مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٣ المجلد ١٣/ العدد ٣

# الهدم والبناء في النحت الحديث(جياكوميتي إنموذجاً)

أ.م.د. عماد حمود عبد الحسين تويج
كلية التربية/جامعة الكوفة

م.م عمار محمد علي بعنون
معهد الفنون الجميلة بنين/ النجف الاشرف

البريد الإلكتروني Email : imad.abdulhussein@uokufa.edu.iq
alardym732@gmail.com

**الكلمات المفتاحية:** الهدم ، البناء،النحت ، الحديث.

**كيفية اقتباس البحث**

تويج ، عماد حمود عبد الحسين، عمار محمد علي بعنون، الهدم والبناء في النحت الحديث(جياكوميتي إنموذجاً) ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٣،المجلد:١٣ ،العدد:٣.

**هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر ( Creative Commons Attribution ) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.**

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

# Demolition and construction in modern sculpture (Giacometti as a model)

**Emad Hammoud Abd Al-Hussein Twij**
College of Education / University of Kufa

**Ammar Muhammad Ali Banoun**
Institute of Fine Arts for boys Najaf Al-Ashraf

**Keywords** : Destroyed, Structure ,Sculpture ,Modern.

**How To Cite This Article**
Twij, Emad Hammoud Abd Al-Hussein, Ammar Muhammad Ali Banoun ,Demolition and construction in modern sculpture (Giacometti as a model),Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2023,Volume:13,Issue 3.

**This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

**Abstract:**

The current research deals with the definition of demolition and construction in modern sculpture (Giacometti as a model). The research contains four chapters. The first chapter is concerned with the methodological framework of the research which is represented by the research problem that deals with shedding light on what is demolition and construction in modern sculpture (Giacometti as a model). Which had a great impact on the development that took place in art in terms of demolition and construction in the form. Which the work of (Giacometti) embodied in his artistic achievements. By departing from formal stereotypes to abstraction and reduction, by employing human and animal forms and paying to technical treatments, the first chapter also contained the goal of the research, which is: to define demolition and construction in modern sculpture(Giacometti as a model).

As for the limits of research, the current study has determined his sculptural works in the exhibition halls of the Museum of Modern Art -

New York - USA, and the Metropolitan Museum of Art - Switzerland and for the period between (1930-1962).

The second chapter ,including.the most important indicators that resulted from the theoretical framework, where the first topic dealt with (the philosophical concept of demolition and construction). The second topic dealt with (modern European art) and the third topic deals with (works Sculptural giacometti between reality and fiction)

While the third chapter included the research procedures that included the research community and its specimen, the research methodology, the research tool, and the analysis of the research samples, which numbered (5), a sculptural work.

The fourth chapter of the research included the results of the research and its conclusions, recommendations and proposals, and the researchers reached a number of results, including:

1 - The sculptor relied mostly in his sculptures on the manipulation of the elements of art (texture, space, line, mass), thus investigating the method of reduction in the human form and the animal form.

2 -The interaction between demolition and construction in form and content, as well as the manipulation of the material and the technology adopted in a work, which gives it the characteristic of reduction.

As for the conclusions, the researchers came to a group of the most important of them: Demolition and construction is an artistic method that relies on simplification and reduction in the arts of modernity.

As for the recommendations, the researchers reached a group of the most important ones: Providing the library of the College of Mixed Education / Department of Art Education. With books, sources, letters and treatises dealing with (shorthand) in the plastic arts and sculpture in particular.

As for the proposals, the researchers has reached a group of the most important of them: The effect of the artistic style of the sculptor Giacometti on postmodern sculpture.

It was followed by a list of sources and annexes, and then a summary of the research in English

**ملخص البحث:**

تناول البحث الحالي الموسوم(الهدم والبناء في النحت الحديث(جياكوميتي إنموذجاً)) الذي احتوى البحث على أربعة فصول، اهتم الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث بمشكلة البحث والسؤال حول ماهية الهدم والبناء في النحت الحديث (جياكوميتي إنموذجاً) وما لإعمال (جياكوميتي) من أثر في النحت الاوربي على صعيدي الشكل والمضمون والخروج عن النمطية الشكلية إلى التجريد والاختزال عّبر توظيف أشكال ادمية واشكال حيوانية والاهتمام بالمعالجات

التقنية، كما احتوى الفصل الأول على هدف البحث ( تعرف الهدم والبناء في النحت الحديث (جياكوميتي إنموذجاً)).

أما حدود البحث فقد تحددت الدراسة الحالية أعماله النحتية الموجودة في قاعات العرض في متحف الفن الحديث– نيويورك – الولايات المتحدة الأمريكية، ومتحف المتروبوليتان للفنون – سويسرا وللحقبة الزمنية ما بين (١٩٣٠– ١٩٦٢) م. وتضمن الفصل الثاني مبحثين، شملت الإطار النظري والدراسات السابقة، و أهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، حيث تناول المبحث الأول (الفن الاوربي الحديث) أما المبحث الثاني فقد تناول (أعمال جياكوميتي النحتية بين الواقع والخيال).فيما تضمن الفصل الثالث إجراءات البحث التي احتوت على مجتمع البحث و عينته، ومنهج البحث، وأداة البحث، وتحلي عينات البحث البالغ عددها (٥) عملا نحتي. واشتمل الفصل الرابع للبحث على نتائج البحث واستنتاجاته، والتوصيات والمقترحات، وقد توصل الباحثان إلى جملة من النتائج اهمها:

١. التفاعل بين الهدم والبناء في الشكل والمضمون فضلا عن التلاعب في المادة والتقنية المعتمدة في اعماله مما يكسبها سمة الاختزال.

٢ . مفهوم الهدم/ مدمر كاسح يقوض مساحات واسعة من البناء الحضاري والفكري ويتركها أطلالاً ستثير (الهدم لبناء)البديل، فقد ولدت الحداثة نتيجة لذلك.

اما بالنسبة للاستنتاجات فقد توصل الباحثان الى مجموعة من اهمها:

الهدم والبناء هو اسلوب فني يعتمد التبسيط والاختزال في فنون الحداثة.

اما بالنسبة للتوصيات فقد توصل الباحثان الى مجموعة من اهمها:

تزويد مكاتب كليات الفنون الجميلة والتربية الفنية بالكتب والمصادر والرسائل التي تتناول( الاختزال) في الفنون التشكيلية والنحت بشكل خاص.

اما بالنسبة للمقترحات فقد توصل الباحثان الى مجموعة من اهمها:

اثر الاسلوب الفني للنحات جياكومتي في فن النحت ما بعد الحداثة.

اعقبتها قائمة المصادر والملاحق ومن ثم ملخص البحث باللغة الانكليزية.

## الفصل الاول

### أولاً: مشكلة البحث:

الفن من خلال الرؤية التشكيلية ما هو إلا تجسيد المضمون على حساب الشكل(المرئي) من داخل الكشف عن وعيه الخاص المرتبط بجدلية الفكرة والأسلوب والموروث الحضاري للاستهداف تكوينات فنية ذات صلة بالعصر الحديث، فلم تعد وظيفة الفن الحديث عن غرض

ديني وأخلاقي معين بل أصبح (الهدم والبناء والتحطيم و التهشيم) عن تجربة ذاتية محضة ولم يعد الواقع جميلاً في ذاته بنظر الفنان الحديث وإنما هو جميل نتيجة التعبير الفني المزدوج بالحس الدقيق والخيال المطلق. وما أنْ نطأ الفن الحديث أو فترة الحداثة الفنية أواخر القرن التاسع عشر، نلاحظ التحول الثوري في بناء الفن التشكيلي، بصوره عامه والنحت بصورة خاصة إذ بدأ يتخذ الفن مظهراً جديداً متجاوزاً القيم الجمالية الكلاسيكية، فالتطور الذي رافق فترة نشوء الفن الحديث في أوربا ضمن المجال العلمي والتحولات السياسية والاقتصادية وغيرها، وبِعّدِها بناءاتٍ نحتية أثرت وبشكل فاعل في حياد الفن عن خطه الثابت نسبياً، فقد خضعت الفنون التشكيلية وعلى طول تأريخها لمتغيرات وتحولات عديدة أو هزات مدمرة وكاسحة إذا ما قيست بفترات الثبات النسبي، لعبت دوراً أساسيا ومهما في رؤية الفنان وبالتالي انعكست في نتاجه الفني. والباحثان في ضوء الخوض في تجربه أعمال الفنان (جياكوميتي) التي تندرج تحت رداء العالمية المعاصرة لما امتلكته أعماله من فن له مسوغات أهلته لمواكبة التطورات الأسلوبية والفنية فقد تمخض عن ذلك نتاج فني امتلك قيم جمالية وتعبيرية تجريدية من خلال نزوعه الذاتي وامتلاكه مجموعه من النظم والعلاقات المتفاعلة داخل(بنائية التكوين) ولا قيمة لأي منها إلا عندما تعمل وفق سياق او نظام داخل ذلك النسيج البنائي في عمله الفني.

مَر العمل الفني للفنان (جياكوميتي) بمجموعة من التحولات التفويضية تكمن عن مدى قدرته في التلاعب بين أجناس الفن التشكيلي فعلى الرغم من إبداعه في فن الرسم ظهر اندفاعه العالي نحو فن النحت واكتسب سماته الأسلوبية طابعاً من الخصوصية والتفرد مبتعداً عن الأساليب السائدة آنذاك لذا نجد هذا الأسلوب ونلمسه في اعمال النحاتين اللذين استمدوا منها الكثير وكذلك نجد تلك التأثيرات الواضحة في الوقت الحالي، ان البحث في مفهومة ضمن التشكيلات لإعمال (جياكوميتي) تحمل خصوصياً تجسد الأسلوب والممارسة الأدائية في أعماله وتنطوي على آليات الاشتغال (البنائي) لها، لذا جاءت المشكلة بالتساؤلات التالية:

١.ماهي آليات الهدم والبناء في النحت الحديث بشكل عام واعمال النحات جياكوميتي بشكل خاص.

