فاعلية المادة في النحت العربي الحديث

رسالة تقدم بها

رباح علي حسين السعدي

الى مجلس كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل وهي جزء من متطلبات
نيل درجة الماجستير في الفنون التشكيلية – النحت

اشراف

د. محمود عجمي الكلابي

١٤٢٦هـ بابل ٢٠٠٥م

THE ACTIVITY OF MATERIAL IN MODERN ARAB SCULPTURE

MATHESIS PRESENTED
BY

Rabah Ali Hussin Al- Sa`adi

To the council of the college of fine arts, University of Babylon in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in Plastic Arts/ Sculpture

Supervised by:

Asst. Prof. Dr. Mahmoud Ajmi Al-Kilabi

٢٠٠٥ AD **١٤٢٦ AH**

شكر وتقدير

أشكر الله اولاً وآخراً الذي اعانني على أكمال هذا البحث....
ثم ابدا شكري للأستاذ المساعد الدكتور محمود عجمي الكلابي المشرف على البحث، لجهوده العلمية المخلصة والتي أسهمت في أتمام هذا البحث، داعياً له بالصحه الدائمة والعمر المديد.
كما أود أن اقدم فائق شكري وتقديري لأستاذي الفاضل الدكتور عبد الحميد فاضل البياتي والذي كان له دور فاعل في إنضاج هذا البحث عبر آراءه السديدة.
كما أود أن أشكر عمادة كلية الفنون أساتذةً وموظفين وأخص بالذكر موظفات وموظفي مكتبة الكلية لما أبدوه من جهود نبيله، والدكتور مكي عمران راجي لتقديمه وثائق مهمه تخص البحث.
وأخص بالشكر والعرفان الأستاذ الناقد والفنان التشكيلي الكويتي (حميد خزعل) لسخاءه وكرمه النبيل في تزويدي بمعلومات ووثائق ومصورات مهمه تخص النحت الكويتي والعربي، داعياً الله أن يمن عليه بالصحه الدائمه والنجاح الباهر.
واخيراً أشكر كل من مد يد العون والمساعدة في سبيل أتمام هذا البحث....
ومن الله التوفيـــق.

الباحث

ملخص البحث

أشتهرت المنطقة العربية بشكل عام والمشرق العربي بشكل خاص ومنه العراق ومصر بأرثها الحضاري الثر وحاضرها الزاهر بالنحت المعاصر من خلال التجارب النحتية الحديثة المنوعة والمتميزة في العراق، مصر، سوريا،والكويت، وما وصلت اليه الحركه التشكيلية العربية اليوم لم يكن وليد الصدفة بل يعد أمتداداً لذاك الأرث الخصب، بالاضافة الى ما أفرزه العالم المعاصر من نظريات حديثه ألقت بظلالها على مجمل حركة الفن التشكيلي العالمي ومنها فن النحت العربي الحديث. أن هذه الدراسة محاولة لتسليط الضوء على ركن مهم من ذلك الأرث وهو فن النحت وبالتحديد فاعلية المادة في النتاج النحتي الحديث في المشرق العربي.

وشمل هذا البحث اربعة فصول:

الفصل الأول: تضمن مشكلة البحث وأهميته والحاجه اليه وهدف البحث وحدوده، وتحديد المصطلحات. وتمثل هدف البحث في:-

- الكشف عن فاعلية المادة في نحت المشرق العربي الحديث.

أما حدود البحث زمانياً فتمثلت في أبان القرن العشرين حتى عام ٢٠٠٤.

ومكانياً في العراق، مصر، سوريا والكويت .

أما الفصل الثاني:- فقد تضمن الاطار النظري وقد احتوى على خمسة مباحث:

المبحث الاول: تناول فيه الباحث مادة النحت عبر العصور في المشرق العربي، مقسماً الى محورين.

أ- العصور ما قبل التاريخ.

ب- العصور التاريخية.

المبحث الثاني تناول أهم المواد المستخدمة في النحت في المشرق العربي

المبحث الثالث تناول المادة في الفكر والفن الأغريقي

المبحث الرابع تناول المادة في الفكر والفن الإسلامي.

وفي المبحث الخامس تناول النحت الغربي الحديث مع بعض التجارب النحتية.

أ- تجربة الفنان بيكاسو

ب- تجربة الفنان هنري مور

جـ-تجربة الفنان البرتو جياكوميتي

أما المبحث السادس: فقد تناول مادة النحت الحديث في المشرق العربي مع بعض التجارب النحتية.

العراق: تجربة الفنان جواد سليم.

تجربة الفنان محمد غني حكمت

تجربة الفنان صالح عبد الكريم القره غولي

مصر: تجربة الفنان محمود مختار

تجربة الفنان جمال السجيني

تجربة الفنان آدم حنين

سوريا: تجربة الفنان مجيد جمولي

تجربة الفنان دنخا زومايا

الكويت: تجربة الفنان سامي محمد

تجربة الفنان عيسى صقر

الفصل الثالث: وقد أشتمل على أجراءات البحث المتضمنة:

مجتمع البحث، عينة البحث، طريقة البحث وأداة البحث وقد أختار الباحث من مجتمع بحثه عشرين عملاً نحتياً بواقع (عشرة فنانين) منتقياً عينتين لكل فنان.

وفي الفصل الرابع: توصل الباحث الى نتائج بحثه وكانت من اهمها:

١- ظهر ان اختيار النحات للمادة ليس امراً عشوائياً تحكمه الصدفة ،بل يحكمه الادراك العقلي والخبرة الفنية ،لانها تدخل في صميم البناء النحتي .
٢- تتبادل الفكرة والمادة الاولوية في تحديد شكل العمل النحتي.
٣- شكل عنصر الخط دوراً فاعلاً في مختلف المواد وبدرجات متفاوتة .
٤- تزداد فاعلية الكتلة ووحدتها في المواد التي تنفذ عليها الاعمال النحتية بطريقة الحذف كالخشب والحجر بأنواعه وتقل في المواد التي تنفذ عليها الأعمال النحتية بطريقة التجميع كالحديد والمعادن بأنواعها كما في عينة (٢،٤،٧،٨،٩،١١،١٢،١٤،١٩).
٥- تزداد فاعلية الفضاء وحرية التشكيل والتنظيم وتحقيق أدق الأجزاء في المواد التي تستخدم في النحت التجميعي كالحديد والمعادن المنوعة وتقل في المواد التي تستخدم في النحت الطرحي كالخشب والحجر بأنواعه وغيرها وكما في العينة (١،٢،٣،٧،٨،١٠،١١،١٣،١٥).
٦- إتسمت الأعمال النحتية النصبية بفاعلية عنصر الديمومة والحجم بشكل اكبر من الأعمال الصغيرة كما في عينة (٧،١٣،١٤،٢٠).

بسم اللّه الرحمن الرحيم

وأَنْزَلَ اللّهُ عليكَ الكتابَ والحكمةَ وعلَّمكَ ما لمْ تكنْ تعلم وكانَ فضلُ اللّهَ عليكَ عظيماً*

صدق اللّه العظيم

سورة النساء (الآية ١١٣)

الأهـــــداء

الى . .

عائلتي الصغيره . . . . . أهــلي

عائلتي الكـبيره . . . . العراق

مع دعائي . . . . بالسعادة والسلام للجميع

ABSTRACT

This study investigates the effect of the choice of raw material upon modern sculptural works of art in modern Eastern Arab world. It is organized into four chapters. The first chapter presents the problem of the study, its aims, value, scope, and definition of key terms. The aims of the study can be outlined in exploring the effect of raw material upon modern sculpture in modern Eastern Arab world. Its limits are those sculptural works performed by sculptors in Iraq, Egypt, Syria, and Kuwait in twentieth century.

The second chapter offers a theoretical survey that falls into five sections. Section one tackles the interaction between the raw material and sculpture in prehistoric times: the Paleolithic, Mesolithic, and Neolithic ages in the studied area specified above. And studies the effect the same factor in historic times; whereas, the second section moves to the Greeks thought and art. The third section in Islamic thought and sculpture. The fourth section investigates the manifestations of the interaction between raw material and modern sculpture in the works of Picasso, Moore, and Giacometti. The fifeth section studies the effect of the same factor in the works of Jawad Saleem, Muhammad Ghani Hikmat, Salih Abdul-Kareem Al-Qaraghulli, Mahmoud Al-Mukhtar, Jamal Al-Sagini, Adam Hunain, Majeed Jammuli, Dankha Romaya, Sami Muhammad, and ‘Eesa Saqar.

Chapter four presents data collection and analysis. Data consisted in the selection of two works belonging to ten modern Arab sculptors. Among the results of this study are the following points:

١. **The artist's choice of raw material in modeling his works of sculpture is not a random one, but is dependent on his cognitive and aesthetic experience since it is inherently related to the structure of the work of art.**

٢. **Each raw material collaborates to denominating the final structure of the sculptural work of art.**

٣. **There is a dialectical relationship between the theme of the work of art and the type of raw material used in its execution. Some themes successfully accept a certain raw material ran than another.**

٤. **The change of the raw material of any sculpture work presupposes a change of result in terms of the structure and value of the work of art.**

٥. **Each material has its inherent expressive power that is unavailable in other materials.**

٦. **No specific raw material is optimal in sculpture, though there are raw materials that are conducive to specific themes.**

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

إقرار المشرف

أشهد بان أعداد هذه الرسالة جرى تحت أشرافي في جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في الفنون التشكيلية أختصاص نحت.

أ.م.د
محمود عجمي جاسم الكلابي
قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة/بابل
التاريخ: ٢٠٠٥/٨/٢٣

بناءً على توصية المشرف

أ.م.د
عارف وحيد أبراهيم
رئيس قسم الفنون التشكيلية
التاريخ: ٢٠٠٥/٨/٢٣

إقرار لجنة المناقشة

نحـــن أعضـــاء لجنـــة التقـــويم والمناقشـــة، أطلعنـــا علـــى الرســـالة الموســـومة (**فاعلية المادة في النحت العربي الحديث**) وقد ناقشنا الباحث (رباح علي حسين السعدي) في محتوياتها وفيما له علاقة بها ونرى أنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في الفنون التشكيلية أختصاص النحت.

