DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.283
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

النُصبْ النَحتيّة وإشكاليّة الزاوية الصفرية (نُصبْ البَصرَةِ أُنموذَجاً)

أ.م.د. عقيل صالح فيصل آل شاروح
كلية الهندسة – جامعة البصرة – العراق
الايميل: aqeel.fesal@uobasrah.edu.iq

الملخص

البحث الحالي هو عبارة عن دراسة للنصب النحتية المشيدة في مدينة البصرة للفترة ما بين عامي (2003-2009)، حيث تتجه هذه الدراسة لقراءة إشكالية غاية في الأهمية تتمثل بوقوع النصب في زاوية صفرية للمتلقي تقل معها درجة القراءة إلى حد كبير تنتفي مع بعضها حينذاك القيمة القصدية للمنجز(النصب)، تضمن الفصل الأول مشكلة البحث من حيث بيان إشكالية الزاوية الصفرية الحاصلة بين النصب النحتي والمشاهد والتي تجعل من الأول مثارا للشك والتساؤل حول ماهية هذا العمل وكيفية قراءته والغايات التي يروم الإشارة إليها. جاء بعد ذلك هدف البحث الذي أتبع بترسيم لحدوده ومن ثَمَ تحديد لمصطلحاته. أما الفصل الثاني فقد قسم إلى أربعة مباحث وكالتالي؛ المبحث الأول: مفهوم الاستجابة والتلقي للنصب النحتية. والمبحث الثاني: علاقة النصب النحتي بالفضاء. المبحث الثالث: زاوية الرؤية وأثرها على المشاهد. اما المبحث الرابع فكان: الزاوية الصفرية للنصب النحتي. والذي أتبعه الباحث بالفصل الثالث الذي ضم تحليل لنماذج عينة البحث، تلته نتائج البحث ليختتم البحث بالمصادر. ومن النتائج التي خلص إليها البحث:

1. زاوية الرؤية هي الزاوية التي يرى من خلالها المشاهد النصب إن كان أمامه مباشرة أو بانحراف زاويّ معين عن يمينه أو يساره...، وهي التي تحدد اتجاه ومكان وجود الزاوية الصفرية، لذا تسمى زاوية الرؤية بزاوية النظر نسبة لنظر المشاهد للنصب، وهي متغيرة بتغير موقعه، لأنها تتحدد بنقطة انطلاق شعاع النظر من العين الى نقطة سقوط على النصب وبخط مستقيم.
2. تمتلك بعض النصب النحتية زاوية رؤية تتحقق عبرها إشكالية الزاوية الصفرية، لينعدم معها رؤية موضوع النصب بل وحتى التعرف عليه من قبل المشاهد بما يؤثر عليه جماليا وتصميميا وصولا لإلغاء وجوده الحسي.

الكلمات المفتاحية: النصب النحتية، البصرة، الزاوية الصفرية.

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.283
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

The Sculptural Memorials and the Problematic of the Zero Angle
(Monuments of Basrah as a model)

Assist. Prof. Dr. Aqeel Salih Al-Sharooh
Architecture - College of Engineering - Basra University - Iraq
Email: aqeel.fesal@uobasrah.edu.iq

ABSTRACT

The current research is a study of the sculptural monument built in the city of Basra for the period between (2003-2009), as this study tends to read a very important problem represented by the occurrence of the monument at a zero angle for the recipient with which the degree of reading decreases to a large extent that disagrees with each other at that time the intentional value of the achievement (the monument). The first chapter included the research problem in terms of explaining the problem of the zero angle that occurs between the sculptural monument and the scenes, which makes the first questionable about what this work is, how it is read, and the purposes to which it is intended. Then came the goal of the research, which was followed by demarcating its boundaries and then defining its terms. As for the second chapter, it has been divided into four sections as follows: The first topic: the concept of response and reception to a sculptural monument. The second topic: the relationship of the sculptural monument to space. The third topic: The angle of vision and its effect on the viewer. The fourth topic was: the zero angle of the sculptural monument. Which was followed by the researcher in the third chapter, which included an analysis of the samples of the research sample, followed by the results of the research to conclude the research with sources. Among the findings of the research:

1. The angle of view is the angle through which the viewer sees the monument if it is directly in front of it or with a certain angular deviation from its right or left ..., which determines the direction and location of the zero angle, so the angle of view is called the viewing angle relative to the viewer's view of the monument, and it is variable. By changing its location, because it is determined by the starting point of the ray of sight from the eye to the point of falling on the monument and by a straight line

2. Some sculptural monuments have a viewing angle through which the problem of the zero angle is achieved, so that the object of the monument is not seen with it, and even is recognized by the viewer in a way that affects it aesthetically and designly, leading to the elimination of its sensory existence.

Keywords: Sculptural, Memorial, Basra, Zero Corner.

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.283
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

المقدمة:

تتضح مشكلة البحث الحالي والحاجة إليه من خلال دراسة ظاهرة الزاوية الصفرية في النصب النحتية المشيدة في محافظة البصرة للفترة ما بين (2006-2009) م، فالنصب النحتية تمثل حالة من التواصل الفكري والجمالي مع المتلقين على اختلاف مشاربهم وثقافاتهم لبيان الصورة الحضارية للمدينة بتاريخها العريق وحاضرها المعاصر، فهي في محور غاياتها المنشاة لأجلها تضفي أجواء جمالية خاصة ترتبط بشكل مباشر مع تاريخ المدينة القديم والمعاصر، لتحكي قصة الزمن. فقد اعتاد الناس فيما مضى على استخدام النحت في التعبير عن الآراء السياسية والمعتقدات الدينية والبطولات التاريخية(4: ص71).غير أن هنالك إشكالية بدت واضحة وهي إن النصب النحتية موضوعة البحث الحالي صممت بهيئة شكلية ذات بعدين وبزاوية رؤية 180° لقراءة العمل إما من الأمام أو الخلف أو الاثنين معاً، أكسبت النصب (زاوية صفرية) مع المشاهد جعلته يبدو مبهما وغير مقروء، وذلك بسبب انقطاع التفاعل بينه وبين المشاهد، لانقطاع التسلسل البصري ومن ثَم القرائي الحدثي لموضوعة النصب، وبالتالي تعثر تحقق العلة والغاية من وجوده. وهنا تبدوا الإشكالية في زاوية رؤية النصب التي تتحدد بموقع المشاهد والزاوية التي ينحرف بها مسار البصر عنه لتحقيق القراءة الجمالية وذلك يبتنى على الزاوية توجيه النصب عند إنشاءه في الموقع المحدد. فالموقع يتداخل بشكل كبير ومؤثر مع تصميم النصب التذكاري أما بالسلب أو الإيجاب تبعا لمتغيرات الإدراك الجمالي. لذا فإشكالية البحث تقوم حول أهمية وقيمة الزاوية التي يُشاهد يُقرأ منها النص (النصب)، فضلا عن تناغمه تصميميا مع المكان كفضاء حاضن له ليحقق غايته المنشأ من أجلها، وعليه كان لابد من إجراء هذه الدراسة للنصب التذكارية في البصرة لبيان تلك الإشكالية وأسباب حصولها، والوقوف على الإشكاليات التي يجب تجنبها مستقبلا وهو ما تحاول هذه الدراسة تقديمه. **هدف البحث:** يهدف البحث الحالي إلى التعريف بقيمة ومعنى زاوية مشاهدة النصب النحتية في البصرة والتي تشتمل وقوعها ضمن زاوية صفرية تُحجم أو تُلغي إلى حد بعيد قراءة النصب النحتي، ومدى تأثير ذلك على هدف إقامة النصب ووجوده في منظومة الواجهة الحضرية للمدينة. **حدود البحث:** تتمثل حدود البحث الحالي في النصب النحتية المنفذة في محافظة البصرة للفترة ما بين عامي (2006-2009) م، والتي تحتوي على إشكالية زاوية رؤية صفرية. **وتحديدا للمصطلحات جاءت مفردة النحت لتعرف لغة** بانها الشيء قشره، وتنحتون من الجبال بيوتا امنين (3: ص494). وللنحت عدة أنواع منها المدور، والبارز مثل (العالي البروز، الواطئ والغائر). أما **اصطلاحا** فيعرف بأنه الحفر على المادة الصلبة بالات حادة. والنحتSculpture هي كلمة مشتقة من اللاتينية Sculpere(20: p.817-818)، والنحت تنظيم منسق للكتل الموجودة في فضاء حقيقي(15:ص171). فيما يعرفه الباحث **إجرائيا** بأنه تشكيل الكتلة الذي ينتج عن عمليات الصب أو الحفر والنقش والتجميع... وغيرها لتحقيق قيم جمالية وتعبيرية في منظومة ثلاثية الأبعاد.

