وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ميسان
كلية التربية الاساسية

مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية

للعلوم التطبيقية والانسانية

ISSN (Paper)- 1994-697X
(Online)- 2706-722X

المجلد 21 العدد 43 السنة 2022

مجلة ميسان
للدراسات الاكاديمية

للعلوم التطبيقية والانسانية

كلية التربية الاساسية - جامعة ميسان - العراق

ISSN (Paper)- 1994-697X
(Online)- 2706-722X

مجلد (٢١) العدد (٤٣) ايلول (٢٠٢٢)

www.misan-jas.com

INTERNATIONAL STANDARD SERIAL NUMBER INTERNATIONAL CENTRE
OJS / PKP
IRAQI Academic Scientific Journals
Scientific Journal Impact Factor
TOGETHER WE REACH THE GOAL
Crossref
ORCID
OPEN ACCESS
CC BY NC ND

journal.m.academy@uomisan.edu.iq

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق بغداد 1326 في 2009

ت	فهرس البحوث	ص
١	تداعيات حادثة لوكربي، على سقوط نظام معمر القذافي عام ٢٠١١ وائل جبار جودة ارشد حمزة حسن	١
٢	دلالات الفعل الماضي المستمر في القرآن الكريم دراسة لغوية ضمير لفتة حسين	١٨
٣	الجندر بين النص والواقع دراسة تطبيقية في رواية الاسود يليق بك رباب حسين منير	٣١
٤	العوامل الحجاجية وروابطها في القرآن الكريم سورة القصص نموذجا عباس يداللهي فارساني علي حليبد شرشاب شروق سندان شرشاب	٤٦
٥	القربان في القرآن الكريم دراسة تحليلية تفسيرية عبدالحسين راشد معارج الشويلي	٦٤
٦	مستوى الممارسات التدريسية لمدرسي مادة الرياضيات ومدرساتها وفقاً لمهارات القرن الحادي والعشرين سيف كريم مسلم آيات محمد جبر	٧٨
٧	اثار التوحيد التربوية قاسم عبد الزهرة حسب	١٠٠
٨	التركيب الشكلي في منحوتات (احمد البحراني _ اليساندرو كالو) ميعاد مهدي لفته	١٠٨
٩	واقع العنوسة في مجتمع مدينة العمارة الاسباب والحلول وسام عبود درجال	١٢٧
١٠	معانٍ متشابهة في مبانٍ مختلفة دراسة في إنموذجات من الأمثال العربية سجى جاسم محمد	١٤٦
١١	اثر استخدام قطع كوازنير في تدريس مادة الرياضيات على تحصيل تلميذات الصف الرابع الابتدائيٍ " هاله عدنان كاظم	١٦٥
12	Urban Sprawl of Agricultural Areas in Amara City Mohammed Arab Almusawi Hanan Subhi Obaid	188
١٣	النفاق أسبابه وسبل منعه من منظور القران الكريم عمار لطيف مجيد مكارم ترجمان	٢٠١

ISSN (Paper) 1994-697X
Online) 2706 -722X
DOI: 10.54633/2333-021-043-008

التركيب الشكلي في منحوتات (احمد البحراني _ اليساندرو كالو)

ميعاد مهدي لفته
جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

المستخلص :

يعنى مشروع البحث الحالي بدراسة (التركيب الشكلي في منحوتات (احمد البحراني _ اليساندرو كالو) في الوقت الذي يكشف عن المهارات التشكيلية والتجميعية والتقنية والتركيبية في منحوتات كلا النحاتين ، فقد شمل الاطار المنهجي اولاً: مشكلة البحث التي وضعت الفرضية وفق السؤال الآتي (ما هو التركيب الشكلي في منحوتات (اليساندرو كالو – احمد البحراني) ؟ ومن ثم أهميه البحث والحاجة إليه ، وهدف البحث ، وحدود البحث ، وتحديد المصطلحات ، في حين شمل الإطار النظري والذي احتوى اولاً : (مفهوم التركيب فلسفياً وفنياً) وثانياً : (التركيب الشكلي في الفنون الحديثة والمعاصرة) إما إجراءات البحث تضمنت أولاً : المنهج المستخدم في البحث إذا اعتمدت الباحث على المنهج الوصفي التحليلي ، ثم حددت الباحث مجتمع البحث بـ(60) عملاً نحتياً لكلا النحاتين ثم تحددت عينه البحث التي تمثلت بـ(6) نماذج ، والتي اختيرت قصدياً ، ثم تطرق الباحث إلى استعراض النتائج والاستنتاجات .

الكلمات المفتاحية : التركيب ، التحليل ، التركيب الشكلي ، التجميع ، الفن المعاصر .

Formal structure in sculptures
(Ahmed Al Bahrani _ Alessandro Calo)
(A comparative study)

Miaad Mahdi Lafta
Miaadmahdi946@gmail.com
https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0002-9494-9449

Abstract:

The current research is concerned with studying (The Formal Combination in the Sculptures of Ahmed Al-Bahrani & Alessandro Calo) and discovering the assembly and synthetic technical skills of their sculptures. Hence, The first chapter included the methodological framework of the research, the research problem that formulated the hypothesis according to the following question (What is the formal combination in the sculptures of (Ahmed Al-Bahrani & Alessandro Calo)? Then, the importance of the research and the need for it, the research objective, the limits of the

research, and the definition of terminology, while the theoretical framework included, first: (the concept of philosophical and artistic combination), second: (formal combination in modern and contemporary arts). As for the research procedures, it included, first: the method used in the research, as the researcher relied on the analytical descriptive approach, then the researcher identified the research community with (60) sculptural works for both sculptors, then the research sample was determined, which was represented by (6) models chosen intentionally, then the researcher reviewed the results and conclusions.
key words : Combination , Analysis , Formal Combination , assembly, modern Art.

المقدمة :

يعد الفن النتاج المعرفي للإنسان ، باختلاف المراحل الزمكانية لكل عصر ، بالرغم من تباين القيم المعرفية والجمالية في الإنشاء والانجاز الفني ، فلا ريب ان هذا النتاج المعرفي بما يحمل من قيمة معرفية يدخل ضمن منظومة الفكر الإنساني الذي يقوم على التحليل والتركيب الشكلي ومن ثم الاستنتاج وفق عملية ذهنية تستند بالأساس على عدة مرتكزات تبدأ بالمستوى التحليلي للصورة البصرية الحسية العيانية لترتحل نحو المدركات العقلية أو الإدراك الخالص فيما بين العلاقات بين الأجزاء والمفردات والمؤثرات الخارجية الطبيعية وإعادة صياغتها وتركيبها. وقد أمسى فن النحت من الفنون التشكيلية كأحد النتاجات الإنسانية الذي يحمل مضامين دلالية وقيم جمالية يعتمد تميزها عن باقي الفنون الأخرى على التكوين الكتلي المتضمن التركيب الشكلي للمنجز النحتي ، والذي طبقت عليه مبادئ المعاصرة ، ففي منجزات النحات المعاصر ثمة اختلافات بين تجربة فنية وأخرى تكشف عن المهارات التشكيلية التركيبية للأشكال ومضامينها عبر تقيات وأساليب متنوعة ، تنطوي على نظم بصرية تشكيلية تركيبية متداخل في الدوافع والأفكار لتفضي بما يميزها من مرجعيات سواء أكانت ثقافية أو قضايا اجتماعية أو (تراثية – حضارية) فضلاً عن تبنيها الطروحات الفلسفية والقيم الفكرية وإضفاء الطابع الشخصي والذاتي والرؤى الفنية والأسلوبية .

الإطار المنهجي

اولاً : مشكلة البحث :

جاء نطاق البحث الحالي في محيط تجربة فنانين معاصرين **(النحات اليساندرو كالو – والنحات احمد البحراني)** بما لهما من اثر في ساحة فن النحت خصوصاً وكتجربة فنية لها خصوصيتها المميزة والمتفردة من خلال استخدام التركيب الشكلي في المنجز النحتي المعاصر ، والتي تتطلب دراسة مقارنة لتلك المنجزات ولكلا النحاتين ، للوصول إلى قيمة الاشكال المركبة بما تمتلك من وسائل التعبير الدلالي والرؤى الفكرية والفنية ، وما تستند عليه العملية التركيبية الشكلية وكيفية صياغتها ؟ وعليه تكمن مشكلة البحث التي يثيرها التساؤل التالي ما هو التركيب الشكلي في منحوتات (**اليساندرو كالو–احمد البحراني)؟**

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه :

تبيان تجربتين لنحاتين معاصرين مما يفيد في إظهار مواطن التشابه والاختلاف ضمن منجزاتهما النحتية المعاصرة المعتمدة على التركيب الشكلي ، وهذا بدوره يكون قاعدة معرفية في فن النحت المعاصر تمدنا بقدر من المعلومات في فهم المنجز النحتي المعاصر ، وبالتالي فهم اتجاهاته ، وذلك عبر إعادة قراءته ، فضلاً عن كون الدراسة تشكل إضافة جديدة للخلفية الثقافية والفنية والفكرية المتنوعة على وفق شموليتها للتطور التقني والأسلوبي السائد وما تفيده لباحثي ودارسي الفنون المعاصرة .

ثالثاً : هدف البحث:

الكشف والتعرف عن التركيب الشكلي في منحوتات **(اليساندرو كالو – احمد البحراني)** .

