فن النحت في العمارة.

يمثل فن النحت تاريخيا المراحل المتعددة التي مثلت ممارسات الانسان المهمة في حضارات قبل التاريخ وحتى الان وعكست اهتماماته بهذا الفن كأحد الوسائل التعبيرية في ابداعه وتفكيره وخوالجه وهمومه وتطلعاته في ترجمة وتوثيق الاحداث التى مرت عبر التاريخ ، وهذا ماظهر في معظم حضارات العالم ومنها العراقية القديمة في تفكيرها وتأملها لمظاهر الكون والطبيعة وترجمة وتوثيق الاحداث والطقوس الدينية والاجتماعية وانتصارات الملوك في حضارات (سومر واكد وبابل واشور والحضر) .

كما يلاحظ فن النحت في الحضارة الاسلامية في نقوشها وزخارفها النباتية واشكالها الهندسية المكررة والمتنوعة لتعبر بذلك عن اثر الفكر في مراحل انجازها ،أي ان لكل حضارة فكرها وماترجمة الفكر الا عن طريق الانجاز في الكتابة والشعر والنثر وعموم الادب والتشكيل ومه النحت الذي ارتبط تاريخيا بفن العمارة واصبح جزءا منه.لقد مر النحت بمراحل متعددة عبر التاريخ اذ كان ملازما للعمارة لاهداف فكرية ودينية وسحرية ، ثم ارتبط باهداف التوثيق للاحداث فجاء طائعا لها . وبعد التطور في حركة التاريخ والانسانية وفكرها الجدير المتمثل في حركات التحرر الانساني للشعوب تجاوز فن النحت دوره التوثيقي وانتقل الى التعبير عن ارادات الشعوب وليس حكامها او رجال الدين .

(نحت بارز نافر من الحضارة الاغريقية)

اما في اواسط القرن التاسع عشر اتخذ النحت دورا جديدا في الحياة الابداعية والثقافية واخذ النحاتون يتجاوزون السياقات والقواعد التقليدية في اعمالهم التي اكدت الرؤية الفكرية الذاتية للفنان الانسان ، والتعبير عما يجول بدواخله

(نحت بارز ناتىء من الحضارة المصرية)

وافكاره فمثلها بالمدارس الفنية في الحركة الرومانتيكية والانطباعية والتكعيبية والمستقبلية والسريالية وغيرها . هذا ويعد النحت فنا للتشكيل والتركيب والبناء وهو اكثر الفنون الانسانية خلودا وتعبيرا ، وقد تعرف الانسان اليه عن طريق ماتركته المنحوتات من الحضارات القديمة .اذ كان النحات الفنان يهدف الى التمثيل لاجل الخلود والبقاء ويصور حياته واعماله بقصد رسائل دائمة وخالدة لمن يرثوه .[٢٩]

طرائق صناعة النحت

هنالك طريقتان :

١.الحذف اذ يعد من التقنيات القديمة التي اكتشفها الانسان الاول ومارسها على الخامات المختلفة تلبية لحاجاته وارضاءا لرغباته وتجسيدا للفكرة وللمادة المستعملة هنا وتأثيرا في العمل الفني فهي تفرض وجودها وصفاتها على العمل من حيث التماسك والترابط والتبسيط وكثيرا ما كانت الاعمال والموضوعات مستمدة من شكل الحجر او الاخشاب .

٢. الحذف والاضافة

اولا: طريقة النحت بالحذف : وتستعمل في المواد الصلبة كالحجر والمرمر والخشب وعموم المواد الصلبة التي تستثمر كمادة نحتية مباشرة .ومن المعلوم ان طريقة الحفر على المادة تتطلب معرفة مسبقة بطبيعة المادة المستعملة من حيث الصلابة والتماسك مما تساعد على تحديد الموضوع الذي يناسب كل مادة وصفاتها .

وتتلخص طريقة الحذف باعداد تخطيطات للموضوع المراد نحته بطريقة الحذف التي تنفذ عادة على المواد الصلبة ثم ينقل التخطيط او يطبع على القطعة المراد نحتها ثم تحذف الاجزاء الزائدة والمغلقة للشكل النحتي المتصور في ذهن النحات ، أي ان النحات يعمل على رفع القشور من المادة المنحوتة بطريقة الحذف ومن ثم تتخلص القطعة من الزوائد والشوائب وتصقل حينها يظهر شكلها النهائي .

ومن مراحل النحت :

١.التصميم

٢.ازالة الزوائد عن الشكل باستخدام الالات

٣.مرحلة اظهار الشكل والتفاصيل

٤.الصقل والتظيف بالكوسرة او المواد المساعدة .

وهنا يعتمد النحات طرقا واساليب متعددة في لنحت كالحفر على خامة الحجر وتشكيل وتركيب الانشاء عليها ، فالنحت هو اخراج الكتلة النحتية بابعادها الثلاثة اي معالجة الكتلة من جميع زواياها لتأخذ حيزا دائما او مؤقتا في الفضاء ويتحقق بمظهرين هما "المجسم والبارز ".