٢.هل تتغلب آليات الهدم على البناء في اعمال جياكوميتي.

**ثانياً: أهمية البحث:**

تكمن أهمية البحث الحالي في كونه قد يساهم البحث في إيضاح مفهوم الهدم والبناء في النحت الحديث بشكل عام وفي إعمال (جياكوميتي) بصوره خاصة، كما يسلط الضوء حول احد اهم الفنانين وتجربته في مجال الفنون بشكل عام والنحت بشكل خاص.

**ثالثاً: هدف البحث:** تعرف الهدم والبناء في النحت الحديث (جياكوميتي إنموذجاً).

**رابعاً: حدود البحث**

١.الحدود الزمانية: الحقبة ما بين (١٩٣٠- ١٩٦٤) م . مراحل حياته الفنية.

٢.الحدود المكانية: أعماله النحتية في قاعات العرض في متحف الفن الحديث نيويورك – الولايات المتحدة الأمريكية. ومتحف المتروبوليتان للفنون – سويسرا .

٣.الحدود الموضوعية: الهدم والبناء في النحت الحديث (جياكوميتي إنموذجاً).

**خامساً : تحديد المصطلحات.**

**اولاً: الهدم** :Destroyed

في القرآن الكريم ( لهدمت صوامع وبيع وصلوات) (سورة ق). هدم البناء في معجم المعاني الجامع هدم البناء، أسقطه، نقضه، هده، هدم داره ليجدد بناءها.(١)

**اصطلاحاً:** اسم لعملية التحطيم، تكون عملية مادية كهدم منزل فهذه تفعل عادة برضى الانسان من الممكن ان يكون من اجل سبب ان تكون رغما عنة فيجازى بالهدم اما اذا كانت عملية الهدم معنوية فهنا تكمن المشكلة، الانسان عادة يحتاج الى من يرفع له الهمه، يحتاج الى من يعلمه الكفاح من اجل النجاح.(٢)

**اجرائياً:** هو التهشيم والتقويض او التشوية للأعمال النحتية، اي تفكيك الشكل والاتجاه صوب التشكيل كالتشظي والتفكيك والعدمية والتهميش وفي الوقت ذاته تجمع نقيض هذه المفاهيم المتجاورة والتناص وغيرها.

**ثانياً: البناء Structure:**

**لغة:** المَبْنى، والجمع أبْنيةٌ، وأبنياتٌ جمع الجمع واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن وانه أصلُ البناء فيما لا ينتمي كالحجر والطين ونحوهِ البناء، في علم الاجتماع وعلم الاقتصاد المعاصر، ويختلف معناها باختلاف اتجاهات المدارس التي تستخدمها.(٣)

هو البنيان، أو هيئة البناء وبنية الرجل فطرته تقول فلان صحيح البنية، والبناء عند الفلاسفة الاجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء وتطلق البناء في علم التشريح على تركيب اجزاء البدن.(٤)

**اصطلاحيا:**

كمصطلح ضهر عام(١٩٢١) هذا المصطلح بمحتواه التجريدي عن ابتعاد الفنان عن محاكات الواقع وتمثيله بشكل مباشر ورفض الموضوعات الساكنة، عرّف اللغويون العرب (البناء) بأنه:

"الهيكل الثابت للشيء، وانه التركيب والصياغة، وإنه كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه.(٥)

**التعريف الاجرائي للبناء:**

كل تركيب على مستوى الشكل مكون من عناصر أو وحدات متماسكة يتوقف كل منها على ما عداها ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه، والبناء: نظام تحويلي يشتمل على قوانين ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها من دون أن تتجاوز هذه التحولات حدود أو تلجأ إلى عناصر خارجية للنحت.

**ثالثاً: النحت (Sculpture):**

تعني كلمة النحت بمعناها الواسع كما وردت في (Encyclopedia Of World Art) بانها أي النحت تتضمن كل الاشكال في النحت المدور والبارز الذي يشمل (العالي البروز، الواطئ، الغائر) ونحصل على اعمال النحت بواسطة الحفر او التشكيل باي مادة.(٦)

**وكلمة النحت (Sculpture):**

مشتقة من الفعل اللاتيني (Sculpture) ومعناه الحفر على المادة الصلبة بواسطة الات حادة ومدببة وعرف النحت في معجم(Art and Artists) بانه فن خلق اشكال بأبعاد ثلاثة وهناك طريقتان لا نجاز الشكل النحتي وهي الحفر ويتألف بالأساس من ازالة المادة الزائدة حتى يتحرر الشكل من المادة التي كان اسيرها... وبالعكس، حيث يتم خلق الشكل عن طريق بناءه من احدى المواد القابلة للتشكيل.(٧)

**ويعرف الباحثان النحت تعريفاً اجرائياً:**

على انه اعادة تشكيل المادة وفق ما تفرضه طبيعتها من اضافة او حذف للوصول الى شكل يبحث عنه الفنان في داخل الكتلة.

**رابعاً: الحديث Modern**

**لغة:** (حَدَثَ) الشيء، حدوثاً، وحداثةً: نقيض قَدَمَ، و إذا ذكر مع قَدُمَ والحديثة و (حَدَثَ الأمرُ حُدوثاً: وقَعَ ).

"والحِدْثَة والحَدَثَانُ بفتحتين كُلّهُ بمعنى ، واستَحْدَثَ خبراً : وَجَدَ خبراً جديداً".(٨)

**اجرائياً:**

**الحديث:** تعني الحاضر، الزائر الذي لابد ان يرحل بمرور الزمن لارتباطه باللحظات او حتى بأجزاء اجزائها الدائمة الحركة الذاهبة غير العائدة لتجعل من الفعل الحاضر في وقت لاحق محفوظاً في خزائن الماضي التي تمثل الوريث الشرعي ليحل محلها الحاضر الجديد.

## الفصل الثاني

## المبحـــــث الاول

## الفن الاوربي الحـــديث

الفن الحديث هو الموقف الذي يسعى إلى التجاوز دائما وكل نقطة يقف عندها الإبداع تكون نهاية قاتلة له فهو يتجاوز ذاتهُ باستمرار.[٩]

والفن الحديث مرتبطة بالحرية ، وبجانب ارتباطها بفكرة الحرية هناك ارتباط بفاعلية الفرد ومسؤوليته، فالفن الحديث لا يقوم على أفراد يستنسخون الماضي والتجارب الماضية بل أعطى الحرية للناقد والمتلقي والفنان في إعادة بناء الماضي بلغة جديدة وفي إيجاد لغة جديدة للحاضر، وهي حرية قراءة النصّ بعدة أوجه من قبل المتلقي والفنان أي إساءة قراءة.[١٠]

وفي القرنين الثامن عشر والتاسع عشر طرح الفن الحديث نفسه مشروعاً كبيراً بديلاً عن الفكر الوجداني النهضوي ليفرض مشروع التعددية لكل شيء وهي التي غيرت الصورة الفكرية العامة في أوروبا.(١١)

فقد ارتبط الفن الاوربي الحديث بالتغيرات العاصفة التي شهدتها أوروبا منذ القرن الثامن عشر وكانت تلك التغيرات بمثابة انقلاب في البُنى التَحتية طال المجتمعات الأوروبية وبناها الفوقية وقد قسمت على ثلاث مراحل:

**الأولى:** هزات بسيطة تتعلق بالموضة والتقليعة تأتي بها الأجيال المتعاقبة في مدة لا تزيد على عشر سنوات

**الثانية:** الإزاحات الكبيرة التي تأتي بالتحولات العميقة الواسعة التي تخلفها وراءها ويستمر تأثيرها مدة طويلة تقاس بالقرن.

