وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية/كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية

النظريات الجمالية في التشكيل النحتي المعاصر

بحث مقدم من الطالبة

مها محمد

الى قسم التربية الفنية كلية الفنون الجميلة

كجزء من متطلبات مشروع التخرج

لنيل شهاده البكلوريوس في التربية الفنية

بأشراف

أ.م.د _ علي جبر

١٤٤١هـ ٢٠21م

الآية القرآنية

(بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ)

(هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَٰلِكَ إِلَّا بِالْحَقِّ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴾

صدق الله العلي العظيم

[يونس: 5]

الإهداء

إلى من وهبني الحياة وديمومتها .....ربي

إلى من علمني القرآن والثبات على الحق ..... رسولي

إلى من ألهمني العلم والصبر والإيمان ..... أميري

الى العترة الأطهار سيوف الحق و كلمة الصدق ..... أنمتي

إلى الذي سكن روحي و أهداني من عمره ..... أبي

إلى بحر الحب و العطاء وروضة الحنان الطاهرة .....أمي

الى من رمز التضحية و الأخلاص..... اساتذتي

إلى من استمد منهم الراحة والأمان .....إخوتي

إلى كل من أراد الخير ل..... أصدقائي

إليكم جميعا اهدي ما وفقني إليه ربي أخلاصا وعرفانا

الشكر والتقدير

الحمد لله الذي جعل الحمد مفتاحا لذكره وخلق الأشياء ناطقة بحمده وشكره والصلاة والسلام على نبيه محمد المشتق اسمه من اسمه المحمود وعلى آله الطاهرين أولي المكارم والجود . و الحمد لله الذي وفقني وأعانني على أتمام هذا البحث . واعترافا بالجميل أتقدم بالشكر الجزيل وامتناني واحترامي وفاء لأساتذتي في كلية الفنون الجميلة و ألى أساتذتي في قسم التربية الفنية الذين أفاضوا عليه بالعلم والنصيحة وبالأخص(د . علي جبر) لذلك لا أملك إلا أن ارفع يدي بالدعاء لهم بالصحة والموفقية . وأخيرا اسال الباري عز وجل أن يجازي الجميع بالخير والبركة ويمن عليهم بالصحة والعافية

الباحثة

ملخص البحث

تناول البحث الحالي دراسة (النظريات الجمالية في التشكيل النحتي المعاصر) عن طريق اربعة فصول جاءت للإجابة عن سؤال مشكلة البحث الذي ينص على

ماهي النظريات الجمالية في التشكيل النحتي المعاصر؟

حيث جاء في الفصل الاول (الاطار العام) للبحث مشكلة البحث، اهمية البحث، هدف البحث،حدود البحث، اضافة إلى تعريف المصطلحات الواردة في العنوان.

اما الفصل الثاني (الاطار النظري) فجاء على مبحثين تناول المبحث الاول (النظرية مفهوماً، والجمال مفهوماً)اما المبحث الثاني فقد تناول (التشكيل النحتي المعاصر) بالإضافة الى مؤشرات الإطار النضري

اما الفصل الثالث(اجراءات البحث): فقد حددت الباحثة مجتمع البحث ومنهج البحث الوصفي اضافة الى عينات البحث وتحليلها اما الفصل الرابع فقد احتوى على النتائج والاستنتاجات التي توصلت لها الباحثة من خلال البحث وقامت بذكر جملة من التوصيات واخيرا قام بذكر المصادر التي تم اعتمادها في البحث.

المحتويات

الورقات الأولى
الآية القرآنية.....-أ-
الاهداء.....-ب-
الشكر والتقدير.....-ج-
الملخص .....-د-
المحتويات.....-هـ-
الفصل الا ول.....-١-
مشكلة البحث .....-٢-
اهمية البحث.....-٣-
هدف البحث.....-٣-
حدود البحث.....-٣-
تحديد المصطلحات.....-٤-
الفصل الثاني.....-٥-
المبحث الأول/النظريا مفهوماً.....-٨،٦-
المبحث الأول/الجمال مفهوماً.....-١١،٨-
المبحث الثاني/التشكيل النحتي المعاصر.....-١٩،١٢-
مؤشرات الاطار النظري .....-٢٠-
الفصل الثالث:اجراءات البحث.....-٢١-
تحليل العينات .....-٢٢-
الفصل الرابع.....-٢٣-
النتائج والاستنتجات.....-٣٠-
التوصيات.....-٣١-
المصادر .....-٣٢-

الفصل الاول

اولا- مشكلة البحث

ثانيا- أهمية البحث

ثالثا- هدف البحث

رابعا – حدود البحث

خامسا – تعريف المصطلحات

اولا- مشكلة البحث

تُعدّ الفنون التشكيلية من أهمّ الفنون وأكثرها انتشارًا في العالم، وتُشكل رواجًا هائلًا بأنواعِها المختلفة التي تترك أثرًا فنيًا جميلًا على المكان والإنسان، ومن بين أنواعها ما يُعرف بالفنون البصرية المرئية، وهي تشمل عدة أنواع من الأعمال الفنية التي تُشكل حيزًا مكانيًا مثل: فن النحت والتلوين والرسم، وتتميز هذه الأنواع من الفنون التشكيلية بأنها تأخذ أبعادًا قياسية، وهذا يعدّ ميزةً فيها، وقد تطورت حركة الفنون التشكيلية في الوقت الحاضر، وأصبحت تُشكل تحفًا فنية مذهلة الجمال، ويظهر هذا جليًا في تاريخ فن النحت الذي الظاهر في أنحاء العالم، ويمتدّ تاريخ فن النحت إلى عصورٍ قديمة، مما يجعله من الفنون العريقة، ويمكن دمجه مع فنون أخرى مثل الفسيفساء.

وان فن النحت ليس فن حديث ، بل هو فن قديم جداً منذ قديم الزمان ، حيث اشتهر المصريين القدماء بهذا الفن ، وقاموا بنحت العديد من التماثيل التي وصلت إلينا في يومنا هذا ، كما أنهم اهتموا بعلم التصوير ، وكانوا ينحتون الملوك والحيوانات والأشياء الثمينة من حولهم . ومنذ قديم الزمان كان الناس يحترفون هذا الفن ، وكان ممن يحترفون هذا الفن هم أصحاب الذوق الرفيع العالي ، كما أن أصحاب فن النحت كانوا يستعملون طريقة اللمس والحركة من أجل الوصول إلى الشكل النهائي .

اذا ماهي النظريات الجمالية في التشكيل النحتي المعاصر؟

ثانيا- أهمية البحث

1_ سيكون البحث اكمال لمسيرة البحوث الاخرى التي سبقته لاسيما في ميدان النحت والتشكيل النحتي المعاصر.

2_ إفادة المؤسسات الفنية ذات العلاقة بالموضوع لاسيما كليات الفنون الجميلة

3_ سيساهم في توضيح الرموز الموروثة بكل حدودها والاستفادة من ذالك في النحت المعاصر

ثالثا- هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى معرفة النظريات الجمالية في التشكيل النحتي المعاصر.

رابعا – حدود البحث

زمانية:١٩٥٣-١٩٧٠

مكانية: العراق

موضوعية: التشكيل النحتي المعاصر.

خامسا – تعريف المصطلحات

النظرية في اللغة/

تُعرّف النظريّة لغةً بأنّها مُصطلح مُشتق من الكلمة الثلاثيّة نَظَرَ، معناها التأمُّل أثناء التفكير بشيء ما.[1]

---

[1] (1) معجم اللغة العربيه

(2) إ. نوكس، النظريات الجمالية : كانط – هيجل- شوبنهاور، يحسون الثقافة، بيروت، لبنان، 1985، ط1، ص 20

(3)علوش وسعيد معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط 1 دار الكتاب لبنتي اير و به ١٩.٥ ، ١٢

(4) بثون ، ويليم الجمالية تامر مهدي دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ٢٠٠٠ ص ٩.٥

(١) إ. نوكس، النظريات الجمالية : كانط – هيجل- شوبنهاور، يحسون الثقافة، بيروت، لبنان، 1985، ط1، ص 20

(٢)علوش وسعيد معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط 1 دار الكتاب لبنتي اير و به ١٩.٥ ، ١٢

(٣) بثون ، ويليم الجمالية تامر مهدي دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ٢٠٠٠ ص ٩.٥

النظرية اصطلاحا/ تعني قواعد ومبادئ تُستخدمُ لوصفِ شيء ما، سواء كان الشيء علمياً أو فلسفياً أو معرفياً أو أدبياً، من الممكن أن تثبتُ هذه النظرية حقيقة معيّنة، تُساهم في بناءِ فكر جديد، او تعني دراسة لموضوع مُعين دراسة عقلانيّة ومنطقيّة، ذلك من أجل استنتاج مجموعة من الخُلاصات والنتائج التي تساهمُ في تعزيز الفكرة الرئيسيّة التي تُبنى عليها النظريّة.[2]

النظرية اجرائيا/ هي ذلك الخطاب الذي يتضمن مجموعة من المفاهيم، التي يتم تشكيلها داخل افتراضات متماسكة ومبنية بإحكام، وتهدف إلى توضيح جزء من ظاهرة ما وتفسيرها