الزاوية الصفرية: لغة زوي، زوى، زَيًّا: ما بين عينيه قطب وعبس، زاوية وجمعها زوايا: ركن باد للعيان اقل من سواه...زاوية شارع، وزاوية الإبصار تتألف من التقاء أقصى شعاعين يصلان إلى العين كالزاوية القائمة والمنفرجة والحادة وغيرها (1: ص633). أما **اصطلاحا** فهي اتحاد شعاعين مشتركين يسميان ضلعي الزاوية في نقطة بداية تسمى رأس الزاوية. **وإجرائيا** تعرف الزاوية صفر (الزاوية الصفرية) بأنها انعدام وجود الزاوية بانطباق ضلعيها المكونين لها فيكون عندها قياس الزاوية = صفر، أي لا وجود لزاوية نظر، وبالتالي ينعدم معها رؤية شكل ما بانعدام زاوية التعرف على ماهيته.

المبحث الأول: مفهوم الاستجابة والتلقي للنصب النحتية

إن تفاعل المشاهد مع النصب النحتي ينبثق عبر استجابته الانفعالية مع الشكل والمضمون، فالفنان يضع في الحسبان الفئات المجتمعية التي يحتك بها النصب، فهو من والى المجتمع، لذا يجب أن يكون معبرا ومحاكيا لثقافاته، ومن رحم بنيته المجتمعية، متماشيا ومعتقداته الدينية وتركيبته الديموغرافية، لإحداث اكبر قدر من التأمل الجمالي والتأثير المرجو " فلابد أن يكون هناك حوار يقوم بين صاحب الحاجة الجمالية وبين الأثر الجمالي، حوار يحدد طبيعته المنبت البيئي والموقع الجغرافي والمحيط المناخي للشخص عبر عملية التمتع الجمالي التي تؤكد وجود حاجة يجب إشباعها"(13: ص13) تتمثل بموضوع العمل كحدث على مساس كبير بحياة الجماهير شكلا ومضمونا بما يخلق استجابة سيكولوجية وفسيولوجية تتناسب تبعا لقوة وعمق الحدث الأمر الذي يحرك المشاعر، لتأتي من ثَم الاستجابة نتيجة عملية التلقي، الحادثة بسقوط الضوء المار بقزحية

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.283
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

العين(كعدسة محدبة من الجانبين) ليسقط على الشبكية مكونا الصورة. وحدوث الرؤية المجسمة للأشكال يرجع إلى النظر بالعينين معا؛ كصورتين تصلان في الوقت ذاته إلى الشبكية، وهو ما يحقق الرؤية المجسمة للأشكال بمعالجة دماغية دقيقة، كما يشكل عدم تزامن وصولها خللاً في الرؤية. فيقول سارتر إن البشر يتمكن من استحضار الأشكال والألوان والأصوات والروائح و..، فالبعض اقدر في استحضار الصور الشكلية واللونية والتكوينية والبعض الآخر اقدر في الصور السمعية بفعل الجانب الفسلجي لتكاثف الخلايا في مواقع من القشرة المخية أكثر من غيرها، والجانب الإرادي التوجيهي بفعل توجيه الإنسان لحواسه وكيفية توظيفها، وبالتالي تكوين خبرة خيالية باتجاه معين وتخصص دقيق(16: ص21-22)، فالانطباعات الحسية تحدث على هيئة مدركات آتية من العالم الخارجي المحيط به، وهي ما يحدد نوع الاستجابة ودرجتها. وذلك يتم من خلال ما يأتي:

أولاً-الإدراك الحسي: يعتمد على حاسة البصر كأساس في موضوع التأمل الجمالي للنصب النحتية. فعند توجيه الانتباه إلى شيء ما دون الأشياء الأخرى المرئية كالنصب النحتي مثلا نجد أن ثمة انعكاسا من محيطه وكتلته ولونه يمر خلال عدسات العينين، ويسجل (كصورة ذهنية) بواسطة المخ (17: ص68). لذا فأن إدراكنا الحسي يحاول إيجاد تفسيرات للمَشاهد التي تُرى، وذلك من خلال التواصل مع المخ وتفسيراته للصور المرئية، لما تلقاه للعديد من الانعكاسات التي تركت أثرها كخبرة أو معرفة يتم الاستعانة بها لتوصيلها ببعض واستكمال إدراك الموضوع. فهناك اختلاف كبير بين المعلومات الخام التي تصل إلى الدماغ وبين واقع تفسيرها الحقيقي الذي يتحقق بجملة من الخبرات المتنامية بمرور الزمن، فهذه المشاهد التي تنقلها الحواس لن تعني لنا شيئا إلا إذا عرفنا كيف ننظمها في إدراك منسق، فالإحساس وجه من أوجه الإدراك، كما يحصل في المشاهد الماضية التي لها شأن كبير في تكوين الإدراك (15: ص22-23).

ثانياً- الموضوع: يجب أن يكون الموضوع شيئاً مُدركا ومفهوما من قبل المتلقي، فلكل موضوع معنى ودلالة تترتب على إثرها استجابة ما. وهذا يبنى على مَدَيات الوعي الثقافي والفني للفنان المصمم، ومدى تعرفه على طبيعة المجتمع الذي سيحتوي بين جنبات بيئته ذلك النصب. فاستخدام الدلالة أو العلامة أو الرمز في موضوعة النصب تجعله مرتبطا بالمعنى المضمن الذي يحقق إدراكه تواصلا مع المتلقي شرط امتلاكه لسمة التواصل الفني " فالعلامة في الفن يمكن رؤيتها على نحو خاص في علاقتها بالمجتمع، وتنشا الشخصية العلاماتية للعمل الفني أساسا من الطبيعة الاجتماعية للفن فالبنية الداخلية للعمل الفني تضعه في علاقة معينة مع نظام القيم الموجود في المجتمع المحدد أيديولوجيا "(15: ص10).

ثالثاً- الحجم: يجب توظفه بما يحقق قوة التأثير عبر تغيير الاستجابة تبعا لتغير شدة الإحساس بالزيادة أو النقص، فقد تزداد شدة الإحساس بالمدركات عند الانفعالات الشديدة. فعندما نكون في حالة خوف وقلق، فكل صوت بجوارنا سيزعجنا جداً، رغم أن نفس الصوت لا يزعجنا بنفس القدر في حالة الاسترخاء. وقد تقلّ شدة الإحساس بالمدركات في حالات الاكتئاب. فالشخص المكتئب يحتاج إلى مثيرات أكثر شدة ليستطيع إدراكها. كما إن الأحجام لا يمكن تصورها إلا بالمقارنة مع مثيلاتها، لذا فتحليل الحجم يتم من خلال مفهوم النسبة والتناسب وتقسيم مقادير الأبعاد والسطوح والحجوم (11: ص123).

رابعاً- الاتجاه: يدخل في الكثير من المجالات التطبيقية والميادين الحياتية المختلفة، فاختيار الاتجاه يدعم فكر المصمم لتحقيق أهداف العمل وإلغاء الاتجاهات الأخرى التي تعوقه، بل أن المصمم يحاول من خلال الأخيار الصحيح لاتجاه العمل تغيير الاتجاهين الحركي والفكري للمشاهد لتأمل النصب النحتي، وبالتالي خلق رؤية جديدة لديه تعيد توجيه مشاعره وأفكاره تجاه نقطة معينة في بيئته المحيطة. فما يحدث هنا هو حالة ارتباط بين اتجاه العمل والفرد ليشعر بـ "حالة من الاستعداد أو التأهب العصبي والنفسي، تنتظم من خلاله خبرة الشخص، وتكون ذات تأثير توجيهي أو دينامي على استجابة الفرد لجميع الموضوعات والمواقف التي تستثير الاستجابة "(19: ص6).