**الثالثة:** نوع مدمر كاسح يقوض مساحات واسعة من البناء الحضاري والفكري ويتركها أطلالاً ستثير الهدم لبناء البديل، فقد ولدت الحداثة نتيجة لذلك.[١٢]

إن عصر الحداثة أصبحَ عصر(الهدم والبناء) فإذا كان عصر التنوير قد كشفَ عن تخلف المثل الدينية والقيم الأخلاقية القديمة ونصبَ الإنسان في مركز الكون فإن الحداثة قادت الإنسان إلى إعادة النظر في وجوده وإعادة تشكيل مفاهيمه عن العالم، وقد رافق انتشار الشعور بلا جدوى الوجود على الأرض.[١٣]

يرى الباحثان ان الهدم والبناء المَعني هنا هو حركة تاريخية أصلية وليست رأياً فردياً بل هي بالأحرى راسخة في جوهر الحركة الأساسية لتاريخ الغرب الحديث، كان المفهوم السائد يرى ان النحت فنا قائما بذاته وينظر الية بمعزل عن الفنون التشكيلية الاخرى لما يتكون به عن( طريق

الشطب) او اي نزاع او حذف اجزاء من المادة حتى لا يبقى منها الا ما يراد تمثيلة او تجسيمه، غير ان هذه الحالة تبدلت مع استبدال الظروف والمفاهيم لمسار النحت طوال قرون عده،( بأعاده بناء) وتقويم اشارات النحت التقليدية، أخذت الكلاسيكية هذه المفاهيم ايضا وصولا الى الفن المسيحي او فن عصر النهضة حيث طروحات الفكر الديني امست واضحة على خطابها الجمالي، وهذا ما عكسه الاعمال الفنية(الرسم والنحت) على مداخل الكنيسة وابوابها على الرغم من كل هذا التهميش والاقصاء للذات الا إنها كانت متحفزة ومتوثبة لا يجاد فرصة مناسبة للتأثير، وهو ما اتاح لها الفن الحديث ويفتح الباب امام سلطة الذات ولم نجد خرقا لهذا المفهوم الا بما جاءت به الواقعية الاشتراكية التي امسكت بالطروحات الماركسية وزجها في منطقة الاثر في محاوله للتوفيق بين الذات والموضوع وعودة الواقع من جديد برؤى جديدة.(١٤)

على الرغم من اشتغال تيارات الفن الحديث على اكثر من مثال يتطلق من سلطة الداخل بعد ما كان الخارجي هو المؤثر اتخذت كل منها منطقة بحث في المثال منذ الرومانسية عام ١٨٧٠م، وحتى السريالية عام ١٩٢٤م،اذ وجدت الرومانسية مثالها في الاحساس والشعور والخيال، اعتمد الفن الرومانتيكي منذ البداية على المبالغة في تصوير المشاهد التراجيدية او الدرامية فالألوان فيه ازهى دائما من الواقع، والحركات اشد عنفا والابطال اعظم بطولة والنساء اروع فتنه وجمال ان المدرسة الكلاسيكية قد انتجبت عدد من آيات الفن ، والى هذه المدرسة يرجع الفضل في تحطيم قيود الكلاسيكية.(١٥)

لذا نلتمس في منحوتات الفن الاوربي الحديث ومنذ بداياته وهذا ما نلاحظه في اعمال فناني تلك الفترة. اذا اكدوا فناني تلك الفترة على قيم جديدة يمثلها الاختـزال والتبسيط والتحطيم والتحرر من قواعد النحت السابقة ومن هؤلاء الفنانين أوغست رودان(١٨٤٠-١٩١٧) وهو فنان معاصر من جيل الانطباعيين ، فقد تميزت اعماله المسبوكة على وجه الخصوص بكسرها للقواعد الاكاديمية بعد دراسته المتعمقة للنحاتين الكبار أمثال ( مايكل انجلو، دانتلوا) سعى رودان الى ابراز عناصر النحت الاساسية والتأكيد على أهمية العلاقة التي تجمع بينهما، كالعلاقة بين الحجم والفضاء والمحيط بها، كانت النقلة الفنية التيس جسدها رودان في فن النحت تناظر ثورة(كوربيه) في مجال التصوير وتوازي نقلة (مانيه) في لوحته (غذاء على العشب) في صالون المرفوضات.(١٦) انظر عملة عصر البرونز شكل(١)

شكل (١) رودان عصر البرونز

شكل(٢) للشاعر (بلزاك)

فعلى هذا الاساس نستحضر النحات (رودان) الذي يعد من الشخصيات الفنية المهمة في هذا المجال والبناء الدلالية في بنائية العلاقة للعلامة الدالة في نحته بناءً على اسسه او مناهجه الفكرية الجمالية الخاصة التي اعتمدها اساساً واسلوباً في الكثير من منحوتاته كما جاء ذلك في تمثاله للشاعر بلزاك ١٨٩٧، شكل(٢) الذي تجاوز فيه حدود الشبه ومطابقته الى حد الترميز لتلك الشخصية الادبية واحالة الاشارة الى رموز، اما (ميد رادو روسو)،(١٨٥٨– ١٩٢٨) كان نحاتاً اكثر انطباعية من رودان، لآنه كان حساساً للضوء والحركة فقط بل لا نه استقى مادة موضوعاته من الحياة اليومية حوله، في نحته (محادثة في حديقة) لعام ١٨٩٣، شكل(٣) قدم روسو لمحة زمن خاطفة مفضلاً ان نتطلع الى النحت من زاوية نظر واحدة فقط ونتنور بما يصفه هذا التناقض في الظاهر عند(روسو) رغبة مصممه لفرض حالات الرسم على النحت.[١٧]

شكل (٣) محادثة في حديقة (روسو)

شكل (٤) بيكاسيو (رأس فتاة )

في الربع الاول من القرن العشرين حدث انفجار خلاق في فن النحت . حيث مارس كل من (ديغا وغوغان)، النحت ثم اقتنى اثرهم ما تيس وديران وبيكاسيو، وكانت كمية المنحوتات كبيرة جداً، لقد كان نتاج(ما تيس) النحتية ذا صفة تسطيحيه وبسيطا ويختزل كثيرا من التفاصيل، مما يدل على تجاوز الكثير من قواعد النحت والتأكد على عناصر التكوين كالملمس من خلال ترك



مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٣ المجلد ١٣/ العدد ٣

اثار يده وآلته لتأكد الجانب التعبيري والعاطفي في العمل.(١٨) ان التكعيبية بإطاحتها المفاهيم الساندة وطرحها افكارا جديده باعتمادها الجانب الكلي للأشياء الذي اعتمدت منهجا بنيويا مبني على اساس التحليل والتركيب او(الهدم والبناء) وفق حرية مطلقة بقيامها بجمع ازمنة مختلفة وامكنة متعددة في عمل تصويري واحد هو نزوعها نحو الشكل الهندسي بوصفة حاملا قوة روحية سعيا للحقيقة المثالية في محاولاتها للجمع بين المنطقي والحدس، وخير من يمثل هذه اللغة الجديدة لفن النحت (بيكاسيو) حيث تعد نتاجاته اتجاها جديدا في النحت، حيث تأثيرات الفن القبائلي الافريقي فكان يسعى الى تأسيس قيم ومفاهيم جمالية جديدة مادته الاساسية البناء وتكويناته (رأس فتاة)، شكل(٤).[١٩]

نجد في منحوتات(قسطنطين برانك وسي ١٨٧٦– ١٩٥٧) اعتمد البساطة ونقاء المادة فقد اضفى الحيوية على الهدم والبناء هذا ما نلاحظه في (طائر في فضاء) شكل(٥) حيث معالجة التفاصيل او نحت المادة وملمسها الخشن اذ تبدو وكل ما فيه عناصره اسلوب وتقنية هو بدائي وتظهر فيه بساطة مفرطة ومباشرة في التنفيذ مما يؤكد توجيه البدائي المتمثل في طريقة معالجة المادة والتكوين وتفصيلاته.[٢٠]

**شكل (٥) طائر في فضاء**

**شكل (٦) هنري مور قوام مستلق**

اما هنري مور(١٨٩٨–١٩٨٦) فقد اكد على علاقة الهدم والبناء بوصفهما عنصرين اساسيين يميزان النحت عن باقي الفنون التشكيل ولم يكن له اهتماما بالهدم منفصلا عن البناء فقد كان البناء ناتجا لدية من تعرض الهدم للظروف الطبيعية من تعرية ورياح ومياه حيث يقول (اني اسعى لكي تصبح تماثيلي جزاء من الطبيعة كأنما بناءها من عوامل الرياح والتعرية).[٢١] انظر الشكل (٦).

اذن للتكعيبية والفن المنبثق عن(سيزان) واحكامه العقلانية ولكن رغم هذا الموقف العدائي من الفن والتنديد به في البيانات الأدائية فإنها تسعى الى هدمه لم يكن بضرورة الفن نفسة بقدر

ما كانت الفكرة التي تكونت عنه والدور الذي انيط به، وطريقة الاستمتاع به لذلك فهي ترفض التقنية والمواقف التي ارتبطت تقليديا بصناعه اللوحة فكان (دوشان) اول من عبر عن هذا الاتجاه الفني، ما بين ١٩١٢-١٩١٤، وحمل انتاجه الى اقصى ما يمكن تصوره متخليا تدريجيا عن الريشة واللوحة والتصوير الزيتي ليصل، بعد ذلك الى اول عمل له في ما اسماه (الجاهز الصنع) وهو عبارة عن حاملة قناني شكل (٨).[٢٢]

شكل (٨) دوشان – حاملة قناني

شكل (٩) حركة مستمرة في الفضاء

استند المستقبليون في نحتهم الى اساسين: حركة الاجسام في الفضاء، وحركة الروح في الجسد لقد عبر الفنان على الصورة المتغيرة بتحرك الاشكال الى ملايين النقاط والخطوط والالوان، وكان بذلك قريباً من الانطباعية المحدثة وخاصة بالتقنية التنقيطية كما كان الخطوة الاولى الاساسية للفن البصري Opart).[٢٣]

من رواد الحركة المستقبلية (امبرتو بوتشيوني) اهم اعماله (حركة مستمرة في الفضاء ١٩١٣) شكل(٩) وتبرز طبيعة العلاقات الجمالية بوصفها نتيجة اساسية لطبيعة التحولات الدلالية في الاسلوب (التجريدي) فقد وجد في الاسلوب التجريدي في النحت مخرجاً اخر لا يجاد بنية من العلاقات داخل التركيب او التكوين (الهدم والبناء) هي اسقاط ذاتي تعبيري للفنان(اذ برزت اشكال لا تحتوي على صور العالم، الخارجي فالفنان لا يسمي الاشياء ابداً ولكنه يعبر عنها فعلى المشاهد اذن يلم بدلالات ما يعبر عنه عبر ردود افعاله.[٢٤]