الجمالية في اللغة / وردت في (معجم المصطلحات الأوربية المعاصرة بانها .. نزعة مثالية ، تبحث في الخلفيات التشكيلية ، وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته 2. ترمي النزعة الجمالية الى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية 3 ينتج كل عصر جمالية ، اذ لاتوجد (جمالية مطلقة) بل (جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال ، الحضارات ، الابداعات الأدبية والفنية [٢]

الجمالية اصطلاحا / وردت في دائرة المعارف البريطانية نشره وليم بنتون بانها الدراسة النظرية الأنماط الفنون ، وهي تعنى بفهم الجمال وتقصي اثاره في الفن والطبيعة ، وتتفرد بدراسة الظاهرة الجمالية وما تمثله من أهمية في الحياة الانسانية من حيث البحث في الأعمال الفنية بانواعها من جهة وصفها وتحليلها ومقارنتها فيما بينها ، والسلوك الإنساني والخبرة في توجه نحو الجمال وتركز (الجمالية) اهتماماتها في الكشف عن الحقائق الخاصة بالفنون والعمل على تعميمها[٣]

الجمالية اجرائيا/ دراسة بصرية ودوقية ونقدية لجماليات القيم والعناصر التكوينية للعمل الفني وما ينتج عنه من الانسجام والوحدة والتناغم والتوازن بين العناصر والأشكال المكونة للعمل القتي بما يتناسب وطبيعة الرزية الجمالية والنقدية للقنان وللناقد والمتلقي

الفصل الثاني

مبحث الاول:

١-النظرية مفهوما

٢-الجمال مفهوما

المبحث الثاني:

التشكيل النحتي المعاصر

المبحث الأول /

١ _ النظرية مفهوماً

يختلف مصطلح النظرية عن الحقيقة والقانون العلمي، إذ إنّ الحقيقة هي عبارة عن حدث أو ظاهرة يمكن ملاحظتها وقياسها، فقد تمَّ إثباته عن طريق التجارب المختلفة وذلك بشكل مستمر، أمّا فيما يخص القانون العلمي فهو عبارة عن مُحاولة وصف الظواهر الكونيّة، ذلك باستخدام المعادلات الرياضيّة أو النُّصوص، التي تعمل على وصف سلوك الأجسام والمواد الموجودة في الكون والتي تسمَّى فيزياء نظريّة. عند الحديث عن النظريّة فإنَّنا نقصد مُحاولة تفسير الظواهر أو السلوك للمواد في الكون، عن طريق استخدام الأدّلة والتي نحصل عليها من الحقائق في كثير من الأحيان. [١][2]

تُعرّف النظريّة لغةً بأنّها مُصطلح مُشتق من الكلمة الثلاثيّة نَظَرَ، معناها التأمُّل أثناء التفكير بشيء ما [٢] أمّا اصطلاحاً فتعني قواعد ومبادئ تُستخدمُ لوصفِ شيء ما، سواء كان الشيء علمياً أو فلسفياً أو معرفياً أو أدبياً، من الممكن أن تثبتُ هذه النظرية حقيقة معيّنة، تُساهم في بناءِ فكر جديد، من التعريفات الاصطلاحيّة الأخرى للنظريّة أنّها دراسة لموضوع مُعين دراسة عقلانيّة ومنطقيّة، ذلك من أجل استنتاج مجموعة من الخُلاصات والنتائج التي تساهمُ في تعزيز الفكرة الرئيسيّة التي تُبنى عليها النظريّة.[٣]

و استُخْدمَ مفهوم النظريّة لأول مرّة في الفلسفة اليونانيّة؛ ذلك للإشارة إلى المُصطلحات والمفاهيم التي تخالفُ التطبيقات العمليّة الواقعيّة. اعتُبر الفيلسوف اليوناني أرسطو أولَ مَنْ اعتمدَ على تطبيق فكرة النظريّة؛ ذلك للتفريق بين الحقائق المُطبَّقة على أرض الواقع والنظريات الفكريّة. أصبح مصطلح النظريّة من المُصطلحات المعرفيّة، التي تُستخدمُ في العديدِ مِن المجالات الفلسفيّة، والعلميّة وغيرها. في القرن السّادس عشر للميلاد أصبح مفهوم النظريّة أكثر استخداماً؛ ذلك للدلالة على العديد من أنواع الدِّراسات التي اعتمدت على مصادر ومراجع موثوقة، قابلة للتحليل والتفسير، التي من الممكن تطبيقها ضمن المجال الخاص بها، حيث ساهمتْ في تحقيق إضافة متطورة إلى مجموعة من المجالات الدراسيّة،

[2] (١) د. عبد الباسط عبد المعطي، اتجاهات نظرية في عام الاجتماع، الكويت،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨١، ط١، ص٧٥

(٢) https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https

(٣) احمد الظاهر، قحطان، مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، عمان، دار وائل للطباعة والنشر، ٢٠٠٤، ط٢، ص ٩٥

هكذا أصبحتْ النظريّات جُزء مهم من الدراسات الإنسانيّة والعلميّة والطبيّة والأدبيّة والفلسفيّة، التي دُرِّست في العديد من المدارس والجامعات. والنظريّة الفلسفيّة هي أول وأقدم النظريّات التي ارتبطتْ بِمَفهومِ النظريّة؛ حيث حرصَ الفلاسفة في العصر اليونانيّ على ربطِ جميع الموضوعات والدراسات والأفكار التي صاغوها بمجموعة من النظريات التي تُقدِّم الدَّعم لآرائهم الفلسفيّة وتُحولها إلى حقائق واقعيّة، هكذا أصبحت أغلب الدراسات في مجال الفلسفة تعتمدُ على مجموعة كبيرة من النظريّات.(١) [3]

أنواع النظريّات:

النظريات العلميّة:

هي النظريات التي تستخدمُ في أغلب مجالات العلوم، تعتبرُ نظريّة علم الطبّيعة مِن أول النظريّات العلمية التي اهتمتْ بدراسةِ مُكوّنات الطبيعة، ذلك بالاعتمادِ على مجموعة مِن المُلاحظات، أيضاً الدراسات العلميّة المُحتوية على أبحاث واكتشافات أدّت إلى ظهورِ مجموعة مِن النظريّات العلميّة في العديد من أنواع العلوم، مثل النظريات الطبيّة، التي تهتمُّ بالبحث في الأمراضِ وطرق علاجها.

النظريات السياسيّة:

هي النظريات التي اعتمدتْ على الفكر السياسيّ، الذي ظهرَ منذُ عصر النظريّات الفلسفيّة، تطوّرت في القرن التاسع عشر الميلاديّ، استمرّ تطوّرها حتى نهاية القرن العشرين للميلاد، تعتمدُ النظريّات السياسيّة على الآراء والأفكار، التي أطلقها عدد من الفلاسفة والسياسيّين، حيث أصبحتْ مع الوقت حقائق أدَّت إلى تأسيسِ مجموعة من المدارس الفكريّة السياسيّة، التي أثرت في كافَّةِ دول العالم تقريباً، من الأمثلة على النظريات السياسيّة الأفكار الاشتراكيّة، والأفكار الرأسماليّة بصفتهما من أشهر المجالات الفكريّة التي احتوتْ على نظريّات سياسيّة

(١)[3] الزيات، كمال عبد الحميد ، طلعت براهيم لطفي، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، القاهرة ، مصر، دار الغريب الطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٥، ص ١١٥

نظريات علم النفس:

هي النظريات التنمويّة، الهدف من هذه النظريات هو إبراز مجموعة من المبادئ والمفاهيم الموضحة للتنمية البشرية مع التركيز على تشكيل نوعية معينة، مثل نظرية كولبرغ للتطور الأخلاقي وتركيز بعض من النظريات الأخرى على مفاهيم عديدة تمس حياة الإنسان، مثل النمو طوال فترة حياته، هذا ما نلمسه من خلال نظرية إيريكسون للتطوُّر النفسي الاجتماعي، النظريات الكُبرى تمثِّل هذه النظريات مجموعة من الأفكار الشاملة والمُقترحة من قبل مفكِّرين أصحاب أهمية كبيرة، مثل إيريك إيريكسون، جان بياجيه، سيجموند فرويد، حيث تشتمل أيضاً على نظريات مُتعلقة بالتحليل النفسي، نظرية التعلُّم، النظرية الإدراكية، ذلك من أجل توضيح العديد من السلوكيات البشريّة، حيث إنّ الكثير من علماء النفس والباحثين يلجأون لاستخدام هذا النُّوع من النظريات، كركيزة في استكشافاتهم بالاستعانة أيضاً بنظريات أصغر، وأبحاث أكثر حداثة.