المبحث الثاني ـ علاقة النصب النحتية بالفضاء

تعد دراسة التأثير (المكاني) للفضاء على النصب النحتي جزء أساسيا ومهما في التصميم الحضري للمدينة المعاصرة، وقد ازدادت أهميته وقيمته الجمالية والحضرية بزيادة التطور الفكري للشعوب. فما يقدمه النصب النحتي من دفق تعبيري مشحون بالقيم الجمالية والقصص التاريخية لتراث المدينة، يجعله عنصرا فنيا ومعماريا في الوقت نفسه، مع فارق القيمة الفنية والجمالية التي تجعل منه فنا مستقلا بذاته أكثر من كونه كتلة عمرانية

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.283
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

جامدة، وإلا لأصبح " بناءا معماريا وليس نحتيا، فعندما لا تستطيع عوامله أن تبرز وجوده في الطبيعة، قد يختل توازن النحت التجريدي فيصبح عملا معماريا لا أهمية له"(18: ص57). فالنصب النحتي يشترك وبيئته الحاضنة بالعديد من الأمور التي يؤثر ويتأثر بها، من حيث كتلته وحجمه وشكله ولونه..، فالفضاء مؤثر فعلي في بنية النصب النحتي جماليا وتصميميا، بما يمثله كركيزة من ركائز الرؤية الجمالية المعاصرة. فهو الحيز الذي تحتل فيه الأشكال المجسمة مواقع لها مزيحة جانبا منه لنفسها (14: ص83). كما ان النصب كبنيته فكرية وجمالية تمثل تعبيراً عن هوية المجتمع بماضيه وحاضره، عبر الفضاء المحيط كبيئة مضمنة تحقق تعالقه مع المكان أكثر من كونه مجرد موقع، فهما كل متكامل عبر حضور مادي وفكري يشغل الحيز الفضائي. فالعناصر التي تمثل جزءا لا يتجزأ من بنية النصب الشكلية كالنقاط والخطوط والأشكال والحجوم تعرف بالعناصر البصرية الموجبة، فيما تمثل مكونات الفضاء المحيط العناصر السالبة، لأنها مفروضة على الفنان، أي أنها غير داخلة في المنظومة الفكرية والشكلية لكتلة النصب. فالقدرة الإبداعية تبرز عبر توظيف تلك العناصر معا، برؤية متكاملة تحقق الغاية الجمالية تبعا لتأثيرات الأداء الوظيفي للفضاء، فالبيئة بجميع مكوناتها من أبنية، أشجار، شوارع ...، بل وحتى الناس تُأثر في بنية النصب الشكلية وحتى المضمونية. وخلق ترابط فكري وجمالي وتصميمي بينها جميعا، يحقق الاستجابة المأمولة للجمهور، فالمزاوجة بين المواد فطرية الوجود والأنظمة التشيدية يخدم المحتوى الجمالي والرمزي معاً ليزيده إحساسا بالغنى والقوة والمعاصرة، أو الأصالة. لذا ومن هذا المنطلق يفضل أن يكون النصب النحتي مشتركا وممتزجا مع المجتمع والبيئة معبرا عما يجول بداخلها متماشيا مع الأفكار والدلالات والجذور التاريخية للفضاء، فعندما يكون لدينا موضوع ما(س) ومشاهد حساس يوجه انتباهه إليه، و(س) من بين الأشياء التي ترى: فثمة انعكاس من محيطه وكتلته ولونه يمر من خلال العينيين يُحتفظ بها كصور في الذاكرة(17: ص67-68)، تستحيل إلى جملة من الإرهاصات والأحاسيس الناجمة عن تأثير التضييق أو الاتساع أو الشمولية لتشاكل الفضاء بكل جزئياته من حيز مساحي ومجاورات معمارية مع بنية النصب النحتي. فلابد من تحقيق حالة التواحد والتكامل مع الفضاء وشاغليه، مع احتفاظه بقيمته الفنية والجمالية ومستفيدا من عناصر الفضاء، فهذه العلاقات هي ما يمنح العمل قيمة جمالية ودفعا تعبيريا مضافا، فهو في وجوده الواقعي وعلاقاته المكانية بالفضاء يشابه النسق المعماري المعتمد على عمليات البناء النسقي المنظم والمتوافق ما بين مكوناته من قبيل الكتل والأشكال والحجوم عبر تعالقات جمالية بهدف بلوغ الانسجام والتكامل في كل ما يحيط بالإنسان. ومن الأمثلة البارزة حول ذلك التعالق بين المتلقي وزوايا فضاءه الشاغل هو العبارة الأولى التي " نعت بها الحارث بن همام* (جامع البصرة) تؤكدان هذا المكان كان على تواصل مع محبيه ورواده على المستويين: العبادي والثقافي، فهو على ما قال: (مأهول المساند، مشفوه الموارد) فهاتان الصفتان قد أنبنى فيهما اسم المفعول الى مرفوعه، واسم المفعول اسم مشتق يدل على امرين معاً هما: المعنى المجرد وصاحبه الذي وقع عليه. ان دلالة اسم المفعول -كما هو معروف- دلالة حدوثية، لكنها أفادت هنا الملازمة الدائمية"(6: ص24). فالدلالات الفكرية والقيم الجمالية للمكان يكمل أحدهما الاخر رغم ظاهرية المكان المادية عبارة عن أجزاء جامدة قابلة للانقسام إلى كثرة مختلفة من الأجزاء، وطالما أنها ممتدة فهي بالضرورة تنقسم وهكذا الى ما لا نهاية، بما يسمح بوجود علاقة تربط بين الأجزاء المنقسمة، فإذا قمنا بتحديد العناصر التي يتألف منها المكان لوجدناه ينقسم إلى علاقات بل يتلاشى في هذه العلاقات (12: ص48).

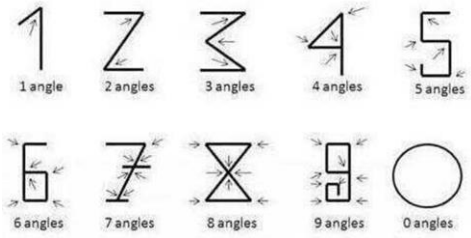
المبحث الثالث: زاوية الرؤية وأثرها على المشاهد:

تعرف الزاوية بأنها النتاج الحادث عن اشتراك مستقيمين بأحد رأسيهما لتكوين رأس الزاوية فيما يشكلان بانفراجهما ضلعي الزاوية أو جانبيها، وتتدرج بين (1-360) درجة تسمى دورة كاملة. بتعامد ضلعي الزاوية تبلغ (**90** ْ) أي ربع دورة وتسمى قائمة، وإذا زادت عن (**90** ْ) بانفراج ضلعيها أكثر سميت منفرجة، أما إذا قلت عن (**90** ْ) سميت حادة، كما هو معروف في العلوم الرياضية. وتظهر الزاوية بشكل كبير في حياتنا، فنراها تقريبا في كل مكان وبصور متعددة، فمن الأشكال ما هو زاوِيّ، أي يقع على زاوية ما مع شكل آخر،

* هو همام بن مرة بن ذهل بن شيبان: هو من سادات بني شيبان. وهو أخو جساس بن مرة قاتل كليب بن ربيعة. قتله ناشرة بن أغواث، ختلا، يوم (الواردات)من أيام حرب البسوس. (5: ص94).

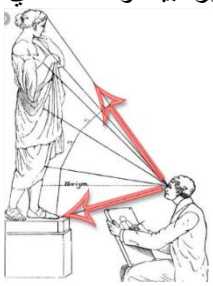
DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.283
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

كالعلاقة بين الخط والزاوية والخطين المتقاطعين في الأرقام العربية (1,2,3…)(7: ص57)، كما في (شكل-1).