بعد هذا العرض السريع لطبيعة لمفهوم( الهدم والبناء) في النحت الاوربي الحديث يتضح لنا ان هذا التحول قد جاء في نوعية الخطاب النحتي وادائه واستلامه في مفاهيمه ومفاتيحه اذ استثمر الهدم والبناء وعناصره المادية والفكرية ، وعليه فأن عمليات الهدم والبناء ارتبطت بطبيعة الفكر السائد الذاتي المتنوع المتغير الذي ينساق اليه ذلك البناء بشقيه الهدم والبناء في النحت.[٢٥]

## المبحث الثاني

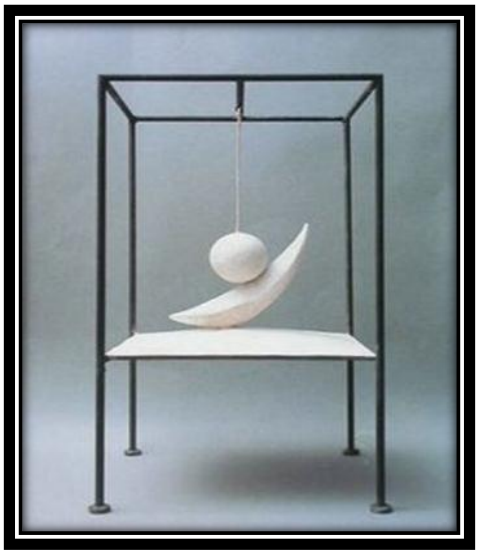
## أعمال جياكوميتي النحتية بين الواقع والخيال

جياكوميتي:(١٩٠١-١٩٦٦)هو نحات ومصور ورسام وطبّاع سويسري، وينتمي لأسرة فنية، حيث كان والده جيوفاني جياكوميتي مصورًا مشهورًا يتبع مدرسة ما بعد الانطباعية، وألبرتو هو الابن الأكبر لجيوفاني من بين أربعة أبناء، وقد أبدى اهتمامه بالفن منذ صغره فكان والده(جيوفاني) رساماً معروفاً جداً في مرحلة ما مقرب من شقيقه دينوا الاصغر، الا أنهما كانا يهتمان بالفن، تعد اعمال جياكوميتي متعددة المضامين وتجمع في تكويناتها منجزات مختلفة المذاهب الفنية والرمزية والتعبيرية والسريالية والخبرة حتى تساعد في بلورة السؤال الانساني في البحث عن معنى الوجود، حيث انجز اعمالاً قريبة من التكعيبية والسريالية بعد الحرب العالمية، حدث تطور كبير في فنه اوحى الية بتماثيله الاكثر شهرة سنة(١٩٥٠) وحتى موته.[٢٦]

نحت الفنان تماثيل للرجال والنساء منفردين او جماعة تميزت بالهزال المدهش تترك معايير الوجوه التي صنعها من الجص حيث تأثر الفنان جياكوميتي بالفن المصري القديم.[٢٧]

اذ يقول بيكاسيو عن فن جياكوميتي واصفا اياه(بفن المعابد) وفن يبدو كأنه من صورة قديمة اشبه بالفن المصري القديم وهو فن متكرر، فالشخوص البشرية متكررة ولكنها ماشية او واقفة .[٢٨] لقد كان جياكوميتي في اسلوبه انطباعيا، من خلال منحوتاته مثل (الرأس -١٩٢١) انظر الشكل(١١)

شكل(١١) الرأس او بوتريه ذاتي



شكل رقم ( ١٢) الكرة المعلقة

انتقل الى الاسلوب التكعيبي الذي قاده للمرة الاولى الى العمل بلا موديل، مرتكزا الى ذاكرته فقط، وخلال هذه السنوات سعى الى خلق تشكيلات ذات طابع رمزي قادر على التقاط الواقع بواسطة اشكال تمت تصفيتها الى ابعد حد.[٢٩]

فتعد اعماله بما فيها من اصالة وابداع عن رؤية خاصة، وتقدم صورة جديدة للإنسان متميزة في منحوتاته الاولى، اتبع الخط الذي رسمة (برنكوزي) وممثلو التكعيبية (ليبشتز، لورنس) وتأثر بالفنون البدائية ومع نهاية العشرينات يدخل جياكوميتي في مدار السريالية.(٣٠) قبل ذهابه إلى باريس سنة ١٩٢٢، حيث سيكتشف الاتجاه التكعيبي والفن الإفريقي والمنحوتات الإغريقية، مما سيؤثر لاحقا على تجربته النحتية، أول عرض له كان سنة ١٩٢٧(بصالون تويوري– باريس) وبعد إنجازه عددا من الأعمال المجسمة، سوف يعرض مع جماعة الفنانين السرياليين ابتداء من سنة ١٩٣٠ إلى جانب كل من (خوان ميرو، جان آرب) حيث سيتعرف على (تريتسون تزارا، لويس أراكون، أندري بروتون، سالفادور دالي، وأندري ماسون)، مما خول له الالتحاق بجماعة السرياليين سنة ١٩٣١، له عدة إنجازات فنية في عدد من الأجناس التعبيرية كفن الحفر مع إنجاز رسوم توضيحية للكتب، كما ساهم في تحرير مجلة هذه الجماعة. وفي إطار اهتمامه بالأشياء، عمل على تقديم أول نحت له في هذا الصدد، تحت عنوان (الكرة المعلقة) كما في الشكل (١٢).[٣١]

في سنة ١٩٣٥، طرد (جياكوميتي) من جماعة السرياليين، مع حفاظه على بعض العلاقات من فناني هذه الموجة. وفي مرحلة نضجه، ابتداء من سنة ١٩٣٥، سوف يتخلص من مرحلة العناوين الأدبية، ليمثل الواقع بإنجازه لسلسلة من الرؤوس، بعدها سوف يغادر باريس متجها إلى سويسرا سنة ١٩٤١، ليقيم في حجرة صغيرة بأحد الفنادق، ليتابع إنجاز منحوتات من الحجم الصغير، وبعد إكمال منحوتة كبيرة بعنوان (امرأة في العربة) .[٣٢] كما في الشكل رقم (١٣)

شكل ( ١٣) امرأة في العربة

شكل (١٤) يد في الفضاء

ان جياكوميتي يؤكد في بعض نظرياته على مفهومه للفضاء في العمل الفني على وفق تنظيمه الشكلي الذي يراه من وجهة نظره حيث اهتم بالحركة والفضاء وتضمنت بنائياته على الدوام بعض الإشارات الى إشكال وأنشطة انسانية ولهذا كان مهووساً بالعلاقات الفضائية المحددة للمفهوم النحتي علماً انه قد انطلق في تنظيمه الشكلي لأعماله النحتية من فلسفة الوجودية. انظر الشكل (١٤).[٣٣] لذا تعد اعمال الفنان والنحات جياكوميتي من خلال الايحاءات والتعبيرات حيث اختزل البرتو جياكوميتي في الشكل الحيواني حتى جعلة يبدو كالرمز وتمكن تصرفه الابداعي من ايجاد علاقة بين العمل النحتي والفضاء المحيط به وذلك عن طريق الاتجاه التجريدي مما جعل اشكاله في اقرب الى الهياكل الحيوانية ويبدو من خلال عملة النحتي شكل رقم (١٤)( القطه ) وشكل(١٥)،( الكلب) وبهذا نجد جياكوميتي استطاع ان يخلق اشكالا نحيفة ذات حركات مختلفة تميزت بنسيجها الفضائي ويقول جياكوميتي ما ان يشيد الشي حتى ارى فيه الحقائق التي هزتني عميقا فتغير في مواضيعها وغالبا ما يكون ذلك دون ادراك فني اشكالا اشعر انها قريبا مني جدا ولكن دون ان استطيع اعرف ما هي وهو ما يجعلها جميعا اكثر.[٣٤]

**شكل رقم (١٤) (قطة)**

**شكل رقم (١٥) ( كلب)**

في المنحوتة انعكاس لهواجس جياكوميتي عن المعاناة، ليس فقط الفترة التي أنهكه فيها التسكع في حانات باريس، بل هاجس المصير المجهول والغاية المعتمة التي تنتظر الوجود البشري ككل، كل هذا في حركة توحي بالسير والتوقف في آن واحد، تحمل اسم (ثلاثة رجال يمشون) انظر للشكل(١٦) عن ثلاثة رجال كلٌ منهم يمضي في اتجاه مختلف عن الآخر. وبنفس الفلسفة التي قدمها في (ساحة المدينة)، تحمل منحوتات جياكوميتي إحساس بالاغتراب والهشاشة لا يخطئه الرائي.(٣٥)