رئيس اللجنة
التوقيع
الأسم:
اللقب العلمي:
التاريخ:

عضو اللجنة
التوقيع
الأسم:
اللقب العلمي:
التاريخ:

عضو اللجنة
التوقيع
الأسم:
اللقب العلمي:
التاريخ:

عضو اللجنة/ المشرف
التوقيع
الأسم:
اللقب العلمي:
التاريخ:

تمت مصادقة الرسالة من قبل عمادة كلية الفنون الجميلة

التوقيع:
الدكتور:
التاريخ:

ثبت المحتويات

الموضـــــــــــــوع	الصفحه
الفصل الاول: الأطار المنهجي للبحث	١-٩
مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه	١
هدف البحث	٤
حدود البحث	٤
تحديد المصطلحات	٤
الفصل الثاني (الأطار النظري)	٩-١٤٥
المبحث الاول: مادة النحت عبر العصور في المشرق العربي	٩
أ- عصور ما قبل التاريخ	٩-١١
ب- المادة في النحت للعصور التاريخية في المشرق العربي	١٢-٣٦
المبحث الثاني: أهم المواد المستخدمة في النحت في المشرق العربي	٣٧-٥٢
المبحث الثالث: المادة في الفكر والفن الاغريقي	٥٣-٥٧
المبحث الرابع: المادة في الفكر والفن الإسلامي	٥٨
أ- المادة في الفكر الإسلامي	٥٨-٦٣
ب- المادة في الفن الإسلامي	٦٤-٧١
المبحث الخامس: المادة في النحت الغربي الحديث مع بعض التجارب النحتية.	٧٢-١٠٢
تجارب الفنان بابلو بيكاسو	٩٣
تجارب الفنان هنري مور	٩٤
تجارب الفنان البرتو جياكومتي	٩٩
المبحث السادس: المادة في نحت المشرق العربي الحديث مع بعض التجارب النحتية	١٠٣
المادة في النحت العراقي الحديث مع بعض التجارب النحتية	١٠٤
تجارب الفنان جواد سليم	١٠٧
تجارب الفنان محمد غني حكمت	١١٠
تجارب الفنان صالح عبد الكريم القره غولي	١١٢
المادة في النحت المصري الحديث مع بعض التجارب النحتية	١١٤
تجارب الفنان محمود مختار	١١٦
تجارب الفنان جمال السجيني	١١٩
تجارب الفنان آدم حنين	١٢١
المادة في النحت السوري الحديث	١٢٥
تجارب الفنان مجيد جمولي	١٢٩
تجارب الفنان دنخازومايا	١٣٢
المادة في النحت الكويتي الحديث مع بعض التجارب النحتية	١٣٥-١٤٥
تجارب الفنان سامي محمد	١٤٠
تجارب الفنان عيسى صقر	١٤٣
الفصل الثالث: اجراءات البحث	١٤٦-٢٠٢

	مجتمع البحث	١٤٦
	عينة البحث	١٤٦
	طريقة البحث	١٤٧
	أداة البحث	١٤٧
	صعوبات البحث	١٤٧
	تحليل العينات	**١٤٨-٢٠٢**
	السجين السياسي	١٤٨
	الأم	١٥١
	أم تلاعب طفلها	١٥٤
	أنتظار ريحانه	١٥٦
	فلاحات	١٥٩
	من وحي المعركة	١٦٢
	نهضة مصر	١٦٥
	رياح الخماسين	١٦٨
	تجريد	١٧٠
	الامومة	١٧٢
	المحارب	١٧٤
	الديك	١٧٧
	أسطوره عصرية	١٨٠
	رفض الفينكس	١٨٣
	جر الحبل	١٨٦
	أمرأه	١٨٩
	الاختراق	١٩٢
	تكوين - الحشر	١٩٥
	السعلوه	١٩٧
	فرحه التحرير	٢٠٠
	الفصل الرابع	**٢٠٣-٢٠٦**
	نتائج البحث	٢٠٣
	الأستنتجارب	٢٠٤
	المقترحات	٢٠٥
	التوصيات	٢٠٦
	المصادر والمراجع	٢٠٧-٢١٦
	أشكـــــال وملاحق البحث	٢١٧-٢٣٧
	الاشكال	٢١٧
	الملاحـــــق	
	ملخص البحث باللغة الأنكليزية	

جدول عينات البحث

أسم العينة	أسم الفنان	المادة	سنة الإنجاز	البلد	رقم الصفحة
السجين السياسي	جواد سليم	حديد+ جبس	١٩٥٣	العراق	١٤٨
الأم	جولد سليم	خشب	١٩٥٣	=	١٥١
أم تلاعب طفلها	محمد غني حكمت	برونز	١٩٥٩	=	١٥٤
أنتظار ريحانه	محمد غني حكمت	خشب	١٩٦٤	=	١٥٦
فلاحات	صالح القرغولي	غزول الصوف+ حديد+ قار	١٩٧٣	=	١٥٩
من وحي المعركة	صالح القره غولي	قرنا جاموس+ صفائح حديدية+ حديد+ خشب	١٩٦٨	=	١٦٢
نهضة مصر	محمود مختار	حجر الجرانيت الوردي	١٩٢٨	مصر	١٦٥
رياح الخماسين	محمود مختار	حجر	١٩١١	=	١٦٨
تجريد	جمال السجيني	حجر		=	١٧٠
الامومة	جمال السجيني	برونز		=	١٧٢
المحارب	آدم حنين	جبس	١٩٦٥	=	١٧٤
الديك	آدم حنين	برونز		=	١٧٧
أسطوره عصرية	مجيد جمولي	حديد خردة	١٩٦٧	سوريا	١٨٠
رفض الفينكس	مجيد جمولي	فايبر جلاس	١٩٩٦	=	١٨٣
جر الحبل	دنخا زومايا	حديد + صفائح معدنية	٢٠٠٤	=	١٨٦
أمرأه	دنخا زومايا	مرمر	١٩٩٩	=	١٨٩
الاختراق	سامي محمد	برونز		الكويت	١٩٢
تكوين	سامي محمد	برونز		=	١٩٥
السعلوه	عيسى صقر	خشب ومواد أخرى	١٩٧٣	=	١٩٧
فرحه التحرير	عيسى صقر	برونز	١٩٩٢	=	٢٠٠

ثبت الأشكال

رقم الشكل	العمل الفني	منتجه وتاريخ الأنتاج	المادة	رقم الصفحة
١.	تماثيل صغيرة من فترة سامراء والعبيد	العراق القديم	الطين المفخور	٢١٧
٢.	سكين بمقبض من العاج	مصر القديمة	العاج	٢١٧
٣.	تمثال ربة الخصب	سوريا	الطين	٢١٧
٤.	أمومة	الباحث ١٩٨٥	جذع النخيل	٢١٨
٥.	وجـــه	الباحث ٢٠٠٣	جذع النخيل وجذورها	
٦.	المصـــــير	الباحث ١٩٨١	جذع النخيل	
٧.	الفلاح	الباحث ٢٠٠١	جذع النخيل	
٨.	أشخاص	ماكدولينا	نسيج وحديد	٢١٩
٩.	تماثيل الكهنة	العراق القديم	الحجر	٢١٩
١٠.	القيثارة السومرية	العراق القديم	مواد منوعة	٢١٩
١١.	الماعز	العراق القديم	مواد منوعة	٢١٩
١٢.	رأس الفتاة السومرية(نسخة غير أصلية)	نسخة من عمل الفنان خالد الرحال	ذهب ومواد منوعة	٢٢٠
١٣.	عربة تجرها دواب	العراق القديم	البرونز	٢٢٠
١٤.	عتلة يتربع عليها حمار	العراق القديم	برونز وذهب وفضة	٢٢٠
١٥.	رأس الملك سرجون الاكدي	العراق القديم	البرونز	٢٢٠
١٦.	الملك كوديا	العراق القديم	حجر الديورايت	٢٢١
١٧.	الأمير رع والأميرة نوفرت	مصر القديمة	حجر جيري	٢٢١
١٨.	الملك منقرع مع زوجته	مصر القديمة	حجر الديورايت الداكن	٢٢١
١٩.	تمثال سينو سيرت	مصر القديمة	حجر الديورايت	٢٢١
٢٠.	فتاة تحمل سلة فوق رأسها	مصر القديمة	خشب	٢٢٢
٢١.	الملك اخناتون	مصر القديمة	حجر	٢٢٢
٢٢.	علبة خشبية	مصر القديمة	خشب	٢٢٢
٢٣.	غطاء صندوق	سوريا القديمة	عاج	٢٢٢
٢٤.	الأله بعل	سوريا القديمة	برونز ،ذهب	٢٢٣
٢٥.	الأله بعل وزوجته عشتار	سوريا القديمة	فضة وذهب	٢٢٣
٢٦.	ختم دائري	الكويت القديمة	حجر أخضر	٢٢٣
٢٧.	ختم مربع	الكويت القديمة	حجر	٢٢٣
٢٨.	رأس الأسكندر مع واجهة معبد يوناني	الكويت القديم	حجر	٢٢٤
٢٩.	مجموعة تماثيل صغيرة وأواني فخارية	الكويت القديمة	طين مفخور	٢٢٤
٣٠.	قطعتين خزفيتين	مصر القديم وأيران	خزف	٢٢٥
٣١.	مبخرة على شكل بطة	العراق، العصر الإسلامي	برونز	٢٢٥

٣٢.	أبريق	العصر الفاطمي ،مصر	بلور صخري	٢٢٥
٣٣.	جوزساوكل	راؤول هيغ ١٩٥٥	خشب الجوز	٢٢٦
٣٤.	رأس المسيح	وليام زوراش ١٩٤٠	رخام أسود	٢٢٦
٣٥.	رأس ثور	بيكاسو	مواد مختلفة (جلد+حديد)	٢٢٦
٣٦.	العذراء والطفل	١٥٠٠م	خشب ملون	٢٢٦
٣٧.	تكوين	**جورج شوكرمان ١٩٦٥**	مواد منوعة	٢٢٧
٣٨.	القصر الساعة الرابعة	جياكومتي	١٩٣٣/١٩٣٢اسلاك	٢٢٧
٣٩.	رجل يشير بيده	جياكومتي ١٩٤٩/١٩٤٨	برونز	٢٢٧
٤٠.	القد المضطجع	هنري مور١٩٥١	برونز	٢٢٧
٤١.	أ-(اثيندوروس وبوليدوروس) ب- الملاكم	مجموعة لاووكون القرن الاول ق.م	مرمر، برونز	٢٢٨
٤٢.	زوكوني	دوناتيلو١٤٢٣/١٤٢٥	رخام	٢٢٨
٤٣.	داود	دوناتيلو١٤٣٠/١٤٣٢	برونز	٢٢٨
٤٤.	مريم المجدلية	دوناتيلو١٤٥٤/١٤٥٥	خشب	٢٢٨
٤٥.	راقصة باليه	ديغا	برونز	٢٢٩
٤٦.	منحوتة من غابون	القرن التاسع عشر	خشب، نحاس	٢٢٩
٤٧.	رأس من المكسيك	القرن العاشر- الحادي عشر	حجر	٢٢٩
٤٨.	منحوتة من الهند	القرن الثاني عشر	حجر	٢٢٩
٤٩.	منحوتة من نيوزلندة ومنحوتة من كولومبيا	القرن التاسع عشر	خشب عظم	٢٣٠
٥٠.	رأس بنائي رقم٢	نعوم غابو ١٩٢٦		٢٣٠
٥١.	أشكال فريدة للأستمرارية في الفضاء	بوتشيوني ١٩١٣	برونز	٢٣٠
٥٢.	وجه فتاة مكسيكية	أريزيا ١٩٤٥	جذع شجرة	٢٣٠
٥٣.	الشرقاوية	خالد الرحال	خشب وحديد	٢٣١
٥٤.	العالم تحت وسادتي	خالد الرحال ١٩٧٨	برونز	٢٣١
٥٥.	فدائي	أسماعيل فتاح ١٩٧٠	مواد مختلفة	٢٣١
٥٦.	نصب الشهيد	أسماعيل فتاح	مواد مختلفة	٢٣١
٥٧.	النسور	ميران السعدي	برونز	٢٣٢
٥٨.	وجه	عامر خليل ١٩٩٩	مرمر	٢٣٢
٥٩.	مأساة	صباح فخر الدين	برونز	٢٣٢
٦٠.	الأمومة	جواد سليم	خشب، معدن، فضاء	٢٣٢
٦١.	حيوان أسطوري	جواد سليم	مواد مختلفة	٢٣٣
٦٢.	أم تلاعب طفلها	محمد غني	جبس	٢٣٣
٦٣.	الملاءه (حاملة الجرة)	محمود مختار	حجر	٢٣٣
٦٤.	الحرية	جمال السجيني	نحاس	٢٣٤

٦٥.	الطائر	آدم حنين	جبس	٢٣٤
٦٦.	تكوين	سعيد مخلوف	خشب	٢٣٤
٦٧.	حركة منطلقة	مجيد جمولي	حديد	٢٣٤
٦٨.	الديك	دنخازومايا	صفائح معدنية+حديد	٢٣٤
٦٩.	امرأة	عبد الحميد أسماعيل	خشب	٢٣٥
٧٠.	تحدي	سامي محمد	برونز	٢٣٥
٧١.	امرأة	عيسى صقر	برونز	٢٣٥
٧٢.	أجسام بشرية	ماكدولينا	نسيج	٢٣٥
٧٣.	المحارب		حجر	٢٣٦
٧٤.	الرقصة	دنخازومايا	صفائح معدنية	٢٣٦
٧٥.	قناع	دنخازومايا	أسلاك حديدية مشبكة	٢٣٦
٧٦.	أمرأة	دنخازومايا	برونز	٢٣٧
٧٧.	الصرخة	سامي محمد	برونز	٢٣٧

مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه

منذ البدايات الأولى لرسوم ومنحوتات الإنسان في ظهوره على سطح البسيطة، وصولاً الى الإنتاج الفني الحالي، كان الفن وما يزال بشكل ركناً أساسياً في التطور الحضاري للإنسانية.
وعلى الرغم من الحافز لهذه الفنون قد أختلف من عصر الى آخر، إلا أن الشواهد الكثيرة تدلل على مدى حاجة البشر الى نقل تجاربهم وتحويلها الى رموز صورية. وعلى مدى الأزمات قامت أبنية وانصاب تداعى القسم الأكبر منها... وبقى بعضها شاهداً على نزعة الانسان الأبدية الى حماية نفسه وتمجيد أبطاله ومجتمعاته وآلهته[١] ...