(شكل-1) دور الزوايا في تشكيل الأرقام العربية

ويمكن التعريف بمفهوم الزاوية بأخذ مثال لغوي من ثلاث عبارات، أولها عبارة(وجهة نظر) بمعناها المضموني أن فلانا له رأي خاص به تجاه شيء ما وفقا لمفهومه الشخصي، فيراه من زاوية فكرية ما تختلف عن الآخرين، فأخذت الزاوية معنا فكريا يرتبط بالتفسير والتحليل أكثر ارتباطه بالبصر أو الاتجاه المكاني، أما عبارة(نظر بزاوية عينه) فتكاد تجمع بين المفهوم الفكري لتضييق فتحة العين بزاوية معينه لتوجيه نظرة ازدراء واستصغار، وبين المفهوم المكاني الاتجاهي الذي يعني زيادة أو نقصان حجم واتجاه زاوية النظر لأسباب مثل وجود ما يقع بين المشاهد والشكل أو درجة الإضاءة، فللتركيز أكثر يتم تضييق زاوية النظر لتلافي إيذاء العين. فيما تجمع عبارة (انزوى فلان على نفسه) بين المفهوم المكاني (الحركي) للزاوية كحركة انطواء، والمفهوم المضموني لها كفكر بمعنى اعتكف إلى ذاته كتعبير عن مراجعة النفس. زاوية الرؤية هي الزاوية أو الاتجاه الذي يرى فيه المشاهد موضوعا أو شيئا ما أمامه مباشرة أو بانحراف زاويّ معين عن يمينه أو يساره أو..، لذا تسمى زاوية الرؤية أو زاوية النظر نسبة لزاوية وقوف المشاهد إلى الموضوع، وهي متغيرة بتغير موقعه، لأنها تتحدد بنقطة انطلاق شعاع النظر من العين الى نقطة سقوط على الموضوع وبخط مستقيم. لذا تلعب الزاوية دورا كبيرا في تحديد العديد من الظواهر المحيطة بنا بمعية عوامل تسهم في حدوث ذلك؛ فمنظر الشمس أو القمر عند النهار يبدو أكبر حجما، وذلك بسبب زاوية النظر التي تتخلل طبقة الهواء بشكل أفقي حيث كثافة هذه الطبقة تكون أكبر من الطبقة العمودية، فتعمل كعدسات مكبرة تعطينا تكبير لمنظر للشمس. وهذا يتكرر مساءا عندما يكون البدر قريبا من خط الأفق، فيبدو أكبر لأنه يميل بزاوية نظر معينة ليعمل تشتت ضوء القمر كعدسة مكبرة لاختلاف الزاوية، والعكس يحدث عندما يكون في منتصف السماء أي عمودي على الناظر إليه ليكون هذا هو حجمه الحقيقي. وتدخل الزاوية أيضا في عمل الرسامين، معتمدين عليها في إظهار الأشكال المشاهدة بالعين وتحويلها من واقع ثلاثي الأبعاد إلى صورة مرسومة على سطح ذي بعدين (شكل-2)، حيث ينظر بداية لكامل المشهد لان العين تحاول اخذ لقطة شاملة جامعة لكل شيء أمامها، عبر أكبر عدد ممكن من النقاط المحددة للشكل كنقاط استدلال وتعريف، لتحديد هويته ضمن إطار موحد، بعكس ما يحدث في عملية القراءة، حيث المسار الخطي للحروف المكتوبة يفرض أن تكون حركة العين بصورة خطية معه ليحيل المشاهد ذهنيا إلى دلالات وأفكار ومعاني مختلفة. فزاوية النظر تكون محصورة بينه والشكل الذي ينظر إليه، لتمكن العين من الرؤية الصحيحة.

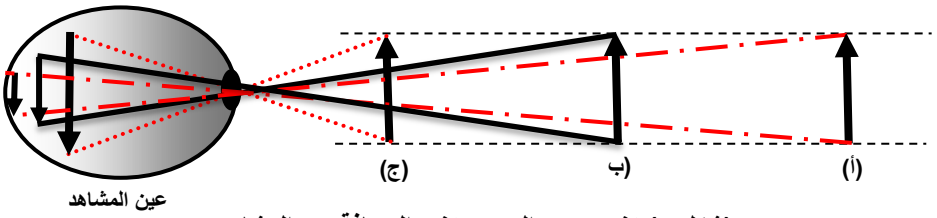


(شكل-2)

كما تخضع زاوية النظر لمعياري الحجم والاتجاه، فكلما كان الجسم قريبا من المشاهد كلما كانت زاوية النظر أكبر وبالعكس، فلو نظرنا إلى عمود كهربائي طوله (س) مثلا كارتفاع حقيقي، فإننا نجد عند النظر إليه بالعين

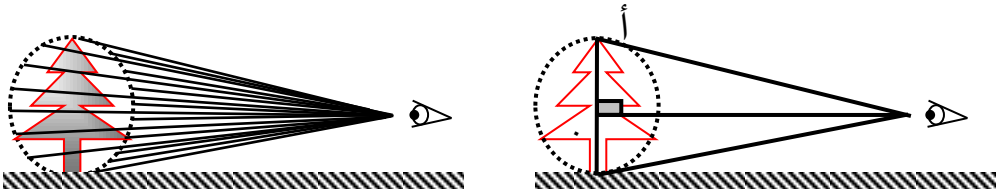
DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.283
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

المجردة من مكان ما، أن طوله يبدو مختلفا تبعا لمكان وقوف المشاهد، فنفس العمود السابق إذا ما ابتعدنا عنه مسافة أكبر يظهر أصغر حجما عما كان عليه في الموقع الأول وهكذا بالنسبة لبقية الأشكال(شكل-3). فتضاءل المسافة بين الأشكال والمشاهد تجعله يغير من زاوية نظره في اتجاهات متعددة فتتكون لديه زوايا نظر مختلفة (10: ص20)، ناتجة عن التداخل الكبير بين اتجاه الزاوية وقياسها، وأهمية كل منهما.



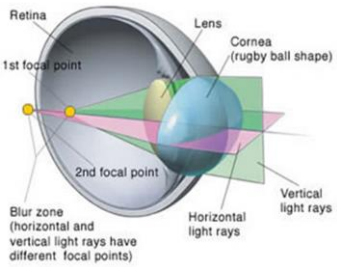
(شكل-3) تغيير حجم العمود بتغير المسافة عن المشاهد

يقوم الدماغ بتحديد ماهية الشكل المُشاهَد من حيث حجمه ولونه....، تبعا لزاوية النظر واتجاهها. فالكيفية التي نبصر بها قائمة على خاصية تجميع الأشعة الضوئية داخل العين في بؤرة واحدة على الشبكية عبر عدد لا يحصى من الخطوط مستقيمة على شكل مخروط حاد قمته في العين (فتحة العدسة) وقاعدته الطبيعة (كل ما يقع أمام المشاهد)، وبعمل مسقط أفقي لهذا المخروط يتكون لدينا مثلث حاد الزاوية يطلق عليه (زاوية النظر الحادة) كالزاوية (أ، ب، ج). أما الشعاع (ب ن) فهو الشعاع الواصل بين قمة المخروط ومركز الدائرة (10: ص19) (شكل-4).



(شكل-4)

إن تحقق الرؤية السليمة يؤدي لإدراك سليم، وهذا يستلزم امتلاك عين طبيعية تمتاز بقوتها وقدرتها البصرية المتساوية تقريباً في جميع الخطوط والاتجاهات وعلى مدى(360˚)، خاصة الاتجاهات الأفقية والعمودية، وأي خلل في تلك القوة يجعلها غير متساوية يؤدي لحدوث حالات مرضية، والصورة التشريحية التالية للعين (شكل-5) توضح دخول الأشعة بصورة عمودية vertical وأفقية horizontal وكذلك منطقة الإسقاط على الشبكية في إحدى الحالات المرضية البسيطة والتي يحدث فيها الاختلاف في منطقة الإسقاط بين الأشعة العمودية والأفقية الداخلين للعين. وتبعا لدخول الأشعة الضوئية المحملة بالصور للعين فأن الدماغ يقوم بجمع نقاط أجزاء الصورة المحمولة بالأشعة العمودية والأفقية الداخلة للعين ومن ثم تحليل المحتوى الشكلي.

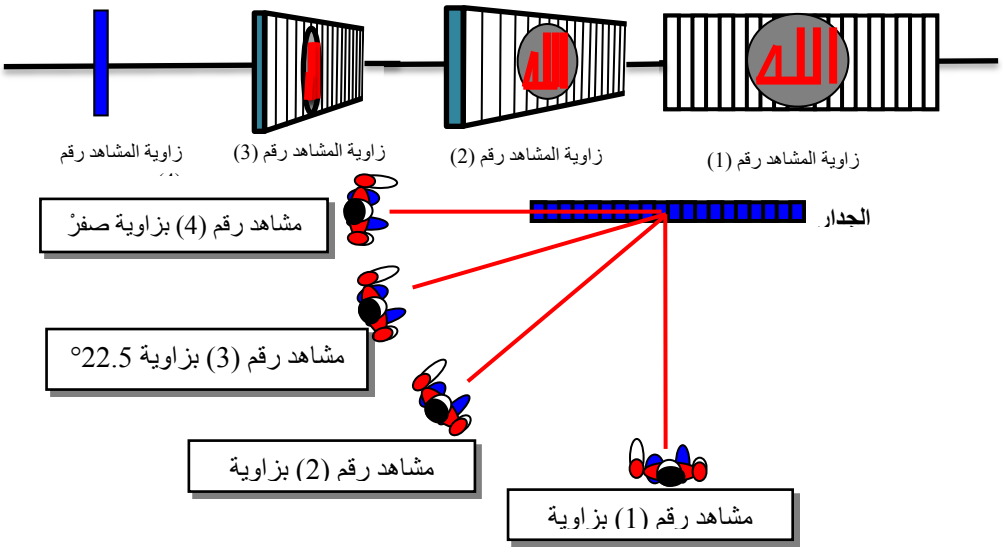


(شكل-5) مقطع تشريحي للعين يوضح دخول الأشعة العمودية والأفقية

فبإمكان العين رؤية الجسم بأكمله إذا كانت كل نقاطه وأجزاءه تقع أمام العين لا يحجبها شيء، أما إذا كانت بعض نقاطه محجوبة فرؤيته تكون جزئية. كل شكل يرتبط بموقعه من خط الأفق والمشاهد الذي ينظر إلى إليه، لتكون الزاوية (90˚) بين الشكل والمشاهد حين يكون أمامه، وبتغيير مكان المشاهد تتغير زاوية رؤيته للشكل فـ " عند