رابعاً : حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بما يأتي_

_الحدود الرمانية : 2001 – 2012.

_الحدود الموضوعية : نماذج من الأعمال النحتية المعاصرة للنحاتين **(اليساندرو كالو–احمد البحراني)** ..

خامساً : تحديد المصطلحات:

التركيب : لغةً : ورد التركيب في رائد الطلاب: تركب تركباً. (رك ب)

1. الشيء من كذا: تألف منه.

2. الشيء وضع بعضه على بعض (Masoud ,247).

وورد في لسان العرب: تراكب السحاب وتراكم: صار بعضه فوق بعض (Ibn Manzoor ,1987 , 714) .

اصطلاحاً :

(فنياً) : عملية ذهنية او تقنية تتحد فيها عناصر مفردة أو أجزاء متعددة المصادر، فتتألف منها وحدة منسجمة، توحي بالاندماج، والتناسق، والإحساس بالجمال، مثل قصيدة شاعر، أو لوحة رسام، أو تمثال نحات، أو لحن موسيقي الخ... (Al-Nour, 1995 , 65) .

كما ورد في الموسوعة الفلسفية:

1 . التركيب : هو توحيد الأجزاء والخصائص والعلاقات التي يفصلها التحليل، في كل واحد، انتقالا من المتوحد والجوهري الى المختلف والمتنوع، فهو يضم العام والفردي، الوحدة والتنوع في كل حي متعين. فالتركيب يكمل التحليل وتضمهما معا وحدة لا يمكن فصمها. (Youden , 2006 ,115) .

والتركيب في علم النفس هو الفعل الذي يؤلف به الذهن، من التصورات والعواطف والنزعات المختلفة، كلا عضويا واحدا. فالتركيب في نظرية المعرفة هو جمع تصور إلى آخر أو إلى عدة تصورات، بحيث تؤلف صورة عقلية واحدة (Saliba,1982 , 270).

2 . **الشكل :**

لغةً : (الفتح ، الشبه و المثل . و الجمع أشكال و شكول ، و قد يقال تشاكل الشيئان ، و شكل كل واحد منهما بصاحبه أي تشابه الشيئان) (Ibn Manzoor ,1987 , 379).

ويعرف الشكل (فنياً) : (بأنه الفن الذي يسعى إلى تحويل المادة الأولية إلى شكل : العمارة ، النحت ، الرسم ، الخزف ، الزخرفة) (Amhaz, 1995 , 508) .

والشكل (فلسفياً) (هو تطور المبهمة من اللا شكلية إلى مساحات و أشكال منتظمة ، فتنقلب الفوضى الى معنى إبتداءً بعناصر أساسية ، و إنتهاءً بعمل تعتمد طبيعته كلياً على تلك العناصر) (Abdel Salam ,1988)

3. التركيب الشكلي :

إجرائياً :

عملية ذهنية وتقنية تتوحد فيها العناصر المحللة مفردة أو أجزاء، فتتألف منها صورة جديدة، توحي بالاندماج، والتناسق، والإحساس بالجمال .

التركيب الشكلي مفاهيمياً وفنياً :

يمكن أن نقدم في هذا المدخل موضوعة فكرية ومعرفية تستند إلى المفاهيم الأساسية التي تؤسس موضوعة البحث ، فلا ريب إن التركيب بمفهومه العام لا يمكن أن يفصل وينزع من منظومة التحليل كون إن كلا منهما مكملاً للآخر ، بل هي عملية تقوم على أساسها جل الدراسات التي تكشف مكونات الظواهر والأشياء ، وعليه سيتطرق الباحث إلى مفهومي (**التحليل والتركيب**) كتوحيد ذاتي كونهما نظاماً متلاصقاً متلازماً ممتزجاً ، حيث يبدو في كثير من الأحيان إن تحليلاً في ظاهره ، وهو بمكنوناته تركيب والعكس صحيح ،إذ (يقابل مفهوم التركيب ، فلسفياً ، التحليل ، والتحليل Analysis كلمة يونانية معناها فك كل مركب إلى أجزائه ، فيما يعني التركيب بناء كل **من أجزاء**) (Zakaria, 1998,22).

ان العملية العقلية للإدراك البشري ما هي إلا منظومة متراكبة من التحليل والتركيب لذلك ينبغي ان يفهم ذلك كمستوى متداخل يبدأ بالاستقراء كشفاً ومن ثم استقراء باستنتاج ، وعليه فان عملتي التحليل والتركيب يمكن أن تصف بعملية ذات وجهين لا يحدد أولها بآخرها ، إذ إن العمليات التركيبية طالما متحققة في بنية الوعي للأشياء والظواهر ، وهي متحققة بمستويات من البسيط إلى معقد والمجرد في نظام المعرفة ، التي تنطوي على الخبرة الحسية من جهة والتعقل والتخيل من جهة أخرى ، وان لا مناص من الاعتماد عليهما معا، لارتباط الخبرة الحسية بالعالم الخارجي ، وارتباط المفاهيم والصيغ بالتخيل والتعقل (Brentand, 1960 , 145) .

وبالتطرق الى آليات التركيب الشكلي بصوره العامة وفي الفنون التشكيلية على وجه الخصوص نرى انه يخضع لآليات التحليل والتركيب كونهما عمليتان عقليتان تقوم عليهما معظم مناهج المعرفة ، والمراد بهما التفكيك العقلي للكل إلى أجزاءه أو عناصره ومن ثم أعادة تكوين الكل من أجزائه فالتحليل مكمل للتركيب والعكس صحيح (Knobler , 1987 , 17) .

ولقد جاءت التفسيرات المختلفة لمفهوم التركيب في المنظور الفلسفي والمعرفي والتاريخي ، والتي بينت اغلبها على إن هناك تمييز لمستويين من التركيب المستوى الأول (الفكري ، المفاهيمي) أي الذي يتعلق بجميع العمليات التحليلية العقلية التخيلية ، والتي يناط بها تجزئة المواضيع وتحليل مكوناتها وأجزائها ، وإعادة تركيبها ذهنيا كصورة تخيلية مكثفة ، وتستقي أجزاء ومكونات المعطيات حسية من مظاهر الوجود وبالتالي يتبلور الاستحضار التحليلي التركيبي ويتخذ فيما بعد موقعه الفاعل في مفردات التكوين المطروح فلا ريب **(ان الخيال يستطيع تركيب بناءات صورية تخيلية من المواد المدركة حسياً وهذا الأمر ينطبق على الفكر ، اذ لا يمكن الشروع بالتفكير دون ان تسبقها انطباعات حسية في الذاكرة ، وكذا الصورة التخيلية والفعل الخيالي المؤسس لها ، محال ان يكون الا نتيجة لعناصر سبق إدراكها)** (Brentand , 1960 ,153).

أما المستوى الآخر من التركيب لا سيما الشكلي الذي يدخل في صميم الفن ، والذي يتعلق بالجانب المادي أو الحسي أي العياني من تراكيب الاشكال ، ويمكن أن نطلق علي مستوى الشكل التركيبي الفيزياوي وطرق المعالجة التقنية ، وهنا يمكننا ان نقارب مفهوم التركيب في هذين المستويين مع ما تقصده الفلسفة في بناءات أنساقها التحليلية

التركيبية (Jandel 1996 , 22-28) ، بمعنى إن للفلسفة منهجين أو مستويين الأول ابتدأ بدراسة المعرفة الميتافيزيقيا ومن ضمنها الحدس والخيال ، والآخر عني بالجانب المادي الحسي و التجريبي ، وليس على سبيل المطابقة بل لتشبيه مفهوم وآلية التركيب والتي تأتي كما ذكرنا على مستوين إحداهما في الصورة الذهنية أي تحليل وتركيب معطيات الحواس من خلال عمليات عقلية ، والمستوى الآخر يتعلق بما ينتج كجانب مادي حسي وهذا ما نشهده في المنجز الفني فالتركيب بصورته العامة والشمولية فهو توحيد الأجزاء والخصائص والعلاقات التي تخوضها عملية التحليل لتضمنها في وحدة واحدة لا يمكن فصلها ، وبالتالي هي إعادة تشكيل وترتيب الكل انطلاقاً من العناصر التي تمت تجزئتها وتحليلها وبأسلوب خاص مركزاً على ما هو جوهري في الكل (Rosenthal,2006, 115) .

أن (مفهوم التركيب ، الذي أصبح نظاماً بنائياً للأشكال الفنية، لا ينفصل عن مفهوم التركيب في الحياة نفسها ، فمن نظام اللغة إلى الفن ، مروراً بالصناعات، والحرف الشعبية سيدخل في القضايا الفكرية ذات المنحى الفلسفي أو النقدي، لأنه سيشكل : قاعدة أساسية يتبعها السيميائي في إنشاء الصورة ، ابتداءً من شكلها إلى تنظيمها الداخلي والجمالي أخيراً) (Kadour,2001 , 24) .

وبما إن للفنون قيمة معرفية وحاجة ظهرت مع وعي الإنسان لتعكس ثقافات الشعوب من خلال نتاجها الفكري والإنساني ، أي انه نتاج بشري محض فهو خاضع لعمليتي التحليل والتركيب أيضاً ، والفن التشكيلي هو أساساً وليد الشكل والتشكيل وهو لغة الفنان وتجليات عواطفه وأحاسيسه ويمكن رصد ذلك بالوقوف على نظرة **ارنست كاسيرر** الفيلسوف الألماني من خلال نظرته الفلسفية العامة اذ نجد (إن الفن عنده لا يخرج عن كونه مظهراً من مظاهر الحضارة البشرية بما فيها الأسطورة والدين واللغة والعلم ... الخ) (Zakaria,1966 ,78) .