شكل (١٦) ثلاثة رجال يمشون

شكل (١٧) دييغو

استخدم جياكوميتي شقيقة (دييغو) كنموذج وانتقلت صور جياكوميتي لدييغو بين النحت والرسم، ومن الملاحظة الى الذاكرة بطريقة اثراء للطرفين، دييغوو في سترة ( ١٩٥٣) له حضور مادي مميز العلاقة الغير العادية بين الرأس والجسم هي خاصية مميزة هنا يتقلص حجم الرأس بالنسبة الى العلاج الهائل للجذع والذراعين واليديين المبكر للحد من نسب الموضوع كأثر هذا الصدى الاتجاه خفضت للمسافة ، وبالتالي تأكيد طبيعة تصور الفنان خلال(١٩٥٠) جياكومتي حجم الرؤوس التي صممها وكذلك كتلتها الفيزيائية، كما هو موضح في تمال دييغوو (١٩٥٥) مع النحافة الشبيهة بالنصل وترتبط هذه التطورات جزئيا بخلقه، مندو اواخر الاربعينيات من الارقام الطويلة والرقيقة الطويلة، هذا الميل نحو الاشكال الموهنة عبر رؤيته الشخصية في الفضاء.(٣٦) يبدو ان الجسم قد تأكل بفعل الفراغ المحيط به كما نتج عن احساس جياكوميتي بأنه المادة الخاملة الداخلية لمنحوتاته كانت على خلاف مع الحيوية التي يرغب في نقلها كأنه حله هو القضاء على هذه الملفات الزائدة عن الحاجة كما في الشكل رقم (١٧).[٣٧] في آخر أيام حياته حصل على جائزة (كارنيجي الدولية) سنة ١٩٦١، ثم الجائزة الكبرى للنحت ببينالي (فينيز) سنة ١٩٦٢، ثم جائزة (كوكنهايم) سنة ١٩٦٤ متبوعة بالجائزة الدولية الكبرى للفنون سنة ١٩٦٥ بفرنسا.(٣٨) ولقد سافر الى الولايات المتحدة الامريكية عام ١٩٦٥ رغم تدهور صحته لحضور معرضه الشخصي في نيويورك حتى اذ ما حل"كانون الثاني عام ١٩٦٦ نجد ان مرض السرطان قد قضى عليه وعلى حياة هذا الفنان لينقل جثمانه ويدفن في مسقط رأسه الى جانب والديه.[٣٩]

**المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:**

١.أن النحت الاوربي الحديث كان متأثر بحضارات مختلفة جعلت منه فنا مختلفا عن باقي الفنون القديمة.

٢.تميل اشكال منحوتات الفن الاوربي الحديث الى التجريد والبساطة والاختزال في الشكل.

٣.ابتعاد الفنان الاوربي الحديث عن القواعد الاساسية للنحت في بناء أعمالهم النحتية .

٤.لم يعتني النحات الاوربي الحديث بالنسب التشريحية للجسم الانساني بشكل دقيق كما في اعمال فناني اعمال فناني عصر النهضة مثل (مايكل انجلو ودافنشي).

٥.يعد مفهوم (الهدم والبناء) في العمل الفني كل منهما مكمل للأخر وتعد المادة هي الاساس في تكوين العمل.

٦.يعد التشوية والتحطيم للشكل حاله مميزة وفريدة من الإفراغ النفسي.

٧.الهدم والبناء المَعني هنا هو حركة تاريخية أصلية وليست رأياً فردياً بل هي بالأحرى راسخة في جوهر الحركة الأساسية لتاريخ الغرب الحديث.

٨.تأثر الفنان البرتو جياكوميتي بالفن المصري القديم.

٩.تأثر الفنان البرتو جياكوميتي بالفن التجريدي.

١٠.إن جياكوميتي انجز اعمالا قريبة من التكعيبية والسريالية بعد الحرب العالمية.

١١.يعد جياكوميتي رائد الحركة السريالية في النحت الذ بدأ سريالياً حيث امتازت اعماله بالعقيدة الوجودية.

١٢.تحمل منحوتات جياكوميتي إحساس بالاغتراب والهشاشة لا يخطئه الرائي.

**الدراسات السابقة:**

بعد اطلاع الباحثان على مجموعة الرسائل و الاطاريح المنشورة وغير المنشورة لم يجد دراسة مماثلة تماثل هدف البحث الحالي.

## الفصل الثالث

## إجراءات البحث

### اولاً: مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث الحالي من مجموعة من الاعمال النحتية للفنان(جياكوميتي) حيث قام الباحثان بجمع ما يستطيع من الكتب والمصادر والمجلات العالمية ومصورات الاعمال والفولدرات التعريفية لمعارض الفنان فضلا عن شبكة المعلومات العالمية (الانترنت) مما يعطي حدود البحث ويحقق هدفة . حيث بلغت اعماله النحتية البالغة (٥٦) عملا .

### ثانياً: عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث وعددها (٥) بعد الاستعانة بآراء مجموعه من الخبراء (*) ووفق المبررات الاتية

١.استبعاد الاعمال الفنية المتشابهة من حيث التقنية و التنفيذ .

٢.راعى الباحثان وبالاعتماد على ارأء الخبراء والتنوع في المضامين الفكرية .

٣.تم الاعتماد على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري كألية.

**ثالثاَ: اداة البحث:** من اجل تحقيق هدف البحث اعتمد الباحثان على ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات لاعتمادها كأداة للتحليل.

**رابعاً: منهجية البحث:** انطلاقا من الهدف المحدد (الهدم والبناء في النحت الحديث جياكوميتي نموذجا) شكلا ومضموناُ، اعتمد الباحثان (المنهج الوصفي التحليلي) في تحليل العينة.

**خامساً: تحليل العينة:**

**أنموذج (١)**

**اسم العمل: طائر**

**القياس : ١٢٠ سم**

**الخامة : البرونز والجبس**

**سنة الانجاز: ١٩٣٨ م**

**العائدية: متحف الفن الحديث / نيويورك.**

ظهر في هذا العمل تكوين وكأنه اشبه (بنعامة ) رقبتها طويله وساقاها طويلتان ،يحمل بين جناحيه التي تفتقر الى التجسيم بيضة حاملها على ظهرة وقد ركبت بطريقة التعشيق يمنع سقوطها، اذ ثبت على قاعدة مربعة ارتكزت على ساقين الاول كان بصورة ثابتة ، اما الساق الثانية فارتكزت بصورة حرجة، لذلك يبدو الطائر وكأنه في حالة قلقة مستعداً للهروب.

اذ ان سطح العمل النحتي ذات ملمس خشن وعمل على عدم التسطيح فيه أي انه ذو انحناءات خطية في جسم الطائر، اذ عمل الخط في هذه المنحوتة على ابراز الجانب الحركي وخصوصاً في الساقين كما ان حركة الجناحين ذات الخط المنحني تبدي للمتلقي كأنهما اصبعان يحملان تلك البيضة على اكتافه.

اتخذ النحات جياكوميتي الهدم لبناء الشكل النحتي عنواناً له في صياغة التكوين العام لهذا العمل المجسم مع استخدامه للوضع الجانبي والتي تحمل تعبيرا واضحاً وصولا الى جوهر الاشياء وفق لرؤية محاولة منة وصول الى بواطن الاشياء والابتعاد عن التماثل وصولا الى الاختزال وهدمه في حركة الجسم الجانبي. فاستخدم النحات في نحته الشكل الحيواني محاولا ايجاد عناصر وخصائص تعبيريه يتمتع بها في الشكل باتخاذ الملمس الخشن والتشوية،

حيث سيطر على الفنان سلطة اللاوعي والتي جسدها الفنان في اعماله النحتية فأن الملمس الخشن والاستطالة والنحافة فهي صفات بدأت واضحة على العمل النحتي.

اعتمد العمل: البناء والهدم والتقويض في عملة نتيجة التفاعل بين الشكل والمضمون، اضافة الى الفضاءات الداخلية التي استعانة بهه النحات في عمله، ايضاً بدت واضحة وهذه المفردات اعطت للعمل النحتي قيمة لمفهوم الهدم والبناء وخصوصية جمالية فنيه متناغمة مع ذلك الشكل الحيواني المختزل.

**أنموذج (٢)**

**اسم العمل : كلب**

**القياس:١٦٦× ٢٣٣ سم**

**الخامة : برونز**

**سنة الانجاز: ١٩٥٠ م**

**العائدية: متحف المتروبوليتان للفنون / سويسرا.**

يمثل هذا الانموذج النحتي المجسم ( كلب) عمل من خامة البرونز يتكون من جزئيين الجزء العلوي مثل بخط منحني لنهايتين الامامية منه يحمل شكلا اشبه ببروز بعض الشيء اشار به النحات بشكل واضح الى رأس الحيوان ذات تكوينين بارزين مثلث الاذنين الخارجيتين من الجهة الجانبية، ثم يليه تكوين ذات التضاريس الخشنة والمتمثل برقبه، اما منطقة الوسط من الجزء العلوي ايضاً مثلها الفنان بخط منحني كبير والذي يحوي شكلا يتدلى منه على طول ذلك المنحني يكون متسعا من الجهة الامامية التي كونت القفص الصدري، ثم يبدأ بالانحسار منتهياً الى تكوينين ذات الشكل المختزل والتي اوحت الى منطقة الورك، اذ يحمل ذلك التكوين في اعلاه بروزاً طويلا غير منتظم عبر به النحات عن منطقه الذيل، اما الجزء الاسفل يتضمن من الجهة الامامية شكلا هندسياً اشبه بمثلث اوحت الى الاقدام الامامية، اذ ان الجهة الخلفية مثلث بشكل غير منتظم عبر بها عن الاقدام الخلفية اذ ان الجزء الاسفل يرتكز على قاعدة مستطيلة. اعتمد الفنان الخطوط المنكسرة والقوية لتؤكد هدم و بناء الشكل وصياغته، فلخطوط المؤثرة على الشكل هي خطوط لينه منحنيه والتي حددت كتلة الجسم برمته، اما الخطوط (الحادة) المستقيمة والمنكسرة فقد اخذت موقعا اسفل التكوين النحتي والمتمثلة بالأقدام والتي جعلها جياكوميتي رشيقة خالية من التفاصيل، عمد الفنان من خلال اعماقه الوصول الى الواقع للموضوع السلبي للشكل الحيواني. اما العمل: فقد عبر الفنان جياكوميتي بالمرونة العالية في الملمس من خلال التنوع في ملمس السطوح حيث جعل مساحات العمل الخارجية ذات

ملمس خشن وضربات على سطح العمل النحتي، حيث حقق الفنان عدداً من الفضاءات الخارجية التي تعبر عن هذا العمل محققا المرونة في اختيار هذه الفضاءات، ويحقق ايضا من خلال عمله النحتي بعض الافكار وادراك واقع جديد ينضوي تحت سطوة الحس وبأسلوب تعبيري تجريدي غير واقعي.