الطريقة الثانية : طريقة النحت بالاضافة والحذف

وهي غالبا ماتكون في مادة الطين الطبيعي او الصناعي او النحت بمادة الجبس اي بطريقة البناء المباشر ، وهما عمليتان تتطلبان تهيئة هياكل سلكية لبناء الهيكل العام للمنحوتة وحركتها ولاسيما في المنحوتات المدورة ، بينما يتطلب العمل بهما في النحت البارز اعداد الواح خاصة لاعداد سطح او مساحة طينية ينحت عليها بالاضافة والحذف .

ثالثا الخامات في النحت

من ابرز الخامات الداخلة في فنون النحت :

١.البرونز

٢.الرخام

٣.الصلصال

٤.الطين النضيج

٥. العاج

٦.المرمر

٧.الحجر الصلب بانواعه البازلت والديورانت الجرانيت والاملس وغيره

٨.الاسمنت والخرسانة

٩.الزجاج

١٠.الخشب

١١.مطاط سليكوني [٣٠]

رابعا النحت وانواعه :

اولا : النحت البارز

يستعمل هذا النحت غالبا في صنع الميداليات والاعمال الجدارية او متوسط او غائر وقد يكون شديد البروز اوغائر اي تحت مستوى سطح القالب .

هنالك عدة انواع من النحت البارز :

النحت البارز الناتيء :المنخفض

وغالبا مايستخدم على العملات النقدية ،وهي صورة اسقاطية تبرز خلفيتها بعمق ضئيل .

النحت البارز النافر : المرتفع صورة تكون بارتفاعات نافرة عن الارضيات والخلفية بارتفاع قد يصل الى سنتمرات واكثر .

بالنحت الغائر .ويدعى بالغرق احيانا ويتم انشاؤه على الواح من الحجر او الخشب تزال فيه المادة من داخل الشكل المراد تشكيله بحيث يصبح الشيء غائرا تحت مسطح اللوح ، استخدمه قدماء المصريين لتمثيل الحياة اليومية للناس وفراعنتهم والهتهم .كما ستخدم غي العراق القديم ومنه عمود شرائع حمورابي.

تسمى انواعه البارزة والناتئة انها نقش تبرز من ارضيتها او خلفيتها " bas-relief or low وانه احد انواع النحت يعطي انطلاع بأن المنحوتة جسمت فوق سطح الخلفية ، وفعلا مايتم نقشه على سطوح المستوية او المتعرجة ، مع ترك اجزاء من الخامة غير منحوتة ، ويعتبر اسلوبا فنيا ، من ابر ز خاماته الجص والاسمنت والورق والطين وكذلك البرونز . الا ان النقش البارز المرتفع يبدو اكثر بروزا وارتفاعا في حين ان الناتيء اقل ارتفاعا وتبسيطا وربما تكون بشكل خطوط باستخدام الالة الحادة .

والنقوش البارزة شائعة على جدران المباني واشياء اخرى واحيانا يقوم النحات بسرد قصة كاملة على مساحات كبيرة وبذات الاسلوب ، فالنقش البارز هو الاكثر ملائمة لتصوير موضوعات" المعارك والشخصيات " في الفن الاوربي القديم ومثاله نصب البرت التذكاري في لندن، وكذلك مصبوبة بوابات الجنة من البرونز "للفنان لورنزو جبرتي " على معمودية فلورنسا في ايطاليا ، وكذلك منحوتة البارثينون ويمكن التفريق بين النقش البارز والمنخفض او خلطهما في منحوتة واحدة .[٣١]

٤.النحت البارز المجسم

ومثاله تمثال الثور المجنح حارس باب خورسباد الاشوري (٧٢١-٨٠٠ق.م) كما استخدم لدى الاغريق والرومان وهو نوع متطور للنحت البارز يشكل فيه الشيء مع مبالغة في تشكيل الشيء المجسم ، ويصبح ملتصقا باللوح من ناحية واحدة وبأقل مساحة ،ويظهر المجسم بارزا اكثر ويعلو الارضية بكثير .

٥.النحت المجسم

بما ان النحت هو فن تجسيدي يركز على انشاء البارز والمجسم اي ثنائي وثباثي الابعاد ومنها ماتكون واقعية ومنها ماتكون نجريدية ، كما يمكن استخدام خامات مختلفة للعمل عليها كالصخور والاخشاب والشمع وغيرها . وحينما نتتبع انواع النحت المستخدمة في صناعة التماثيل ربما يكون التمثال ملتصقا بالقاعدة فقط ويرى من جهاته كافة .وفيه يكون العمل النحتي محاطا بالفضاء من زواياه ويصبح كتلة في الفضاء يمكن لمسها والدوران حولها [٣٢].