٢-الجمال مفهوما

إن الإحساس بالجمال صفة من الصفات العامة التي يمتاز بها البشر ، فهي هبة الله عز وجل إلى الإنسان كونه الكائن الوحيد الذي يمتلك القدرة على الإحساس بالجمال وتذوقه ، كونه القيمة المطلقة العليا وينشأ في نفوسنا في كل لحظة ، وذلك من خلال رؤيتنا لأشياء كثيرة في واقع الحياة وكذلك رؤيتنا لأنشطة الإنسان اليومية كتامل الطبيعة . ولا يقتصر الإحساس بالجمال وتذوقه عند حدود عالم المادة ، بل يتعداه إلى عالم الفكر والفن ، ومن هنا كان الجمال وعملية تذوقه يخضع لوجهات نظر متعددة . لذلك اهتمت معظم الدراسات بموضوع الجمال بحثا وتنظيزا ، وظل مدار اختلاف وتباين في الفهم بين الدارسين ، لاسيما على مستوى إدراكه وتقديره ، وأصبحت مسألة إيجاد مقاييس نهائية ومطلقة للجمال أمرا غير ممكن ، لكون الجوانب النفسية من مشاعر وأحاسيس باطنية ليست مشتركة ، وجامعة اتفاق بين البشر والمعرفة التاريخية من خلال الدراسات تساعد على خلال تطبيقات النظريات الجمالية والإبداعية في الأعمال الفنية الكرة الجمال تتضح وتنوع وتتفضل ما يبدعه الفنان ؛ إذ يصبح كل إبداع بمالية رفع الجمال درجة وكشف عن واحد مخرجوه . [(١)][4]إن فكرة الجمال والإحساس به كانت موجودة منذ القدم مع الإنسان في مجاليه النفعي والجمالي)

[4] (١) .أبو رياف ، محمد عمي، فلسفا الجمال، الإسكندرية، دار الجامعات المصرية للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٧، ط٥، ص ١٠٥

تفسير الجمال ابيع الناس الذين اهتموا بفكرة الجمال كونهم يمتلكون طريقة في الروئ هم (الفلاسفة) إذ قاموا بوضع التفسيرات العلمية للجمال والحلقة الأواه تبعا لبيئته والمجتمع والديانة والتي عاشوا بها مع أقرانهم من البشر.

ولكي نتعرف على الجمال من مختلف الفلسفات الإنسانية ، وجب عرضها بحسب تصورات ورؤى الفلاسفة وهي فنجد إن الفيلسوف والمفكر اليوناني ربط فلسفته الجمالية بالنفع والخير والأخلاق ويقسم (سقراط) الوجود على نوعين :

أولهما الصورة أو المثل العليا ، وثانيهما الأشياء المحسوسة في عالمنا الحسي الذي تتعامل به ، فقد أخضع (سقراط) الجمال لمبدأ الغائية (النفعية) ، وأوضح أن الشيء حتى يوصف ب (الجمال ينبغي أن يكون نافعا على نحو ما ، والا كان قبيحا للغاية ؛ لأن كل شيء في الكون لديه غاية يسعى إلى بلوغها وفيها يتحقق كماله بشرط أن يكون موجه نحو الخير والقيم الأخلاقية العليا . وإن الجمال من وجهة نظره يجب أن يحقق هدفا وغاية سامية ، وهي الكشف عن الخير والقيم العليا ، أي أن يكون نافعا يؤدي دورا وظيفيا بنائيا ؛ أي عندما يكون الشكل جميلا له وظيفة تخدم الإنسان ، فهو بذلك حدد الجمال لتحقيق هدف وظيفي . [1]أما الفيلسوف الإغريقي أفلاطون الذي تأثر باستانم (سقراط) أكد مثال الجمال بالذات ، وهو المثال الذي وضعه الجمالية يخلق موجوداته في العالم عادى الى الأرضي المحسوس ، وقد موضوع الجمال للكل مثال الجمال ، عندما تأمل الجمال في الموجودات ال الحمية . أخذ يعلو بعد ذلك تدريجيا من موضوع و الجمال الجزئي المادي المحسوس وصولا إلى العلة الأولى ، أو الأصل المتساملى له في أمثال الجمال بالذات) ، ثم ربط بينه وبين القيم المطلقة – الحق والخير . قلي الذين تجد الفيلسوف (أرسطو 384 ٣٢٢ ق.م) ، لذا فقد اهتم أرسطرو بعد إدراج المالية الفنية ، وقال إن الفرق بين الموجودات كأشياء طبيعية والموجودات القنية كمبتكرات تعتمد على مبدأ المادة فالأصل في الفن هو تحقيق الصورة في المادة ، والفنان يقوم باستخراج الصورة الباطنة أو الكامنة في الطبيعة ليهبها منتجات الفن ، فالفن تحقيق الصور في المادة والفعل هو وسيلة له " فالجمال عند (ارسطو) هو ما يمثل الصورة الأزلية المثالية في المحسوسات ، فكلما كان الأثر السماوي المطلق واضحا في المحسوسات كما وكيفما كلما كان الجمال جليا .[2]

[5] (١) البهنسي ، عفيفي، علم الجمال عند ابي حيان، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العراق، ١٩٩٠، ط١، ص ٢٥
(٢) ريد، هربرت، معنى الفن، ت، سامي خشبة، دار الشؤون الثقافيه العامة، بغداد، ١٩٦٨، ط٢، ص ٣٥_٣٧

أما مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي ، فقد جاء منسجما مع طبيعة وجوهر الحياة العقلية العربية في معظم أبعادها . في حين استطاع فلاسفة الإسلام من فهم التراث الفلسفي الحضارات السابقة ، وإذابته وفق المضامين الفكرية والروحية المنزلة في القرآن الكريم ، وكان من بين أهم أهداف مفكري الإسلام تعزيز وحدة الإيمان وحماية العقيدة بالبراهين العلمية والحجج المنطقية تعتمد على التسمية , وفكرته في الجمال وصلة الجمال بالطبيعة والفن . فهو يرى أن القيمة الجمالية نسبية تتغير بتغير الظروف ف والبينات والأزمنة [١]. وإن تقدير الجمال مسالة ترتبط بالمتلقي ، في معين للجمال ، فهو خاضع لعاملين الأول الجدال مزاج المتوق ، فلا يذهب إلى القريب ، أو المتطرف . الثاني ففي تناسب أعضاء الشكل مع العضلها ،لذا فإن إدراك الجمال إدراكا كاملا من است اشترك في الأمور الصعبة ؛ لأن الوكر العين والحس تابع المزاج والزواج أثر من آثار الطبيعة . ولكي نحصل على صورة جميلة لابد من اعتدال في الأعرجة والأعضاء المتمثلة بالشكل والهيئة واللون .[٢] ٦في حين شهدت العصور الحديثة تغيرا في الرؤية إزاء مفهوم الجميل ذلك أن الفكر الفلسفي فكر تحرر من قيود القيم العليا المطلقة والتي كان يقام فيها الجميل تبعا لدرجة مشاركته واقترابه من عالم المثل والحقائق المطلقة ، وكان السبب الرئيس في هذا التغير هو التعزيز من أولوية الذات (الرؤية الذاتية للعالم) ، وكان الطروحات الفيلسوف والمنظرالإبستمولوجي الفرنسي اثر فاعل الجمال للمتلقي في حضور هذه الفكرة ، فقد اشتهر (ديكارت) من خلال موقفه من الجمال الذي اتسم بالطابع النسبي الذاتي الذي يفسح مجالا لتدخل الأهواء الفردية في تقدير الجمال ويميز ديكارت) بين اللذة الجمالية وبين مرحلة الحس ومرحلة الذهن ، وهي لا يمكن تصورها بدون الحس واللذة الحقيقية وهي التي تتداخل فيها عناصر الحس والذهن معا ، فجمال الأشياء يرجع إلى عالم الحواس وعالم الذهن في وقت واحد ، والنصيب الأكبر للحواس ، فالشعور بالجمال يرجع إلى المجال الأوسط الذي يشارك فيه عالمي الحسي والعقلي معا " وهذا التحول الديكارتي في الرؤية الجمالية [٣] أعطى للذات أهمية في التقدير الجمالي ، جاء الا من الحكم على الجميل أما نسبيا يختلف باختلاف أمن الفلسفة الجمالية عند الفيلسوف المثالي الذاتي ايمانويل كانت ،عتمت بالمدركات الحسية العقلية التي تشترك على حد سواء في العمليات الجمالية

---

٦ (١) حكيم، راضي، فلسفه الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافيه العامة، بغداد، ١٩٨٦، ط ١، ص١٠٠

(٢) .الحطاب، قاسـ، جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الأوروبية ومدارس الفن الحديث والمعاصر (الحداثة ومابعدالحداثة) مراجعة: د. محمد سعدي لفتة ،بغداد، ٢٠١٠، ط١، ص٩٥

(٣) الوادي، عمي شناوه، فلسفة الفن وعلم الجمال ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الحلة، العراق، ٢٠٠٦، ط١، ص٤٥

وأنها تخلو من الشوائب النفعية المادية والمصالح الذاتية غير إن الجمال عده لا قيمة له إلا نسبة للإنسان ومن الجوانب الأساسية لتحليل كانت الجمالي هي :

(العقل الخالصا السامية الإدراك العقلية التحليل والمنطق الساسي) .[1]

ونجد الآراء الفلسفية الموضوعي تقودنا إلى الأورده الجمالية ، فيعتقد أن الجمال " هو الجمال الصادر عن تجلي الفكرة بطريقة حسية ، وهو في النتيجة الحتمية جمال معبر عن الروح المطلق بهذا أكد هيغل على أن الجمال الفني أرقى من الجمال الطبيعي ؛ لأنه من إبداع الروح المطلق ، فالجمال فكرة ، أي موجودة في رأس الإنسان بفعل إدراكنا نحن للجمال لهذا الإحساس بالجمال يختلف من إنسان إلى آخر بسبب مستوى الوعي وبذلك يعد الجمال الفني أرقى من الجمال الطبيعي لأنه دخل فيه عقل الفنان فالجمال الذي يريده هو الجمال الفني [2]