من هنا يتضح أن الفن لازم الإنسان منذ القدم مترجماً أفكاره على مواد وخاصة في فن النحت، والمادة هي الحاضن الأساس للتعبير عن الأفكار على شكل صور حسية، وهذا ما نلاحظه في الفنون التشكيلية فـ "المادة والصورة لا تقبلان التعارض، بل ولا تقبلان الانفصال بينهما،فهما تكملان أحدهما الأخرى، ولا يمكن ان تعيش أحداهما في عزلة عن الأخرى، فلا مادة دون صورة ،ولا صورة بلا مادة"[٢].

وهناك من الفلاسفة من عَدَّالمادة فيما بعد، العمل الفني بذاته[٣]. أما أرسطو فقد قال "لا شيء أزلي سوى المادة" [٤].
أن التنوع اللامتناهي للأفكار وتنوع المواد، وما ينتجه التفاعل بين الأفكار والمواد، يكشف عن أهمية المادة في عمل فني ما ، دون عمل آخر، وهذا ما يؤكده برتليمي بقوله " يزداد ظهور المادة ويقل حسب نوع الفن، فهي تظهر بشكل كبير في فنون العمارة والنحت في حين لا تبرز كثيراً في فنون مثل التصوير والموسيقى" [٥].

إن تنوع المواد في خصائصها التقنية والجمالية يجعل النحات يختار مادة معينة دون غيرها لإنجاز عمل نحتي معين، وهو ما حصل في العصور القديمة في مختلف حضارات العالم[*]ومنها حضارات بلدان المشرق العربي.

---

[١] نوبلر،ناثان: حوار الرؤية،ترجمة فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر،بغداد: ١٩٨٧،ص١٣.
[٢] برتليمي،جان: بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر، القاهرة:١٩٧٠،ص١٧٣.
[٣] دوي.جون: الفن خبرة، ترجمة:زكريا أبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة:١٩٦٣،ص١٨٠.
[٤] آل ياسين، محمد حسن: المادة بين الأزلية والحدوث ،ط١،دار المعارف،بغداد،١٩٧٤،ص٣٢.
[٥] برتليمي: المصدر نفسه،ص١٧٤.
[*] من تلك الحضارات
١-اما الحضارة العراقية القديمة فان الفنان العراقي القديم وبحكم وفرة مادة الطين الجيد وسهولة تشكيلها فقد أستثمرها مبكراً وخاصة السومريون وبنفس الوقت فقد تعامل مع المواد الأخرى بشكل ذكي وأستثمارها في أكثر من غرض، فقد ألتفت الى المعادن في وقت مبكر ،كما أثار الحجر ذي الانواع المتعددة ومقاومته وجاذبية ألوانه ومركباته ،حب استطلاعه باستمرار أذ يمكن تشكيل بعض أنواعه بالشكل المطلوب وصقله بسهولة، بل ان البعض الآخر منه على درجة من الشفافية ونعومة الملمس، والبعض الآخر يتصف بالصلابة والخشونة. كما أستثمر النحاس الذي يمكن طرقه والحصول على الأشكال المطلوبة منه (للمزيد، يراجع أوبنهايم، ليو: بلاد مابين النهرين، ترجمة: سعدي فيضي عبد الرزاق، دار الحرية للطباعة، بغداد: ١٩٨١،ص٤٢٣).
٢- أما ما يتعلق بالحضارة المصرية، فان مصر وبحكم طبيعتها الجيلوجية التي نشأت عليها فهي منطقة تتمتع بوفرة الصخور الكبيرة والمتنوعة، مما منح النحات والمعمار المصري القديم حرية في أستثماره هذه الصخور ،، وقد اكتسب المصريون منذ وقت مبكر خبرة كبيره بطبيعة المواد التي أستخدموها وما تصلح له من اشكال وأغراض، مثل حجر الجرانيت والأحمر والأسود، وحجر الجير الأبيض، وحجر البازولت وحجر الديواريت.(للمزيد يراجع: محمد أنور شكري، الفن المصري القديم، الدار المصرية للتاليف، القاهرة:ص٩-١٠).

وفي مطلع القرن العشرين تنبه النحاتون الذين نشأوا وفقاً لمفاهيم عصر النهضة الى وجود نوع من النحت لم يكن يتطابق مع السنن الجمالية في الفن الاوربي. فالقطع الخشبية والبرونزية من أفريقيا، والمنحوتات الحجرية لما قبل الحضارة الكولومبية في جنوب أمريكا ووسطها، ومنحوتات الشرق الأقصى والهند وفي شمال أمريكا وفي جزر البوليترية، اعطت فنان القرن العشرين رؤية موسعة عن طبيعة النحت ومفهومه. فالطريقة السهلة المباشرة التي عملت بها المواد الكثيرة المستعملة في القطع الفنية تكمن في أية مادة تتوفر للنحات.[١]

وقد عبر هيدجر(Heidgger) عن خصائص المادة، أذ عدّها عنيدة وصعبة المراس، لذلك فأن الفنان يحترمها ويتعاطف معها لأنه يدرك أن كل مادة لها أمكانية خاصة بها في التعبير، وهذه المواد يتم توظيفها لخدمة التعبير الجمالي، دون أن يعني ذلك أنها تفقد طابعها وأسلوبها المميز[٢] .

أن هناك من النحاتين من أستثمر تضاريس المادة ولونها الطبيعيين دون أن يتدخل في هذه التضاريس أو اللون بشكل مباشر، مضيفاً اليها لمساته الفنية في أخراجها وعرضها، فشكل منها أعمالاً نحتية ذات قيمة فنية تدعو الى التأمل وأثارة المتلقي.

وقد منح "برتليمي" المادة أهمية متميزة بقوله (تعتبر المواد الأولية التي يستخدمها الفنان في عمله جميلة، لأنها أصلاً ذات صورة معينة ولا يمكن لنفس السبب أن تكون هذه المواد قابلة للتشكيل بأي شكل كان خلال العملية الفنية ،فهي ترفض هذا الشكل وتقبل ذاك، وبتعبير آخر تتمتع هذه المواد الأولية -كما قال فوسيون بميول شكلية خاصة- وهكذا لا تلعب الصورة الأصلية دورها بصفتها مبدأً رفيعاً يوحي الى تشكيل كتلة صماء، بل أن من الضروري أن تعتبر المادة عنصراً ذا صورة خاصة تفرض نفسها على العمل الفني)[٣].

أن الآراء التي طرحها الفلاسفة حول أهمية المادة تؤكد ضرورة دراستها دراسة علمية والتعرف على سماتها وتأثيرها على النحت العربي الحديث في بلدان ذات تاريخ حضاري عريق في مختلف المجالات ومنها المجال الفني وخاصة فن النحت كمصر، العراق، سوريا والكويت.

أن التعرف على فاعلية المادة في النحت العربي الحديث يعد اسهاماً معرفياً ضرورياً لرفد المكتبة العربية والمؤسسات الفنية ذات العلاقة كالكليات ومعاهد الفنون الجميلة والمهتمين بالنقد الفني وتاريخ الفن والمكتبة الفنية.

وبناءً على ما تقدم من آراء الفلاسفة والنقاد حول أهمية المادة في الفن بشكل عام وفي النحت بشكل خاص، تتبادر عدة أسئلة حول المادة وفاعليتها في النحت منها:-

---

كما زخرت صحراء مصر بالأحجار النفيسة كأحجار العقيق الأحمر، والعقيق اليماني، والفيروز، والزمرد، والبريل، وغيرها من الأحجار النفيسة والتي أستخدمت هي ومعدن الذهب والنحاس والحديد في صناعة الحِلي. (للمزيد، يراجع جيمز، ت،ج،هـ : كنوز الفراعنة،ترجمة أحمد زهير أمين،الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة: ١٩٩٥،ص٤٣).

٣-أما سوريا فطبيعتها شديدة الشبه بالعراق فقد كانت مادة الطين من المواد المهمة في حضارتهم وكذلك أستثمارهم للمواد الاخرى.

٥- الحضارة الأغريقية والتي أشتهرت بالنحت على مادة المرمر، وذلك لوفرة الحجارة وتنوعها وخاصة المرمر الجيد، لذا فقد زخر تاريخها الفني بالمنحوتات على مادة المرمر،كشفت عن خبرة وسيطرة عالية للنحات الأغريقي على هذه المادة ومن الأعمال النحتية للنحات (فيدياس) وغيره من النحاتين اليونانيين خير دليل على ذلك (للمزيد يراجع نعمت أسماعيل علام: فنون الشرق الاوسط والعالم القديم، ط٢،دار المعارف، مصر: ١٩٧٥ ،ص٢٨٥" وأشتهر فن النحت الروماني باستخدام مادة الحجر بانواعه وخاصة مادة المرمر، وذلك لوفرة هذة المادة وجودتها فاستخدمت بكثرة في النحت والعمارة الرومانية.

[١] نوبلر، ناثان: المصدر نفسه،ص١٧٣-١٧٥.

[٢] سعيد توفيق: الخيرة الجمالية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،دمشق،١٩٩٢،ص١٠١-١٠٢.

[٣] برتليمي.جان: مصدر سابق،ص١٨٢.

- ما مدى فاعلية المادة في النحت الحديث في بلدان المشرق العربي؟
- وهل تصلح كل المواد وبالقدر نفسه لتجسيد فكرة محددة بذاتها؟

وهو ما يسعى البحث الى التوصل اليه بشكل علمي دقيق.

هدف البحث

- يهدف البحث التعرف على فاعلية المادة في النحت العربي الحديث لأقطار المشرق العربي(موضوع البحث)[*].
- هل تصلح كل المواد بالقدر نفسه لتجسيد فكرة محددة بذاتها.

حدود البحث

أما حدود البحث فتتمثل في لأبرز التجارب النحتية الحديثة في أقطار المشرق العربي المحددة بالبحث والمشتملة:

١- العراق
٢- الكويت
٣- مصر
٤- سوريا

وزمانياً فكانت أبان القرن العشرين حتى عام ٢٠٠٤.
موضوعياً: النحت المجسم الحديث.

تحديد المصطلحات

فاعلية: (لغوياً)

الفَعْل- بفتح الفاء مصدر لـ (فَعَلَ) يفْعَل.
الفِعْل – بالكسر، الاسم والجمع (الفِعال)
والفَعَال-بالفتح، الكَرَم.
والفَعَال مصدر (فَعَلَ) كالذَّهاب[١]
(الفَعل) – بالفتح مَصْدَر (فَعَلَ) يَفْعَل. " وأوحينا اليهم فَعْلَ الخيراتِ" و (الفِعْل) –بالكسر – الأسمُ والجمع : (الفِعَال) مثل قِدْح وقِداح.
و(الفَعَل) - بالفتح – الكَرَم. والفَعَل ،مصدر (فَعَلَ) كالذَّهَب. وكانت منه (فَعْلَة) حَسَنَة أو قَبِحه. و(فَعَل) الشيء (فأنفَعَل) مثْل كَسَره فأنكسَر.[٢]

فاعلية : (أصطلاحاً)

الفاعل : (Actant)
الفعل : (Action)
١-يتموضع الفاعل وسط عدة تقاليد:
فلسفية / منطقية / لسانية

---

[*] تشمل منطقة الشرق الأوسط (ومنها المشرق العربي مثل مصر،العراق،سوريا،لبنان،الأردن،شبه الجزيرة العربية،تركيا وإيران(للمزيد ينظر نعمت إسماعيل علام،فنون الشرق الأوسط،دار المعارف، مصر: ١٩٧٥،ص٧٠).