وعليه نجد ان عمليتي التحليل والتركيب قد اجتمعتا معاً في بودقة الفن عموماً والفن التشكيلي بالخصوص كونهما عمليتان ظاهرتان بكل نشاط وفعالية لاتساع القيم المعرفية التي أولاها الإنسان لهذا النتاج الطويل في مسيرات حضارات العميقة الأزمان .

فالفن هو احد أهم الظواهر الإنسانية التي تفرد بها الجنس البشري لقدرة حوامله المادية بالإفصاح عن الرغبة الشديدة في تضمين دلالات تعبيرية ونفسية ووجدانية قد ترتبط أحياناً بروح المجتمع ككل ليحاول الفنان ان يصيغها في مواطن العمل الفني ذو الطابع الحسي المادي والمكون من عناصر ومفردات إعادة تحليلها وتركيبها وفق آلية ذهنية بواسطة مواد وأشكال معبرة ، فمن خلال عملية تفاعل المادة وتركيبها الشكلي والعناصر الأخرى مع فاعلية الفنان وخبرته ورؤيته وذاته يجعل من هذه القطعة أو تلك أثراً فنياً نحتياً بالمواصفات الجمالية التي يبغيها ، كون المادة وتركيبها الشكلي يجسد الفكرة ودلالتها التعبيرية التي هي بتماس مع روح الفنان وقدرته الذهنية والعقلية في إنشاؤها ضمن عمله الفني النحتي ، ففي فن النحت بالأخص (التركيب يفهم على أنه عملية استخدام الفنان لعناصر منفصلة يشيد بها الرموز الصورية بالطريقة نفسها التي يربط بها الكاتب أجزاء اللغة المكتوبة للتعبير عن طريقته في المخاطبة) (Knobler, 1987 ,22) .

فالعملية التركيبية هنا تستند إلى ربط الأجزاء المكونة للصورة الذهنية و تطبيقاتها العملية ، من خلال بتجميع عناصرها التخيلية والحسية المادية ، و توليفها لذهني في وحدة لا يمكن عزلها عن أهدافها التعبيرية و الجمالية ، (لأن العلاقة بين التمثلات الذهنية و تطبيقاتها العملية قائمة بالدرجة الأولى على هذه العلاقة الجدلية ، بما يتجسم به من صفة بنائية تجعل منه دائماً نشاطاً خلاقاً أو قدرة إبداعية و لن يكون على الفنان سوى أن يفردها على حدة ، لكي يكشف لنا عنها في وضوح و جلاء) Zakaria)

(1998,22,لذا يستطيع الفنان وبآليات ممنهجة أو متناوبة أن يستثير النشاط الذهني ويحفز مخيلته العقلية ، من خلال استحصال وجمع ومن ثم استحضار التراكمات المعرفية ، بمعنى تحقيق الاصطلاحات الجدلية لطرفي الوعي والإدراك من جهة والمخزون الذهني أو الذاكرة من جهة اخرى بغية الوصول الى طريق موجه للتجريب ينتج من خلاله منظور جديد للشكل التركيبي أو المنجز النحتي بما يمتلك من تكوينات و طاقة مادية وإحساسات تعبيرية ينشدها الفنان ضمن عمله الفني النحتي .

ويبين جيروم ذلك من خلال رؤيته الفلسفية والفنية لكل منجز فني إذ يعده أكثر من بناء وتركيب لعناصر مادية ، كونه ينطوي على انفعالات وتعبير لصور وأفكار مجتمعة ، تتجلى بوضوح عن إخضاعها إلى عملية التحليل والتفكيك ، فالعمل الفني ككل لا يمكن قراءته إلا بعد أن يعاد تفكيكه وتحليله لمعرفة بنائيته وصياغته وتركيبه ، وبالتالي لا يمكن فهم العمل الفني بالجانب النظري أو يتذوق جمالياً إلا على هذا الأساس ، اذ (ان دراسة التركيب الفني تنطوي على تحليل الفن . فلا بد لنا من تفكيك العمل الفني ككل لكي نميز عناصره) (Stolnitz,1974 ,230) ، ويشير جيروم حول ذلك ان للعمل الفني كيان موحد ومتكامل يرتكز على أسس التركيب التي تجعل من تذوقه والاستمتاع بمشاهدته قيمة فنية ، ويعتبر المادة هي قالب الحسي الذي يتركب من شكل العمل الفني سواء اكان ألفاظ او ألوان او طين ... ، اذ تركب وترتب هذه القوالب وتنظم بطرق وأساليب وبنحو معين ، لتنتج اشكالاً مركبة ينتج من خلالها العمل الفني .

أما في التقديرات الجمالية للفيلسوف (**سانتيانا**) فقد اشترط ان هنالك ثلاثة عناصر رئيسة في تكوين العمل الفني باعتباره الأسس الأزلي لتركيبه الشكلي ، وان لحقيقة تضافرها او تآزرها انعكاس لتضافر ذات الجمال المنبعث من العمل الفني ، اذ يشير الى ان اهم العناصر المكونة لتركيب العمل الفني هو العنصر المادي (الحسي) ويعده الدعامة الاولى والركيزة الأصيلة لوجود العمل الفني لما يعطي من تأثير فني وتعبيري على التركيب الشكلي للمنجز ، وبدونه يختف على الإطلاق ، ويجعل سانتيانا العنصر الصوري (الشكلي) المرتبط بالعنصر المادي ثاني أهم العناصر المكونة لتركيب العمل الفني ، بما يمثل من تعدد ووحدة وتنوع ، ويقول في هذا الصدد (ان جمال الشكل إنما يتوقف في خاتمة المطاف على التركيب او بنية كل موضوع جمالي) (Zakaria,1966 ,88) .

أما العنصر الأخير فقد خصصه سانتيانا للجانب الوجداني أي تعبير العمل الفني وما يطرحه الفنان من تأثيرات انفعالية من خلال منجزه ، وبالتالي ان تواشج هذه العناصر الثلاث ضمن تركيب فني معين يحدد القيمة الجمالية لأي عمل فني ويتطرق سانتيانا الفن في كتابه الإحساس بالجمال انه انتقال من مرحلة المادة إلى الصورة فيقع على عاتق الفنان تحويل المادة الجامدة إلى أخرى تتكيف مع رغباته وميوله ومفاهيمه الفكرية وليحقق الفنان رؤيته من خلال أخراجه التركيب الشكلي الذي يبغيه في العمل الفني (Santiana,2011 ,65) .

وبمقاربة لهذه الرؤية يرى كروتشه ان الفن يمكن ان يركب تركيباً طبيعياً بواسطة مواد الطبيعة او تركيباً مجازياً حيث يمكننا ذلك (اذ كان جوهر الفن في عدد الكلمات التي تتركب القصدية او مقاطعتها وقوافيها ووزنها , او اذ كان ذلك لجوهر يكمن في حجم التمثال ووزنه) (Zakaria,1966 ,67).

عليه نجد ان الافتراضات التي يفترضها الفنان على كثير من التراكيب الشكلية في تكوينات اعماله الفنية ، ما هي إلا محاولة لتأسيس منطق لبنية العمل الفني وما تحويه العملية المنطقية المفترضة من اسس التحليل والتركيب في الذهن كمرحلة اولى وفي المادة المحسوسة في الثانية وكيفية إنشاؤها واستسقاء التركيب الشكلي للمنجز من ذات المادة المعمول منها العمل .

ولكي يتحقق التركيب الشكلي وفق منظومة يراها الفنان محط أسلوبه أو الطراز الذي يسير عليه يجب أن يتحلى بثلاث قدرات (الأولى مقدرته على خزن الخبرات السابقة كتراكم خبرته في الذهن (الصور الذهنية) ومقدرته على التذكر واستحضار تلك الصور في أي وقت ، وقابليته على استقبال الصورة الحسية القادمة من المحيط الخارجي ،وبعدها مرحلة التركيب أي إيجاد العلاقات والنظم المترابطة بين المفردات التي يتركب منها نسيج عمله الفني) (Al- 2019 ,455 Obaidi,) .

وليس على سبيل الحصر فيمكننا الوقوف على أهم النماذج التي حملت بين طيات تكويناتها تركيباً شكلياً ولعل أهمها ما زخرت به حضارة العراق القديم ، كما في احد الصور لكائن غريب بتراكيبه الشكلية التي تشبه الإنسان ، والذي يملك وجه طائر وقرني أيل ، وأصابع دب وذيل ذئب وجسد أسد ، **شكل (1)**

ولعل هذا التركيب الشكلي كان يرمز إلى اله الحيوانات او أنها صورة لمشعوذ او ساحر ، او أنها صورة لصياد لكن الطابع الذي صورت فيه ذا منحى مثيولوجي يعبر عن صياغات الانسان انذاك .