فن تشكيل المنحوتات

فن الصب ، فن الختم ، فن القولبة

<u>الطريقة رقم (١) نحت الميدالية من مادة الطين :</u>

اولا يصنع انموذج الميدالية من الطين بطريقة النحت البارز وبشكل امامي لوجه انسان وخطواته بالشكل الاتي :

١.يتم تحضير الطين المراد العمل عليه ونأخذ كمية كافية منه وتسوى سطوحه تماما .

٢.يحضر رسم الاسكيتج المطلوب للشخصية الانموذج والمراد نحتها ويفضل ان يكون الرسم مظللا بقلم فحم وبوضع جانبي .

٣. نرسم على السطح بالخطوة رقم واحد الذي اصبح شكل دائري او مسطح شكلي .

٤.نضيف كمية من الطين الى الاماكن التي تتطلب التجسيم والبروز شيئا فشيئا ثم نقوم بنحت التفاصيل.
٥.بعدها نقوم بالخطوات النهائية او الفنشنج للعمل ونتركه حتى يصبح جاهزا للصب .[٣٣]
كما ان الخزاف يشترك هنا مثل النحات وينفذ مجموعته الفنية باستخدام عجلة الفخار الالية او بنحت الطين على العجلة اليدوية وتبدأ بالتشكيل والزخرفة والحرق .

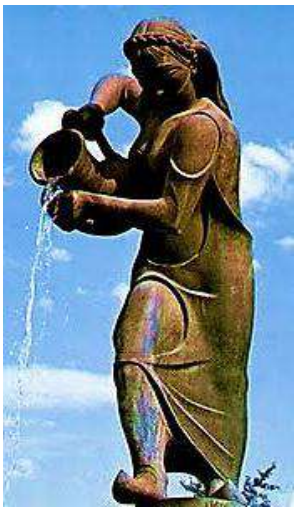
الطريقة رقم (٢) نحت الجبس

كمية من الجبس
توضع في اناء
خلطه بالماء وتحريكه واخراج فقاعات الهواء
تهيأة التصميم
احاطته باطار من الخشب ذي عمق يعلو التصميم
يسكب الجبس على القالب او التصميم الطيني المهيأ لهذا الغرض
يترك ليجف قليلا
يستخرج القالب الجبسي بعد ان يفصل عن الطيني الذي غالبا ما يترك .

الطريقة رقم (٣) نحت التراكوتا

تعتبر من اقدم الخامات المستعملة في عصور ماقبل التاريخ من المصريين والعراقيين والاغريق والصينيين والهنود ، ويتم فيها تجهيز الطينة الاساسية داخل اطار معدني ثم تصمم وتشكل وتحرق ويمكن استخدام اطيان ملونة او باضافة طبقات من الطلاء الزجاجي حيث تثبت على سطح التمثال اثناء عملية الحرق الثانية في الفرن .

الطريقة رقم (٤) نحت البرونز



ويتم تجهيز الطريقة بنفس مواصفات التراكوتا الا ان المادة المصبة هنا هي البرونز السائل ويمكن الحصول على نماذج متكررة وفقا لمرات الصب وغالبا ماتستخدم في التماثيل ذات الانحناءات والزوايا .

من خاماته النحاس الاصفر (براص)brace سابقا كان بشكل الواح واليوم يستخدم في السباكة ويتميز بدقة لمعان سطحه الا انه ينطفىء اذا لم يحفظ بطريقة صحيحة جراء التعرض الى الرطوبة والماء .

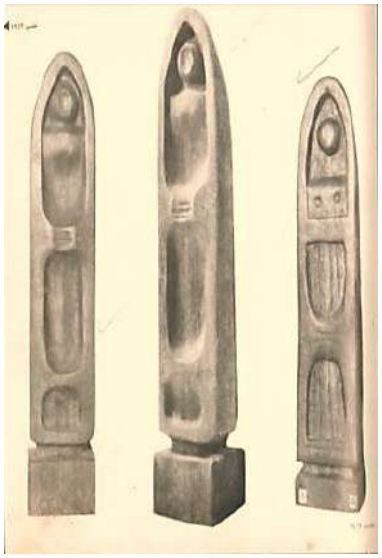
وهنالك النحاس الاحمر copper ويتميز بمطاوعته وسهولة الطرق عليه كما يقاوم التآكل ولا يتطاير عند تسخينه ويمكن تحويله الى الواح .

اما الحديد Iron يمكن استخدامه كخامة نحتية لكن بعد طرقه ويعرف انذاك بالحديد المطروق او المطاوع ويشكل بلحمه بالة اللحام للحصول على اشكال نحتية مميزة .

في حين ان خامة الصلب والالمنيوم steel &aluminium تعتبر من الخامات الحديثة التي تلت سابقاتها واستخدامها في فنون النحت .

الطريقة رقم (٥) نحت الحجارة stone

تعد الحجارة اكثر صعوبة في الاستعمال عن الطين الذي يمكن تشكيله وصبه بسهولة ، الا انها اكثر بقاءا من فن التراكوتا الطيني كما انها تتميز ايضا بلمعانها ، وقوتها وصلابتها زمنها تماثيل المعابد والعمارة التي شكلت من حجارة البازلت او الجرانيت .