[١] سعيد علّوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت،١٩٨٥، ص١٦٥.

[٢] الرازي، محمد بن ابي بكر :مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت،١٩٨٣،ص٥٠٧-٥٠٨.

وهو مفهوم فيه أبهامات عدة ، منها:-

- أن مصطلح (الفاعل) يحيل في التقليد الفلسفي على (الكائن) و (المبدأ الحركي) في أمتلاكهما مميزات وأفعال ،وهكذا يعالج (الفاعل المتكلم) و (الفاعل العارف) أو الأبستيمي (أي العلاماتي) و (الفاعل الخطابي) .
- الفاعلية: تعني في الأستخدام العام ،قدرة الانتاج بأقل مجهود.
- ترتبط فاعلية الفاعل بتجسيدها في أرادة الأنجاز، وهكذا ينجز (الفاعل) أدواره (الفاعلية)طبقاً لإرادة ومعرفة وسلطة[٣].

الفاعلية:

الفعل: في الانكليزية (Act,action)

في اللاتينية (Actus, actum)

الفعل: هو العمل، "أو الهيئة العارضة للمؤثر في غيره بسبب التأثير أولاً، كالهيئة الحاصلة للقاطع بسبب كونه قاطعاً، وفي أصطلاح النحاة ما دل على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنه الثلاثة " (تعريفات الجرجاني)، وهو مشتمل على ثلاث معان:

أولها الحدوث ، وثانيهما الزمان، وثالثهما النسبة الى الفاعل. وللفعل في أصطلاح الفلاسفة عدة معان:

فالفعل بالمعنى العام يطلق على كون الشيء مؤثراً في غيره، ومثاله :أفاعل الطبيعة كتأثير النار في التسخين، فهي فاعلة والمتسخن منفعل، وأفعال الصناعة كالقاطع ما دام قاطعاً،ومنه تأثير الخطيب في الجمهور، وتأثير المربي في الطفل وتأثير الطبيب في الشفاء، ويطبق الفعل أيضاً على كل ما يقوم به الإنسان من أفعال أرادية أو غير أرادية.[١]

(والفعْل) هو تأثير في موضوع .

التعريف الأجرائي

يتفق الباحث في تعريف الفاعلية مع متا جاء به –صلبيا- بأن الفاعلية ومنها الفعل:

(كون الشيء مؤثراً في غيره)

والتعريف الأجرائي(لفاعلية المادة) "تأثير المادة في النتاج النحتي"

المادة (في اللغة):

كل شيء يكون مدداً لغيره، ومادة الشيء أصوله وعناصره التي يتركب منها ،حسية كانت أو معنوية كمادة البناء، ومادة البحث....الخ.[٢] وفي مجال آخر فأنها تعني" الزيادة المتصلة، ومادة الشيء وما يمده، دخلت منه الهاء للمبالغة ومادة كل شيء مدداً لغيره"[٣]والمادة الزيادة المتصلة.

المادة (أصطلاحاً)

"مقولة فلسفية تعني الواقع الموضوعي الذي يوجد مستقلاً عن الوعي ومنعكساً فيه ..."[٤]

---

[٣] سعيد علّوش، المصدر السابق،ص١٦٥.

[١] صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج٢،دار الكتاب اللبناني، بيروت: ١٩٨٢ص١٥٢.

[٢] صليبا، جميل: المصدر نفسه، ص٣٠٦.

[٣] الزبيدي، مرتضى الحسيني: تاج العروس،ج٩،مطبعة حكومة الكويت ،١٩٧١،ص١٦٢.

[٤] الرازي: مصدر سابق ص٦١٨.

وعرفها (مارك) تحت مصطلح (Modeling Material) بأنها" مواد قابلة للعجن وتحول الى الشكل المطلوب تنفيذه، وأغلب هذه المواد تكون صلبة عند تبخر المياه منها (الطين المفخور، عجينة الحنطة مضافاً اليها نشارة الخشب) وأخرى لا تتصلب ويمكن اعادة تشكيلها (كالطين الأصطناعي، طين النحت، طين الحجر الجيري)[١].

وللمادة في أصطلاح الفلاسفة عدة معانٍ:

١- المادة هي الجسم الطيعي الذي نتناولخه على حاله،أو نحوله الى شيء آخر لغاية معينة مثل المرمر الذي يصنع منه التمثال فهو مادته، أما صورة التمثال،فهي الشكل الذي يسَوى به المرمر.

٢- المادة في الأصطلاح الارسطي أو المدرسي، هي المعنى المقابل للصورة، ولها بهذا الاعتبار وجهان:

٣- الأول دلالتها على العناصر غير المعينة التي يمكن أن يتألف منها الشيء، وتسمىمادة اولى (Matiere Premiere) أو هيولي[٢].

وتأتي المادة أيضاً بمعنى : (ما به يتكون الشيء كالرخام الذي يصنع منه التمثال وتقابله الصورة وهي الشكل الذي يحدد الشيء كشكل التمثال)[٣].

التعريف الأجرائي للمادة: يتفق الباحث مع ما جاء في تعريف (جميل صليبا):- بأن المادة هي (الجسم الذي نتناوله على حاله او نحوله الى شيء آخر لغاية فنية، مثل المرمر الذي يصنع منه التمثال فهو مادته).

الحديث:

(لغويــاً)

الحديث: ا لَجَر، قليله وكثيره، وجمعه: (أحاديث) على غير القياس.

قال القرّاء: نرى أن واحد الأحاديث (أُحْدوثة) بضم الهمزة ثم جعلوه جمعاً للحديث. و (الحُدوث) بالضم كَوْنُ الشيء بعد أن لم يكن وبابه دَ َخل و (أَحْدثَه) الله (فَحَدث). و(الحَدَث) بفتحتين و (الحُدُّ ي) بوزن لكُ برى و (الحادِثة) و (الحَدَثان) بفتحتين كلمة بمعنى و (أستحدَثَ) خبر وجد خبراً جديداً. ورجل (حَدَث) بفتحتين أي شاب فان ذكرْتَ السِنقلت (حديث السن) وغِلْمان (حِ ْثان) أي أَحداث. و (المحادثة) و (التحادث) و (التَّ حدّث) و (التحديث) معروفان. و(الأحدوثة) بوزن ا لأعْجوبة ما يتحدث به. و (المُ حدَّث) بفتح الدال وتشديدها ، الرجل الصادق الظّنّ.[١]

وتعني كلمة (Modren) في اللغة الأنكليزية :خاص في الحاضر والأزمنة الحديثة، و (Modernism) : رؤى أو طرق حديثة[٢]

الحديث (الحداثة) – أصطلاحاً:

يعرف (ريد) الحداثة (بأنها أسلوب يخرج على الأعراف السائدة، ويسعى لخلق أشكال أكثر ملائمة لأحساس وأدراك عصر جديد)[٣]. ويوضحه (بروكر) "تاريخياً فأن مصطلح (Modren)

---

[١] الموسوعة الفلسفية للجنة من العلماء والأكاديميين السوفيت،ط٥،ثر.سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت: ١٩٨٥،ص٤٢٨.

[٢] صليبيا: جميل،مصدر سابق،ص٣٠٦.

[٣] المعجم الفلسفي: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة: ١٩٧٣،ص١٦٣.

[١] الرازي ، مصدر سابق،ص١٢٥.

(٢) [As.Hornby: Oxford Dictionary, Oxford University press,١٩٨٥, P.٥٤٤.

[٣] ريد، هربرت: النحت الحديث،مصدر سابق، ص٩.

[*]بصورته اللاتينية (Modernus) أستخدم لأول مرة في أواخر القرن الخامس الميلادي لتميز الحاضر الذي أصبح مسيحياً على المستوى الرسمي، عن الماضي الروماني الوثني، فهو هنا أرتبط هذا المصطلح (Modern) بالوعي بحقبة تتصل بالماضي ويعد نتيجة للأنتقال من القديم الى الجديد[٣].

التعريف الأجرائي – للحديث:

يتفق الباحث مع ما جاء به – ريد – بتعريفه لمصطلح الحديث والذي يتفق مع هدف البحث.

---

[*] . Modren حديث .(Modernisite) . (حداثي) . (Modernism) , (حداثة) (للمزيد يراجع ، بروكر ، بيتر: مصدر سابق،ص٩٦).

[٣] بروكر ،بيتر: الحداثة وما بعد الحداثة.ترجمة. عبد الوهاب غلوب.المجمع الثقافي في الأمارات،ابوظبي:١٩٩٥،ص٩٦.

الفصـــــل الثانـــــــي
المبحث الأولـــــــــ
مادة النحت عبر العصور في المشرق العربي
عصور ما قبل التاريخ(*):

مما لا شك فيه أن المادة متمثلة بكثير من الأشياء، كان قد أستثمرها الإنسان في أنجاز أعماله المختلفة، ومنها ما هو في النحت، والتي هي موضوع بحثنا هذا.

فالمادة قديمة قدم الإنسان منذ وجوده على سطح البسيطة، وفي عصوره المختلفة أبتداءً بالعصور الحجرية(**)(١).

أن المادة التي أستخدمها الإنسان الذي سكن العراق في العصر الحجري القديم، هي مشابهة لما أستخدمه الإنسان الساكن في المناطق العربية الأخرى وحتى في مختلف بقاع العالم، وكان أهمها الحجارة التي كانت مادته الأساسية فأدوات صيده أو آلات قطعه ومختلف احتياجاته يعتمد فيها على الحجارة مع وجود فوارق في أنواع الحجارة، واعتماده بصوره أقل على المواد الأخرى كأغصان وجذوع الأشجار والعظام.

ففي العراق أبان العصر الحجري المتأخر عُثِر على تماثيل صغيرة(دمى) لما يعرف بتماثيل بشرية نذرية (الآله الأم)(٢)

وهناك منحوتات منوعة من التماثيل الصغيرة وجدت في ما يسمى بالعصر الحجري المعدني(***)في فترة العبيد التي أنتشرت في جنوب وشمال العراق، وتميزت منحوتات حسونة بكون معظم التماثيل البشرية مصنوعة من الطين، وتتميز عن غيرها برأسها المدبب المائل للخلف والعيون المائلة والأثداء الناخرة والاعجاز الضخمة، وعلى وسط البعض منها حزوز، أما تماثيل سامراء فتتصف بصناعتها بأسلوب يقرب من الطبيعي كما يظهر في تل الصوان(١)كما في الشكل (١). أما فترة حلف فتمتاز التماثيل البشرية الانثوية فيها بالمبالغة في التركيز على تضخيم بعض أعضاء الجسم وخاصة الاعضاء ذات العلاقة بالجنس، كالصدر والعجز وهي ذات سره بارزة وفي وضع قرفصاء، وفي قسم منها ينعدم الرأس ويصبح بشكل كتلة مضغوطة، ويحيط الذراعان بالصدر في اغلب الأحوال.(٢)

(*) عصور ما قبل التاريخ: أعد علماء التاريخ معرفة الإنسان الكتابة حد فاصل بين عصور ما قبل التاريخ والعصور التاريخية.

(**) قسم علماء الآثار العصور الحجرية الى ثلاثة أقسام هي:
١- العصر الحجري القديم (مثيولتيك) ٤٠٠٠٠ – ١٢٠٠٠ ق.م.
٢- العصر الحجري المتوسط (ميزولتيك) ١٢٠٠٠ – ٨٠٠٠ ق.م.
٣- العصر الحجري المتأخر (منيولتيك) ٨٠٠٠ – ٤٠٠٠ ق.م.
للمزيد يراجع :الدباغ. تقي :العصور الحجرية في الوطن العربي ، مصدر سابق ص٧-٨.