وازدهر الحضارة العراقية بكثير من المنحوتات والأعمال الفنية التي تحمل تركيباً شكلياً كما في العصر السومري القديم ، اذ نجد احد الاشكال التركيبية والذي مثل شكل نسر برأس أسد والذي دمجت فيه دلالة التركيب الشكلي بين رمز القوة النبي مثلها النحات برأس الأسد وسطوة النسر وسرعته (Sahib,2005,129) ، وبالتتابع الزمني نجد ان التركيب الشكلي قد اتسم بالحركة والديمومة في العصر الأكدي هذا بالنسبة إلى الأختام الاسطوانية أما التماثيل فقد تجسد التركيب الشكلي بتمثال لشكل امرأة ذات الأجنحة **شكل (2)** التي يعتقد وكما يقول انطوان مورتكارت (انها تمثل شخصية عشتار ، علماً ان في التراث الرافديني تجمع انانا السومرية وعشتار البابلية بين اقصى قيم البطولة (الحرب) وأقصى قيم الحكمة (الحب) في شخصية غريبة ومحببة) (Mortakart,1950 ,21) .

ومن أروع المنحوتات التي أبدع في انجازها الأشوريون والتي صاغها من خلال تجميع وتركيب دلالات متعددة تجسدت في أشكال الثيران المجنحة **شكل (3)** التي كانت مزيج من القوى الإنسانية والحيوانية ، اذ نحتت برأس الملك لكونه ممثلاً عن الإلوهية ورمزاً للقوى والسلطة وبأجنحة النسر التي هي رمزاً لملك السماوات أما جسد الثور فكان رمزاً للنتاج والخصوبة ومثلت أرجله الخمسة رمز القوة والخلق والوجود الأبدي (Al-Basri,2008 ,188) .

شكل (2)

شكل (3)

شكل (4)

وفي احد الاشكال التركيبية البارزة من فنون العصر البابلي الحديث والذي زينت به جدران بوابة عشتار المتمثل بالشكل الأسطوري (المشخوش) شكل (4) ، إذ حمل هذا التركيب اشكالاً حيوانية مندمجة بهيئة غرائبية كجسم

الأسد او الفهد مكسو بجلد أفعى وله عنق طويل ورشيق ينتهي برأس أفعى وأقدام طائر في الخلف اما الأمام جاءت كأقدام اسد وذيل مرتفع الى الأعلى ، وقد يرمز إلى أسطورة الخليقة البابلية .

تجدر الإشارة إلا أن التركيب الشكلي سمة غالبة على جميع الفنون لا سيما فنون الحضارات القديمة الأصيلة منها كالحضارة المصرية القديمة (الفرعونية) او الفنون الإغريقية او الرومانية ، فما زخرت به هذه الحضارات من عطاء في المنجزات الفنية التي تحمل التركيب الشكلي المتنوع في الإنشاء والأسلوب والمضامين الفكرية ومرجعياتها ، وثمة عامل مشترك تحمله المنجزات الحضارية التي يتضمنها التركيب او يقوم عليها ، وهو الجانب المثيولوجي ، إذ إن اغلب الأعمال الفنية ذات التراكيب الشكلية بمختلف أنواعها ومضامينها ما هي الا صورة الى الفكر المثيولوجي الذي تحمله الحضارات القديمة ، وما تمثله تلك الأعمال الفنية هي جزء او كل لأسطورة معينة .

-التركيب الشكلي في الفنون الحديثة والمعاصرة :

يوصف الفن بأنه احد الفروع المعرفية كونه يستقر على منظومة فكرية من العلاقات ، التي تتصف بالوعي الذهني والأدائي ، وبما لذلك الوعي من خصائص سمة التركيب الشكلي التي تعتبر من أكثر السمات اتصالاً به ، (فالفن هو مركب دلالي تتفاعل فيه مجموعة من العناصر بعلاقات تحليلية تركيبية متبادلة الأثر والتأثير فيما بينهما وكذلك بين الجزء والكل داخل المركب لإنجاز العمل الفني) (Ali, 2009 ,235) .

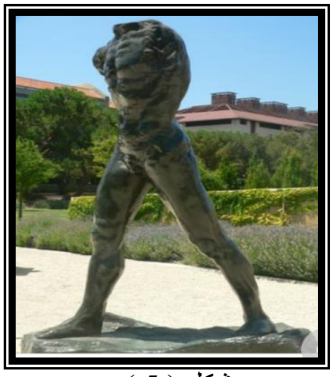
ووفق هذا التصور تظهر جملة من العلاقات التي تتعلق بمستويين من التركيب ، مستوى التركيب الشكلي ، ومستوى التعالقات الدلالية ، مولدة المعنى ، والتي يحققها التركيب الشكلي وتواشج عناصره وتضافر مكوناته الحسية ، ومن ثم يجب على أي نظرية مفسرة للعمل الفني أن تحدد بالوقت نفسه المبادئ المتحكمة في تأويل التراكيب المولدة والقواعد التي ترصد الترابطات ، فما دام التركيب الشكلي إبداعاً جديداً من خلال تجاور علاقات العناصر وتفاعلها ، فإنه يفترض صيغاً أو مجموعة من النظم التي تضبط إبداع هذه التراكيب الشكلية كما تضبط آليات اشتغالها وعملها واستخدامها ، كونها هي الأخرى خاضعة إلى الفكر والمفاهيم لأي عصر ، ويمكن تصور هذه المنظومة في الفنون التشكيلية ابتداءاً من القرن الماضي ، حيث شهد القرن العشرين رفضاً باتًّ لكل الأساليب والطرق الماضية في تنظيم أعمال الفن وما يرتبط بها من قيم جمالية وباتت المنظومة الشكلية بتراكيبها الخاضعة لرؤية الفنانين والأحداث المعاصرة هي السمة الأبرز في منجزات الفن الحديث (Al-Kinani, 2004,233).

- التركيب الشكلي في النحت الانطباعي :

تعد الانطباعية أولى الحركات الفنية المعاصرة والتي ظهرت أواخر القرن التاسع عشر 1870 وقد مثلت التطور الذي قضى على السكونية و الاستتيكية في العصور الوسطى ، فالطابع المميز هو التأكيد على سيادة اللحظة على الدوام معتمدين المعرفة النظرية للضوء والذي عد عاملاً جوهرياً في تشكيل العملية الفنية ، اذ تنطلق الانطباعية في تمثيل الواقع لا من المعرفة النظرية والفكر المجرد، بل من التجربة البصرية المباشرة (أي التجربة الحسية) وما تمليه من عودة الى العملية النفسانية شبه الآلية واللاواعية فهي تسعى الى بناء العمل الفني التشكيلي استناداً الى المعطيات الحسية جاعلة من العمل النحتي بما تمثله من أجزاء مختزلة ومقتطعة من العالم المرئي في أوقات وظروف مناخية معينة ، فهذه الاخيرة تجمع بين عناصر واقعية واخرى متخيلة، وتعيد صياغة الواقع استناداً الى نظريات علمية لذلك وجدت الانطباعية تركيباً شكلياً جديد في اعمال نحاتيها (Amhaz,1996 ,71) .

وعليه وتأسيساً على ما تقدم تنتظم آليات بناء التركيب الشكلي في الانطباعية من خلال آلية التحليل والتركيب لمجموع خبرات المشاهد الناتجة عن تفعيل دائرة قدرة الحواس على التفاعل مع المثير الخارجي واقتناص المشاهد الأكثر تناسباً

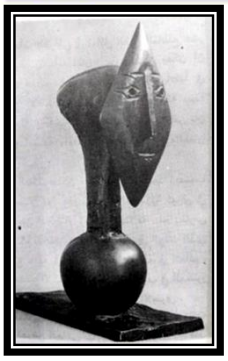
والمخططات الجمالية المعرفية الذهنية والتي تمثل الأساس الموضوعي في تحديد سياقات البناء الشكلي المركب للصورة الذهنية ، وهذا ما يتطابق مع ما ذهب أليه فيشر من عد (الانطباعية حركة تفكك العالم المرئي لكي تعيد بنائه بإعادة صيغ الإدراك الحسي ، فهي تفرض إدراكاً جديداً وتبني رؤية متطورة ، إلا إن هذا التفكيك والبناء عمليات التجزئة وإعادة التركيب) (Bahnasy,1982 ,187) وكان ذلك من خلال وعي وقصد تحليلي يعرف هدف التحليل ويعرف كيف يعيد التركيب الشكلي للمنجز الفني .


شكل (5)

وبما ان الانطباعية تقوم على الأحاسيس الذاتية التي قامت على الحقيقة الداخلية وعلى الإحساس الشخصي الذاتي نجد ان النحات الفرنسي اوغست رودان أنجز أعمالاً حملت بين طياتها تلك المضامين ، التي تجلت بتراكيب شكلية عديدة ، ففي عمله الرجل الماشي شكل (5) الذي يتكون من جزأين العلوي والسفلي لم يهتم بإخفاء اندماج هذين الجزئين ليظهر فيه شيئاً ضرورياً دون تضمين الرأس والذراعين ليحقق الجسم قوة متحركة رغم تجزئته وبذلك أعطى للعمل النحتي تركيباً شكلياً موحد للجسم البشري رغم انقسامه الى جزئيين ولعله يبغي تأكيد لحظة الحركة والانتقال عند المشي.