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.283
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

النظر إلى حائط من الأمام فانه يبدو بأبعاده الحقيقية حسب الرائي رقم (1)، أما إذا رآه المشاهد رقم (2) في وضع مائل فان أجزاءه كلما بعدت صغرت، فانه تقل عن القياس الحقيقي لها. وكذلك في وضع المشاهد رقم (3)، وهو واقف بانحراف أكبر، نجد أن الحائط أصغر كما أن مسافات تقسيم الحائط في الوضع الأول تبدو متساوية وفي الوضع الثاني تقل وفي الوضع الثالث تكون أكثر صغرا، ويبدو كذلك للمشاهد أن هذه المسافات ستنعدم لو زاد بعد المشاهد عن هذه"(2: ص53) (شكل-6). فميزة زاوية عن أخرى التعرف على ما نراه، فوجودنا في زاوية صحيحة يمنحنا ميزة التواصل مع النصب النحتي بمختلف بناه التكوينية والتعبيرية التي أراد الفنان إيصالها إلينا. فاللغة الإبداعية التي يتحدث بها مبدع النص البصري " مليئة بالإشارات الى تجارب الحياة المادية اليومية التي تنعى أساساً بتجميع المجسمات في الفراغ ضمن علاقات مختلفة، يلعب فيها الإيقاع البصري دوراً في التعبير عن الحركة. وهذه المفردات الأساسية قابلة للتطوير لتصبح أكثر وذلك باستعمال تركيبات معبرة من الإضاءة واللون والملمس. إن الرخام الأبيض المصقول والحجر الرملي الخشن يثيران في النفس أحاسيس مختلفة، فإننا عندما نلاحظ بناية فإننا نستعمل جهازاً كاملاً من الذكريات والأفكار تراكمت في أذهاننا عبر الزمن. فاقتران الخشب بالدفء والحجر بالثقل هما بعض سجلات تجارب الطفولة في اللمس والرمي وحمل الأشياء"(9: ص12).



(شكل-6) مخطط يوضح زوايا الرؤية المختلفة للمشاهد وصولا لزاوية الصفر

في المثال أعلاه (الشكل-6) تتضح أهمية زاوية النظر وتأثيرها على قراءة المُشاهِد للنصب النحتي. لقد وضع الباحث كلمة لفظ الجلالة (الله) على واجهة الجدار المقابل للمشاهد لبيان أهمية زاوية النظر في تحقيق القراءة فكريا وجماليا، وكيف أن تغير زاوية المشاهد يتبعها بالنتيجة تغير في زاوية النظر للكلمة وبالتالي عدم إمكانية قراءتها، فكلما تقلصت زاوية الرؤية كلما قلت فرص قراءة ما هو مدون على الجدار وصولا إلى الزاوية التي تنعدم معها إمكانية القراءة والتعرف على ما يحتويه الجدار، وذلك نتيجة وقوع المشاهد بزاوية صفرية مع الجدار، كما هو موضح في زاوية المشاهد رقم (4). إذا فالزاوية الصفرية هي الزاوية التي تنعدم معها رؤية شكل ما والتعرف على ماهيته. ونجد ابلغ تعبير عن الزاوية الصفرية هو التعبير الإعجازي الوارد في القرآن الكريم حين يثبت الله عز وجل محدودية قدرة الإنسان ودونيته أمام القدرة الإلهية بقوله: بسم الله الرحمن الرحيم ((الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ (3) ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ))(سورة الملك:الآيات3، 4).

المبحث الرابع: الزاوية الصفرية للنصب النحتي

تتحقق إشكالية الزاوية الصفرية للنصب النحتي من خلال وقوعه بزاوية معينة المشاهد ينعدم معها رؤية الموضوع والتعرف عليه، بما يؤثر عليه جماليا وفنيا وتصميميا وصولا إلى إلغاء وجوده الحسي. بمعنى وجوده

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.283
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

فعليا في الحيز المكاني ككتلة، دون وجوده كشكل وموضوع في عين المشاهد، لتتلاشى بذلك غاية وجوده في ذلك الفضاء. فالنصب النحتي يمتلك عدة مستويات مختلفة تحقق وجوده في الفضاء. حيث أن هناك ثلاث أبعاد للشكل في الفراغ، وخواص كل مستوى يكون له مقاسSize وشكلShape ولون color وملمسTexture مع العلاقات الفراغية لكل منها والتي تحدد الخواص البصرية للشكل الذي يعطى قيمته الذاتية للفراغ الذي يحتويه (14: ص83). لذا نجد الزاوية الصفرية في بعض أنواع النحت دون غيرها. فالنحت المجسم يعد الأقل عرضة لإشكالية الزاوية الصفرية لتمكن المشاهد من رؤيته من جميع الاتجاهات كما في عمل الفنان محمد غني حكمت **كهرمانة** (شكل-7).

(شكل-7)

والنحت البارز هو الآخر بعيد عن تلك الإشكالية بسبب وجود خلفية أو أرضية ملاصقة له تحدد للمشاهد زاوية الرؤية وهو ما نراه في نصب الحرية للفنان جواد سليم(شكل-8).

(شكل-8)

أما النحت الناتئ أو الريليف الذي يقوم على خلق أشكال ثلاثية الأبعاد يبرز عن سطح مستوي ذي بعدين كما في التمثال الآشوري الثور المجنح الذي ينظر إلى أحد جانبيه برأس ناتئ عن الأرضية يجعله أكثر عرضة لتحقق إشكالية الزاوية الصفرية من سابقيه(شكل-9)، لعدم رؤية موضوع المنحوتة من زاويته الصفرية. ويزيد من تحقق الإشكالية موضوع النصب، الذي يلعب دورا كبيرا وأساسيا في ذلك. لأن المشاهد يحتاج إلى رؤية الموضوع وفهمه وبالتالي إدراكه فنيا وجماليا وتصميميا. فعلى الفنان اختيار الأسلوب والاتجاه الفني الذي يضع الموضوع في إطاره ليخرج العمل متكاملا عبر علاقته بالفضاء والمجاورات المكانية، وبالأخص أبعاد الشكل الثلاث في الفراغ، والتي سبق الإشارة إليها.

(شكل -9)

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.283
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

كما أن هنالك العديد من النصب النحتية وقعت ضمن إشكالية الزاوية الصفرية، نتيجة لتصاميمها التجريدية والهندسية في محاولة للابتعاد عن التجسيم، مستمدة تصاميمها من مجتمعها الإسلامي وفقا لمبدأ تحريم نحت ذوات الأرواح، متبعة فلسفة صوفية تقترب من مفاهيم نظرية البعد الواحد القائمة على استلهام الحرف العربي كبعد واحد في اللوحة التشكيلية، فهي" تفترض أن المعنى الحقيقي للكون يتحقق بالعودة من الشكل إلى أزله الخطي، ومن الحجم إلى أزله الشكلي" (8: ص5). لذا فان غالبية النصب تأخذ تصميمها من النمط التصميمي للخط العربي في شكله وحركته؛ فأما أن يقدم النصب نصا خطيا ما وبصورة مباشرة كما في (شكل-10) حيث يظهر النص القرآني في الآية الرابعة من سورة القلم ((وإنك لعلى خلق عظيم))، وفي هذه الحالة فان المشاهد يجب أن يقرأ النص للتعرف على موضوع النصب، لذا فعليه اختيار زاوية قائمة مع النصب ليتمكن من ذلك، وفي حالة وقوعه في الزاوية الصفرية فهو لا يستطيع قراءة النص، وبذلك تنتفي قصديه وهدف وجود النصب.