[7] (١) مطر، أميرة حلمي، مقدمة في عمـ الجمال، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 1972،ط١، ص٥٥

(٢)الزاملي، صلاح ارهيف أمير، الوعي الجمالي الاجتماعي و دور التربية الفنية في تشكيلة، مكتب اليمامة للطباعة والاستنساخ، بغداد، ٢٠١٤، ط١

المبحث الثاني/ التشكيل النحتي المعاصر

ادت التطورات التكنولوجية ، والصناعية في المجتمع الغربي ، إلى إحداث أثر كبير في التحولات التي طرأت على مسيرة النحت في الولايات المتحدة ، وأوربا بعد الحرب العالمية الثانية ، خاصة في استخدامها مواد صناعية غير مألوفة ، من المهمش والخردة ومواد من تجميع حديد وألومنيوم ، لتأخذ إنجازات الفنان التحتية المعاصرة صورة من أكوام نحتية مهمشة ، تم تجميعها بشكل عشوائي ، واستمر التطور في استخدام هذه الخامات والتي أصبحت أكثر نضوجا وتأثيرا في النصف الثاني في القرن العشرين . وهنا لابد إلى الإشارة الذي ارتبط بالمفاهيم العصرية ومدى تأثيرها على مفهوم الأساسية التي برزت في أوائل القرن العشرين او في فن النحت بالذات الذي بدأ الخامات تتعدى الخامات التقليدية في تنفيذه للأعمال الفنية كاسزا بذلك قيودا كبيرة كان لها الأثر في تنفيذه ، ولعل البدايات الأولى للنحت بخامته الحديد ظهرت في قطعة فنية ذات ثلاثة أبعاد أنتجها الفنان الإسباني (بابلو بيكاسو ١٨٨١ – ١٩٧٥)

بين الأعوام ١٩١٥ ١٩٩٠ إذ كان عمله يتألف من تركيبات من جديد من الفن لم يكن مألوفا من قبل (فقدعرفه بيكاسو) عن نهجه السابق للنحت وانطلق نحو مسار استكشافي جديد طيلة حياته ألا وهو التجميع وهو بناء النحت من مواد (شكل رقم(١)لة القيثارة) متفرقة وملتقطة جاهزة . ،فقد كانت إسهامات (بيكاسو) محل دراسة في تطور النحت المعاصر ، وتعد تجاربه نقطة تحول في مفهوم خامات النحت الحديث فقد استخدم (بيكاسو) أسلوب الحشد الكثير لأشياء ومفردات كثيرة من المخلفات اذ استخدم كل الوسائل التي من شأنها أن تدخل في تكوين العمل الفني ، وبفضل هذا التطور جاءت، أول قطعة نحتية مصنوعة بطريقة التجميع وهي (قدح الأبسنت) المصنوعة من البرونز وهو أنموذج شمعي وضعت عليه باتزان ملعقة حقيقية مستخدمة من قبل ، كما أنجز بيكاسو) عملا نحتيا بأسلوب البناء أو التركيب) لالة موسيقية عام ١٩١٢ وهو عبارة عن عمل نحتي يمثل جيتار من شرائح معدنية نفذت بأسلوب التجميع.[١][8]

[8] (١) علام، اسماعيل ، نعمت، فنون الغرب في العصور الحديثة، دارالمعارف المصرية، مصر ، القاهرة، ١٩٧٥،ط١، ص١٤١

كما أنجز أيضا عمله (رأس ثور) من مخلفات دراجة وهي عبارة عن مقعد دراجة ، وأداة قيادة الدراجة (جادون Gadon) إذ ثبت الفنان أداة القيادة بشكل معكوس مع معقد الدراجة بتقنية التركيب أو التجميع فيدى الشكل النحتي على هياة (رأس ثور) .أولا مفر على هذه التركيبات المعدنية أحيانا أن الأمر لا يتعدى جميع الأشياء الملتقطة معا ، ثم تحويل أجزاء الدراجة المهملة وأدوات الحديقن ولعب الأطفال وما شابهما إلى أي نوع من الطير أو الحيوان [1]، هناك دعاية جمة متضمنة ، كما أن هناك قمرا من التعالي ، ثم في الستينات بعد رؤوسا وأشكال تكبيرالهى الاستعمالات المختلفة للمعدن عمل يكو) منذ عام 1930 أشياء تحتية من أي شيء مطلق ، كان رهن يديه وأكياس ورقية وعلب ساعات وشبكة أسلاك وحصى وعظام) وهذا الاتجاه أو النمط الجديد من النحت كان قد أوحى إليه من قبل خوليو غونزاليز ١٨٧٩-١٩٩٢) إذ تعود أولى منحوتاته في 1911 والتي أوحت لبيكاسو)

شكل (٢)
راس الثور ١٩٤٣بيكاسو

بفكرة التحت المفتوح (Opens work sculpture)

كما في الشكل (٢) أول قطعة نحتية مصنوعة بطريقة التجميع وهي (قدح الأبسنت) المصنوعة من البرونز وهو أنموذج شمعي وضعت عليه باتزان ملعقة حقيقية مستخدمة من قبل ، كما أنجز بيكاسو) عملا نحتيا بأسلوب البناء أو التركيب) لالة موسيقية عام ١٩١٢ وهو عبارة عن عمل نحتي يمثل جيتار من شرائح معدنية نفذت بأسلوب التجميع كما أنجز أيضا عمله (رأس ثور) من مخلفات دراجة وهي عبارة عن مقعد دراجة وأداة

الشكل (٣)
غونزاليز

قيادة الدراجة (جادوند إذ ثبت الفنان أداة القيادة بشكل معكوس مع معقد الدراجة بتقنية التركيب أو التجميع فيدى الشكل النحتي على هياة (رأس ثور) . كما في الشكل 6 كما أولا مفر على هذه التركيبات المعدنية أحيانا أن الأمر لا يتعدى جميع الأشياء الملتقطة معا [2] ثم تحويل أجزاء الدراجة المهملة وأدوات الحديقن ولعب الأطفال وما شابهما إلى أي نوع من الطير أو الحيوان

[9] (١)العبيدي، جبار محمود، القيمة والمعيار الجمالي في التشكيل المعاصر، دار ضفاف للطباعه والنشر، بغداد، العراق، ٢٠١٣، ط١، ص٢٣

(٢)الغبان، باسم قاسم، مفاهيم عامة في فلسفة التصميم، مكتبة الفتح، بغداد، العراق ،٢٠١٥، ط١، ص٤٠

هناك دعاية جمة متضمنة كما أن هناك قمرا من التعالي ، ثم في الستينات بعد رؤوسا وأشكال تكبيرالهى الاستعمالات المختلفة للمعدن عمل يكو) منذ عام 1930 أشياء تحتية من أي شيء مطلق ، كان رهن يديه وأكياس ورقية وعلب ساعات وشبكة أسلاك وحصى وعظام) (، وهذا الاتجاه أو النمط الجديد من النحت كان قد أوحى إليه من قبل النحات الأسباني (خوليو غونزاليز ١٨٧٩-١٩٩٢) ؛ إذ تعود أولى منحوتاته في هذا المجال إلى عام 1911 والتي أوحت لبيكاسو) بفكرة النحت المفتوح(١)[10] (Opens work sculpture) كما في الشكل (٣)

وقد ولد الانغماس بالواقع المادي والاقتصادي والانبهار التكنولوجي الذي وسم العالم الأوربي ردة فعل معاكسة بالضد منه . فقد ظهرت مع بداية الستينات سلسلة من الحركات الفنية بوتيرة متسارعة فقد أعقبت التعبيرية التجريدية اتجاهات منها (التجريد الجديد ، الفن الشعبي) و (الفن البصري) و (الفن الحركي والفن المفاهيمي ومنه فن الجسد) و (فن الأرض) وفن التجميع ، و (الفن التقليلي) أن جذور هذه الحركات كانت معروفة ، في التكعيبية والمستقبلية والدادائية ، إلا إنها مثلت إعادة تغيير وتقويم لهذه الأفكار ، وأن الاختلاف الرئيس في أن معظم الانبعاثات الأسلوبية لهذه الحركات ، كان في تأكيدها على تطوير الشكل وتعظيمه قيأ الوقت التي تقلل من شأن المضمون أو تنيده كليا .(٢)

***- التعبيرية التجريدية أو مدرسية أولى الحركات استبعد الحرب ا في مدينة نيويورك وتاثرت بأهم الحركات الفنية لحقبة ما قبل الحرب مباشرة وهي الدادائية والتجريدية والسريالية في باريس في العشرينات من القرن العشرين " وأطلقت على التعبيرية التجريدية عدة تسميات منها (التجريد الغنائي) لتجنبها المراقبة العقلانية ، أو البقعية وبالفعلان أي على شكل بقع تظهر على سطح اللوحة أن التعبير الفني الذي يجمع بين مختلف التسميات المذكورة هو الشكل لكون هذا الفن لا يرتبط في مفهومه العام بأية إشارة أو واقعة بقدر ارتباطه باللون وبطريقة استخدام هذا اللون المعبر عن الانفعالات المباشر .. إن التعبيرية التجريدية أكدت على عدة مفاهيم جمالية وفكرية منها التعبير الشخصي العفوي ، أي الاهتمام بالذات المعبرة والدوافع النفسية الذاتية ، وبالتالي**