-التركيب الشكلي في النحت التكعيبي :

ظهرت التكعيبية عام (1908) وكانت مادة أساسية للنقاد والتحدث عن ما يميزها وقد تجلت في أعمال بكاسو وبراك ، حدد فنانوا التكعيبية محاولة الفنان كشف الأسس التشكيلية بتصورات منطقية وذائقيه جوهرها إظهار الحجوم الكتلوية ومحاولة المزج بين الأشكال وتداخلها في تقريب الشكل الهندسي العام وتحوله الى تشكيلات منفردة ضمن العمل متخذين من تركيب الاشكال الهندسية أساساً لبناء المنجز الفني (Al-Attar, 2002 ,83) ، فالبناء التكعيبي الذي تحقق بفعل العمليات الفكرية كان متأثراً من دون شك بتلك الاكتشافات التي ليتبنى فنانوا التكعيبية منهجاً جديداً تمثل بإعادة بناء منظومة العمل الفني وفق أسس جديدة تبتعد عن السهولة والإغراءات البصرية الحسية ، وتحقيقاً لذلك عملوا التكعيبيون على مبدأين (التفاضل – التكامل) فالتفاضل كان بواسطة الشكل على كل العناصر الأخرى في بنائية العمل الفني أما التكامل فقد تم مابين الرؤية الفكرية وبين الأداء المحقق للتركيب الشكلي و للقيمة الجمالية ، وهذا ما جعل التكعيبية رغم تأخرها نسبياً عن الانطباعية أو رغم سبق الوحشية عليها في الرؤية الرافضة للواقعية ، إلا إن ذلك جعل منها البوابة الأولى للفن المعاصر وبداية ثورته الحقيقية (Amhaz,1996 ,145).



وبالطبع إن هناك عامل خاصة لظهور المدرسة التكعيبية لابد من الوقوف عليها والتي عدها البعض المصادر التي ساهمت بشكل فاعل على ظهور هذه الحركة أولها الأسلوب الذي اتخذه سيزان في لوحاته ذات الأشكال الهندسية والعامل الآخر يتعلق بظهور نظرية التبلور ، والذي استمد من المعادن والأتربة التي تأخذ حبيباتها ودقائقها إشكالاً هندسية التكوين ، بالاعتماد على الفكرة القائلة إن الخط المنكسر أقوى تأثيراً وهيمنة فأن هذا (الاتجاه يتخذ من أوضاع التكعيب الهندسية ، القائمة على نظرية التبلور التعدينية أساساً له في البناء والتكوين) (151 Hassan,2012) يؤكد ريد رؤية أفلاطون حين يقول : إنَّ نظرية التكعيبية قريبة من نفس النظرية التي دعا إليها أفلاطون ، إذ إنَّ الفنان التكعيبي يتناول موضوعة كنقطة انطلاق ثم يستخلص منه على حد قول أفلاطون الخطوط المستقيمة والأقواس والمسطحات والأشكال المجسمة مستخدماً في ذلك المخاريط والمساطر والزوايا ، أي التركيب الهندسي الاشكال وما يجمعها في تضافر واحد أي أحداها مكمل للآخر (Reed,1989,72) ، وقد مرت التكعيبية بعدة مراحل ابتدأت بالتكعيبية التحليلية ولعل منجز بيكاسو النحتي الذي عده هربرت ريد في كتابه النحت الحديث الأول في النحت التكعيبي مثالاً واضحاً لذلك وهو رأس امرأة شكل (6) ، اما المرحلة الثانية فقد اتسمت بالتركيب لذلك سميت بالتكعيبية التركيبية ، والتي اجتازت سمات النحت باعتمادها على تركيب المواد المتنوعة المستخدمة في بنائية العمل التكعيبي كما في الشكل (7) .

- التركيب الشكلي في النحت المستقبلي :

أعلن بيان هذه الحركة في تورينتو بايطاليا ، وكان الهدف الأول لفنانيها هو اظهار الأشكال على حقيقتها المتحركة وبديمومتها في الفضاء الذي يحويها كإضافة لعنصر الزمن (البعد الرابع) ، ويعد مارتيني وبوتشيني وروسو من رواد هذه الحركة وعلى الغم من تقارب الرؤى الفكرية مع التكعيبية في عملية التفكيك الا ان صياغة المستقبلية اختلفت باعتماد مفهوم الحركة وتحطيم المادة واندماج الأشكال الحية والصامتة (Attia,1995,35).

بل أنهم استمدوها من أهم قوانين الحياة والوجود أي قانون الحركة الكونية الدائبة ، وهي بطبيعتها تراكيب شكلية عظيمة ، ويذكر **بوتشيوني** (رغبتنا في التعبير عن الحقيقة لا تتوقف عند الشكل واللون التقليديين , فالحركة لن تكون بالنسبة إلينا لحظة توقف الدينامية العالمية بل ستكون دينامياً واحساساً دائماً وكل شيء يتحرك وكل شيء يعدو وكل شيء ينمو بسرعة والصورة ليست ساكنة أمامنا) (Amhaz,1996,175)

إن الاتجاه المستقبلي نشأ فعليا مع بيان الفنان الايطالي **(امبيرتو بوتشيوني)** في ذلك الوقت لان العصر الذي قدم الحركة آلالية والحياة الديناميكية التي هي في ذاتها عبارة عن تركيب لأشكال ميكانيكية ولتكون حلاً لمجمل الأعمال الفنية حيث (استخدم الفنان في مجال النحت مواد مختلفة يولد تقابلها شعوراً بالحركة كما في اندماج رأس ونافذة , وفي رأس + بيت + ضوء) (Mankhi, 2019 ,268) ، وهو بالتالي بدون شك تركيب شكلي وفق منظومة فكرية جديدة .

اذ نلاحظ في عمله **حصان وفارس ومنازل شكل(8)** الذي شكله من القصدير والزيت والخشب والكرتون وفق دراية بخصائص الخامة وسماتها التشكيلية كلاً على حدة فمثل هذا التنوع يولد تناغماً إيقاعياً واغناءاً حركياً ينم عن

الخبرة الواسعة وقدرة الأداء العالية من ناحية التقانة والتشكيل لهذه العناصر المجتمعة في تركيب فني يجمع مابين الشكل الواقعي والهندسي والصناعي غيره .

-التركيب الشكلي في النحت الدادائي :

بدأت الحركة الدادائية كاتجاه فني يتصف بأسلوب التمرد على الواقع والقيم السائدة والحروب . وبأختيار فناني هذه الحركة نلك المبادئ الفكرية نجد ان طروحاتهم تلتقي بجانب ما مع الأفكار الوجودية ففي ارتضاء الدادائيون لغرض وجودهم الحقيقي لا الزائف ، وهذا ما انعكس جلياً في اعمال النحاتين واعمالهم الرافضة للفن في منجزات ذات تراكيب شكلية توحي بالفوضى والعدمية واهم ما امتازت به هذه الاعمال انها من المواد الجاهزة والتالفة والمبتذلة أحياناً (24, Tharwat,2014) .

حيث أصبح دوشامب خرافة حية من خلال أعماله التي جاءت وفق ما يبررها كونه عاصر حربين عالميتين ، اذ تعددت أعماله في مضامينها ودلالتها التي ابتدأت برفض القيم كل القيم وانتهت بمشاريع طويلة الأفكار والأزمان ، وبذلك عد دوشامب رائد الفن بالنسبة لموضوعة التركيب الشكلي القائم على مبدأ التجميع والتاليف خصوصاً في المواد الجاهزة . حيث انتج العديد من الأعمال (عجلة الدراجة) وكذلك سلسلة الزجاج الكبير (العروس جردت عارية) الاشكال (9-10) .

-- التركيب الشكلي في النحت السريالي :

ان البناء التركيبي النحتي السريالي ليست أسس بنائه وإنجازه وأفكاره من عمليات رفض وتشظي كما في النحت الدادائي ، بل تعمل السريالية على تغيير العلاقات الرابطة بين الأشياء والأشكال والمفاهيم السائدة والموجودة فعلاً في العالم الواقعي ، فتبدأ بتحليل العلاقة وكشف نظاميتها شكلاً ومعناً وبعد هذا التحليل الوصفي للعلاقات تقوم بتجربة وتقسيم العلائق إلى مفرداتها التكوينية .

وهذا ما يظهر واضحاً في أعمال النحات (جاكوميتي) اذ يقول (أنا أدور في الفراغ . وفي ضوء النهار الساطع اتامل الفضاء والنجوم التي تسبح في السائل الفضي من حولي .اجد نفسي مأخوذا ببنائيات تسرني ، تلك التي أعيش فوقها ، القصر الجميل الأرضية المرصوفة) (Reed،1994) يطرح جياكوميتي هنا مفردات من الواقع لكنها في عالم الخيال . شكل11

-التركيب الشكلي في الفن ألمفاهيمي :

يعد الفن ألمفاهيمي الذي تمتد أصوله إلى الحرة الدادائية كمفهوم عام ، ويؤكد هذا الفن نقل مفاهيم معينة إلى المتلقي بمهارات وأعمال منتقاة بعناية وترتقي أحياناً إلى التبسيط في التركيب الشكلي ضمن المنجز الفني ، فارتبط الفن ألمفاهيمي بالأشياء ومعانيها وكليتها والتصور عن هذه الأشياء لتكوين مفاهيم اقرب الى المعني السايكلوجي (103, Tharwat,2014)

وبهذه الرؤية الفكرية والفنية شغل الفن ألمفاهيمي اتجاهات متعددة ، لينضوي تحت لوائه العديد من الممارسات الفنية ، فعدت الفكرة أكثر أهمية من شكل العمل فكل التخطيطات والقرارات تنفذ مقدماً أما طريقة الأداء والانجاز فهي من الأمور الروتينية ، حيث إن الفكرة هي الماكنة التي تصنع الفن ، فمن حيث الجوهر هو فن الأنماط الفكرية متضمناً أي وسائل يراها الفنان مناسبة وملائمة لتحقيق أفكاره ، ولا يمكن ان تطرح هذه الأفكار دون الخوض بمعترك اظهار أشكال العمل الفني المفاهيمي ، الذي يتضمن في كثير من الأحيان تركيباً شكلياً في منجز فني ذات معاني ودلالات فكرية ، اذ يحاول الفنان جاهداً التوفيق من خلال التحليل والتركيب مابين الفكرة والنتاج النهائي .