(شكل-10)

النوع الآخر من النصب عبارة عن أشكال تجريدية تعمل ضمن نفس الفلسفة الأنفة الذكر، فنصب **ميدان النورس** في مدينة جدة بالمملكة العربية السعودية، هو تصميم تجريدي مستوحى من أشكال هندسية بثلاث مسطحات عمودية متوازية مختلفة الارتفاعات؛ المسطح الأطول بشكل جناح مفرود باتجاه السماء يضم أشكالا تجريدية لطيور النورس تتخللها أشعة قرص الشمس. أما المسطحين الآخرين الأقل طولا يحاكيان حركة الأجنحة المرفرفة. يتم هذا الوصف بزاوية رؤية (90˚) للمشاهد مع النصب، لكن هذا التحليل الوصفي يذهب إدراج الرياح عند الزاوية الصفرية الموضحة بالمخطط المرفق مع (الشكل-11). هذا النوع من النصب النحتية التجريدية أو المستوحاة من الخطوط العربية والأشكال الهندسية، هو النوع المقصود في هذه الدراسة، لاعتماد اغلب عينات البحث الحالي لأساليب مقاربة وقعت ضمن بيئة مجتمعية مشابهة للمثال السابق، فكان ذلك سمة مميزة للنصب النحتية التي تم إنشاءها في مدينة البصرة للفترة من عام (2006-2009)، للعديد من الأسباب التي قد تحتاج لإفراد بحث خاص بها.

شكل النصب من الزاوية الصفرية

(الشكل-11)

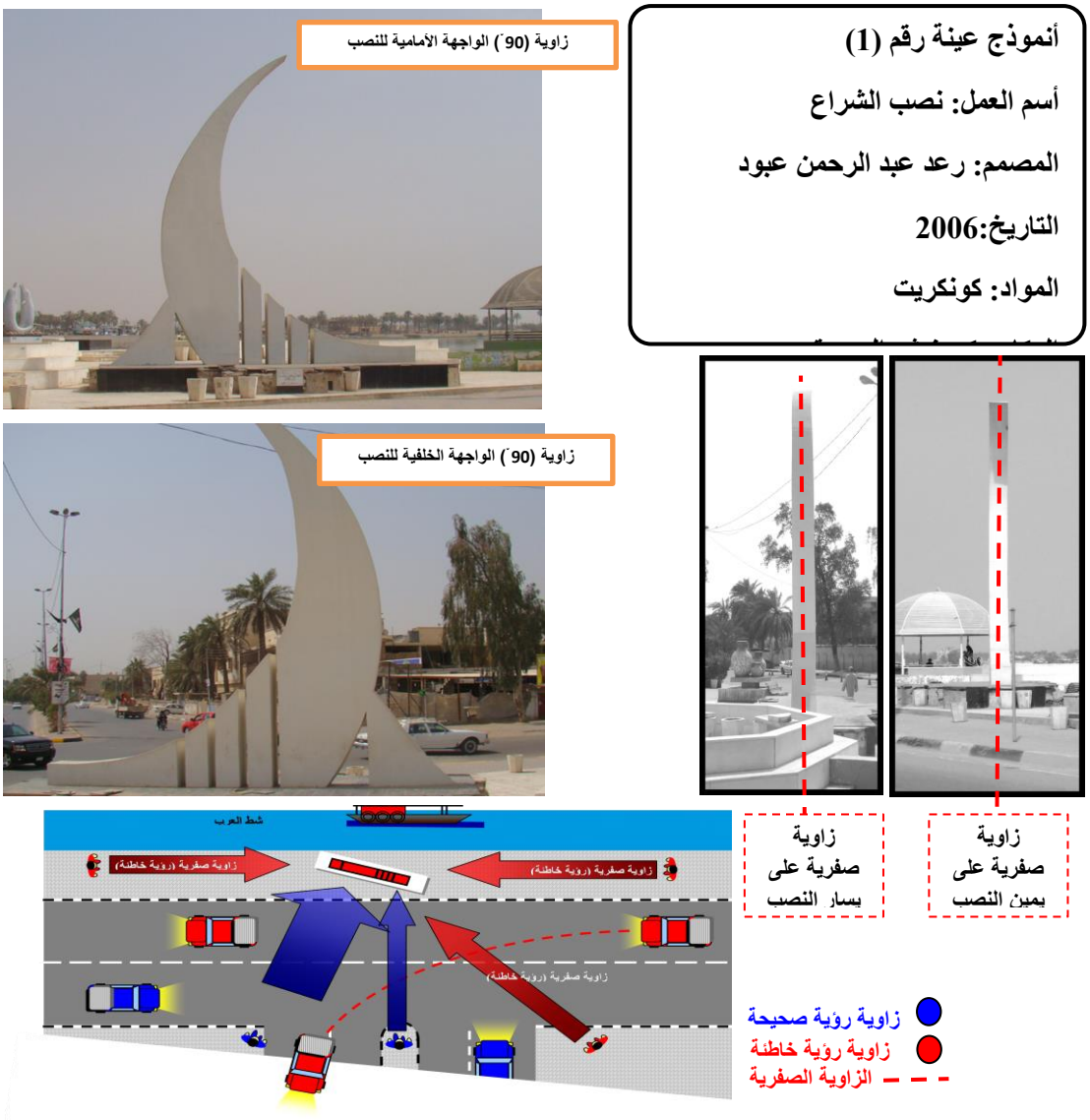
إجراءات البحث:

أولاً- منهج البحث: أتبع الباحث المنهج الوصفي في دراسة وتحليل نماذج عينة البحث.

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.283
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

ثانياً- مجتمع البحث: عبر ملاحظة النصب النحتية المنفذة في محافظة البصرة للفترة ما بين (2006-2009) والبالغة سبعة نصب شكلت مجتمع البحث، تمخض عنها اختيار أربعة نصب لتحقيق هدف البحث.

ثالثاً- عينة البحث: شملت عينة البحث النصب النحتية المنتشرة في محافظة البصرة، لوقوعها ضمن إشكالية الزاوية الصفرية، والتي بلغت أربعة نصب تم اختيارها قصديا، لتحقيق هدف البحث.



مخطط من عمل الباحث يبين موقع واتجاه النصب، وهو تحليل العمل لبيان الزاوية الصفرية

نفذ هذا النصب من قبل شركة نفط الجنوب في محافظة البصرة كمحاولة لإضافة مسحة جمالية على الفضاء المجاور لشارع الكورنيش. الشكل العام للنصب عبارة عن تكوين فني تجريدي، تماشيا ورؤية المصمم في محاولة منه للابتعاد عن تجسيم ذوات الأرواح. ويبلغ ارتفاع النصب مع القاعدة ستة أمتار تقريبا، أما عرضه فيقارب (50 سم). وحسب ما تشير به اللافتة التعريفية الملصقة على القاعدة، أن تصميم النصب عبارة عن شراع سفينة يضم في بنيته الشكلية نصا

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.283
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

تجريديا يمثل (للفظ الجلالة). إن امتلاك النصب بنية شكلية لنص كتابي قُدِم بصورة تجريدية، فرض على المشاهد واجهتين من اجل الرؤية (زاويتي رؤية)؛ أولهما أمامية والثاني خلفية بدرجة تعامد مع النصب (90˚). فإما أن يقف المشاهد أمام العمل لتحقيق الرؤية الصحيحة كما يتضح من المخطط التحليلي لزوايا النظر حيث تظهر الألوان الزرقاء بالمخطط الزاوية الأمامية التي تحقق تلك القراءة. فيما كانت الزاوية الثانية تحتم على المتلقي أن يقف خلف العمل بزاوية شط العرب وهذا الأمر غير ممكن للجميع بل انه متاح فقط للسفن الكبيرة لان منسوب المياه اقل بكثير من مستوى النصب. فتكون الزاوية غير متاحة بنسبة كبيرة، وكذلك زوايا الرؤية الموضحة باللون الأحمر، لان المشاهد يقع في زاوية صفرية مع النصب تختفي معها معالمه الشكلية المصمم وفقها.