الشكل (٥) صدى
رقم(٣١) ١٩٥٠

[10] (١)العلواني، رحاب خضير عباس، الابعاد المفاهيمية والجمالية للمهمش في فن مابعد الحداثة، اطروحة دكتورا(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٨، ص٦٨

(٢) أمهز، محمود، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٦٦، ط١،ث ٣٢١

التأكيد على المشاعر والأحاسيس والتمثيل الذاتي للرسم وكيفية الرسم بتلقائية بعيدا على التقاليد السابقة الأولية للموضوع ، وقد تجسد رفضها هذا لكل تقاليد وتراث إنتاج الأعمال الفنية السابقة في سعي الفنان في تجريب مواد جديدة في الفن واستخدام تقنيات حديثة خلفتها الثورة الصناعية والتكنولوجية الحديثة أي المعالجات التقنية الحديثة الأم الذي تطلب فيه إدخال مواد جديدة لم تكن مألوفة أو مقبولة في المجال الفني واستخدام أدوات حددت

طبيعتها المواد والتقنيات الحديثة ، فنجد الفنان الأمريكي (جاكسون بولوك) الذي ارتبط اسمه

شكل رقم (٦)
(تحدّى

بالتعبيرية التجريبية لها اللون مباشرة على اللوحة عن العفوي الارتجالي . فكان (جانسوى بوؤك) يهتم كثيرا بطريقة استخدام المواد الأولية في العمل الفني ويسعى دائما إلى استخدام تقنيات جديدة في العمل الفني ، فقد استخدم أدوات وتقنيات خاصة به تتناسب وطريقة تقليدية وحجم اللوحة ، كالمالح والرمل والزجاج المسحوق وأعواد الخشب والمليكان والألوان السائدة في اللقيط ، أي أن (بولوك) كان يعتمد على التلقائية الفنية في عملية إنتاج اللوحة الفنية ، وكان أهم ما يميز أعمال (بولوك) الحركة والتي ينتج عنها مجموعة من الخطوط المتشابكة البيضوية والدائرية ، وكذلك في التحول القضائي في داخل اللوحة ؛ إذ لم تعد هناك نقطة مركزية واحدة يتمركز حولها العمل الفني ، بل هناك عدة بور تتوزع على كل أنحاء اللوحة مما تجعل عين المشاهد تتوزع على كل زاوية في شكل اللوحة .[١][11] وبنفس الاهتمام فأعمال بولوك أعمال تملؤها الحيوية والحركة ، وشكلت ما يسمى (المدى المصور المتعدد البؤر المركزية . (فنان (جين دبوفيه) ، فقد صنع أعماله من مخلفات المعادن والرقائق والورق المضغوط وصنع صورا من أوراق الشجر وأجنحة الفراشات كما في الشكل (6) ... حيث كان (دوبوفيه) يبحث عن المتخيل واللاواقعي في أعماله الفنية ، ونجد ذلك في كتاباته الذي يقول فيها [٢]" أحببت دائما أن لا أستعمل في إنتاجي إلا المواد الأكثر انتشارا التي لا يفكر فيها أحد لأول وهلة لأنها كثيرة الابتذال والقرب منها كأنها لا تصلح لشيء مطلقا . فهي محاولة لإعادة الاعتبار القيم المذمومة ؛ لأنها تثير اهتمام أو الشجرة أو جواد لأني أشعر بأنها أكثر غرابة " (سمية وصة)

[11] (١)أمهز، محمود، الفن التشكيلي المعاصر١٩٧٠، دار المثلث للطباعه والنشر، بيروت،١٩٨١،ط١،ص ٣٢٠
(٢) الحطاب ، قاسم، جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الأوروبية ومدارس الفن الحديث والمعاصر(الحداثة ومابعدالحداثة، مراجعة، د: محمد سعدي لفتة، بغداد، ٢٠١٠، ط١، ص١٦٢

***- الفن الشعبي (البوب ارت) POP ART :**

ظهر كاتجاه فني بهدف طريقة خاصة لرؤية الحياة لدى الفنان وانتاج اعما تقدم موضوعات اجتماعية كل بروح العصر ، وقد عبر فنانو البوب آرت عن شعورهم تغيير القيم الموروثة والثابتة ، وتقد المجتمع الرأسمالي النهائي ، فقد استخدموا خامات جاهزة الصنع كالنفايات كما استعملها فنانو الدادائي النار اللصق والتوليف إن فن البوب ات أو كما يسميه (مارسيل دوشامب) ، الدادائية الجديدة قد تأثر كثيرا بأسلوب الدادائية الأم في مرحلة الحداثة أي قبل الحرب العالمية الثانية

فهي حركة مضادة ومتمردة على السياقات التي كانت متبعة واستخدامها لما كان محتقرا ومهمشا في السابق مع الإصرار على الوسائل الأكثر تداولا والأقل جمالية لملامح الإعلا .وكانت المحاضرات (جون كيج) المؤلف الموسيقى الأثر الكبير على فن البوب ، فقد دعا كيج الفنانين إلى كسر الحدود بين الفن والحياة اليومية الشعبية .تم التركيز على أن الشيء العادي المبتذل المهمش في السابق له قدرة جمالية وأن كل لحظة في الحياة يجب أن نقدر لذاتها فقط " [١][12]

شكل (٧) الوادي
١٩٥٥ ،روشنبرغ

الشكل (٨)
Monogram

الشكل (٩) للفنان
ارمان

لقد عمد فنانو (البوب إلى الجاهز ، فنجد أن الفنان أدخل أشياء حقيقية مثل مخدة أو فراش منبوش أو نسر محنط أو كرسي ، ليجعل منها موضوعا قائما بذاته وباستخدام هذه العناصر المتجزئة من الألم الواقعي واعادة تركيبها ، أراد التأكيد على أهمية الوجود وإننا جزء من واقع نعيشه ، حيث يصبح الشيء حدثا لا رمزا ، وباتت لوحاته ال أنواع المواد من صحف وشراشف وساعات كبيرة وانسجة قماش الأشياء اليومية وهنا يوكد (روشينبرغ) : أن اللوحة تكون أكل واقعية إذا تكونت من عناصر العالم الواقعي . كما موضح في شكل (٧)

(1)Bernardlamarchevodel ,Arman ,Edions de la Ditfereence , paris , 1998,p,75[12]

والفنان آرمان (Arman) الذي كان واحدا من أبرز الشعبي [١][13] إذ استخدم إنتاج أعماله الفنية أغطيه زجاجات المياه الغازية ، ارجل وأيدي ورؤوس مكسورة لعرائس من لعب الأطفال ، وأحيانا يقوم بتكدس أشياء كثيرة مختلفة المخلفات . وكما في الشكل (٩)

***- الفن الحركي Kinetic :**

إن تتبع هذا التطور في مجال الفن لابد أن يوصلنا إلى فن جديد عرف باسم (الفن الحركي) ، والذي كان قد مهد إليه عدد من فناني البوب آرت ، وخاصة الذين جعلوا من التصوير البنيوي المبرمج نشاطا لهم . والحركة هي اللغة التي يعبر بها الفنان عن إدراكه لحقيقة الفراغ ، فالأبعاد التي يحسها الفنان هي نفسها أبعاده في عقله الباطن ، أي هي نوع من الوساطة بين العالم الباطني للإنسان والعالم الخارجي . والحركة توضح القدرة على التعبير بحرية عند توزيع عناصر التشكيل وبالفن الحركي تظهر الأبعاد الثلاثية ، وقد تتسم بالحركة الفعلية ، وتضمن الطاقة المحركة سواء المتحكم فيها أو التي تتحرك تلقائيا . ظهر النحت الحركي في بعدها ، وقد أصبح أكثر شمولية عندما شرع

شكل(١٠) نجوم متحركة- اسلاك الفنان كالدر

(الكسندر بالحركة الانتقالية والتغير ناحية ا خدامه وسائل الاتصال الحديثة التي تقدم بها (كالدر) اليحرز المقدمة في نمط النحت الحركي ، وقد نظريته (الحركة الانتقالية) بحادثة أولى لأعماله لتصبه جزءا لا يتجزأ من أعماله ليبلغ النحت الحركي من الذروة في منتصف الستينيات إلى منتصف ، واتجه القى الحركي من التعبير تربط بينهما مجيتها البنية المبرمجة والصورة المتبدلة حركيا ، ليضع القيم الجمالية في منطقة فاصلة عن المنطقة التقليدية ، باستخدام آلية اشتغال بتقنيات وأساليب مختلفة ، إن الحركة تتم إما عن طريق تيارات الهواء أو بواسطة محركات الحركة كما عند (كالدر) .[٢] كما في الشكل (١٠)

[13] (1) Ashton , Dor , Modren American sculpture ,HarryN.Inc,Newyork1976.p60

(٢) Wilson, Laurie.LOUISENEVELSON isonography and sources). Essay. Garland Pub New Yok. 1981hO, hhttp:/www. Woodthatwor محمد صالح، الفن الحركي، موقع انترنيت