الطريقة رقم (٦) نحت الخشب

يبقى الخشب ذو مزايا وعيوب تختلف عن الخامات الاخرى وذلك لتآكله وتعرضع للتشقق نتيجة تغيير درجة الحرارة ويتقوس بالرطوبة ويتفتت نتيجة لوجود حشرة السوس ، ومن خصائصه انه اخف وزنا وارخص قيمة ويتجاوب مع طواعية الفنان بعد ان يدهن بدهانات خاصة لمنع الرطوبة ويمكن تطويعه وتشكيله .

<u>الطريقة رقم (٧) نحت الفسيفساء والبلاط الخزفي</u>

Mosaic&Potter

الفسيفساء هو فن التعبير بالزخرفة الجداري وزخرفة الارضيات والسقوف في تصميمات متكررة من قطع الرخام او الزجاج ، ويطلق عليه فن الموزاييك ،استخدمه الرومان والبيزنطينيون وما زال حتى الان ، اما البلاط الخزفي فهو يتم عن طريق تقطيع الفخار المزجج باشكال هندسية منتظمة كالمربع والمثلث والمعين والمستطيل ، تم استخدامه من قبل البابليون القدماء والعرب في اسبانيا وشعوب امريكا .

مؤشرات الاطار النظري

١.سعى الفنان الى تجسيد النحت على خامات مختلفة

٢.حظيت العديد من المظاهر المجتمعية لقابلية تصويرها بواقعية وليست رمزية وتجريدية .

٣.لجوء الانسان الى ادامة فن النحت البارز والمجسم على الجدران والصور والمعابد والعمارة

٤.ظهور النقوش الاولى في غاية التمثيل والمحاكاة ونقل الطبيعة الى سطوح الخامات .

٥.ان الافكار الانسانية الاولى كانت مرتبطة بالمعتقدات

٦.الميل الى تصوير الملوك والحروب والانشطة الاخرى كفعل فني لا ستمرار التطبيق العملي .

٧. هنالك آليات متبعة في النحت مع استخدام ادوات واساليب في الحفر .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث\الغرض تحديد مجتمع البحث اطلع الباحثانان على مجموعة من الاعمال النحتية المنفذة بالنحت البارز وتم اختيار بعض منها حيث تكون مجتمع البحث من (١٦) عملا نحتيا خاصا بمشاريع طلبة المرحلة الرابعة لقسم التربية الفنية للعام الدراسي ٢٠١٨\٢٠١٩ ممن تقدموا بتطبيقات عملية وعددهم (١٣) طالبا اختيرت اعمالهم بشكل قصدي .وتفاوتت فيها موضوعاتهم الجمالية .

عينة البحث \تمثلت باختيار ٨مشاريع في ضوء تحليل المحتوى لموضوع التطبيق واخذ الباحثان بعين الاعتبار عرضها على بعض الخبراء ذوي الاختصاص (د.عبد الرحيم عبادي اختصاص فنون تشكيلية \د. كامل عزال \اختصاص فنون تشكيلية \د. عامر الشيباني اختصاص فنون تشكيلية)

اداة البحث :اعتمد الباحثانان في تحقيق هدف البحث وهو الكشف عن آليات اشتغال النحت البارز في جداريات الطلبة التطبيقية على مؤشرات الاطار النظري بوصفها مجسات ادائية وعرض بعض نقاط التحليل على الخبراء من اجل الوصول الى فعل التطبيق.

انموذج العينة الاولى

الحضارة الفرعونية \ القياس ١٠٠سم x٨٠ سم

تطبيق الطالب \محمد عبد علي منيف \نحت بارز على الجبس\٢٠١٩

الوصف والتحليل :تعود موضوعة الحضارة الفرعونية الى اكثر من ٣٠٠٠عام ق.م حيث ترك الفراعنة فنون العمارة في المعابد والقصور والاهرامات اذ مرت الحضارة ب٢٦ اسرة حاكمة ، تجلت فنونهم بالجداريات الصخرية والنحت البارز والمدور فضلا عن الحرف اليدوية والفخار ، وتظهر تلك الفنون على الجدران الضخمة للمعابد حتى استخدم الحفر البارز والغائر في عهد الفرعون توت عنخ امون ، كما عرفت مصر القديمة بتميزها بفنون الموسيقى التي ذهب الفنانون الى تسجيلها وتقديمها ايضا على الجدران ،ومن خلال هذه المقدمة كان حب الفنان (محمد علي) الى اعادة تسجيل التاريخ على جداريته المصنعة من الجبس والمصبوغة

بالاكريلك والبوية بعد انتفيذها باسلوب الرسم والحفر كأداة تطبيق زاعما ان النحت البارز الذي نفذه اسوة بما وراء التاريخ من حضارة واراد ان يترك الاثر الفني والجمالي بين اعمال اقرانه ووفقا للدراسة التي استوعبها من قبل المادة العلمية .