وعليه لقد استمرت الفنون المعاصرة في عطائاتها الفنية لمنجزات لا تنفك الا ان تحمل بين طياتها تركيباً شكلياً اما ان يكون ضمنياً او قد يخرج باختلاف مواده ، وليس على سبيل الحصر هناك العديد من الفنون التي استخدمت الخامات ومعالجاتها ضمن تركيب فنية جديد كالفن التجميعي الذي ينطوي تحت ردائه العديد من الاتجاهات والحركات الفنية ومنها (الفن الفقير ، فن الخردة ، فن اللقطة ، الفن الشعبي ...) ، يمكن ان نخلص إلى ان المنجز الفني للاتجاهات والحركات الفنية الحديثة والمعاصرة ما هو إلا تحليل وتركيب ذهني يخضع لمفاهيم فكرية يكون منطلق فناني هذا الاتجاه ، وهنا يمكن أن نحدد نوعين للتركيب ، فالنوع الأول هو الذي يكون ضمن دائرة المخيلة أي تركيب بفعل تراكمية البناء ألذاكري أو خزين الذاكرة القديم والمستحدث وآليات فعل العلاقة التركيبية للأنظمة العقلية أي الاستلام والاسترجاع والفرز والتحليل ومن ثم التركيب .

اجراءات البحث :

اولاً: مجتمع البحث وعينته :

- **مجتمع البحث :**

يضم مجتمع البحث الأعمال النحتية المعاصرة للنحاتين (احمد البحراني – اليساندرو كالو) المنتجة في عدد من دول العالم في وموزعة في المدة الزمنية (2001 – 2012) إذ اطلع الباحث على صور الأعمال النحتية والمقاطع الفيديوية عن طريق شبكة المعلومات للاستفادة منها بما يتلاءم مع تحقيق هدف البحث الحالي .

- **عينة البحث :**

بعد رصد الأعمال الفنية لمجتمع البحث الحالي , تم اختيار (6) أعمال نحتية للنحاتين (احمد البحراني اليساندرو كالو) وبشكل قصدي على وفق تصنيف نوعي يخص موضوعة البحث (التركيب الشكلي) مع ملاحظة وجود نماذج متقاربة وأخرى مبتعدة بتركيباتها الشكلية , فضلاً عن مراعاة تحديدات البحث والتسلسل الزمني لظهور الأعمال النحتية الواردة في حدود البحث إذ تتوافق في خصائصها وسماتها.

ثانياً : منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل نماذج عينة البحث الحالي ، من خلال الكشف التركيب الشكلي في منحوتات (احمد البحراني – اليساندرو كالو) ، (دراسة مقارنة) بغية تحقيق هدف البحث وكذلك التعرف على الأبعاد الفكرية والمفاهيمية والجمالية لتلك الإعمال وطرق تقنياتها المحققة للتركيب الشكلي .

ثالثاً : أداة البحث :

تحقيقاً لهدف البحث تم الاعتماد على الملاحظة العلمية الدقيقة كأداة لتحليل عينة البحث ، كأداة لتحليل الأعمال النحتية في نماذج لبحث

رابعاً : تحليل عينة البحث :

أنموذج رقم : (1)

اسم العمل : رجل وحمار .

اسم الفنان : احمد البحراني.

تاريخ الانجاز : 2001.

مادة التنفيذ : البرونز + الخشب .

القياس : الارتفاع 30 سم

وصف وتحليل العمل :

يقترب المنجز النحتي الحالي مع ما تضمنه النموذج الأول (عينة البحث) وذلك على مستوى الهيئة الإنسانية ذات التراكيب الشكلية الهندسية ، لكن ما استعاض فيه الفنان عن الرأس الإنساني بهيئة الرأس الحيواني (الحمار) قد أضفى متغاير كبير بين التركيب الشكلي لما سبق ، فعلى الرغم من تبيان التركيب الشكلي ذاته ضمن المنجز التكويني ومنطلقاته ذات نمط هندسي إلا إنها اعتمدت في إخراجها على صيغ التعبير والتغاير في الأنظمة البنائية بقيم مكثفة في التشفير ، الذي حققه النحات عن طريق اختياره لمفردة حيوانية بصيغة واقعية وإعادة تركيبها شكلياً لتحيط به بمنعطفات دلالية تحمل بين طياتها رؤية فكرية تجمع ذهنية النحات ضمن تركيب الجانب ألسخطي الكاريكاتيري والمظاهر الإنسانية التي يراد التعبير عنها بدوافع الغباء كردة فعل لتوازي ما يتعارف عليه في أحضان المجتمع كتعبير عن الشخصيات التي تتسم بهذه الصفة ، أما جانب الإنساني والذي عبر عنه بهيئة تراتبية هندسية فقد حمل تشديدات كتلية تقترب رغم هندسيتها مع هيئة الجسم الإنساني بما فيه من مفاصل وأجزاء مركبة مكونه له ، ولتتبلور كل هذه المعطيات مع ما يبتغيه النحات في بنائية تركيبية وبأشكال واقعية وأخرى هندسية (حيوانية – إنسانية) للوصول إلى بنائيات مغايرة تعتمد طبيعة التركيب الشكلي المتداخل بوعي لمقدرة النحات في إحالة التنظيمات الشكلية وإعادة تركيبها سعياً وراء بث خطاب دلالي وجمالي تشغله منظومة مغايرة العلاقات يؤطرها التجريد والاختزال من جهة والواقعية في اخرى ، ولتشغل القاعدة مركز العمل النحتي في الأسفل ولتكون متواشجة مع التركيب الشكلي ككل.

أنموذج رقم : (2)

اسم العمل : افتخار .

اسم الفنان : احمد البحراني .

تاريخ الانجاز : 2005.

مادة التنفيذ : البرونز .

القياس : 50 x 35 .

وصف وتحليل العمل :

لقد استعار النحات شكل الديك هذا من البيئة الشعبية التي ينتمي إليها كون إن هذا الطير من الحيوانات المألوفة والمتواجدة واقعياً في الكثير من الأماكن الاجتماعية كالمنازل والأسواق ولكونه يدخل ضمن لعبة مصارعة الديوك التي اهتم بها بعض الأشخاص في المجتمع العراقي , مما أتاح للنحات توظيفه بأسلوب واقعي مركب غير رتيب ، أعطى انفتاحاً في الدلالة نحو أفق واسعة بالتركيب الشكلي, وبالانتقال إلى الجزء الآخر من العمل المتمثل بحضورية الشكل

الإنساني والذي عبر عن نفس النحات من خلال الذي استقر فوق جسم الديك والذي اعتلاه هو الأخر جزء من ذلك الديك وهو ما يسمى بعرف الديك ليكون شكلاً مركباً متداخلاً في عناصره وأجزاءه ، وبذلك يعرض النحات موضوعاً يمس خصوصية الرجل ومميزاته التي من أهمها الذكورة (الجنس) والقوة فبالرغم من أمكانية إخضاع هذا الإنسان الرجل بالذات إلى مقدرات محدودة في محيطه الطبيعي الا انه يحاول إخضاع ما حوله وكأنها السيطرة والافتخار والعزة بالنفس , وبالانتقال إلى التنظيمات الشكلية لعناصر التكوين الفني للعمل ، فقد أولى النحات اهتمامه لمادة علمه التي دائماً ما تعامل معها وهي مادة البرونز , والتي كانت كجزء مكمل لبيان موضوعه وكعامل منسجم وضروري في التركيب الشكلي الذي عالجه الفنان بمادته الأولية الطين ، وبذلك استطاع النحات من خلالها أن يظهر تنوعاً ملحوظاً في الملمس الذي غلبت عليه الحركة مع بعض المساحات الملساء والمساحات ذات الخطوط المتعرجة التي جاءت بقصديه من الإحساس بكتلته وتوافقها مع أجزاء الكائنين, فضلاً عن التدرج اللوني من العتمة إلى النور ليعطي التركيب الشكلي دفعة اخرى في المغايرة والاختلاف , وكذلك لما تتمتع به مادة البرونز من قوة وصلابة استنفرها الفنان في بيان صلابة الكتلة النحتية ، وبذلك صاغ الفنان منجزه النحتي بأسلوب واقعي مركب أي كتركيب شكلي حاملاً بين طياته تأثيرات بيئية اجتماعية كما نجد لمسة حداثوية كالملمس وتجريد الاشكال امتزجت في وحدة واحد تحت أسلوبية الفنان الخاصة .

أنموذج رقم : (3)
اسم العمل :غربة وطن .
اسم الفنان : احمد البحراني.
تاريخ الانجاز : 2012.
مادة التنفيذ : البرونز.
القياس : 60 x 40 سم.