***- النحت التجميعي :**

ظهر فن التجميع لوصف الأعمال الفنية التي تتكون من الأشياء المستخدمة كل على انفراد التدخل في مجموعة الابتكار وحدة فنية . والتقنية خلالها صنعه ، كأنو تقنية الصنع التي تلازم عملية الإبداع متخذة أصلا من فن الكولاج الذي استخدم بكثرة في أواخر الخمسينيات مع صحوة فن (الدادا) إن فن التجميع هو تقنية بقاء أعمال ثلاثية الأبعاد باستخدام عناصر مركبة ويحدث ذلك في بعض الأحيان مع استخدام العناصر المطلية أو المشكلة بواسطة الفنان . ومصطلح التجميع إعادة التشكيل المنتجات فنية عن طريق استخدام مجموعة من الأشياء الحقيقية ، لذلك نرى أسلوب التجميع يعتمد على مجموعة من العناصر الطبيعية تعتمد على الخامات الملاحظات الموجود نجدد اليومية ، ومن هنا هذا الفن قام برع الأشياء بجوار بعضها بعناية تامة به الجمالية .ومن أبرز نحاتي التجميع (جوندا شامبرلين) الذي عرف باستخدامهم المواد الخردة .[1][14]

الحديد وغيره . وفي أعمالم تحول نحو ترابط وتكاسي فني أكبر . فهو استخدم بصورة عشواقية بقايا المسحوقة مستغلا خاصية اللون والتركيبة العامة للشكل ثم تحول إلى استخدام الأسطح التالفة والتي ليس لها بريق وكانت منحوتات (شامبرلين) مستوحاة من بيئته ، حيث أكوام النفايات للسيارات القديمة . ثم انتقل بعد ذلك إلى رقائق الألومنيوم المغلون بعد إجراء بعض المعالجات عليها وذلك باستخدام مادة البولي يورثين والبلاستيك الشفاف لإضفاء رقة على صلابة المعدن . كما في الشكل (١١) والفنانة النحاتة الويز نيلسون) التي استخدمت صناديق وأقفاص متصلة بعضها البعض ، وكذلك الإظهار الجراند

الشكل (١١) بدون
عنوان الفنان شامبرلين

الشكل (١٢) ظل المرآة ١٥-
لويز نيفلسون – خشب

[14] (١) الحطاب، قاسم، في فلسفة الجمال والفن، مراجعة: د. نجم عبد حيدر، مكتبة سماح الطباعة والنشر، بغداد، ٢٠١٢،ط١،ص ٣٢٠

الأعمدة والأبراج ، أجزاء السلالم ، قطع الكراسي ، مسامير ، أخشاب مصبوغة ... لعمل منحوتات عبارة عن جدران كان لها وقعا كبيرا ، حيث أعطت احتمالية لإمكانية التوسع في أعمال التجميع . وقد امتلكت تأثيرا قويا على المشاهد وامتلكت فضاءات رحبة خاصة بها . (١)[15]كما في الشكل رقم (١٢) . وهكذا ، لم يخل مجال النحت من الفعالية الإنسانية من لمسة النحات المعاصر ، فقد استخدم طرق المعادن والقولبة والنقش واللحام والتركيب الصناعي كما عمل القوالب للجسم الانساني واستخدم المغناطيس والكهرباء والضوء واستخدم الآلات الميكانيكية الضخمة والمكابس واستخدام الحركة والمصور أصبح كل شيء متاحا من الماضي والحاضر ، التلفزيون والإعلانات والمنتجات الصناعية ومخلفات أصبحت كلها مادة القوات المعاصر سواء استعملها أن النحاتين المعاصرين مستمرون في الأساليب الجديدة غير العادية وغير المكتشفة مباشرة أو عبر عنها القلب لكنها أو التي منها أو دافقى شتيبانيا ، وعلى ما يبدو سابقا لتكون مادة جديدة تمامة باشكال غير مقدمة سابقا ومفاهيم جديدة (٢).

[15] (١)سميث، ادوارد لوسي، الحركة الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ت: فخري خليل، مراجعة، جبران براهيم جبران، دار المؤمون، بغدد، ١٩٩٥،ص٩٥

(٢) الوهج ، عمار جبار حسين ، جماليات التعبير الفني للنحت المعاصر ودورها في تنمية التفكير الإبداعي لطلبة التربية الفنية ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، العراق ، ٢٠١٥ .

مؤشرات الاطار النظري:

1- جمالية العمل الفني مرجعيات متعددة منها ما هو خارج الذات كالمظاهر المرئية ، ومنها ما هو داخلها كالمشاعر والفكر . فلقد اختلف الجماليون في إعطاء مفهوم للجمال ، فمنهم من وجده في عالم الفن وآخرون في الطبيعة ، ومنهم من وجده مجسدا في عالم المثل .

٢- الفيلسوف سقراط ربط فلسفته الجمالية بالنفع والخير والأخلاق فوضع الجمال موضوع القيم العليا السامية التي تعبر عن الخير والمطلق .

٣- يرى ديكارت بان الرؤية الجمالية تعطي للذات أهمية في التقدير الجمالي ، وقد جعل من الحكم على الجميل أمزا نسبيا يختلف باختلاف الوعي الجمالي للمتلقي وتذوقه .

٤ – الجمال في النحت المعاصر تقدير نسبي يتحقق بتوظيف خامات مأخوذة من المخلفات الصناعية .

٥ – ظهرت في الفن المعاصر حركات تتعارض مع كل القوات الموروثة وتتحدى الذوق الشائع وهجر التقاليد المستهلكة بحثا عن المجهول والمدهش في غرابته ورغبة للتعويض عن البدائي والمكبوت داخل الفنان لاسيما باسلوب التجميع واحداث الصدمة لدى المشاهد .

٦ – فن التجميع أكد على الاقتران المنفتح مع البيئة ، وأن طريقة المجاورة هي واسطة مهمة للتعبير عن الأحاسيس ، و نقطة انطلاق نحو مفهومين ، كانت أهميتهما تزداد أطرنا با للفنان وهما.

٧- إن تركيب الشكل في الاتجاهات المعاصرة هي عبارة عن توليفه ما بين التكنولوجيا والفيل وما نجد به هذه العلاقة القائمة ما بين الفكرة والمادة المجسد منها في أعمال النحت المعاصر تدل على استمرار التطورات في تاريخ النحت والفن .

الفصل الثالث

***مجتمع البحث**

***عنية البحث**

***اداة البحث**

***تحليل العينات**

الفصل الثالث

مجتمع البحث:

اعتمدت الباحثة اعمال النحاتين العراقيين (جواد سليم، خاد الرحال، محمد غني حكمت) المنجزه في المدة من (.... –....)التي تمثل اثر الفتره الحاصلة في النحت العراقي المعاصر .

عينة البحث

اختارت الباحثة عينته اختيار قصدي داخل مجتمع البحث التعيين اثر التقنية فيها ، وذلك باعتماد تنوع خامة المنجز النحتي وتقنيات الأظهار التي تمت بها انجاز هذه الخامة ولم يتم تحديد عدد النماذج لكل نحات وانما اعتمد على مدى التحول الذي حققه النحات في تنوع خاماته وتقنياته المستعملة للإظهار كسبب رئيس للاختيار .

منهجية البحث اعتمد الباحث الطريقة الوصفية التحليلية لتحديد طبيعة التحول التقني في الأعمال المختارة بوصفها نماذج تحليلية

أداة البحث

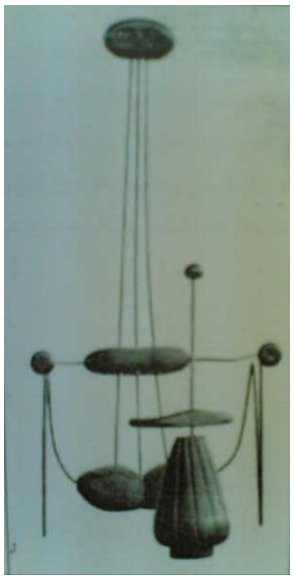
١ – الصور الفوتوغرافية

٢– المصادر والمطبوعات

٣ – الارشيف الشخصي للفنانين

تحليل العنيات

نموذج رقم (١)



اسم الفنان : جواد سليم
اسم العمل : الأمومة
الخامة : مواد مختلفة
سنة الانجاز : ١٩٥٣

التحليل:

نلاحظ في هذا العمل اجزاء متنوعة الأشكال بعضها مستقيم والبعض الآخر يتخذ الشكل المقوس اذ تعمل هذه الأسلاك على ربط اشكال هندسية مجردة المظهر مع بعضها البعض عن طريق علاقتها في الفضاء اذ تتراوح هذه الأشكال الهندسية ما بين الدوائر الصغيرة ذات الأعداد الثلاث أما الوجه فيبدو شبيها بالدائرة بعينيه الصغيرتين كذلك وجود الشكل الهندسي المخروطي الذي يشير الى جذع المرأة كما يمكننا رصد الاشكال شبه الكروية وهذه الوحدات الشكلية هي عبارة عن استعارات بصرية لتكوين نظام جمالي بين العناصر التشكيلية للأثر النحتي من أجل الاشارة الى المرأة الأم وطفلها بجماليات ذات اكتفاء ذاتي من دون أن تكون له أية علاقة بمرجعيات الواقع واشكالها التفصيلية . لقد اكد النحات على تكوين علاقات تقنية وجمالية بين عناصره التشكيلية الخاصة باظهار اثره النحتي هذا وذلك بتكوين حوارات دائمية فيما بينها من أجل تأكيد حالة الانسجام الهارموني فيما بينها تأكيدا لوحدة التكوين العام للشكل الذي جاء على هيئة مثلث متساوي الساقين .. فالكتلة النحتية متجزئة بين هذه الأشكال الهندسية المتناثرة التي تربطها الأسلاك اي انه يغفل في اثره النحتي هذا آثر الكتلة بمفهومه الكلاسيكي من هيمنة واستقرار في الفضاء مستعيضاً عنها في تأكيد الأهمية على عنصري الخط والفضاء في اظهار اثره النحتي بوصفه شكلا مجرداً يفك كل ارتباطاته بالمرجعيات الواقعية خدمة القيم الجمالية المطلقة اذ نلاحظ الدور الكبير الذي يقوم به الخط في اظهار الشكل بوساطة تقنية التركيب التي تستعمل الأسلاك في ربط أجزاء هذا الأثر النحتي اذ نلاحظ رسم الشكل بوساطة الأسلاك ذات

الأشكال الخطيه في الفضاء المحيط بها مكونة علاقة متبادلة الأهمية بين الفضاء الخارجي والفضاء الداخلي عن طريق استمرار العلاقة فيما بينهما في الانتقال بصرية بين داخل وخارج الاثر النحتي اني انه أثرا متكون من كتلة مفتوحة ومتحدة مع فضائاتها الداخلية والخارجية اذ تذكرنا تقنية الاظهار هذه بتقنيات التركيب التي استعملها كل من الفنانين بابلو بيكاسو والكسندر كالدر في الاستفادة من توظيف تقنية التركيب للحصول على قيم جمالية مميزة للاثر النحتي عن طريق استعمالها الاشكال الرهيفة والرقيقة وربطها مع بعضها البعض في تشكيلات نحتية السبح في الفضاء .

نموذج رقم (٢)

اسم الفنان: خالد الرحال
أسم العمل :شرقاوية ليلة الدخلة
الخامة : خشب
سنه الانجاز: ١٩٧٤

التحليل:
العمل النحتي هو شكل لفتاة عارية في وضع الوقوف اكتفى النحات في اظهار جزئها السفلي إلى مستوى الركبتين تضع يدها اليسرى على قمة راسها وترفع باليد اليمنى طوطم هو شكل ذو وجه مستطيل له زوج من القرون . والفتاة ذات جدائل شعر طويلة اذ يعبر النحات بتجسيده هذه الصفات عن الفتاة العراقية الجنوبية بما تمتاز به من صفات وخصائص جسدية . يمكن أن ترصد في هذا العمل أهتمام النحات بتكوين نظام جمالي عن طريق تنسيق العناصر التشكيلية (الكتلة والفضاء والملمس واللون والخط) وربط هذا النظام الجمالي مع محاولة النحات لمحاكاة شكل الفتاة الواقعي أي أنه أظهر عمله النحتي بوصفه شكلا بطريقتين الأولى هي أظهار ما يعرفه النحات في صورة عن شكل المرأة الحقيقي ومزجها بالطريقة الثانية الا وهي نقل المرئيات بطريقة حرفية وبذلك كون النحات شكل بصري يعتمد في وجوده طريقتي الاظهار هذه . أي أن العمل النحتي في اظهاره النهائي اصبح ذا خطاب بصري شبه تأويلي يستطيع المتلقي أن يستدل على معناه من هيئة الشكل النهائية . ان حمل النحات عمله بعض الالغاز والمضامين الفكرية اذأ فهو ليس شكلا نحتية واقعية صريح المعنى باظهاره المرئي النهائي أذا يعطي النحات معظم اهتمامه الى عناصرها كيلية في نظام جمالي برصانة وتوازن الكتلة وعلاقتها بالفضاء الداخلي الذي يتواجد بين حركة اليدين والرأس وجدائل الشعر المتعددة وكذلك الفضاء الذي يتواجد بين الفخذين مما يعطي ديناميكية للكتلة وقد شذب النحات السطح بطريقة صقيلة تدل بالحس البصري واللمسي على نعومة الجسد الأنثوي فقد ربط النحات بين نعومة ملمس السطح مع نعومة جسد المرأة في تقنيته لمعالجة ملمس السطح .

ومن أهمية عنصر الخط في أظهار الشكل نرصد الخطوط الخارجية التي تحدده وتعزله عن الفضاء فعنصر الخط اله اثر مميز ومهم في تكوين شكل القناة فضلا عن ما يقوم به الخط من تحديد للسطوح والتفاصيل الداخلية الشكل اذ يظهر الخط كذلك على سطح التمثال يوصفة علامات واشارات ربما تحمل دلالات ومعاني خاصة حملها النحات المنجزه التحتي كذلك بريط النحات عنصر اللون بطبيعة لون مادة الخشب الأصلي بما يمتاز به من تناغم ورصانة اراد به النحات ربطه بدلالات الشكل بما يتمتع به من رصانة واتزان ذو دلالات . لقد اظهر النحات الشكل عن طريق الخطوط المتنوعة والسطوح الصقيلة الملمس اذ نلاحظ الخطوط والزوايا الحادة في تكوين أجزاء الشكل الذي هو صورة مشكلة عن طريق تنظيم العلاقات الجمالية ممتزجة بالصورة الواقعية لشكل القناة اذ نلاحظ الارتباط الصميم بينه وبين مادة العمل الا وهي مادة الخشب بما تمتاز به من خصائص حسية تجعلها مناسبة لنحت تماثيل ذات أحجام صغيرة بسبب احتوائها الألياف في تكوينها الطبيعي ان ان لهذه المادة القابلية على الظهور بسطوح صقيلة عن طريق عمليات البرد والتشذيب مما يساعد على أظهار خطوط اليافها ولونها البني مما يعطي قيمة جمالية بصرية للشكل فهنا يظهر النحات الترابط الوثيق بين الشكل والمادة والموضوع من حيث اظهار الشكل بما تمليه عليه خصائص المادة المستعملة وتحميله الشكل .

نموذج رقم (٣)

اسم الفنان :محمد غني اكمت
اسم العمل : رمز لممركز القومي
الخامة : حديد ملحوم
سنة الانجاز : ١٩٧٠

التحليل:

تكوين نحتي هندسي ذو زوايا واضلاع حادة قريب من تشخيص واظهار الشكل الإنساني بهيئته العامة بنسبة بعيدة المسافة عن الموجود الواقعي في هذا التشخيص حيث يبدو هذا الشكل وكأنه يرفع يديه على رأسه ممسكة بشيه كما يرفع ساقه اليمنى فوق تكوين دائري مجسم بينما يستقر على ساقه اليسرى هكذا جاء تكوينه الانشائي العام وبحجمه الكبير الذي يصل إلى الثلاثة امتار . يعيد النحات في هذا النموذج النحتي ترتيب عناصر التشكيل الكتلة والفضاء والملمس واللون والخط بنظام جمالي تقني في الاظهار وبما يغاير الموجودات المرئية الواقعية وان لم يغادر النحات منطقة التشخيص مغادرة نهائية اذ انه ابني هذا الشكل في اظهار يذكرنا ويشكلا آخر بهذا الارتباط الواقعي هكذا جاء الأحساس البصري بهذا الشكل النحتي اذ يمتلك من ضخامة للكتلة تساعده على هيمنة وجوده في الفضاء الواسع غير المحدود الذي ينصب فيه بوصفه عملا نصية له مقومات تقنية وجمالية مغايرة للعينات السابقة الفنان التي تطرقنا اليها في تحليلنا لها فالعلاقة بين عنصري الكتلة والفضاء في هذا النوع من أنواع النحت من العلاقات المهمة التي يجب أن يراعيها النحات في الدانه التقنيات اظهاره لمنجزاته التحتية وهو يعمل على اظهار كتلة تحتية تتعامل مع فضاءات مفتوحة تختلف عن الفضاءات التي تتواجد في الأماكن المغلقة كقاعات العرض الفنية او الفضاءات الداخلية المتواجدة في قاعات البنايات المؤسسية المختلفة فالنحات يعمل على ان تكون كتلة الشكل لها مقاومة كبيرة لاثبات وجودها التقني والجمالي في مواجهة القضاء وهذا يتأتي عن طريق الحجم الذي يظهره النحات في منجزه هذا اذن فهو من المنجزات التحتية التي تبرز العلاقة المهمة والمتبادلة بين