(١) كسار، أكرم محمد عبد: "النحت في العصرين الحجري الحديث والحجري المعدني"، في مجلة آفاق عربية، العدد١١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: ت٢،١٩٩١.

(٢) الدباغ، تقي: الوطن العربي في العصور الحجرية،سلسلة الموسوعة التاريخية الميسرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٨٨، ص١١٣-١١٤.

(***) العصر الحجري المعدني: أمتد هذا العصر من نهاية العصر الحجري المتأخر حتى عصر فجر التاريخ وأنتشر في منطقة واسعة حسب الفترات المتفق عليها من قبل الباحثين (حسونه،سامراء ، حلف والعبيد)= =(للمزيد ينظر كسار. أكرم محمد عبد: النحت في العصرين الحجري الحديث والمعدني،مجلة آفاق عربية، العدد ١١ تشرين الثاني ١٩٩١، ص١٠١.

(١) حجارة، أسماعيل: "دمى من كالينج آغاً، في: مجلة سومر، المجلد الخامس والعشرون، ص٣١.

(٢) Perklns,Ann: the comparative Archaeology of Earty Mesopotamia, chicago,١٩١٩, P.٣٢.

ويتنوع أسلوب هذه التماثيل الصغيرة ، فالبعض منها يتسم بالواقعية والبعض الآخر بالتجريدية.[٣]
كما عثر على تماثيل لحيوانات أليفة معمولة من مادة الطين المجفف بالشمس والقليل منها صنع بعناية بالغة وأغلبها يمتاز بالخشونة وقد كان التركيز في هذا النوع من التماثيل على بعض الحيوانات مثل (الكلاب -الخنازير – الثيران – الاغنام – الماعز – الفئران – والطيور كالحمام)[٤]
ونلاحظ هنا تشابه في الملامح بين تماثيل موقع حسونة من فترة سامراء وتماثيل فترة العبيد في الجنوب[٥] وربما يدل هذا على إن اتصالاً أو انتقالا حضارياً قد حدث في هذ المنطقة من العراق.

- مادة النحت في العصر الحجري الحديث في مصر

أن التكوين الجيلوجي لوادي النيل يتمتع بخصائص مشتركة مع وادي الرافدين، فلكلا الواديين العظيمين تاريخ لأقدم الأقوام التي سكنتهما مع بعض الفروقات المميزة[٦]، ففي عهد (جرزة) فيعد فترة مهمة في فنون مصر القديمة في عهد ما قبل الأسرات، أذ يمتاز بكثرة الأعمال الفنية ودقة صنعها وتنفيذها والتي أدت الى تشخيص الفن الفرعوني ، ومن تلك الفترة بدأ ظهور النقش الغائر على السطح المصقول على مقابض السكاكين المصنوعة من مادة العاج ذات النقوش على الجهتين، وقد أبرزت النقوش مهارة النحات المصري ومقدرته بتجسيد الأشكال الآدمية والحيوانية على مختلف المواد من خلال نقشها نحتاً أو رسمها على تلك المواد[١]كما في الشكل (٢).

-مادة النحت في العصر الحجري القديم في سوريا

أما بلاد الشام ومنها سوريا فقد كانت صالحة لسكن الإنسان القديم شأنها شأن العديد من اقطار الوطن العربي ذات الطبيعة الجغرافية الملائمة وقد كشفت بعض التنقيبات في مدرجات الانهار والكهوف في شمال وغرب سوريا ولبنان وفلسطين والأردن عن بعض الأسرار للحضارة في عصورها الحجرية وأثبتت تلك التنقيبات أن المنطقة شهدت نشاطاً بشرياً قديماً[٣]. لقد ظهرت بوادر الفن الأولى آنذاك في بلاد الشام حيث عثر على تمثال صغير لتمثال مصنوع من قطعة عظم يرجع الى العصر الحجري المتوسط ولعله واحد من التماثيل التي تقدم للآله كما عثر على أواني خزفية تبين أن أهل هذه المنطقة اخترعوا دولاب (الفخار) كما أستعملوا المعدن وعملوا الأختام والحلي والأواني.[٣] وقد وجدت قرية زراعية في تل الرماد بالقرب من (قطنا) وجدت فيها تماثيل من مادة الطين لحيوانات يعود تاريخ هذه القرية لسنة (٥٩٩٠ق.م)[٤]كما عثر على أقدم تمثال طيني يمثل ربه الخصب، في المريبط على الفرات[٥]. ان هذا التمثال يشبه تماثيل الآلهة الأم السومرية والتي ترمز الى الخصب والزراعة في العراق(شكل ٣).

مادة النحت في الكويت

---

(٣)Goff B.L.Sumbois of prehistoric Mesopotamia, Yale, ١٩٦٣,P.١٧
(٤) Singh. P. Neolithic cuiture of western Asia- Edlnbuah, ١٩٧٦, P١٤١.
(٥)Oates, J "choga Mami, ١٩٦٧-١٩٦٨" Iraq,١٩٦٩,Vol.١٣,P.١٢٩.
[٦] لويد. سيتين: فن الشرق الأدنى القديم، تر: محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٨، ص٢٥.
[١] علام. نعمت أسماعيل: مصدر سابق،ص٢٣-٢٦.
[٢] الدباغ.تقي : مصدر سابق، ص٤٤.
[٣] بهنسي .عفيف : لمحات آثارية وفنية ، دار الحرية لطباعة، بغداد، ١٩٨٧،ص١١-١٢.
[٤] الدباغ، تقي: الوطن العربي في العصور الحجرية، مصدر سابق، ص١٢٥.
[٥] بهنسي، عفيف: لمحات آثارية. مصدر سابق، ص٢٩.

أن الكويت ككيان سياسي، فهو حديث العهد[*]، لذا سيقتصر البحث عن مادة النحت فيه ضمن فترة نشوئه ككيان سياسي.

[*] نشأت الكويت ابان الجزء الاخير من القرن السابع عشر.(للمزيد، يراجع: أحمد مصطفى ابو حاكمة: تاريخ الكويت الحديث،ط١، طباعة ونشر ذات السلاسل، ١٩٨٤،ص١١).

المادة في النحت للعصور التاريخية في المشرق العربي

أولاً: في العراق القديم

يتضح أن القسم الجنوبي من العراق هو المكان الذي قامت عليه الحضارة السومرية وهذا المكان أمتاز بخصوبته ووفرة مادة الطين الجيد فيه، لذا فقد أستثمرها السومري آنذاك كمادة أساسية في عمل التماثيل- وأغراض أخرى كالبناء- وصنع أواني لحفظ الحبوب.

أن استثمار – مادة الطين لم يتوقف على سكان الجنوب في العراق بل عم ذلك وسط العراق وشماله وذلك لوفرة وجود هذه المادة إذ " عرفت صناعة التماثيل من الطين، وعثر على اكثر من خمسة آلاف أنموذج من موقع جرمو لوحده، وتمثل النماذج أشكالاً متطورة لنساء وأشكال أخرى ممثلة لحيوانات مصغرة، المعروف ان انتاج مثل هذه النماذج وتقاليد صناعتها مرتبط بالخصوبة أضافة الى أمكانية تحسس الناحية الجمالية في العديد منها"[١].

وكانت اعمال النحت في بلاد الرافدين قبل السنة (٣٠٠٠ق.م) لا تتجاوز الشكل التعبيري الا في تماثيل صغيرة طينية شبيهة من أواخر عصر العبيد، كتلك التي وجدت في أور وأريدو، ففي ذلك العصركانت أشكال الذكور والاناث تعمل من الطين على هيئات تختلف عن الطبيعة تماماً، وكان بعض الاجزاء من الجسم يبالغ في صياغتها ،بينما كانت أجزاء اخرى تعمل بلا عناية وبحجم أصغر، وقد أستعمل التلوين والتباين بالحجم حسب أهمية الشخص وأستخدم اللون والتطعيم باكثر من مادة من اجل منح تلك التماثيل إيحاء بالقوة الخارقة.[٢]كما في الشكل(٩).

أن الطابع البيني الذي ميز موطن السومريين هو الطابع الزراعي ذو التربة السهولية الطينية، والذي يعد موطن الحضارة الاولى للعراق كما يؤكد (لويد) بقوله "أن اقدم أستيطان حضري في السهل الرسوبي في جنوب العراق يرجع الى الألف الخامس ق.م في الموقع المعروف بالعبيد وأريدو قرب بابل، وهو يمثل بداية تاريخ العراق القديم في وادي الرافدين."[٣]

أن واقع البيئة للسومريين بكونها منطقة سهلية طينية فقيرة من المواد الصلبة- كالحجارة والمعادن والخشب، جعل النحات السومري أمام مشكلة- بخصوص هذه المواد المهمة للنحت- لكنه لم يستسلم لهذا الواقع، بل سلك الأختيار الإيجابي لحل ذلك عن طريق جلب هذه المواد من مناطق أخرى- "فلقد عوض العراقي شحة الخامات بجلبها عن طريق النشاط التجاري".[١]

كما وفكر النحات السومري في طريقة تعامله مع المواد الشحيحة بشكل اقتصادي للحفاظ قدر الإمكان عليها من التبذير وعدم أنكسارها وتلفها، فنلاحظ صغر كثير من التماثيل الحجرية واستخدامه لطرق تقنية في طريقة تنفيذه للتماثيل تساعد على زيادة قوة التمثال من خلال التقليل من الفتحات والفجوات داخل التمثال، وجمع اجزاء التمثال قدر الإمكان ككتلة واحدة. كا وأستخدم مواصلة قطعة حجرية صغيرة مع أخرى عن طريق عمل قنوات في داخل كل قطعة لربطها بالقطعة الأخرى بشكل أوتاد معدنية أو خشبية، وهناك طريقة أخرى وهي إيصال القدمين والرداء مع القاعدة من الخلف كقطعة واحدة دون فراغ لزيادة قوة التمثال والحفاظ عليه من الكسر.[٢]

---

[١] نخبة من الباحثين العراقيين: حضارة العراق،ج٤،بغداد،١٩٨٥،ص١٢٨.

[٢] مورتكات، أنطون: الفن في العراق القديم،تر.عيسى سلمان و سليم طه التكريتي، مطبعة الاديب البغدادية، بغداد،١٩٧٥، ص٣١.

[٣] لويد،سيتون: فن الشرق القديم، مصدر سابق،ص٩-١٠.

[١] الهاشمي،رضا جواد: التجارة في حضارة العراق،لنخبة من الباحثين العراقيين،ج٢، دار الحرية للطباعة،بغداد،١٩٨٥،ص

[٢] البياتي.عبد الحميد فاضل: هيئة المنحوتات البشرية المدورة في العراق القديم، اطروحة دكتوراه(غير منشورة) ،جامعة بغداد،١٩٩٧،ص٢٠.

وليس صحيحاً ما ذهب اليه (ثروت عكاشة) من ان الفقر في مادة النحت في بعض مناطق العراق، اثرت سلباً على مستوى العطاء والخبرة لدى النحات العراقي حيث يقول " ان هذا الفقر في المواد لم يدع للايدي مجالاً للدربة على النحت والصياغة، كما لم يخلق فرصة لصنع الأدوات الخاصة بذلك"[٣]. ان الكم الهائل الذي انجزه النحاتون العراقيون في الجنوب او الوسط أو الشمال من المنحوتات المنفذة على مواد مختلفة، منها ما هو متوفر في العراق- كالطين، أو بعض المعادن والاحجار والخشب- ومنها ماهو غير متوفر هو دليل على عدم دقة هذا الرأي.