مخطط من عمل الباحث يبين موقع واتجاه النصب، وهو تحليل العمل لبيان الزاوية الصفرية

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.283
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

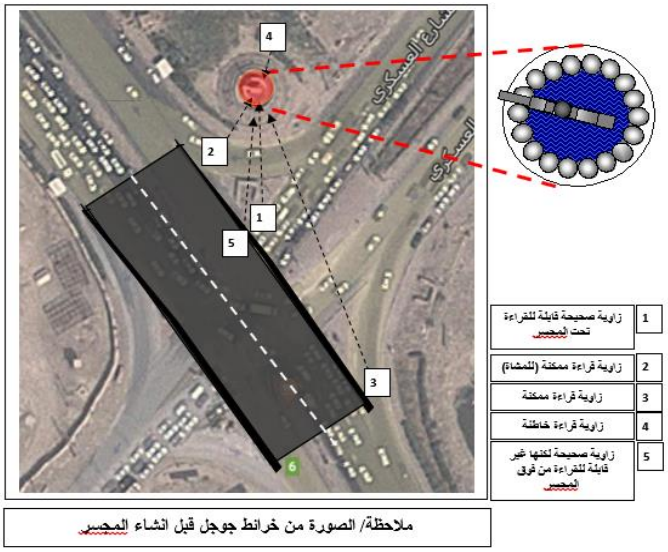
نفذ هذا العمل لتخليد ذكرى شهداء الانتفاضة الشعبانية في عام 1999 من قبل بلدية محافظة البصرة، فضلا عن إضافة مسحة جمالية على الفضاء ساحة الطيران. الشكل العام للنصب عبارة عن تكوين فني تجريدي، جاء كالنصب السابق متماشيا ورغبة المجتمع بالابتعاد عن تجسيم ذوات الأرواح، وهو لذات المصمم. ويبلغ ارتفاع النصب مع القاعدة تسعة أمتار تقريبا، أما عرضه فيقارب 4متر. وبسمك (50 سم). تصميم النصب عبارة عن حركة موجية تضم في بنيتها الشكلية نصا تجريديا يمثل (للفظ الجلالة). وامتلاك النصب لبنية شكلية لنص كتابي فرض على المشاهد واجهتي رؤية (زاويتي رؤية) أمامية أو خلفية بدرجة (90˚) مع العمل، لتحقيق الرؤية الصحيحة كما في ألوان الأسهم الزرقاء في المخطط، أو أن يقف خلف العمل بزاوية (90˚) وهذا غير ممكن بسبب وجود بناء خدمي من طابق واحد مرفق مع النصب، يحجب ما يقارب ثلث النصب. لذا فهذه الزاوية غير متاحة بنسبة كبيرة جدا، وكذلك زوايا الرؤية الأخرى الموضحة باللون الأحمر، لان المشاهد يقع بالنهاية في زاوية صفرية مع النصب تختفي معها كافة معالمه الشكلية المصمم وفقها، وكما هو موضح في الشكل أعلاه.

مخطط من عمل الباحث يبين موقع واتجاه النصب، وهو تحليل العمل لبيان الزاوية الصفرية

نفذ هذا العمل لتخليد ذكرى صولة الفرسان التي قام بها الجيش العراقي ضد العصابات المسلحة في محافظة البصرة في عام 2009، فضلا عن إضافة مسحة جمالية على الفضاء المجاور لشارع بغداد. جاء تصميم النصب متماشيا ورغبة المجتمع بالابتعاد عن تجسيم ذوات الأرواح، فالشكل العام عبارة عن تكوين فني تجريدي لرجل يقف منتصبا وهو يضع قدمه في بركة من المياه. يبلغ ارتفاع النصب مع القاعدة خمسة أمتار تقريبا، أما

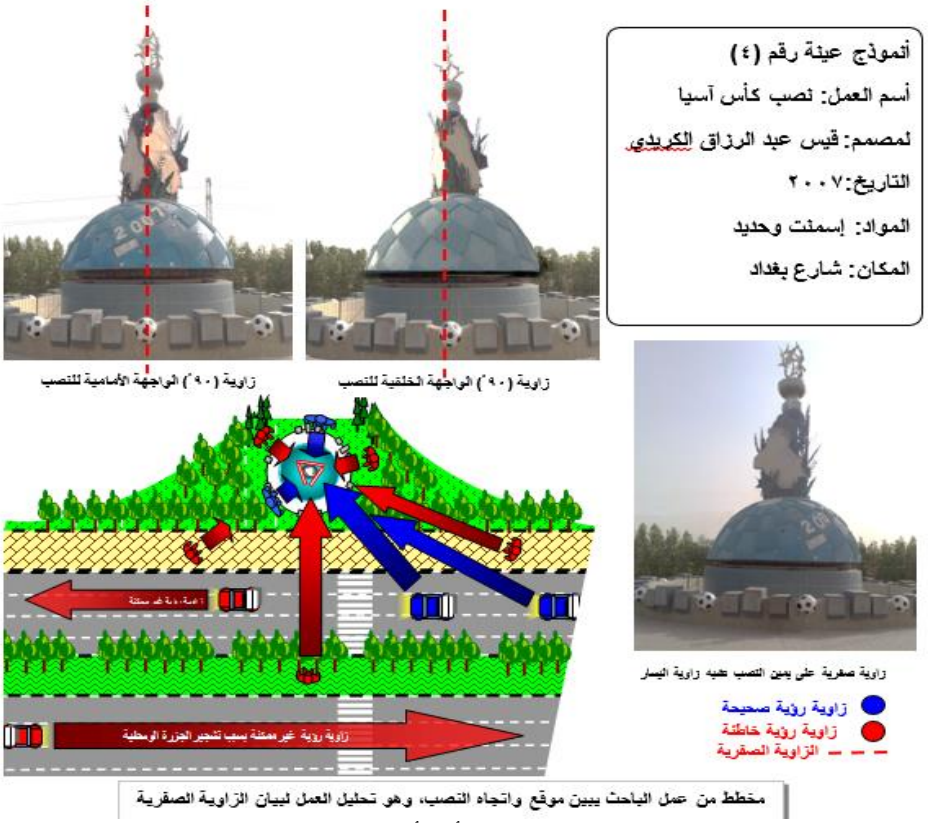
DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.283
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

عرضه فيقارب (3,5) متر. وبسمك (50 سم). ونتيجة للبنية الشكلية للنصب التي تعتمد البعد الواحد، كان من المفترض أن تكون هناك (زاويتي رؤية) أمامية وخلفية بدرجة (90˚) مع العمل لتحقيق الرؤية الصحيحة. إلا أن اختيار موقع العمل وتوجيهه بزاوية معينة ساهم في زيادة زوايا الرؤية، وكما هو موضح في ألوان الأسهم الزرقاء في المخطط. اما الواجهة الخلفية للنصب فهي زاوية ضعيفة لوجود مسطح مائي يقصر حيز الرؤية على ساكني المجمع السكني الواقع خلفه، لذا فهذه الزاوية غير متاحة بنسبة كبيرة جدا كما توضحه الأسهم باللون الأحمر، ومنها الزاوية الصفرية على جانبي النصب التي تختفي عندها معالمه الشكلية، وكما هو موضح في الشكل أعلاه.



ملاحظة/ الصورة من خرائط جوجل قبل انشاء المجسر

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.283
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020



مخطط من عمل الباحث يبين موقع واتجاه النصب، وهو تحليل العمل لبيان الزاوية الصفرية

هو نصب لتكريم المنتخب العراقي لكرة القدم الفائز بكأس أسيا في عام 2007. الشكل العام للنصب عبارة عن تكوين فني تجريدي لنصف كرة مقسمة بصورة قطرية الى مربعات باللون الأزرق الفاتح مستدقة الأطراف باتجاه الأعلى، تنتصب على أسطوانة فوق بركة من الماء ضمت نوافير صغيرة. هذا النصب يحاول إيجاد مقاربة مع شكل الكرة الأرضية للتعبير عن تسيد المنتخب العراقي لجزء منها وهو قارة آسيا. وحَمَل نصف الكرة فوق قمته خارطة العراق ذات بعدين بسُمك قارب (30) سم، وتحمل الخارطة مجسما لكأس آسيا ترفرف عليه حمامات سلام بيضاء. ولتلافي الوقوع في إشكالية الزاوية الصفرية قام المصمم بتكرار شكل الخارطة ثلاث، مرات حُرِفَت كل واحدة منها بزاوية معينة للخروج من تلك الإشكالية، حيث من المفترض أن تكون هناك ثلاث زاويا للرؤية تقع كل واحدة منها أمام خارطة من الخرائط وبدرجة (90°) لتحقيق الرؤية الصحيحة وتقليل أثر الزاوية الصفرية، التي ظهرت على جانبي خارطة العراق. إلا أن اختيار الموقع إلى جانب طريق عام ساهم في محدودية زوايا الرؤية، فضلا عن إحاطته بأشجار حجبت نسبة كبيرة من شكل النصب. ويوضح المخطط الألوان الزرقاء كزوايا رؤية ممكنة، والألوان الحمراء كزوايا رؤية خاطئة، ومنها الزوايا الصفرية على جانبي خارطة العراق.