الكتلة والقضاء عن طريق تأكيد اظهار الكتلة بوساطة حجمها وحركتها اللتان تعملان على مشاغلة الفضاء وهذا مع الأخذ بنظر الاعتبار عدم اغفالنا لعلاقة هذه الكتلة فضائاتها الداخلية وتحاورها الدائم والمستمر مع الفضاء الخارجي الذي يمثل المجال الذي يتواجد فيه المنجز النحتي بهيئته هذه . وهنا في هذا المنجز النحتي تبرز أهمية الخط في تحديد الشكل في الفضاء من خلال توضيح الهيئة لهذا الشكل من خطوطه الخارجية اذا ما استقبل الملقي هذا المنجز النحتي من سافة بعيدة ويعتمد عنصر الملمس على نوعية سطوح المادة المستعملة مع ملاحظة ورصد الخطوط التي تتركها اثار تقنية التلحيم لقطع الحديد مع بعضها البعض مما يعطي ملمسا ذا انطباع بصري مغاير لما هو مألوف من السطوح الصقيلة او الخشنة الملمس وان كان هذا ما تظهره تقنية الأطهار نفسها اكثر مما تظهره طبيعة المادة نفسها . ويتبع عنصر اللون المادة الخام المستعملة في هذا التشكيل الا وهي مادة الحديد الملحوم وهي اما ان تترك على لونها الأصلي او ان يتم طلائها بلون مناسب يضيف قيم جمالية لهذه المادة اذا استعملها النحات بوصفها مادة خام تعالج مباشرة بتقنية التجميع عن طريق تلحيم هذه القطع مع بعضها البعض لتكوين هذا التشكيل اذن فهي تقنية من تقنيات التشكيل modeling التي توضف الأشياء الجاهزة من أجل اظهار الاشكال التحتية كالتي استعملها النحات (جوليو غونزاليز) في تجميع القطع المعدنية الجاهزة عن طريق تلحيمها مع بعضها البعض بوصفها تقنيات اطهار المنجز النحتي كما يظهر لنا .

الفصل الرابع
النتائج
الإستنتاجات
التوصيات
المقترحات

نتائج البحث

بعد عمليات تحليل النموذج استطاع الباحث التوصل إلى النتائج الاتية :

١ – جاءت بعض الشر تقنيات الإظهار في النحت المعاصر عن طريق التلاعب بانظمة الشكل والتكوين في المنحوتة وابتعادها عن السياقات المالوفة في النحت المتمثلة في النقل الحرفي لعناصر الطبيعة وعمليات التشخيص ومغادرة تلك تماما كما جاء في أعمال النحاتين

٢– اثر تقنيات الإظهار في النحت المعاصر عن طريق عمليات التبسيط والاختزال

3 – اكد النحاتون العراقيون على اثر تقنيات الأظهار في أعمالهم من اعتماد بعضهم عناصر تشكيلية فيها من دون غيرها وجعلها عناصر مميزة في عملية الإظهار وكما جاء في اعمال النحاتين

٤– مزاوجة النحات المعاصر لأكثر من تقنية في عملية الاظهار الواحدة في المتجر النحتي الواحد

٥– تحققت تحولات تقنيات الإظهار في النحت المعاصر بفعل تحول في ذائقية النحات العراقي تجاء رؤية المتجر النحتي وكما في اعمال النحاتين

٦–اكدت بعض تحولات تقنيات الأظهار في النحت المعاصر على خصوصية وتفرد المنجز النحتي لدى النحات العراقي بشكل خاص وحركة النحت العراقي يشكل عام كما في أعمال النحاتين

الاستنتاجات

١–تجاوز النحات العراقي عملية النقل الحرفي في اظهار بعض منجزاته التحتية .

٢– توظيف النحات العراقي المعاصر اكثر من تقنية في عملية الإظهار للمنجز النحتي الواحد .

٣– تقلى معظم النحاتين العراقيين بين الخامات التقليدية في عملية اظهار معظم منجزاتهم

٤– بعض النحاتين العراقيين المعاصرين خامات غير تقليدية في عملية اظهار منجزاتهم التحتية .

٥– محاكاة النحات العراقي المعاصر لبعض تقنيات الأظهار في النحت الأوربي المعاصره

التوصيات والمقترحات

بعد التوصل إلى النتائج والاستنتاجات عن طريق مؤشرات الإطار النظري وتحليل النماذج يوصي الباحث بعدد من التوصيات والمقترحات وهي :

١_ ان يتخذ من هذا البحث منطلقا لدراسات لاحقة لرصد التحولات التي تحدث في تقنيات اظهار المنجزات التحتية المعاصرة

٢_ التنوع باستعمال المواد الخام غير التقليدية من قبل النحات المعاصر في تقنيات اظهار منجزه النحتي

٣ـ عدم انجراف النحات العراقي وراء تقنيات اظهار غير اصيلة لا تعبر عن واقعه وثقافته إلى تطوير تقنيات تحتية خاصة به عبرة عن واقعة الثقافي والاجتماعي لأحداث التحولات التقنية الابراز قيم جمالية جديدة للمنجز النحتي المعاصر

المصادر والمراجع

*معجم اللغة العربيه

١-. نوكس، النظريات الجمالية : كانط – هيجل- شوبنهاور، يحسون الثقافة، بيروت، لبنان، 1985، ط1، ص 20

٢-علوش وسعيد معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط 1 دار الكتاب لبنتي اير و به ١٩.٥ ، ١٢

٣- ، ويليم الجمالية تامر مهدي دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ٢٠٠٠ ص ٩.٥

٤-د. عبد الباسط عبد المعطي، اتجاهات نظرية في عام الاجتماع، الكويت،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨١، ط١، ص٧٥

٦- احمد الظاهر، قحطان، مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، عمان، دار وائل للطباعة والنشر، ٢٠٠٤، ط٢، ص ٩

٧-الحطاب، قاسم، في فلسفة الجمال والفن، مراجعة: د. نجم عبد حيدر، مكتبة سماح الطباعة والنشر، بغداد، ٢٠١٢،ط١،ص ٣٢٠

٨-سميث، ادوارد لوسي، الحركة الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ت: فخري خليل، مراجعة، جبران براهيم جبران، دار المؤمون، بغدد، ١٩٩٥،ص٩٥

٩- الوهج ، عمار جبار حسين ، جماليات التعبير الفني للنحت المعاصر ودورها في تنمية التفكير الإبداعي لطلبة التربية الفنية ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، العراق ، ٢٠١٥ .

١٠-الزيات، كمال عبد الحميد ، طلعت براهيم لطفي، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، القاهرة ، مصر، دار الغريب الطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٥، ص ١١٥

١١-.أبو رياف ، محمد عمي، فلسفا الجمال، الإسكندرية، دار الجامعات المصرية للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٧، ط٥، ص ١٠٥

١٢-البهنسي ، عفيفي، علم الجمال عند ابي حيان، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العراق، ١٩٩٠، ط١، ص ٢٥

١٣-ريد، هربرت، معنى الفن، ت، سامي خشبة، دار الشؤون الثقافيه العامة، بغداد، ١٩٦٨، ط٢، ص ٣٥_٣٧

١٤-حكيم، راضي، فلسفه الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافيه العامة، بغداد، ١٩٨٦، ط ١، ص١٠٠

١٥-الحطاب، قاسم، جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الأوروبية ومدارس الفن الحديث والمعاصر (الحداثة ومابعدالحداثة) مراجعة: د. محمد سعدي لفتة ،بغداد، ٢٠١٠، ط١، ص٩٥

١٦-الوادي، عمي شناوه، فلسفة الفن وعلم الجمال ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الحلة، العراق، ٢٠٠٦، ط١، ص٤٥

١٧- أميرة حلمي، مقدمة في عمـ الجمال، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 1972،ط١، ص٥٥

١٨-الزاملي، صلاح ارهيف أمير، الوعي الجمالي الاجتماعي و دور التربية الفنية في تشكيلة، مكتب اليمامة للطباعة والاستنساخ، بغداد، ٢٠١٤، ط١

١٩-علام، اسماعيل ، نعمت، فنون الغرب في العصور الحديثة، دارالمعارف المصرية، مصر ، القاهرة، ١٩٧٥،ط١، ص١٤١

٢٠-العبيدي، جبار محمود، القيمة والمعيار الجمالي في التشكيل المعاصر، دار ضفاف للطباعه والنشر، بغداد، العراق، ٢٠١٣، ط١، ص٢٣

٢١-الغبان، باسم قاسم، مفاهيم عامة في فلسفة التصميم، مكتبة الفتح، بغداد، العراق ،٢٠١٥، ط١، ص٤٠

٢٢-العلواني، رحاب خضير عباس، الابعاد المفاهيمية والجمالية للمهمش في فن مابعد الحداثة، اطروحة دكتورا(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٨، ص٦٨

٢٣-أمهز، محمود، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٦٦، ط١،ث ٣٢١

٢٤-أمهز، محمود، الفن التشكيلي المعاصر١٩٧٠، دار المثلث للطباعه والنشر، بيروت،١٩٨١،ط١،ص ٣٢٠

٢٥-الحطاب ، قاسم، جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة الأوروبية ومدارس الفن الحديث والمعاصر(الحداثة ومابعدالحداثة، مراجعة، د: محمد سعدي لفتة، بغداد، ٢٠١٠، ط١، ص١٦٢

٢٦- shton , Dor , Modren American sculpture ,HarryN.Inc,Newyork1976.p60

٢٧- Wilson, Laurie.LOUISENEVELSON isonography and sources). Essay. Hhttp:/www. Woodthatwor,Garland Pub New Yok. 1981hO محمد صالح، الفن الحركي، موقع انترنيت

٢٨- Bernardlamarchevodel ,Arman ,Edions de la Ditfereence , paris , 1998,p,75

٢٩-https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https