وصف وتحليل العمل :

يجسد العمل النحتي شخصية النحات البحراني ، وهو حاملاً حقيبة سفر محتضناً إياها على صدره ، لتمتد منها جذور الاشجار الواقعية ، ليكتمل المركب الشكلي بافتراضات دلالية مع عنوان العمل ومضمونه الشخصي الذي عبر عنه الفنان (بغربة وطن) .

جاء العمل النحتي بتكوين تركيبي يجمع مفردات واقعية ، لعل مركزها وسيادة عناصرها وأجزاءها يكمن في تنفيذ النحات لمجسم يمثله ، حاملاً حقيبة سفر وكأنه يقتلعها من الأرض بوجود جذور أشجار ممتدة نحو الأسفل ، ينبئنا التركيب الشكلي للعمل بتداخل مفرداته وأجزاء تكوينه ان هناك ما يراد التعبير عنه كقضية جوهرية تتصل مع الفنان بصورة خاصة ، وهي الحنين الى الوطن والذي عبر عنه في فنون ما بعد الحداثة بـ(الانستولوجيا) ، وكأن الرحيل عن الوطن ونقل الامتعة يقارب التركيب الحياتي لشجرة تمتد جذورها في ارض الوطن ، ليبين النحات موضوعته التركيبية بهيئة متحركة وبعنف بغية منه لإتمام ذلك المعنى ، ووفق هذه المنظومة تستقرأ الرؤية المباشرة لهذا المنجز وفق تركيب شكلي رتيبت مفرداته وتراصفت وتداخلت فيه الكتل المكونه له ، وذلك لميولها جميعاً نحو توحيد فكرة العمل وبمركب مغاير لما هو مألوف رغم واقعية مفرداته ، كونه حاملا مدلولات معلنة واخرى مشفرة بتشكيلات تركيبية تعبيرية مجسمة منطلقة بايقاع حركي متوتر في بنية مكثفة تجعلنا نقف عند حدود تقنياتها ووسائل معالجاتها التركيبية ، اذ اعتمد النحات على مادة عمله الاولية (الطين) لطرح منجزه بجملة من التركيبات الشكلية ولينفذ المنجز بشكله النهائي بمادة البرونز

التي اعطت تعزيزاً لفكرة ومضمون العمل النحتي ، ولتكتمل الرؤية الفنية والفكرية للعمل بتعالق التركيب الشكلي ومفرداته وبشكل متبادل مع مؤثرات الماضي والحاضر التي يمر بها الفنان في خوض الابتعاد عن الوطن ، كحالة ذهنية متسلطة في مخيلة الفنان ليعبر عنه بتركيبات شكلية تحمل في ثنايها حدساً يطوف كصور مؤلفة في الخيال وتترجم فيما بعد الى اسقاطات تركيبية ضمن منجز نحتي .

أنموذج رقم : (4)
اسم العمل : الحمار .
اسم الفنان : اليكساندرو كالو.
تاريخ الانجاز : 2005.
مادة التنفيذ : البوليستر رزن .
القياس : الارتفاع 35 سم

وصف وتحليل العمل :

عمد النحات في منجزه النحتي الى طرح تركيباً شكلياً غاية في الغرابة ليصل الى مناطق اللامألوف ، فعلى الرغم من إيضاح الجسم الإنساني بواقعية عالية وكذلك رأس الحمار الا ان صياغتهما ضمن تركيب شكلي متآلف يطرح العديد من الإشكاليات الدلالية في المعنى والمضمون ، فمخيلة النحات هنا تستقطب الرؤية البصرية وتحيلها بفضاء عالمه الخيالي والحاضر بصورة ذهنية تحليلية مركبة للأشكال وفق تصوراتها عبر إسقاطات واقعية كمنجز نحتي متغاير الأنساق ومتحول التكوين من الواقعية الى المخالفة اليها وللمنطق ، فأن اخضع التركيب الشكلي لآليات التأمل والتحليل في المدرك الحسي المباشر (الواقعي) فأن فاعلية التركيب الشكلي وعناصر بنائيته توحي بالغرابة كونها تحوي تجانساً متنافراً لمكونين مؤلفين بكيان واحد مبتعد عن الواقعية رغم تشخيصية المركبين الإنساني – الحيواني ، فيما وقد عززت المعالجات السطحية على المادة الأولية خصوصية التركيب الشكلي ودلالاته المنفتحة إذ توحي الألوان القاتمة والمشبعة بروحية التعتيق على معظم سطح العمل الفني لتؤدي دورها في إضفاء صفات القدم بخشونتها وهشاشتها ، ان طابع التركيب الشكلي بعناصره ومفرداته ذا حركة سكونية تامة وكأن هذه الهيئة المركبة من الجسم البشري ورأس الحمار في تأمل وضياع للفكر ، ولعلها حالة استهجانية أراد الفنان إظهارها بتركيب دلالي للإفصاح عن جوانب اجتماعية ولعل خلاصتها تعبر عن الإنسان الذي يحمل صفات التهذيب شكلاً ليس بالضرورة يحمل الصفات العقلية للإنسان او انه يلازم فكر بعض الحيوانات ، وبعيداً عن هذا الاتساع وافق الدلالة المتعددة نرى أن النحات استطاع ان يخلص إلى تركيب شكلي مكتمل التفاصيل ومتناغم الأجزاء والعناصر ، بافتراض ان الفنان اراد ان يبث رسالة من خلال هذا التركيب الشكلي .

أنموذج رقم : (5)
اسم العمل : الرجل الديك .
اسم الفنان : اليكساندرو كالو.
تاريخ الانجاز : 2007.
مادة التنفيذ : البوليستر رزن + الالوان .

القياس : الارتفاع 40 سم

وصف وتحليل العمل :

ينبئنا العمل بتكوين ذات تراكيب شكلية متعددة ، صاغها النحات وفق رؤية تحليلية معاصرة ، تنم عن روح المجتمع وبيئة الفنان ذاته ، فعلى الرغم من تركيب الاشكال وفق غرائبية غير مألوفة الا ان النحات استطاع ان يعطي التكوين بعامته صبغة متناسقة ومؤنقة ، كون ان الجسم البشري جاء بمكملات شكلية عززت التركيب بفاعليته الدلالية ، فبتفحص ثنايا العمل نجد ان النحات ركز على مجمل المفردات والعناصر بما فيها الأجزاء الصغيرة كالجهاز الذي تحمله اليد والسماعات المتصلة به فضلاً عن الحقيبة وكذلك زوج الأحذية التي نفذت بدقة عالية ، اما العنصر الآخر المتضمن للتركيب الشكلي المتمثل بالحركة المتناغمة على مستوى الجسد البشري كحركة الاقدام والذراع الممتدة الى الامام وكذلك الذراع الاخر الذي يحمل معطفاً او رداء ، وبالانتقال الى الجزء الاخر الذي عد مفردة حيوانية استعارها النحات بشكل واقعي تجسدت بشكل رأس الديك فقد تواشج هو الآخر مع مواطن التكوين وتراكيبه الشكلية ، وكأن النحات يحاول المزج بين هاتين المفردتين بصيغة دلالية توحي بازدواج الشكل الانساني والحيواني معاً ، فيما وقد أضفت القيمة اللونية عنصراً مؤثراً على سطح المنجز ، والتي نفذها الفنان بدقة وبواقعية وفق دراسة لتفاصيل كل جزء تركيبي وهذا ينم على قدرة النحات بتمثيل الاشكال بافتراض كلاسيكي جاء بعد تحليل قيمي لكل لون وما يشغله في العمل كالملابس ولونها الغامق والمركبات المكملة له.

أنموذج رقم : (6)

اسم العمل : الكيتار .

اسم الفنان : اليكساندرو كالو.

تاريخ الانجاز : 2009.

مادة التنفيذ : البوليستر رزن .

القياس : الارتفاع 30 سم

وصف وتحليل العمل :

يوحي العمل بتراكيبه الشكلية الواقعية الى مضامين فنية ذات دلالات فكرية صاغها النحاتوفق رؤاه في سياق متناسق وبتكوين موحد ، فالجسم البشري جاء بواقعية عالية من حيث حركة الجسم ووضعية الجلوس فضلا عن صياغة الملابس التي يرتديها الجسم وبتقنية الرسم العالية بتشكيلات مركبة باسلوب واقعي ، حيث لم ينفك النحات الا بدراسة كل تفصيلة اساسية او مكملة للتركيب الشكلي ضمن العمل النحتي الا واكساها بالوان واقعية ، واختار النحات مركزاً شاغلا هيئة الجسم برأس طير من البيئة الطبيعية والتي قد تكون استعارها النحات من بيئته او موطن عيشه ، ولعل ما يوحي بتمثيله هذا الطائر هي تلك البيئات الطبيعية الشمالية أي ضمن البيئات الشتوية باعتبار انه يقترب شكلاً مع فئات طيور البطريق وبرؤية فنية تعبيرية خاضعة للتقنية العالية حاول النحات الجمع بين مفردات واشكال في تركيب نحتي واحد وكمكملات للعمل جاءت الالة الموسيقية (الكيتار) والجلسة الموحية بالعزف عليه لتعطي دلالات متداخلة المفهوم في سياق واحد باعتبار ان الطير مصدراً لتلك الانغام والنوتات والاصوات الجميلة ، وبذلك اوجد النحات تواشجاً شبه متامل في المعنى والمضمون عن طريق تركيب الاشكال .