**انموذج (٣)**

**اسم العمل : رجل جالس**

**القياس: ١٦٠ سم**

**الخامة : برونز**

**سنة الانجاز: ١٩٥٤ م**

**العائدية: متحف المتروبوليتان للفنون / سويسرا**

يتمثل في هذا الانموذج عمل نحتي من البرونز لشخص جالس نحيف مرتكز على قدميه، مرتكز على قاعده مربعة الشكل، يلاحظ على الرجل زياده طول الساقين والارتكاز عليهما مع هدم الجزء السفلي وتهشيمه بالكامل، كما نلاحظ البساطة الواضحة بشكل العمل سواء كانت بساطة تنوع الخطوط بين الخط المستقيم والمنحني او تلك البساطة في الملمس التي بدت واضحة على العمل الفني. فضلا على النحافة والاستطالة للذراعين، كما لم يهتم بتشريح العضلات في نحته للجسم وثمة تلاعب من لدى النحات في الناحية النسبية فتسود الاستطالة البارزة لاسيما في الاطراف السفلى بشكل واضح كذلك الاطراف العليا، كما يبدو الشكل نحيف وضعيف وارتكازه على قاعدة ضعيفة مما يدل على ضعف الانسان وعجزة في ضل هذه الظروف التي بدت بعد الحرب العالمية الثانية وما سببته من دمار وخراب ولهذا كان جياكوميتي منغمس في الاعتبارات الذاتية غير المادية في (الشخص الجالس) كي يعبر عن عاطفة عابرة. من خلال الجانب الفضائي المتخلل بين الاطراف والجذع مما أضفى نوعا من الايقاعات المتماثلة للطرف السفلي استخدم النحات اسلوب الاختزال ورشاقة محببة رغم قسوة الخامة وتصلبها المقصود بما منح الشعور بصراع بين عين المتلقي ومعاناة الرجل الجالس، الا ان جياكوميتي اوجد نوع من التباينات الواضحة بين عملة سواء كانت من حيث الطابع الحركي او المضمون الفكري من خصائص فنية، والى جانب ذلك نجد تأثيرات اخرى معاصرة منها التركيز على صغر الرأس وطول العنق و حركه الذراعين والجسم اذا أنها التمست من التيارات الحديثة. نجد في العمل خصائص فكرية وجمالية ودلالات سريالية واضحة ، طوعت عن طريق الخيال وعالم الحلم المفعم بالبراءة والصدق ويتجسد العمل بالدخول

الى عالم الحلم والخوض بشي من اللاواقعي فمن خلال هذه التنويعات بين الشكل وهدمه والحركة التي تمثل صراع الانسان وظهرت كل الصياغات الشكلية في العمل الفني .

**انموذج (٤)**

**اسم العمل : تكوين**

**سنة الانتاج : ١٩٥٩ م**

**القياس : ١٤٠ × ٦٠**

**الخامة: برونز مع الحديد**

**العائدية: متحف الفن الحديث.**

يتكون العمل الحالي من قاعدة مربعه الشكل من مادة الحديد ارتكز عليها اربعة اعمدة متصلة مع بعضها البعض من الاعلى مكون شكل مربع وفي منتصف المربع الاعلى يرتكز عمود افقي ومعلق عليه حبل من نقطه المنتصف حيث يحمل هذا الشكل صفه التكوين لطير ذو منقار طويل وجمجمة ورقبة ووضع الشكل داخل اطار تمثل صوره فنية تعكس الفعل التقني فضلا عن النزعة التجريبية للفنان ، فضلا لتوظيف المزاوجة بين خامتين او اكثر والتي تعكس ذلك الهدم والبناء للشكل.

اتجه الفنان نحو التجريد من خلال ابتعاده عن محاكاة الاشكال الواقعية عبر تحوير بنية الاشكال الطبيعية من خلال التركيب بين اجزاء مأ خوذه من شكلين احدهما حيواني يتمثل بمنقار طائر اللقلق والاخر يتمثل بجمجمة انسان واعاده صياغتها في تكوين بنائي غير مألوف ومنسجم وفق الطابع الارتجالي فالعمل يأخذ طابع الاختزال والتركيب في ان واحد وبما ينسجم مع مفهوم الهدم والبناء في النحت الحديث.

والمشهد الذي يصوره الفنان من خلاله يتضح ان العمل بني على اعتبارين اساسين اولهما الشكل المختزل وثانيهما الشكل المبسط ، كما يتضح في الانموذج اعلاه، حيث نجد في هذا العمل اختلافاً شاسعاً عما في ما رأيناه في الاشكال السابقة، اذ ان العمل يعبر عن صورة بعيدة عن الواقع والمألوف في الاشكال الواقعية حيث اتخذ الفنان رؤيته عن التعبير بأسلوبية خاصة في العمل الفني ، كانت تهدف الى ما يرمي اليه الفنان من الناحية القصدية باعتبارها كانت تحمل التجريدية التعبيرية لكن ما وجدناه في عمله هذا يعتمد مبدأ التأويل من قبل المتلقي.

**نموذج (٥)**

**اسم العمل : رجل ماشي**

**سنة العمل:: ١٩٦٤**

**مادة العمل : برونز**

**القياس : ١٨٠سم**

**العائدية : متحف الفن الحديث / نيويورك.**

عمل برونزي مجسم يمثل رجلا يمشي مثبت على قاعدة صغيرة مستطيلة الحجم من نفس مادة العمل، ويظهر الرجل بشكل عار لقد ساعدت استقامت العمل في ظهور (الهدم والبناء) في اكثر من جزء وخاصة في اجزاء من الخط الخارجي للعمل، وكما يبدو الملمس الخشن على سطح الجسم واضح. حافظ جياكوميتي بشيء من الانسجام بين الناحيتين التشريح البسيط والنسب، فبعد أن قام بصياغة عمله بشكل عاري لم يكن متناسيا نسبة اجزاء عملة مع النسبة الواقعية الصحيحة ، أما شكله العاري فقد صاغه وفقا لتجزئة الاعضاء بواسطة القطوع العضلية بين الاجزاء مع تركة لها دون عناية ملمسيه صقيله. ان جياكوميتي يؤكد في بعض نظرياته على مفهومه (الهدم والبناء) في العمل الفني على وفق تنظيمه الشكلي الذي يراه من وجهة نظره حيث اهتم بالحركة والفضاء وتضمنت بنائياته على الدوام بعض الإشارات الى إشكال وأنشطة انسانية ولهذا كان مهووساً بالعلاقات الفضائية المحددة للمفهوم النحتي علماً ان جياكوميتي انطلق في تنظيمه الشكلي لأعماله النحتية من فلسفة الوجودية، بناء الجسم قد تأكل بفعل الفراغ المحيط به كما نتج عن احساس بأنه المادة الخاملة الداخلية للمنحوتة كانت على خلاف مع الحيوية التي يرغب في نقلها من خلال الاختزال الواضح للجسم، اتخذ النحات اسلوب الاختزال عنوانا له في صياغة التكوين العام لهذا العمل المجسم مع استخدامه للوضع الجانبي والتي تحمل تأثيرا مصرياً قديما واضحاً في حركة الجسم الجانبية، استخدم النحات في نحته الشكل البشري العاري محاولا ايجاد عناصر وخصائص جمالية يتمتع بها هذا الشكل لا عن طريق الصقل والتشذيب والاختزال بل باتخاذ الخشونة والتشويه خصوصية جمالية فنية متناغمة مع شخصية ذلك الفرد.

## الفصل الرابع

## النتائج و مناقشتها

**وفق لهدف البحث توصل الباحثان الى النتائج التالية:**

١.اعتمد النحات في اغلب منحوتاته على التلاعب بعناصر الفن(الملمس، الفضاء، الخط،الكتله) محقق بذلك اسلوب الاختزال.

٢. اتجه النحات في نتاجات نحو اختزال الكتلة وتبسيط الاشكال وصولا بذلك الى الشكل الخالص ما اضفى على الشكل مفهوم الهدم والبناء كما في النماذج ( ١ ، ٣ ، ٤).

٣.اعتمد النحات في صياغة اعماله على الذاتية واتجاهه السريالي والتجريدي في اغلب اعماله.

٤.التشوية والتحطيم للشكل حاله مميزة من الإفراغ النفسي كأسلوب تقويضي هي سمة جميع النماذج.

٥.انجز جياكوميتي اعمالا قريبة من السريالية بعد الحرب العالمية كما في النموذج رقم (٥,٣).

٦.تحمل منحوتات جياكوميتي إحساس بالاغتراب والهشاشة لا يخطئه الرائي في اغلب اعماله النحتية.

٧.اختزل جياكوميتي في الشكل وجعله رمزاُ ايقوني كما في الشكل (١,٢,٤).

٨.حاول النحات ان يكسب اعماله الديمومة في استخدام الخامة الصلبة (البرونز) في اغلب اعماله.

**ثانياً: الاستنتاجات:**

١.الهدم والبناء هو اسلوب فني يعتمد التبسيط والاختزال في فنون الحداثة .