يرى بعض علماء الآثار ان للبيئة وطبيعة المنطقة الجنوبية من العراق او المناطق الاخرى منه أهمية ودور في حياة الانسان العراقي القديم فطبيعة الارض وتكوينها الجيلوجي وخاصية المناخ أثرت في طبيعة حياة السكان الاوائل في العراق.[٤] أما العلامة طه باقر فيرى ان الإنسان هو العنصر الفاعل الأول بالإضافة الى طبيعة البيئة والتفاعل الإيجابي الحاصل بين الانسان والبيئة هو الذي يحقق نشوء الحضارة[١]، ومن هنا فان النحات العراقي القديم أستثمر ما في بيئته من مواد وتجاوز الصعوبات المختلفة التي واجهته ومنها شحة بعض المواد النحتية ولتلافي هذه الشحة أستخدم أسلوب المزاوجة والتطعيم والجمع بين اكثر من مادة في عمل نحتي واحد، مما يزيد من روعة وجمال العمل النحتي، وهذا ما يلاحظ في أسلوب التطعيم الذي أمتازت به العديد من إعمال النحت العراقي القديم ومنها راية (أور) إذ نلاحظ الزخارف والتطعيم والجمع بين أكثر من مادة، وهذا ما يلاحظ أيضاً على القيثارات الخشبية من تشكيل جمالي في أسلوبها النحتي. كذلك رؤوس الحيوانات والألواح المنقوشة التي تزينها ولعل أكثر هذه الرؤوس مثاراً للإعجاب رأس الثور الذهبي (الشكل١٠) و(القيثارة السومرية من أور - عصر السلالات الثالث- (٢٦٥٠-٢٥٥٠) ق.م، وهي مزخرفة الى جانب رأس الثور من الخشب ومطعمة بمواد نفيسة مثل الذهب، اللازورد والصدف)، فقد كيفَ الفنان السومري التصميم والمواد بمهارة فائقة في عملية خلق هذا الرمز الفريد الذي جعل (سيرلينارد وولي) يقول ذات مرة " أن الدهشة تغشي الابصار جراء التناقر المتجسد في الثور الذي نمت له لحية". وتشكل صور الحيوانات الغريبة على الالواح فارقاً مهماً،فالماعز اللازوردي والذهبي (الشكل١١) الذي ربما استخدم كدعامة، يحظي بأهمية أكثر من مجرد زينة[٢] نرى ان الماعز يقف على طرفيه الخلفيين ويريح طرفيه الاماميين على شجيرة مزدهرة، وهنا استخدم النحات أنواعاً مختلفة من المواد. فإلى جانب الذهب وحجر اللازود توجد الفضة،الصدف، العقيق الأحمر، فتعدد الألوان الحاصل يمنح العمل قيمة فنية عالية ويعزز قدرة النحات السومري وإمكانيته العالية في الجمع بين مواد متنوعة وبشكل ذكي وناجح. وتمثال (رأس الإمرأة السومرية) من اور أنموذج جميل للمزاوجة بين المواد حيث يلاحظ فيها براعة (أعمال صناعة الحلي والذهب من مثل اغطية الرأس ذات الاكاليل المصنوعة من الصفصاف واوراق شجر الزان المزخرفة بالذهب وقد ارتفعت فوقها الزهور المعدنية (شكل ١٢).

أن النحات السومري أستثمر وبشكل ذكي بعض الخامات لأكثر من غرض فقد التفت الى المعادن في وقت مبكر حينما فتش بشكل متواصل عن مادة العمل التي يمكن تكوينها بسهولة. لقد اثار الحجر ذو الانواع المتعددة ومقاومته الطويلة وجاذبية الوانه ومركباته حب أستطلاع الإنسان بأستمرار أذ من الممكن تشكيل بعض أنواعه بالشكل المطلوب، أو صقله بسهولة بل أن البعض

---

[٣] عكاشة، ثروت: الفن العراقي القديم سومر وبابل وآشور،ج٤،مطبعة فينيقيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،(د.ت)، ص٨٩.

[٤] لويد، سيتون: آثار بلاد الرافدين،ج١،ط١،مطبعة البيان، بغداد،١٩٧٣،ص٨.

[١] طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة،ج١،ط١،مطبعة الحوادث،بغداد،١٩٧٣،ص٦.

[٢] لويد ، سيتيون: فن الشرق الادنى القديم، مصدر سابق،ص٨٩-١٠٠.

الآخر منه نصف شفاف وناعم، بينما الانواع الاخرى تتصف بصلابة أكثر من غيرها ومع ذلك يمكن ان تكون من الحجر الصلب حافات حادة بوساطة خبير في عملية التشظية، أضافة لذلك توجد خامة من النحاس التي يمكن طرقها وتمديدها والحصول على الاشكال المطلوبة منها.[١]

ان معرفة العراقي القديم صهر المعادن والأستفادة من الأفران تعد عملية تطور هائل طرأ على صناعة المعادن وصهرها ومزجها بمعادن أخرى، واستخدام المهارات الفنية. لقد استخدم صائغ بلاد الرافدين النحاس والبرونز والفضة والذهب وكان احتياجه هو استخدام المنفاخ وطاقة حرارية، لكي يحصل على درجة الحرارة المطلوبة.

ويعد استعمال الحديد ذا أهمية كبرى في العراق القديم أذ ان ظهوره كان بطيئاً في الشرق الأدنى القديم وقد انتشر استعماله في المنطقة حوالي الألف الثاني ق.م. كما أستطاع العراقيون القدماء من ان ينجحوا في تحويل معادن زرقاء وخضراء الى مادة جديدة عند صبها في قوالب وهي ساخنة، وحاولوا أستخدام هذه المهارة في معادن حمراء اللون وكذلك الحال بالنسبة لمادة الحديد والنحاس، والبرونز، ولذلك من غير الممكن صب خامات الحديد الا في درجات حرارية عالية لكي تتم هذه العملية التي تعد من الممارسات الحديثة التي قام بها أختصاصيو التعدين الأوربيين في القرن الرابع عشر، ويمكن طرق الحديد عندما يكون ساخناً وحينئذ يمكن الحصول على الشكل المطلوب بسهولة[٢].

كما توصل العراقيون القدماء الى مستوى عالٍ من المهاره في صهر المعادن من حيث رقة السبائك وعلى معادن مختلفة وبمتانة جيدة مما عكست مدى مهارة وخبرة الفنان العراقي القديم في هذا المجال وهذا ما انعكس إيجابا على الأعمال النحتية، حيث تجاوزت التماثيل المعمولة من البرونز حالة الجمود التي تلف الأعمال النحتية على المواد الأخرى كالطين او الحجر وذلك لما تمتاز به مادة البرونز من مزايا تشكيلية عالية كالليونة عندما تكون منصهرة والصلابة العالية بعد برودتها ونلاحظ الأثر الايجابي على حرية الحركة في الأعمال النحتية وخاصة الأيادي وأقدام التماثيل مما تمنحها قيمة جمالية وتعبيرية واضحة[٣].

ونلاحظ تاثير أستخدام مادة البرونز واضحاً في تمثال برونزي من عصر (ميسلم)[*] يمثل رجلاً عارياً متمنطقاً بحزام وله شعر طويل ولحية مما هو شائع في عصر ميسلم، رشيق رقيق الاطراف،يقف وهو متهيأ للحركة وقد انحنى الجزء الاعلى من جسده الى الامام قليلاً، كما ارتفع رأسه قليلاً الى الأعلى، بينما تحررت الاجزاء العليا والسفلى من ذراعيه من الجسم وتشابكت يداه وامتدتا الى الامام.

أن براعة النحات العراقي القديم في (عصر مسيلم) على هذه المادة واضحة في الكثير من الاعمال النحتية ومنها قطعة برونزية صغيرة لعربة مؤلفة من اربع دواب مع سائقها (شكل١٣) عثر عليها في معبد شارة في تل أجرب، ومع أن هذه القطعة أنجاز فني مدهش الا أنها جداً صغيرة (اذ يبلغ ارتفاعها سبعة سنتمترات ومليمترين)[١].

---

[١] أوبنهايم.ليو : بلاد ما بين النهرين،سلسلة الكتب المترجمة (١٠٤) ،تر.سعدي فيضي عبد الرزاق، دار الحرية للطباعة، بغداد،ص٤٢٣.

[٢]أوبنهايم. ليو: المصدر نفسه، ص٤٢٤.

[٣]البياتي، عبد الحميد فاضل: مصدر سابق، ص٢٢.

[*] مسيلم أو ميسالم: لم يرد أسمه في ثبت الملوك ولكن الكتابات المكتشفة في كيش تدل على انه كان ملكاً عظيماً لمدينة كيش. وكان حاكماً ناجحاً في الصراع بين مدينة كيش وأوما، في الفترة الثانية من عصر فجر السلالات التي يطلق عليها البعض أسم عصر مسيلم،(أنظر مورتكات) مصدر سابق ،ص٦٣.

[١] مورتكات، أنطون: مصدر سابق، ص٩٨-١٠٠.

يتضح من الحقائق التي ذكرت سلفاً- بأمكانية النحات العراقي من التعامل بذكاء وخبرة ونجاح مع مختلف المواد – الطين، والخشب، الاحجار، العظام، العاج والبرونز- ويتضح أن مادة البرونز منحت النحات العراقي القديم الحرية الكاملة في التصرف على عكس مادة الحجر التي تقيد النحات خشية من ان تنكسر. ان معظم الباحثين في فن النحت السومري، يؤكدون على ان هذا النحت هو غاية في التطور والتنوع ،رغم شحة المواد، الا ان النحات العراقي أستطاع أن يستثمر كل ما اتيح له من مواد بأستخدامه لقدراته العقلية على الابداع والابتكار، وهذا ما اكده (لويد) بقوله " ان الفن عموماً في بلاد الرافدين لم تسعفه مواده الاولية من حجارة ومعادن فقد كانت البلاد فقيرة بهما ولا سيما في الجنوب، وكانت تستورد حاجتها منهما من البلاد الاخرى،وما اشق ما كانوا يلاقون في جلب الحجارة، غير أن فناني الرافدين أستطاعوا بجهودهم الجبارة ان يخلقوا من أحجار البازلت والأحجار الجيرية وحجر الديوريت الشهير بصلابته منحوتات آية في الفن طابعها الثقل المفرط والفخامة الهائلة مع تاكيده ان الفنان السومري له السبق في منجزات فنية رائدة فكانوا بمثابة الأساتذة لمن خلفهم،ولعل ما يميز الفنان السومري أستخدامه للأحجار الملونة بخاصة اللون الأبيض والأسود واللازورد)[٢]، كما وان أستخدام الأفران من قبل فنان الرافدين القديم أدى الى تطور هائل في استثمار مواد عاملها بالحرارة للحصول على خصائص جديدة للمادة" ويبدو ان افتنان أنسان بلاد الرافدين بالأحجار المالونة والثمينة قد أظهر تطوراً معقداً ارتبط مرة ثانية بأستخدام المهارة في الاستفادة من النار- كما كانت الحالة مع الخامات الملونة (مثل كاربون النحاس وحجر الدم). وكانت احجار الصوان تلون بألوان خضراء وزرقاء معدنية، بحيث لها قابلية التغير بالحرارة وتحول الى تزجيجات ملونة لماعة وثابتة"[١]

أن ولوج النحات السومري الى انواع من المواد في استخدامها في النحت، وأستثمار ما توصل اليه عقله آنذاك من استخدام النار وصهر المعادن والتزجيج، ادى الى تنوع الانتاج النحتي وتطوره، وهذا ما يلاحظ في بعض التمايل المنجزة بمادة البرونز والذهب والفضة والنحاس مما منح النحات حرية التشكيل،وخاصة في خلقه للفضاءات والفراغات والرشاقة في التمثال الحاصلة عند صهر البرونز ومطاوعته. وهذا ما يلاحظ في كثير من التماثيل النمجزة بهذه المادة ومنها تمثال (العتلة التي يتربع عليها حمار ومطعمة بمزيج من الذهب والفضة، من عصر فجر السلالات الثاني (شكل ١٤) أذ تبدو الرشاقة في أجزاء التمثال والدقة والفراغات التي منحت التمثال جمالاً واضحاً.[٢]

وكذلك استخدام مادة السيليكا التي كانت مفضلة لأسباب كثيرة، منها انه يتصف بنعومة كافية تساعد على النقش والتقطيع بسهولة، وانه يتصلب عند ارتفاع درجة حرارته، وكان العقيق الاحمر هو الحجر الآخر الذي كان يعامل بواسطة النار، ويمكن أن يقصر بواسطة أستخدام مواد قلوية تضاف اليه، والأكثر من هذا، من الممكن زخرفته بالاصباغ المعدنية الحمراء.