انموذج العينة الثانية

جدارية النمرود\١٠٠سم X٨٠سم

تطبيق الطالب\احمد حميد صحن

نحت بارز على الجبس\٢٠١٩

الوصف والتحليل :جدارية من مادة الجبس مسطحة الشكل حفر عليها شخصية ملك النمرود الاشوري وانه رمز مدينة كالخو كالح الاشورية وهي تعود الى الحضارة العراقية القديمة الاشورية وموقعها شمال العراق في جنوب شرق مدينة الموصل وهي تعود الى ٣٠٠٠عام تقريبا وانها من اثار قصر اشور ناصر بال الثاني والذي كان رمزا لحماية الملك آشور ناصر بال المعيش بين ٨٨٣_٨٥٩ق.م ، اشتريت هذه القطعة من قبل الامريكي هنري بايرون سنة ١٨٥٩م، تجيء مشاركة الفنان (احمد) بنحت الجدارية وفقا لمتطلبات التطبيق العملي لمادة النحت على المساحات الكبيرة ،وتم تنفيذ التلوين بعد الحفر والتصفية باللونين الاصفر والجوزي وارضية باللون الأسود.

انموذج العينة الثالثة

الحرية \١٠٠سم X٨٠سم

تطبيق الطالبة \امنال كاظم مندي

نحت بارز على الجبس \٢٠١٩

الوصف والتحليل :هنالك معنى للحرية وهذا ما جسدته الجدارية في شخصية امرأة تضع كلتا يديها اسفل حنكها وتمسك بطائر صغير والى جانبها مجموعة من الاغصان تقف عليها بعض من العصافير "الطيور" بدت المرأة حليقة الراس خالية من الشعر وجسدت

استعاضتها بتلك الاغصان النابتة من فوقها ،كما وعدت المرأة وجودها من وجود العصافير او هي بعض منها حيث معنى الحرية العيش بسلام في فضاء يخلو من الالم والشقاء ومن العبودية والسلطوية ، نعم انها تشير الى رموز في الغربة والى واقع تنفرد به بعض الاماكن الا انها ليست كذلك ، اتجهت الفانة الى مشهد يستحق الرسم والحفر وتمكنت من استغلال اعلب مساحة الجدارية بل وبمحورية عالية ،ويحل التطبيق الفني واضحا في انعكاس الافكار والمفاهيم الدولية على البنية الفنية للنحت ويلاحظ ان التأكيد على جوانب المهارة في الحفر التطبيقي لانها تعد مفصلا مهما بالنسبة الى المتدربين والطلبة العاملين في مجال التربية الفنية، حتى ان غاية النحت ديمومته وان الجدارية تسجل موضوعا سياسيا ومجتمعيا على حد سواء .

انموذج العينة الرابعة

طائر الاهوار \١٠٠سم X٨٠سم

تطبيق الطالبة \وجدان سعيد عبد الحسين \نحت بارز جبس ٢٠١٩\

الوصف والتحليل :يعتبر طائر اللقلق من الطيور كبيرة الحجم والمهاجرة تتفاوت اعماره بين ٤ –٣٠ عاما تتميز باللون الاحمر والابيض والاسود ، تشير الجدارية الى مظهر الاناقة والرشاقة في تمثيلها الطائر وتظهر احدها يجوب مستنقعات طبيعية للاحراش والمياه والقصب ، تم استخدام الحفر الناتىء البسيط في اظهار الحدود الخارجية للاشكال وتفاوتت الشكلية برمتها مابين الخطوط المحفورة بالسكين وتلك التي تم تنقيطها بنوعين من الملامس البصرية واللمسية غايتها بيان الجمال في الاشكال واستخدمت الفنانة مستوى بسيط متدني واخر عالي مرتفع وجعلت من الخلط البصري لغة تلاعبت بمفرداتها ،لونت الاشكال بمادة الاكريليك والبوية وتقنية اللاضافة والتنشيف والمسح في تبيان معنى التطبيق الفني لاليات الصباغة والحفر والتنظيف .

نموذج العينة الخامسة

الحمام الزاجل عند العرب

القياس ١٠٠سم x٨٠سم

تطبيق الطالبة \افراح محمد علي انحت على جبس

٢٠١٩

الوصف والتحليل : تمثل فكرة رسم ونحت موضوعة الحمام الزاجل عند العرب تراثا يحتذب بالحفاظ عليه وان بريد اسرع من الخيل والجمال وتبادل الاشارات وارسال المعلومات ومع ازدياد اهميته ، ومع ازدياد الحاجة اليه صار من دواعي الفن ان يوثق موضوعاته والاهتمام به ، اذ تمثل الجدارية رجلا اعرابيا يقف الى شرفة تحتها سلم بدرجات متعددة يقوم باطلاق حمامة زاجل وهي تقف على يده لتحمل ريشة بمثابة رسالة ويعلوه قطع من الغيوم البيضاء البعيدة ،تم تصميم العمل بالتخطيط على الورق اولا لضبط القساس ثم نقله الى سطح اللوح الجبسي واعتماد آلية الحفر ونفور الاشكال عن ارضيتها عبر استخدام انواع من الادوات المناسبة للحفر ، ثم تم تنظيف وصقل الجدارية باشكالها وصباغتها لاللون الاسود والذهبي واتباع تقنية الظل والضوء كعنصر مهم من عناصر تشكيل النحت ، احيطت الجدارية باطار خشبي للحفاظ عليها من الضرر.