المبحث الخامس – النتائج والاستنتاجات

أولاً- نتائج البحث:

1. زاوية الرؤية هي الزاوية التي يرى من خلالها المشاهد النصب إن كان أمامه مباشرة أو بانحراف زاويّ معين عن يمينه أو يساره...، وهي التي تحدد اتجاه ومكان وجود الزاوية الصفرية، لذا تسمى زاوية الرؤية بزاوية النظر نسبة لنظر المشاهد للنصب، وهي متغيرة بتغير موقعه، لأنها تتحدد بنقطة انطلاق شعاع النظر من العين الى نقطة سقوط على النصب وبخط مستقيم.

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.283
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

2. تمتلك بعض أنواع النصب النحتية زاوية رؤية تتحقق عبرها إشكالية الزاوية الصفرية، والتي ينعدم معها رؤية موضوع النصب بل وحتى التعرف عليه من قبل المشاهد بما يؤثر عليه جماليا وفنيا وتصميميا وصولا إلى إلغاء وجوده الحسي.
3. التأثير المكاني لفضاء النصب النحتي يمتلك أهمية كبيرة في التصميم الحضري للمدينة المعاصرة، وتزداد أهميته وقيمته الجمالية والحضرية بزيادة التطور الفكري للشعوب، إذ يقدم برفقة النصب دفقا تعبيريا مشحونا بالقيم الجمالية والقصص التاريخية لتراث المدينة، يجعله عنصرا فنيا ومعماريا يعبر عن هوية المجتمع بماضيه وحاضره.

ثانياً- الاستنتاجات:

1. يجب اختيار مكان النصب النحتي بما يتلاءم وطبيعة تصميمه الشكلية والمضمونية وصولا لحالة تقارب الاندماج بينهما، فلا يمكن للمشاهد تخيل المكان بدون هذا النصب.
2. يجب أن يكون النصب معبرا ومحاكيا لثقافة مجتمعه، ومن رحم بنيته، متماشيا ومعتقداته الدينية وتركيبته الديموغرافية، لإحداث أكبر قدر من التأمل الجمالي والتأثير.
3. جب أن يكون موضوع النصب مُدركا ومفهوما من قبل المشاهد، فلكل موضوع معنى ودلالة تترتب على إثرها استجابة ما.

ثالثاً- المقترحات والتوصيات:

1. يوصي الباحث بضرورة تشكيل لجنة من الفنانين المختصين ومن ذوي الخبرة الأكاديمية للأشراف على تصميم وتنفيذ النصب التذكارية في محافظة البصرة.
2. يقترح الباحث إشراك مصممين معماريين مختصين بالتصميم الحضري للمدينة للأشراف على اختيار مواقع النصب النحتية.

المصادر

القرآن الكريم

1. ------، (د.ت.)، المنجد في اللغة: ط/20، المطبعة الكاثوليكية، بيروت
2. ------، (1425هـ) الرسام المعماري والمنظور المعماري، كتاب منهجي للصف الأول، المؤسسة العامة للتعليم الفني والتدريب المهني، المملكة العربية السعودية
3. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، (د.ت.)، لسان العرب المحيط، ج3، دار لسان العرب، بيروت
4. حمدي خميس: التذوق الفني ودور الفنان والمستمتع، المركز العربي للثقافة والعلوم، لبنان، السنة: بلا
5. الزركلي، خير الدين، (1980) الأعلام، ج/8، ط/5، دار العلم للملايين، بيروت
6. السعد، عامر، (2015)، المكان والانسان في المقامة البصرية، موسوعة البصرة الصغيرة، ط/1، مركز تراث البصرة، العتبة العباسية المقدسة، البصرة
7. آل سعيد، شاكر حسن، (1988)، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط/1، بغداد
8. آل سعيد، شاكر حسن،(1973)، البعد الواحد الفن يستلهم الحرف، مطبعة الشعب، بغداد
9. سينكلير جولدي، (1986)، تذوق الفن المعماري، ت: د.محمد بن حسين، جامعة الملك سعود، ط/1
10. الشيخلي، إسماعيل إبراهيم، (1999)، المنظور، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل
11. شيرزاد، شيرين إحسان: مبادئ في الفن والعمارة، مطبعة الدار العربية، السنة: بلا
12. الضوي، محمد توفيق، (2002)، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة، منشاة المعارف بالإسكندرية
13. الغوثاني، راتب مزيد، (1999)، تربية الحس الجمالي عند الطفل (في إطار المدرسة والمجتمع) دار ينابيع للطباعة، سوريا، دمشق
14. مصطفى، أمجد سعيد، (د.ت.)، العلاقة الفنية والتقنية بين النحت والعمارة وتطبيق ذلك على العصر العباسي ونصب الشهيد، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد
15. ناثان نوبلر، (1987)، حوار الرؤية، ت: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.283
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

16. نجم حيدر(1999) الخيال والابتكار، ج/1، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل
17. هربرت ريد، (د.ت.)، تربية الذوق الفني، ت: يوسف ميخائيل، ط/2
18. هربرت ريد، (1989)، الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ت: لمعان البكري، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد

19. O'Keefe, Attiude, 2002: p.6

20. Encyclopedia of world Art, (1966), vol: 12,…,London

.....

References

The Holy Quran

1) ------, (N.D.), Al-Munajjid in the language: T / 20, Catholic Press, Beirut.
2) ------, (1425 AH) Architectural Painter and Architectural Perspective, textbook for the first grade, General Organization for Technical Education and Vocational Training, Kingdom of Saudi Arabia.
3) Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din, (N.D), Lisan al-Arab al-Muheet, C3, House of Lisan al-Arab, Beirut.
4) Hamdi Khamis: Artistic appreciation and the role of the artist and the entertainer, the Arab Center for Culture and Science, Lebanon, year: None.
5) Al-Zarkali, Khair El-Din, (1980) Al-Alam, C / 8, T / 5, House of Science for the Millions, Beirut.
6) Al-Saad, Amer, (2015), Place and Man in the Visual Maqamat, The Small Encyclopedia of Basra, T / 1, Basra Heritage Center, the Abbasid Holy Shrine, Basra.
7) Al Said, Shaker Hassan, (1988), The Cultural and Aesthetic Origins of Arabic Calligraphy, House of General Cultural Affairs, i / 1, Baghdad.
8) Al Said, Shaker Hassan, (1973), The One Dimension, Art Inspired by Crafts, Al Shaab Press, Baghdad.
9) Sinclair Goldie, (1986), A taste of architecture, T.: Dr. Muhammad bin Hussein, King Saud University, i / 1.
10) Al-Sheikhly, Ismail Ibrahim, (1999), Perspective, House of Books for Printing and Publishing, University of Mosul
11) Sherzad, Sherine Ihsan: Principles in Art and Architecture, Al-Dar Al-Arabiya Press, Sunnah: None.
12) Al-Dawi, Muhammad Tawfiq, (2002), The Concept of Space and Time in the Philosophy of the Apparent and the Truth, Al Maarif Foundation, Alexandria
13) Al-Ghuthani, Ratib Mezid, (1999), Raising the aesthetic sense of the child (within the framework of the school and society), Yanabei House for Printing, Syria, Damascus.
14) Mustafa, Amjad Saeed, (N.D.), The Technical and Technical Relationship between Sculpture and Architecture and its Application on the Abbasid Era and the Martyr Monument, Master Thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad
15) Nathan Knobler, (1987), The Vision Dialogue, T. Fakhri Khalil, Al-Ma'moon House for Translation and Publishing, Baghdad.

DOI: 10.33193/JALHSS.59.2020.283
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (59) October 2020
العدد (59) اكتوبر 2020

16) Najm Haydar (1999) Imagination and Innovation, C / 1, Dar Al Kutub for Printing and Publishing, University of Mosul.
17) Herbert Reed, (N.D), The Education of Artistic Flair, T: Youssef Mikhail, ed / 2
18) Herbert Reed, (1989), The Brief on the History of Modern Painting, T: Ma'an Al-Bakri, Ministry of Culture and Information, House of General Cultural Affairs, Baghdad.