أن النحات العراقي القديم في المرحلة السومرية، أستفاد من التطور في مجال الكيمياء التي تعاملت مع المواد في تغيير صفاتها أو تحسينها- فأستخدم هذه المواد وخاصة منذ (الألف الرابع والثالث ق.م) فقد قام بتجاربه بأستعمال مواد كيميائية وهي الكلس والصودا والسليكات (رمل وصوان) ومزجها مع مواد معدنية ذات الوان زاهية من أجل الحصول على مواد مزيجية ومحلول الزجاج.[٣]

---

[٢] لويد، سيتن: فن الشرق الادنى القديم، مصدر سابق، ص١١.
[١] أوبنهايم، ليو: بلاد ما بين النهرين، مصدر سابق، ص٤٢٥-٤٢٦.
[٢] لويد، سيتن: مصدر سابق، ص١٠٤.
[٣] أوبنهايم، ليو: بلاد ما بين النهرين، مصدر سابق، ص٤٢٦.

-المادة في النحت للعصر الاكدي(*)

أن طبيعة الحياة الثقافية الفنية والأجتماعية للاكديين لم تختلف عن جيرانهم السومريين، وحتى طبيعة العمل، فكلاهما أعتمد على الزراعة(١).

ورغم التقارب الواسع بين السومريين والاكديين في مختلف القنوات الا ان الاعمال الفنية من التماثيل الاكدية تشير الى اختلاف في الاسلوب النحتي الاكدي عن السومري، حيث ان النحت الاكدي نحى المنحى الواقعي، ووضوح التشريح والدقة والاهتمام بأظهار الجمال الجسماني، وهذا ما نلاحظه في واحد من اهم أعمال الفن الاكدي كلها، ونعني به رأس الملك سرجون المصنوع من البرونز بالحجم الطبيعي (شكل١٥) الذي أكتشف في نينوى، فالرأس هو الشاهد الرفيع حقاً، على فن النحت الاكدي على المعادن(٢).

لقد خالف النحات الأكدي زميله السومري في تصوراته للقيم الجمالية وكان قد قلل من الجانب الخيالي لصالح العالم الحسي دون ان يهمل القواعد الاساسية التي تميز فن العراق القديم(٣).

أن المواد التي استثمرها الفنان الأكدي هي امتداد للمواد التي أستخدمها زميله النحات السومري لا سيما أن كلاهما في منطقة متقاربة ولا توجد حدود طبيعية أو صناعية تفصل بينهما، كذلك فالخبرة لدى النحات الاكدي هي أمتداد للخبرة السومرية لذا نلاحظ- دقة ومهارة تعامل النحات الاكدي مع المعادن ومنها مادة البرونز، مما تدلل على مقدرة النحات الأكدي في السيطرة على هذه الخامة وبشكل متطور- كذلك نلاحظ من خلال مجموعة الاعمال النحتية الاخرى المجسمة أو الناتئة أو الاختام الأسطوانية – امكانية النحات الاكدي في أستخدامه لمختلف الأحجار ، كحجر الرمل – المائل للحمرة كما في مسلة نرام- سن، وحجر الديورايت، في كثير من التماثيل، والحجر القيري.

المادة في النحت لعصر الأنبعاث السومري الأكدي

وقد برز قائد وحاكم قوي هو (كوديا Gudea).(*) حيث اصبحت الاوضاع في ظل حكمه تنعم بالهدوء والأهتمام بالثقافة والعلوم والعمران والاعمال النحتية التي تم اكتشافها بوساطة الآثاريين الفرنسيين في أواخر القرن الماضي جعلها تصبح خلال جيل كامل نماذج يحكم من خلالها على الفن السومري.(١)

لقد ابدع السومريون في هذه الفترة بأستثمار المواد في العمارة، من خلال بناء الزقورات أو الابراج المدرجة في أور ، أوروك، أريدو و نفر والتي بقيت لحد الآن من أكثر نصب ومعالم هذه المواقع اثارة للدهشة والأعجاب، وقد شيدت زقورة أور بالبن المغطى بالآجر المفخور المثبت بالقار. وقد كشفت لنا اعمال التنقيبات عن (سبعة عشر) تمثالاً رائعاً للحاكم (كوديا)، وقد نحتت

(*) أكد : مدينة تقع شمالي بابل أوجدها سرجون ٢٣٣٤-٢٢٧٩)ق.م.. ومصطلح (عصر أكد) يشير الى الانجازات السياسية والفنية التي يمكن قد تكون قد ارتبطت بأزدهار سلالة سرجون الاكدي. ينظر أوبنهايم،ليو:بلاد ما بين النهرين،ص٤٧٥.

(١) سارتون، جورج: تاريخ العلم، تر: محمد عبد الله وآخرون، ج١،ط٢، دار المعارف،مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، مصر، ١٩٧٦، ص١٤٧.

(٢) مورتكات، انطون: الفن في العراق القديم، مصدر سابق،ص١٧٨-١٨١.

(٣) البياتي. عبد الحميد فاضل: مصدر سابق،ص١٥.

(*) كوديا : حاكم لكيش في نهاية الالف الثالث ق.م له نشاط واسع في حقل البناء والري، وكان في الوقت ذاته أديباً وعالماً وقائداً عسكرياً. وتُرِكَ لنا عنه تماثيل كثيرة تجسده في وضعيات مختلفة.

(١) لويد، سيتن : فن الشرق الأدنى القديم، مصدر سابق، ص١٢٢.

هذه التماثيل من حجر الديورايت الاسود القاسي الملمع المجلوب من (ماكان) وهي منفذه بخطوط بسيطة وأختزال في التفاصيل وبحس تعبيري شديد الروعة، مما يعطيها مكاناً متميزاً في النحت القديم، ان معظم هذه التماثيل تكشف عن شخصية هذا الحاكم السومري، فهو عادل، متدين ، مثقف، مخلص للتقاليد الموروثة[٢]، وتماثيل كوديا تعكس لنا بعض ما كان عليه عصره من حياة، ومن خلال الكتابة المسمارية المنقوشة على التماثيل المعموله له على حجر الديورايت وتصويره في حالة الجلوس والوقوف تعكس لنا طبيعة الحياة كحاكم لمدينة وأنتعاش الفن في عهده (شكل١٦).

-المادة في النحت للعصر البابلي القديم(**)

أن أشهر المنحوتات في هذا العهد هي (مسلة حمورابي) الشهيرة المعمولة من حجر الديورايت، المدون عليها قانونه الشهير.

أن النحات البابلي أستخدم أيضاً المواد المنوعة بنجاح ومهارة، وهذا ما يلاحظ في التماثيل التي انجزها على مواد مختلفة منها الحجر الأبيض والبرونز كما استخدم أكثر من مادة في التمثال الواحد كما هو الحال في تمثال الرجل الراكع في وضعية صلاة عليه كتابة منذورة لحمورابي، من البرونز مطلي بالذهب جزئياً (من لارسا) أرتفاعه (١٩,٥) سم في متحف اللوفر بباريس. ان هذا التمثال يعكس أمكانية النحات في التعامل مع خامة البرونز بنجاح وخبرة عالية.

اما تمثال رأس حمورابي المنحوت من مادة حجر الديواريت بارتفاع (١٥سم) الموجود في متحف اللوفر بباريس يعكس مدى أمكانية النحات البابلي في سيطرته على هذه المادة المعروفة بصلابتها، اما مادة المرمر،فنلاحظ في قرص من المرمر مزين بنحت ناتئ- من بابل القطر (٧,١سم) في متحف الدولة ببرلين يعكس لنا امكانية النحات البابلي في تعامله الناجح مع مختلف المواد ومنها المرمر، رغم صغر حجم المنحوتة مما يتطلب من النحات أمتلاكه لمقدرة فنية عالية في التنفيذ.[١]

-المادة في النحت للعصر البابلي الوسيط (الكشي)

إن أستخدام مواد النحت قليل في هذه الفترة بسبب قلة الأعمال المنجزة من منحوتات مجسمة أو بارزة وما وجد منها- فهي انجزت على المواد التقليدية للمواد المستخدمة سابقاً- كالآجر- وحجر الكلس، وحجر الديورايت[٢].

-المادة في النحت للعصر الآشوري.

الآشوريون (١٢٤٥-٦٠٦) ق.م.

ظفروا الآشوريون بالسيطرة على بلاد الرافدين في القرن الثالث عشر، ق.م،وقد أستوطنوا منطقة أعالي دجلة منذ بداية فجر التاريخ[٣]

ان استخدام المواد من قبل النحات الآشوري لا تختلف عن النحات السومري والأكدي والبابلي، الا انه يلاحظ أستخدام النحات الآشوري للحجر بحرية أكبر من ناحية الحجم، وذلك بحكم الموقع الجغرافي للنحات الآشوري، فهو يعيش في منطقة جبلية صخرية فلا يعاني في حصوله

---

[٢] رو، جورج: العراق القديم، مصدر سابق، ص٢٢٥-٢٣٢.

[**] يطلق أسم هذا العهد على الفترة الزمنية الواقعة بين نهاية سلالتة اور الثالثة وبين نهاية سلالة بابل الأولى. وتأسست الدولة الكيشية او سلالة بابل الثالثة، التي دامت زهاء الستة قرون، تدفقت خلالها هجرات الآموريين من بوادي الشام والجهات العليا من الفرات، وتحطيم الكيان السياسي في وادي الرافدين، وقيام عدة دويلات متعاصرة حتى قيام الملك البابلي الشهير (حمورابي)" سادس ملوك بابل الاولى" اذ عادت البلاد من خلاله الى نظام دولة المدن.(للمزيد، ينظر: طه باقر: مصدر سابق، ص٤٠٤).

[١] مور تكات: مصدر سابق، ص٢٤٦.

[٢] مورتكات، انطون: مصدر سابق، ص٢٩٠-٢٩٣.

[٣] بارو، اندريه: بلاد آشور، سلسلة الكتب المترجمة، تر.عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، دار الرشيد للنشر،١٩٨٠،ص١٠٧.

على الصخور بأنواعها، وكذلك خامات أخرى كالعاج، فالنحت الآشوري يجعل من هذه المواد بسهولة من منطقته أو المناطق المجاور له.

ويلاحظ واقعية الآشوري في تصويره للمشاهد الواقعية واهتمامه بالتشريح لإبراز المقاتلين الآشوريين وقد أكد ذلك (جورج رو) بقوله "ولما كانت الحرب مصدراً للفخر الأثير لدى الملوك الآشوريين، لذلك فقد أنهمك النحاتون بأمر أسيادهم في تصويرها من جوانبها المختلفة وبأدق التفاصيل. فترينا منحوتات بارزة أريد لها أن تعكس استعراضات دونت على المسلات والأحجار، تماثيل الجنود الآشوريين وهم يزحفون ويقاتلون ويقتلون ويدكون أسوار المدن ويحرسون أسرى الحرب).[١]

أن الفنان الآشوري امتاز في محاكاة الواقع مع المبالغة التي نشاهدها في تمثيل الأجسام، والتأكيد على أبراز القوة الجسدية التي يتمتع بها الفرد، كما وكان اكثر صدقاً بالتعبير عن قوة الإمبراطورية وعظمتها[٢].