انموذج العينة السادسة

الملك في الصيد

القياس ١٠٠سم x٨٠ سم

تطبيق الطالب :حسين راجح

الوصف والتحليل : موضوعة الصيد في التاريخ من المواضيع المهمة التي كان يقوم بها الملوك في الحضارة العراقية القديمة ، اذ يعد صيد واقتناص الحيوانات والاسماك والطيور نشاط انساني ومتعة ارتبطت بارتحال الانسان وتطور الامر الى ان اصبح رياضة ترفيه من قبل السادة والاشراف باستعمال القوس والنشاب

وهي اداة حربية في المعارك ايضا ، تمثل الجدارية الحالية ذات القياس الكبير شخصين الملك وتابعه يسيران وفي ايديهم سلاح القوس والنشاب ومن خلفهما شكل نخلة سومرية مما يؤكد المشهد حضورهما في منطقة صيد ، لونت الجدارية المصنعة من الجبس باللون القهوائي ليقترب من الوان الحجر وقدامة اللوح الجداري في حين لونت الاشكال الاخرى باللون الذهبي بواسطة الفرشاة والدهان السائل والاكرليك واقامة التضاد بين اللونين وبروز احدهما عن الاخر ، وضعت الجدارية داخل اطار خشبي للحفاظ عليها .اعتمد النحات على النحت النافر البسيط وعدم الاكتراث بدقة التفاصيل حيث التطبيق بالية الحفر .

انموذج العينة السابعة

الفن الروماني \١٠٠سم ٨٠xسم

تطبيق الطالبة \دلال جواد عبد الرضاانحت بارز على جبس \٢٠١٩

الوصف والتحليل : تمثل الجدارية مصورة تاريخية من الحضارة الاغريقية وان الاهتمام بالفنون جزء لا يتجزأ من تاريخ الامم حيث الرومان والاغريق شعب يهتم بالفنون النحتية على خامات الحجر المتنوعة ، لقد اقبل الفنانون على مراكز استقطاب كالقصور والميادين والهياكل وقدمو مستويات عدة لفنونهم في الحفر والنقش والنحت والتي ارتقت الى النضج والرشاقة في الجسم البشري ،من هنا استلهمت جداريتي التى

تأثرت بتلك الفنون وتمثل ستة اشخاص من النساء والرجال في حفلة سمر رقص وغناء وعزف على الآت الهارب والمزمار والبزق والدف والقيثارة ، ويبدو من خلال الملاحظة للمصورة ان الاغريق يراعون المنظور ويهتموا بالنقوش وهو بالتأكيد ما دعاني الى استلهام الحضارة واعادة رسمها ونحتها على السطح الجبسي وذلك لا ستعادة الجمال في ظل رعاته ، وشغلت الجدارية وفقا لتقنية النحت البارز قم لونت باللونين الاسود والذهبي والنحاسي بالرش او السبريه (السائل المضغوط بالهواء) وليست بالدهان بالفرشاة .

انموذج العينة الثامنة

الراعي ١٠٠\سم x٨٠سم

عمل الطالبة انسرين حسين جبار انحت بارز على جبس ٢٠١٩\

الوصف والتحليل :تمثل الجدارية راعيا للاغنام يجلس الى صخرة ويمد يده اليمنى امام صدره ليقف عليها طائر يلتقط الحب ويمسك في بده اليسرى عصا والى جانبه اناء فيه بعض الطعام ،تميزت المصورة المحفورة على الجبس بالنحت البارز من حيث الوانها ذات لونية البريق الذهبي والقهوائي والاسود اذ طغت شكليتها على الوانها بهدف كشف التشكيل وتطبيقاته التقنية من الخطوط المتداخلة التي وزعت بطرق متوازنة على السطح وتم استلهام المشهد التراثي للبيئة البدوية والريفية للتعبير عن وجودها لتصبح قيمة فنية وجمالية "ومن قوله تعالى "ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تستريحون " اذ اقترن الجمال بقيمة الحفر البارز واسلوب توظيفه في المشهد للراعي فالفنانة رسمت وخططت ثم طبعت ونقلت مصورتها على الجبس وافاضت بحفرها ، وتسجيل التراث يعنى الحفاظ عليه اي انها طرحت وحذفت وشكلت احساس الراعي في تعاطفه مع الطيور والحيونات،وهي قيمة النبل والشجاعة التي تتحلى بها الشخصية.