٢.فلسفة التلاعب بالشكل وصولا به الى رمزية عالية معتمدة على التحطيم والتشوية هي سمة اغلب اعمال النحت الحديث.

٣.التفاعل بين الهدم والبناء في الشكل والمضمون فضلا عن التلاعب في المادة والتقنية المعتمدة في اعماله النحتية.

**ثالثاً: التوصيات: يوصي الباحثان بما يأتي:**

١.تزويد مكتبة كلية الفنون والتربية الفنية بالكتب والمصادر التي تتناول(الاختزال) في الفنون التشكيلية والنحت بشكل خاص.

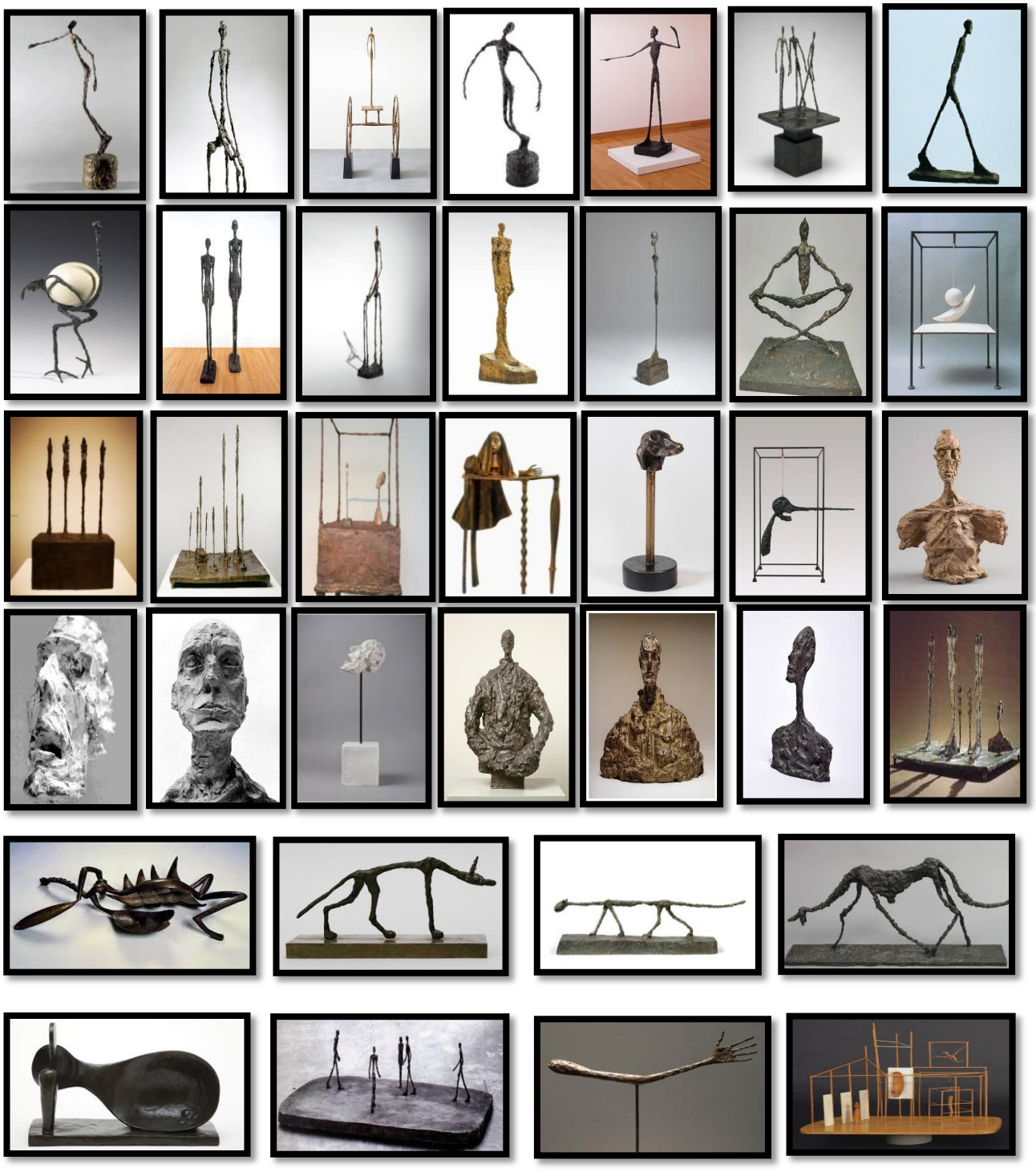
٢.الاهتمام بتوثيق وترجمة كتب النحات جياكوميتي بما يخدم طلبة كلية الفنون والتربية الفنية وخاصة في مادة النحت.

**رابعاً: المقترحات: يقترح الباحثان دراسة المواضيع الاتية:**

١.اثر الاسلوب الفني للنحات جياكومتي في فن ما بعد الحداثة.

٢.إجراء دراسة تحليلية لأعمال النحات جياكوميتي في مجال الرسم.

ملحق (١) مجتمع البحث:



## ملحق (٢)

### استمارة لجنة الخبراء

الاستاذ الفاضل.....المحترم .

تحية طيبة

يقوم الباحثان بدراسة ( **الهدم والبناء في النحت الحديث جياكوميتي نموذجا** ) ولتحقيق ذلك وضع الباحثان اهم المؤشرات التي توصل اليها الباحثان في الاطار النظري ونظر لما تتمتعون به من خبرة وسمعة طيبة في هذا المجال يود الباحثان الاستنارة بآرائكم وذلك بالحكم على اختيار العينة من صور المجتمع المرفق طيا واقتراح ما ترونه مناسب .

مع الشكر والتقدير

**هوامش البحث:**

١)ابن منظور: **لسان العرب**، المجلد الأول ، أ – ج ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٥٦ ، ص٣٥١.

٢)الزمشخري: ابو القاسم جار الله : **الكاشف في حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التحويل** ج٣.ص ٤٥٦.

٣)الكيالي، عبد الوهاب، وزهيري، كمال: **الموسوعة السياسية**، مطبعة المتوسط، ط١، لبنان، بيروت، ١٩٧٤، ص١٢٤.

٤)صليبا، جميل: **المعجم الفلسفي**، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢، ص٢١٨.

٥)جماعة من كبار اللغويين العرب: **المعجم العربي الأساسي**، (لاروس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٨٩) ، ص ٩٥٢.

6)Encyclpedia: Of **World Art Vol, Xlll, MC Graw- Hill Book**, Co. Inc, London 1967 P. 965.

7)Dictionary Of Art and Artists**, Thames and Hunson,** London, 1965, p. 184

٨)ابراهيم محمد: وآخرون: **المعجم الوسيط** ، ط٢، ج١، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر ، استانبول/ تركيا، ص١٠١

٩)عبود، حنا: **الحداثة عبر التاريخ** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب : ١٩٨٩ ، ص٢٦٤ .

١٠) سبيلا، محمد : **دفاعاً عن العقل والحداثة** ، مركز دراسات فلسفة الدين – بغداد ، وزارة الثقافة :٢٠٠٤، ص١٠٦.

١١) عبود، حنا: **الحداثة عبر التاريخ** ، مصدر سابق ، ص٢٥٧.

١٢) برادي، مالكوم وجيمس أكفاران: **الحداثة** ، ج١ ، ترجمة : مؤيد محسن ، دار المأمون ، بغداد: ١٩٨٧ ، ص٣١ .

١٣) الرويلي، ميجانا، وسعد البازغين: **دليل الناقد الأدبي** ،، ط٤، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥، ص٢٥.

١٤) جواد الزيدي: **الجذور والمرجعيات التاريخية للاتجاهات الفنية الحديثة**، موقع انترنت www.montada. Alfnoo.com .

١٥) سارة نيومارير: **قصة الفن الحديث**. ت رمسيس يونان ، سلسلة الفكر المعاصر ، لجنه التأليف والنشر ، ب ،ت ص ١٥ .
١٦) الان باونيس:**الفن الاوربي الحديث**، ت فخري خليل، دار المأمون، بغداد، ١٩٩٠. ص٢٦٣.
١٧) المصدر نفسه : ص٢٦٨.
١٨) محمود جبار العبيدي: **اشكالية القيمة والمعيار الجمالي في النحت المعاصر**، اطروحة دكتوراه، جامعه بابل كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٩، ص٨٤٠.
١٩) عدنان مبارك: **الاتجاهات الرئيسية في الفن على ضوء نظرية هربت ريد** ، ص ٥٨.
٢٠) ادوارد سمت لوسي: **الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية** ، ت: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ص١٧٤.
٢١) جوزيف اميل مولر: **الفن في القرن العشرين**، مصدر سابق، ص٢٢٣.
٢٢) محمود امهز: **التيارات الفنية المعاصرة**، ط ١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ١٩٩٦، ص٢٥٠.
٢٣) عفيفة بهنسي: **الفن في اوربا**، ط١، دار الرائد اللبناني، لبنان، ١٩٨٢، ص٢٨٤.
٢٤) دورا فالبي، مجلة الثقافة الاجنبية، العدد الثاني، السنة السابعة، ت سعيد علوشن ١٩٨١، ص٤٤.
٢٥) محمود البسيوني، **الفن في القرن العشرين**، دار المعارف، ١٩٨٣، ص١٤٢ .
٢٦) موسوعة لاروس (شبابنا) : تعريب ، فريد انطونيوس ، عويدات للنشر والطباعة ، بيروت ، لبنان ، ب،ت ، ص ٨٥ .
٢٧) عفيف بهنسي: **اثر العرب على الفن الاوربي الحديث** . المصدر السابق ص ٢٨١.
٢٨) محمد نوري :**اطياف جياكوميتي بقلقها الوجودي**، المنبر الحر https://www.maghress.com/almassae/320311lyvs موقع الانترنت .
٢٩) نفس المصدر (https:\\www.facebook.com ).
٣٠) جلال، محمد: **فن النحت الحديث وكيفية تذوقه**، دار الهلال للنشر، ط٢، ٢٠٠٩، ص٤٦-٤٨.
٣١) هربت ريد ، **النحت الحديث** ، مصدر سابق ،ص ١١٢ – ١١٣.
٣٢) موسوعة معبد الفن رسومي، the arttempleencyloped:q.so
٣٣) شبكة الجزيرة الاعلامية ، مركز الجزيرة للدراسات.
٣٤) محمد جلال، **فن النحت وكيف تذوقه:** مصدر سابق، ص ٤٦
٣٥) شبكة الراية:الاعلامية ، مركز الجزيرة للدراسات ، منحوتات جياكوميتي .
٣٦) جريدة الراية : مصدر سابق . -http://www.raya.com-Home.oetpage.f.t5.10-3-4dpf.4calhttp://www.raya.com.
٣٧) الموقع الالكتروني – the art.temple.eacyeiopedia .https:\\www.facebook.com- بتاريخ ١٤-١-٢٠٢١.
٣٨) رياح السعدي : **فاعلية المادة في النحت** ، ص ١١١ .
٣٩) محمد نوري: **اطياف جياكوميتي بقلقها الوجودي** ، مصدر سابق .