النتائج ومناقشتها

1. تنساق نواتج التحليل عن استعارة كلا النحاتين لأجزاء ومفردات وعناصر لها مكانتها في الحياة الاجتماعية كشخوص إنسانية وحيوانية مركبة ومحورة ،وهذا ما ظهر في جميع نماذج عينة البحث .

2. يطالعنا النحاتين بخصوص التركيب الشكلي المعلن عن استيراد واستثمار واضح ومباشر كلا حسب بيئته وموروثه الحضاري او الاجتماعي وليعلنا مقاربات تدور بين الماضي والحاضر

3. اتضح استثمار النحاتين انظم التركيب الشكلي بما يتناسق مع ما يطرحاه في مضامين أعمالهم النحتية ، لا سيما بارتكازهما على فنون الحداثة وما بعدها ، فالتأثر المباشر بان عن طريق الطرح التجريبي والتقني.

4. تفرض طبيعة التركيب الشكلي في كل منجزات النحاتين (عينة البحث) العلاقة التبادلية المرتكزة على فاعلية المادة ومدى استغلالها لبيان الصورة الذهنية للنحاتين ، حيث مادة البرونز في منحوتات احمد البحراني والبوليستر في منحوتات اليساندرو .

5. سعى كلا النحاتين باستعارة الاشياء المكملة للتركيب الشكلي في العمل النحتي ، ليطرحا مواضيعهم وفق الية تفصح عن تحليلهم لمفردات وعناصر منجزاتهم ، وهذا ما جاء في أعمال كلا النحاتين .

6. ان لحضور الشكل الحيواني المركب سمة غالبة على أعمال النحاتين ، الا ان التباين والاختلاف جاء بافتراض البيئة التي يعشها كل نحات فضلاً عن الرؤى الفكرية لشخصيتهما ، ومن العينات هذه (1 ، 2 ،3) .

الاستنتاجات:

من خلال ما جاء من تحليل الإعمال النحتية ذات التركيب الشكلي وما عرض من نتائج توصلت الباحث إلى الاستنتاجات الآتية:

1. عد التركيب الشكلي سمة بارزة للعديد من الأعمال النحتية المعاصرة ، لا سيما النحاتين (احمد البحراني ، اليساندرو كالو) اللذان اعتمدا على هذا المبدأ في الكثير من أعمالهما .

2. يقوم التركيب الشكلي على اختيار النحات لمفردات وعناصر وأجزاء أي استعارتها واعادة تركيبها وفق عملية تحليلية ذهنية لتطرح كأعمال نحتية بمضامين ومعاني حسب رؤية النحات .

3. استعانة النحاتين بما تمدهم الطبيعة من أشكال ثرية ليحولاها إلى مركبات تصل إلى حد الغرائبية رغم واقعية أشكالها .

4. لم يقتصر التركيب الشكلي على الجانب الإنساني او الحيواني فحسب ، بل عمد النحاتين لاختيار مكملات تركيبية كأشكال تتواشج مع ما يطرح من مواضيع فنية .

5. بينت الدراسة إن كلا النحاتين دائما البحث والتجريب عن المواد التي تحقق نجاحات أعماله ، محاولين طرح أكثر من اسلوب وكذلك التقنيات في انجاز أعمالهما .

6. اظهرت الدراسة انه رغم بعد المسافة والرؤى الفكرية لدى كل نحات إلا انه ثمة مشتركات في التفكير والأداء لا سيما ان هناك مواضيع اقتربت كمضامين ومعاني .

ملحق (بيلوغرافيا الفنانيين)

1. النحات احمد البحراني : نحات عراقي ولد في كربلاء ، العراق عام 1965 ، درس النَحت في معهد الفنون الجميلة في العراق وَتخرج مِنه عام 1988، شارك في العديد من المعارض في داخل العراق وخارجه ، ومنها معرض الواسطي ومعرض النحت العراقي في اليمن وكذلك مشاركته في معارض عدة في قطر وبيروت والإمارات وله الكثير من الأعمال النحتية المنجزة في عدة مدن.
2. النحات اليساندرو كالو : فنان إيطالي معاصر ، ولد في جنوة بإيطاليا عام 1974. عاش سنوات عديدة في لندن ، المملكة المتحدة ، حيث درس الفن وعمل رسامًا ومصممًا. يشتهر جالو بمنحوتاته الهجينة المجسمة المكونة من أجسام بشرية ورؤوس حيوانات. أصبحت الأرقام شائعة على نطاق واسع في أوروبا. بصرف النظر عن المنحوتات الفخارية ، لا يزال الفنان يرسم ويرسم ويصنع مجمعات رقمية ، والتي تُطبع لاحقًا على الورق في استوديو في جنوة ، إيطاليا .

References

1.Abdel Salam, Mona,1988, The Relationship of Plastic Arts with Arab-Islamic Architecture, Master Thesis, (unpublished, College of Engineering, University of Baghdad .
2.Al-Attar, Mukhtar:2002, Fine Arts, General Book Authority.
3.Al-Basri, Elaf Saad Ali,2008, Reporting Function in Iraqi and Egyptian Murals, House of Public Cultural Affairs, Baghdad.
4.Ali Ahmed, Alaa:2019, The Dialectic of Reception in Contemporary Iraqi Painting, Maysan Journal of Academic Studies, Misan University, No. 35.
5.Al-Kinani: Muhammad Gloub,2004, A conjecture of achievement in the creative structure between science and art, unpublished doctoral thesis, Baghdad.
6.Al-Nour, Jabbour,1995, Literary Dictionary, Arab Culture House, Cairo.
7.Al-Obaidi, Rajaa Karim Jubouri,2019, The War Object in Contemporary Iraqi Painting (A Study in the Methods of Showing), Misan Journal of Academic Studies, Maysan University, No. 35.
8.Amhaz, Mahmoud,1995, Contemporary Art Currents, Publications Company for Distribution and Publishing, 1st Edition, Beirut.
9.Amhaz, Mahmoud,1996, Contemporary Artistic Currents, Al-Muttabat Company for Printing and Publishing, Beirut - Lebanon, Edition 1.
10. Attia: Mohsen,1995, Trends in Modern Art, Dar Al Maaref, Egypt, 2nd Edition .
11. Bahnasy: Afif,1982, Encyclopedia of the History of Art and Architecture, Volume 2, Dar Al-Raed Al-Lebanon, Lebanon.
12. Brentand Russell,1960, Philosophy with a Scientific Perspective, T, Zaki Naguib Mahmoud, Anglo Library, Egypt.
13. Santiana, Goj,2011, The Sense of Beauty, Planning a Theory in Aesthetics, T. Muhammad Mustafa Badawi, inheritance series.
14. Hassan Muhammad,2012, Hassan, Doctrines of Contemporary Art, Sharjah Center for Intellectual Creativity.
15. Ibn Manzoor, Abu al-Fadl Jamal al-Din: Lisan al-Arab, Dar Beirut, vol. 3.
16. Jandel, Najm Abd Haidar,1996, Analysis and synthesis of contemporary plastic artwork, unpublished doctoral thesis, College of Fine Arts , University of Baghdad.

17. Kadour Abdallah,2001, The Syllabus of Reception in Visual Forms, Issues of Visual Messages, Philosophical Debate, Oran University, Algeria.
18. Knobler, Nathan: Dialogue of Vision, Introduction to Art Tasting and Aesthetic Experience, T: Fakhri Khalil,1987, Reviewed by: Jabra Ibrahim Jabra, Dar Al-Mamoun, Baghdad.
19. Mankhi,Ahmed Khalif,2017, The Role of Material in the Formative Transformation in Contemporary Sculpture, Misan Journal of Academic Studies, No. 32.
20. Marjorie Perloff: Individual Artistic Talents, Dada without Duchamp, Duchamp without Dada, epc.buffalo.edu/authors/perloff/dada.html
21. Masoud, Gibran: The Leader of the Students.
22. Mortakart, Antoine,1950, History of the Ancient Near East, translated by: Tawwaq Suleiman and others.
23. Reed, Herbert,1989, Al-Fan Al-Youm, T.: Muhammad Fathi and Jujis Abda, Dar Al-Maaref, Cairo.
24. Reed, Herbert,1994, Modern Sculpture, T: Fakhri Khalil, 1st Edition, Dar Al-Mu'min for Translation and Publishing, Baghdad.
25. Reed, Herbert,1986, Present of Art, T: Samir Ali, House of General Cultural Affairs, Baghdad.
26. Rosenthal, Youden,2006, The Philosophical Encyclopedia, T: Samir Karam, Beirut, Dar Al-Tali'a.
27. Sahib, Zuhair: Sahib, Zuhair,2005, Sumerian Arts, Society of Plastic Artists - Dar Ikal for Printing and Design, Baghdad.
28. Saliba, Jamil,1982, The Philosophical Dictionary, Part 1, Lebanese Book House.
29. Stolnitz, Jerome,1974, Art Criticism, T: Fouad Zakaria, Ain Shams University Press.
30. Tharwat ,Adel,2014, The Composite Artwork, The General Authority for Cultural Palaces, Cairo, 1st Edition.
31. Zakaria ,Ibrahim,1998, The Problem of Art, Philosophical Problems, Library of Egypt, Modern Printing House, Book Three.
32. Zakaria, Ibrahim,1966, Philosophy of Art in Contemporary Thought, Library of Egypt .