الفصل الرابع

النتائج :

١.ان فن النحت بجزئه التطبيقي لم يخرج عن مهارات التعليم وتقنياته فكان للطلبة النحاتين دور في احياء التراث

٢.رسمت اغلب الموضوعات بنسب عالية الدقة ثم نقلت الى السطح الجبسي

٣.هنالك تجسيد للجمال بتعدد الموضوع التطبيقي

٤.كانت اغلب المنحوتات واقعية وتتجه الى التعبير عن الاماكن البيئية .

٥.سعى الطلبة الى ربط العمل وقيمته بالقيم الفنية وعناصر اللوحة .

٦.جمالية المصورات الجدارية جاءت عبر الاضافة والحذف والتلوين .

الاستنتاجات :

١.ان البنى الشكلية للمنحوتات على اختلافها وتنوعها تحقق بعدا اتصاليا بين الحاضر والمضي

٢.تظهر قيم التطبيق عبر ما تم استغلاله من حالات جمالية وفنية وانسانية

٣.كان للبيئة التعليمة دور في تأثرالطلبة بالتاريخ الحضاري للشعوب

٤.تعد طريقة الحفر بالنحت البارز انعكاسا للمفاهيم الوجدانية التي لامست القلوب والمشاعر والمحببة لدى الطلبة.

الهوامش

(١) معجم المعاني الجامع www.almaany.com
,وانظر كذلك المعجم الشامل
(٢) –انظر– مثلا –
" :لسان العرب "و" تاج العروس "مادة) ن .ح، ت.
(٣) –سورة الشعراء :الآية149
(٤) الاشتقاق والتعريب :للأستاذ عبد القادر المغربي، ص – 13 بتصرّف.
(٥) www.mawdoo3.com
(٦) السعيدي ،حازم عبودي : ملزمة النحت البارز ،الكلية التربوية المفتوحة ،بغداد ، ٢٠١٩، ص٣
(٧) السعيدي ،حازم عبودي : ملزمة النحت البارز ،الكلية التربوية المفتوحة ،بغداد ، ٢٠١٩،ص٥
(٨) السعيدي ،حازم عبودي : ملزمة النحت البارز ،الكلية التربوية المفتوحة ،بغداد ، ٢٠١٩،ص٧.
(٩) ديان ماكدونيل :مقدمة في نظريات الخطاب ،ت:عز الدين اسماعيل،ب ت .
(١٠) اديث كريزول : عصر البنيوية ، مصدر سابق ، ص٢٧٠.
(١١) بيير.ف .زيما : نحو سيسيولوجيا النص الادبي ،مجلة العرب والفكر العربي ، مركز الانماء العربي ، ع٥,١٩٨٩،ص٩٣.
(١٢) ديان ماكدونيل :مقدمة في نظريات الخطاب ،مصدر سابق،ص١٢٥.
(١٣) ميشيل فوكو : تكنولوجيا الخطاب تكنولوجيا السلطة تكنولوجيا السيطرة على الجسد ،ت:محمد علي الكبيسي، المطابع الموحدة ،تونس،١٩٩٣،ص٢٢،
(١٤) احمد المديني : في اصول الخطاب النقدي الجديد ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ ، ص٦١.
(١٥) ميشل فوكو : حفريات المعرفة ،ط٢،المركز الثقافي العربي، بيروت ،بت ،ص١٦.
(١٦) عبد الله ابراهيم واخرون : معرفة الآخر ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٠ ، ص٥٠ .
(١٧) ترنس هوكز : البنيوية وعلم الاشارة ، ط١،بغداد ، ١٩٨٦، ص٣٣.
(١٨) كراهام هاف : الاسلوب والاسلوبية ، ت:كاظم سعد الدين ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص٣٥ .
(١٩) جان بياجيه : البنيوية ، ت: عارف منيمة، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٧١، ص٤٥.
(٢٠) جان برتللمي : بحث في علم الجمال ،ت: انور عبد العزيز ،مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠. ص٣٤٣.
(٢١) علي شناوة وادي : السطح التصويري بين التخيل والمنطق والتأويل ،ص٣٦.
(٢٢) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الادبي ،مصدر سابق ، ص١٦٦.
(٢٣) نجم عبد حيدر : دراسات في بنية الفن ،مكتبة الرائد العربي ، عجمان،٢٠٠٤،ص١٧٥.
(٢٤) السعيدي ،حازم عبودي : ملزمة النحت البارز ،الكلية التربوية المفتوحة ،بغداد ، ٢٠١٩،ص١٥
(٢٥) السعيدي ،حازم عبودي : ملزمة النحت البارز ،الكلية التربوية المفتوحة ،بغداد ، ٢٠١٩، ص١٦
(٢٦) ينظر(موسوعة لاروس، تر: فريد انطونيوس ، عويدات للنشر والطباعة، بيروت: لبنان، ص٥٨) .
(٢٧) السعيدي ،حازم عبودي : ملزمة النحت البارز ،الكلية التربوية المفتوحة ،بغداد ، ٢٠١٩،ص١٧