**(*) السادة الخبراء:**

١. أ.د احمد عبيد كاظم ، تدريسي في جامعة الكوفة –كلية التربية – قسم التربية الفنية .
٢. م.د فؤاد يعقوب يوسف. تدريسي في جامعة الكوفة –كلية التربية – قسم التربية الفنية .
٣. م.د نصير حميد حبيني . تدريسي في جامعة الكوفة –كلية التربية – قسم التربية الفنية .

**المصادر والكتب:**

١.ابراهيم مصطفى وآخرون: **المعجم الأولي**، ط٢، ج١، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، استانبول، تركيا.
٢.ابن منظور: **لسان العرب**، المجلد الأول ، أ – ج ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٥٦.
٣.ادوارد سمث لوسي: **الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية** ، ت: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية ، بغداد.

٤.الان باونيس، **الفن الاوربي الحديث**، ت فخري خليل، دار المأمون، بغداد، ١٩٩٠.
٥.برادي،محمد: م وجيمس ماكفارلن: **الحداثة** ، ج١ ، ترجمة : مؤيد محسن ، دار المأمون ، بغداد: ١٩٨٧.
٦.جلال، محمد : **فن النحت الحديث وكيفية تذوقه**، دار الهلال للنشر، ط٢ ، ٢٠٠٩.
٧.جماعة من كبار اللغويين العرب: **المعجم العربي الأساسي**، (لاروس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٨٩.
٨.رياح السعدي : **فاعلية المادة في النحت**، ب:ت.
٩.الرويلي، ميجان وسعد البازغي: **دليل الناقد الأدبي**، ط٤، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥.
١٠.الزمشخري: ابو القاسم جار الله : **الكاشف في حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التحويل** ج٣. ب. ت.
١١.سارة نيومار : **قصة الفن الحديث**. ت رمسيس يونان، سلسلة الفكر المعاصر، لجنه التأليف والنشر، ب ،ت.
١٢.سبيلا، محمد : **دفاعاً عن العقل والحداثة**، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد ، وزارة الثقافة :٢٠٠٤.
١٣.صليبا، جميل: **المعجم الفلسفي**، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.
١٤.عبود، حنا: **الحداثة عبر التاريخ** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٩ .
١٥.عدنان مبارك: **الاتجاهات الرئيسية في الفن على ضوء نظرية هربت ريد**.
١٦.عفيفة بهنسي: **الفن في اوربا**، ط١، دار ارائد اللبناني، لبنان، ١٩٨٢.
١٧.الكيالي، عبد الوهاب، وزهيري، كمال: **الموسوعة السياسية**، مطبعة المتوسط، ط١، لبنان، بيروت، ١٩٧٤.

**المجلات والدوريات:**

١٨.جريدة الراية . http://www.raya.com-Home.oetpage.f.t5.10-3-4dpf.4cal.
١٩.جواد الزيدي: الجذور والمرجعيات التاريخية للاتجاهات الفنية الحديثة، موقع انترنت www.montada. Alfnoo.com
٢٠.دورا فالبي، مجلة الثقافة الاجنبية، العدد الثاني، السنة السابعة، ت سعيد علوشن ١٩٨١.
٢١.شبكة الجزيرة الاعلامية ، مركز الجزيرة للدراسات، منحوتات جياكوميتي .
٢٢.محمد نوري :اطياف جياكوميتي بقلقها الوجودي، المنبر الحر الانترنت.https://www.maghress.com/almassae/320311lyvs:
٢٣.محمود البسيوني، **الفن في القرن العشرين**، دار المعارف، ١٩٨٣.
٢٤.محمود امهز : **التيارات الفنية المعاصرة**، ط ١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ١٩٩٦.
٢٥.موسوعة لاروس (شبابنا) : تعريب ، فريد انطونيوس ، عويدات للنشر والطباعة ، بيروت ، لبنان، ب، ت.
٢٦.موسوعة معبد الفن رسومي، the arttempleencyloped:q.So.

**المصادر الاجنبية:**

27-Encyclopedia :Of World Art Vole, Xlll, MC Grew- Hill Book, Co. Inc., London 1967
28.Dictionary Of Art and Artists, Thames and Hanson, London, 1965.

**Sources list**

1. Ibrahim Mustafa and others: The First Dictionary, 2nd Edition, Part 1, Islamic Library for Printing and Publishing, Istanbul, Turkey.
2. Ibn Manzoor: Lisan Al-Arab, Volume One, A-C, Dar Al-Maarif, Cairo, 1956.
3. Edward Smith Lucy: Artistic Movements After World War II, T: Fakhri Khalil, House of Cultural Affairs, Baghdad.
4. Alan Bowness, Modern European Art, T. Fakhry Khalil, Dar Al-Mamoon, Baghdad, 1990.
5. Brady, Muhammad: M. and James MacFarlane: Modernity, Part 1, translated by: Moayad Mohsen, Dar Al-Ma'mun, Baghdad: 1987.

6. Jalal, Muhammad: The Art of Modern Sculpture and How to Appreciate It, Dar Al-Hilal Publishing House, 2nd edition, 2009.
7. A group of senior Arab linguists: The Basic Arabic Dictionary, (Larousse: Arab Organization for Education, Culture and Science, 1989.
8. Rabah Al-Saadi: The Effectiveness of Matter in Sculpture, B: T.
9. Al-Ruwaili, Megan and Saad Al-Bazghi: The Literary Critic's Guide, 4th edition, Arab Cultural Center, Beirut, 2005.
10. Al-Zamshakhry: Abu Al-Qasim Jarallah: Al-Kashef in the Facts of Revelation and the Eyes of Sayings in the Faces of Conversion, vol. 3. b: t.
11. Sarah Nemohamed: The Story of Modern Art. T. Ramses Younan, Contemporary Thought Series, Authorship and Publishing Committee, B, T.
12. Sabila, Muhammad: In Defense of Reason and Modernity, Center for Studies of the Philosophy of Religion, Baghdad, Ministry of Culture: 2004.
13. Saliba, Jamil: The Philosophical Lexicon, Part 1, The Lebanese Book House, Beirut, 1982.
14. Abboud, Hanna: Modernity Through History, Arab Writers Union Publications, 1989.
15. Adnan Mubarak: The main trends in art in the light of Herbert Reed's theory.
16. Afifa Bahnasi: Art in Europe, 1st edition, Dar Araed Al-Lebanese, Lebanon, 1982.
17. Kayali, Abd al-Wahhab, and Zuhairi, Kamal: The Political Encyclopedia, Al-Mustawat Press, 1st Edition, Lebanon, Beirut, 1974.

**Journals and periodicals:**

18. Al-Raya Newspaper. http://www.raya.com-Home.oetpage.f.t5.10-3-4dpf.4cal.
19. Jawad Al-Zaidi: Historical Roots and References for Modern Artistic Trends, website www.montada. Alfnoo.com.
20. Dora Valbi, Foreign Culture Magazine, second issue, seventh year, T. Saeed Aloshin 1981.
21. Al Jazeera Media Network, Al Jazeera Center for Studies, Giacometti sculptures.
22. Mohamed Nouri: Spectra of Giacometti with its existential anxieties, Al-Munbar Al-Hur: https://www.maghress.com/almassae/320311lyvs: Internet.
23. Mahmoud Al-Basiouni, Art in the Twentieth Century, Dar Al-Maarif, 1983.
24. Mahmoud Imhaz: Contemporary Artistic Currents, 1st edition, Publications Company for Distribution and Publishing, 1996.
25. Larousse Encyclopedia (Our Youth): Arabization, Farid Antonios, Oweidat for Publishing and Printing, Beirut, Lebanon, B, T.
26. The Temple Encyclopedia of Graphic Art, the arttempleencyloped:q.So.

**foreign sources:**

27.Encyclopedia :Of World Art Vole, Xlll, MC Grew- Hill Book, Co. Inc., London 1967.
28.Dictionary Of Art and Artists, Thames and Hanson, London, 1965.