(٢٨) شاكر ، عبد الكريم : جمالية التجريد في الاشكال البصرية لا بواب محمد غني حكمت ، رسالة ماجستير كلية الفنون الجميلة جامعة بابل ،٢٠١٣

(٢٩) السعيدي ،حازم عبودي : ملزمة النحت البارز ،الكلية التربوية المفتوحة ،بغداد ، ٢٠١٩

(٣٠) www.ar.m.wikipedia.org

(٣١) www.ar.m.wikipedia.org

(٣٢) www.startimes.com

(٣٣) المعموري ،حمدية كاظم: محاضرة في النحت للمرحلة الثانية ، التربية الفنية ، كلية الفنون الجميلة بابل ،٢٠١٤\١١\٢٠

المصادر

القرآن الكريم

(٣٣) ابراهيم ، عبد الله واخرون : معرفة الآخر ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٠

إبن منظور،لسان العرب ، المجلد الأول ، مادة ن،ح،ت، دار لسان العرب ،(بيروت ، ب.ت) .

(٣٣) احمد المديني : في اصول الخطاب النقدي الجديد ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩

(٣٣) اديث كريزول : عصر البنيوية ،

(٣٣) بيير.ف .زيما : نحو سيسيولوجيا النص الادبي ،مجلة العرب والفكر العربي ، مركز الانماء العربي ، ع٥,١٩٨٩

(٣٣) ترنس هوكز : البنيوية وعلم الاشارة ، ط١،بغداد ، ١٩٨٦

(٣٣) جان برتللمي : بحث في علم الجمال ،ت: انور عبد العزيز ،مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٠

(٣٣) جان بياجيه : البنيوية ، ت: عارف منيمة، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٧١

(٣٣) ديان ماكدونيل :مقدمة في نظريات الخطاب ،ت:عز الدين اسماعيل،ب ت .

(٣٣) السعيدي ،حازم عبودي : ملزمة النحت البارز ،الكلية التربوية المفتوحة ،بغداد ، ٢٠١٩

(٣٣) شاكر ، عبد الكريم : جمالية التجريد في الاشكال البصرية لا بواب محمد غني حكمت ، رسالة ماجستير كلية الفنون الجميلة جامعة بابل ،٢٠١٣

صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الادبي ،دار الشؤون الثقافية العامة،(بغداد،١٩٧٨)،

(٣٣) عبد حيدر ، نجم : دراسات في بنية الفن ،مكتبة الرائد العربي ، عجمان،٢٠٠٤

(٣٣) كراهام هاف : الاسلوب والاسلوبية ، ت:كاظم سعد الدين ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥

(٣٣) ميشل فوكو : حفريات المعرفة ،ط٢،المركز الثقافي العربي، بيروت ،ب ت

(٣٣) ميشيل فوكو : تكنولوجيا الخطاب تكنولوجيا السلطة تكنولوجيا السيطرة على الجسد ،ت:محمد علي الكبيسي، المطابع الموحدة ،تونس،١٩٩٣

(٣٣) المعموري ،حمدية كاظم: محاضرة في النحت للمرحلة الثانية ، التربية الفنية ، كلية الفنون الجميلة بابل ،٢٠\١١\٢٠١٤

(٣٣) المغربي،عبد القادر : الاشتقاق والتعريب ص – 13 بتصرّف.

(٣٣) وادي ، علي شناوة : السطح التصويري بين التخيل والمنطق والتأويل ،مكتبة الصادق ، ٢٠٠٧

(٣٣) www.ar.m.wikipedia.org

(٣٣) www.startimes.com

(٣٣) www.mawdoo3.com

www.almaany, .com

Research Summary

The sculpture is a scientific and applied demand in the Department of Art Education, where students were able to learn about its techniques, methods and types until the ideas developed for this kind of plastic arts emerged. Which is taking place in previous and subsequent years. However, what is the outcome of the students for this year is the large scale projects of the prominent sculpture and the reflection of that aesthetic value on their qualitative performance. The research included four chapters about the first of the problem of research and its importance and need and summarized the following question: Orientation built upon the concept of the application in the sculpture? As well as the importance attributed to the purpose of research: detection of the mechanisms of the work of sculpture in the work of students studying in the Faculty of Education phase IV, while the limits of the research student production for the year (2018 \ 2019)

and the researcher to define the terms. The second chapter, like the theoretical framework of historical researches sculpture And another in the philosophy of sculpture and the third in contemporary sculpture and the fourth in the mechanisms of application, while the third chapter deals with the procedures of research and analysis of the work to end the research chapter IV and study the results, including: The idea of sculpture was associated with the skills of students and technical techniques came through their technical learning, Large GOM is unprecedented to reflect themes and historical heritage and natural