كما وانه ومن خلال كثير من المنحوتات الناتئة او المجسمة على مواد الحجر المختلفة كان قد عبّر عن امكانية عالية في السيط رة على المادة، والقدرة الفنية العاليةفي تطويعها بمنجزه الفني. وقد أبدع النحات الآشوري ايضاً في مجال الفخار والتزجيج ولكن ابرز ما ابدع فيه هو نحته على مادة (العاج)، فالعاجيات الآ'شورية واضحة كما في مجموعة الألواح العاجية الصغيرة التي عثر عليها في الجزء الشمالي الغربي من معبد (تكلتي ننورا الاول) في آشور، وقد تطور الفن بشكل واضح في القرن الثالث عشر، ق.م.[٣]

لقد كثر النحت على مادة العاج عند النحات الآشوري بشكل واضح من العدد الكبير لهذه المنحوتات وتنوعها " هنالك النقوش العاجية التي أستخدمت في القرنين الثامن والسابع ق.م. لتزيين آثاث البلاط"[٤]

ومن الاشكال العاجية للنحات الآشوري تمثال (أسد يصرع حبشيا) وهو أحد روائع عاجيات نمرود، كذلك أستخدم النحات الآشوري عدة مواد في عمل واحد، وهذا ما يتضح في (معبد العبيد – في اوائل الألف الثالث ق.م) والذي يكشف عن فنون اكثر قيمة في لابعدها الجمالي، فعلى واجهة المعبد توجد أفاريز لحيوانات مصنوعة من البرونز (ثيران واقفة وأبقار مضطجعة) ومن الصدف والحجر (ثيران وطيور)مثبتة بالقار، وتحت هذه الافاريز يمتد صف طويل من ازهار أصطناعية صنعت من الفخار والاحجار الملونة(ابيض ورمادي) والقار أسود. ولقد اشتهر ذات المعبد أيضاً بمشهد (صنع الالبان) الذي يبين الرجال بوضع جلوس على كراسي واطئة وهم يحلبون الابقار. ولقد نحتت الصور في حجر أبيض اللون وثبتت بالقار.[١] أن وفرة الاحجار في بلاد الآشورين منحتهم فرصة أوسع لأستثمار هذه الخامة وخاصة في البناء، واستخدم الحجر في النقوش الجدارية أو الألواح المزججة، والتي أستبدلت بألواح حجر محززة بأشكال بارزة كما حدث في بلاد آشور، وان سبب ذلك هو كثرة الحجر المناسب الموجود هناك. كذلك أستثمرت الاحجار الكبيرة في عمل ثيران ذات وجه بشري أتصفت بوزنها الثقيل، وقد صنعت من ذهب وأحجار كريمة وقد نسبت الى اصحاب الحرف.[٢]

---

[١] رو، جورج : العراق اقديم، مصدر سابق، ص٤٦٥.
[٢] حداد،مرتضى عبود شهاب: مصدر سابق، ص٤٩.
[٣] مورتكات: مصدر سابق، ص٣٤٠.
[٤] لويد ، سيتن: مصدر سابق، ص٢٢٦.
[١] بارو، اندريه: بلاد آشور، مصدر سابق، ص٢٤٠.
[٢] أوبنهايم، ليو: مصدر سابق، ص٤٣١-٤٣٤.

-المادة في النحت للعصر البابلي الحديث

يعد هذا العصر آخر عهود بابل القديمة ظهرت في دولة دامت زهاء القرن الواحد (٦٢٦-٥٣٩) ق.م. خلفت آثار مهمة في معظم مدن العراق القديم، جاء هذا العهد على يد الملك (نبوبلاصر) الذي ثار على الآشوريين وأقام مملكته البابلية. ومن أشهر ملوكهم الملك (نبوخذ نصر) الذي يعد عصره من العصور ذات الأهمية في تاريخ العراق القديم، كما اتخذ من مدينة بابل عاصمة له[٣].

وقد اشتهرت هذه العاصمة في العالم القديم ولحقب متعاقبة إذ عاد إعمارها (نبوخذ نصر) بإطار معماري غاية في الروعة والجمال مستخدماً خامات منوعة.

وكانت بوابة عشتار في بابل تمثل طوراً متقدماً في إستخدام خامات منوعة في فن العمارة- فقد أستخدم المعمار البابلي- الآجر مع الأشكال النحتية المزججة بألوان منوعة تمنح البوابة قيمة جمالية متميزة في عالم المعمار. كان الشيء الجديد الوحيد يتمثل بالوان الآجر المزجج البراقة الذي كان يزين به (شارع الموكب) ومباني المدينة الداخلية، وكذلك النقش البارز الذي أغنى السطوح بنماذج دقيقة من الظلال.[٤]

لقد كانت التماثيل الناتئة على بوابة عشتار علامة للفن البابلي الحديث، وهي ذروة الفن أيضاً في عصر نبوخذ نصر، والواقع أنها تمثل البلاطات المصيوغة بالمينا وتعد ارقى تعبير لروحية ريادة العمارة السومرية البابلية.[١]

---

[٣] طه باقر: المصدر السابق، ص٥٤٥.
[٤] لويد، سيتن: فن الشرق الأدنى القديم، مصدر سابق، ص٦٣.
[١] مورتكات، انطون: مصدر سابق، ص٤٤٢.

ثانياً: في مصر القديمة

كانت مصر في عهودها الأولى تتألف من جماعات مختلفة. وبمرور الزمن تكونت لهذه الجماعات زعامات، تطورت الى اتحاد في الشمال، حيث تكونت مملكة الدلتا "الوجه البحري" والى أخرى في الجنوب، ممثلة بمملكة الجنوب (الوجه القبلي) ثم تم للكتلة الشمالية الاستيلاء على مملكة الصعيد. ونتج عن هذا الانتصار الإتحاد الأول للإقليمين. وكانت عاصمة تلك المملكة الموحدة "أيون" أو " هليوبوليس"[*]الواقعة في منتصف المملكتين، يرجح العلماء أن ذلك تم حوالي عام (٤٢٤٥ ق.م)[١].

لقد كتب الكاهن المصري (مانيتو Manetto)[**]عن تاريخ مصر الذي قسم فيه الاسرات الى ثلاثين أسرة تكونت منها العصور المختلفة التي حكمت مصر وهي:- العصر الطيني – الدولة القديمة، عهد الاضمحلال الأول–الدولة الوسطى، عهد الأضمحلال الثاني – الدولة الحديثة، العصور المتأخرة.

وتتركز قصة الفن المصري وتطوره في اربع مراحل: المرحلة الاولى في الدوله القديمة ، المرحلة الثانية في الدولة الوسطى، والمرحلة الثالثة في الدولة الحديثة. وتتمثل المرحلة الاخيرة في العهد الصاوي.[٢]

- **المادة في النحت لعصر الدولة القديمة (٢٧٨٠-٢٢٨٠ ق.م) وتبدأ من الأسرة الثالثة – الأسرة السادسة.**

شغلت هذه الدولة فترة تزيد على ٥٠٠ عام، تظافرت فيها جهود المصريين على اختلاف طبقاتهم، فبلغوا في مدارج الحضارة آفاق متقدمة وكان أقصى ما وصلت اليه من عظمة في عهد الأسرتين الثالثة والرابعة حيث الملوك الأقوياء الذين خلد التاريخ ذكراهم، وكان من أشهرهم في الأسرة الثالثة(زوسر). وفي الأسرة الرابعة (منقرو) و (خوفو) و (جدفرع) و (منكاورع).[٣]

من الأعمال الفنية الخالدة لتلك الفترة هي- مقابر الملوك وكبار الموظفين وقد تطورت أعمالهم هذه الى تشييد الأهرامات، والتي أحتوت على معابد جنائزية ملحقة بها، مثل معبد (أبو الهول) في رواق هرم خفرع، وتضم هذه المعابد مجاميع من التماثيل معبد (أبو الهول) في رواق هرم خفرع، وتضم هذه المعابد مجاميع من التماثيل، أن هذه المعابد هي دليل على ما بلغه الفراعنة في ميدان البناء والفن المعماري وأستثمار المواد المتوفرة لديهم.[١]

أما بالنسبة للتماثيل وموادها، فقد كانت في مرحلة الأسرة الاولى تمتاز بصغر حجمها، وكانت في الدولة القديمة وقد تطورت حجماً وتعبيراً، ومثال على ذلك تمثال الملك (خفرع)المصنوع من حجر الديورايت، ويلاحظ فيه الفرعون جالساً على عرشه في وضع يفيض عظمة وأجلالاً، والصقر موضوعاً وراء رأس الملك،حيث يبسط جناحيه ليظل بهما الرأس، (والصقر يرمز للأله حورس).

(*) هليوبوليس: هذه التسمية اغريقية ومعناها مدينة الشمس.

(١) نعمت أسماعيل علام. مصدر سابق، ص٧٠.

(**) كلف الملك (بطليموس الثاني) الراهب "مانيتو" في حوالي عام ٢٨٠ق.م بكتابة التاريخ المصري وقد أستعان في ذلك بالسجلات التي وجدت في المعابد وبذلك حصلنا على قائمة بأسماء الملوك من خلاله.

(٢) نعمت اسماعيل علام: مصدر سابق، ص٧٠-٧١.

(٣) محمد نور شكري : الفن المصري القديم، الدار المصرية للتاليف، القاهرة،ص٥١-٥٢.

(١) ----- "الحضارة" الفرعونية في مصر القديمة؛ في: مجلة العربي، العدد ١٨٧، وزارة الأرشاد، الكويت، شباط، ١٩٦٦، ص١٥٢.

علاوة على أزدهار النقش على المرمر، وعمل الخزف، والمينا، وازداد أتقان الصناعات المعدنية وخاصة النحاس، وعمل الحلي.[٢] ان معظم الاعمال الفنية هي من مادة الحجر، حيث وفرة هذه الاحجار القوية والجيدة وقربها من مكانا لعمل سهل للمعماري والنحات والعامل سهولة الحصول عليها وبالتالي استخدامها لأغراضه المعمارية والفنية كادوات مساعدة له في العمل.

لقد اظهر المصريون مقدرتهم الفنية منذ عهد ما قبل الأسرات وعصر الأسر الاول. وقد بلغت التماثيل درجة كبيرة من الدقة في الدول القديمة أذ أستخدم النحات في صناعتها مختلف المواد التي وجدها تحت يده، وقد أستخدم الفنان المصري القديم الالوان مع اعماله النحتية كما في تمثال على ذلك تمثال الملك (زوسر) وقد جرت العادة في الدول القديمة على تلوين التماثيل المصنوعة من الحجر الجيري، فاجسام الرجال تلون باللون الأحمر البني، وأجسام النساء باللون الأصفر كتمثال الأمير (رع حوتب) والأميرة (نوفرت) (شكل١٧) اللذان صنعا في أوائل عهد الأسرة الرابعة، كما وجد تمثال للأمير وزوجته من الحجر والعيون مرصعة بأحجار شفافة.

ولا نزاع في أن التقدم الذي أحرزته الأسرة الرابعة في فن المعمار لا بد ان يصاحبها تقدم في فن النحت، فالتماثيل التي عثر عليها تعد أحسن نماذج لفن النحت في الدولة القديمة. وقد أستخدم المثال المصري حجر الديورايت الداكن لصنع تماثيله رغم صلابته وصعوبة النحت عليه مع ذلك نحته وصقل سطوحه.

ومن أروع التماثيل التي تصور شباب الملوك مجموعة تماثيل الملك (منقرع مع زوجته) (شكل١٨) ويمثل هذا التمثال الكمال في التعبير عن وسامة الرجل وأنوثة المرأة مع الأحتفاظ بجلالة الشخصية، فقد أستطاع المثال أن يظهر من الحجر رقة زي الملكة الذي يظهر من خلاله محاسن وجمال الجسد وكان هذا الرداء شائعاً في الدول القديمة.

كذلك عثر على تمثال من الخشب وعيناه مرصعتان بأحجار ملونة شفافة وةقد ساعدت الخامة اللينة المثال على التعبير عن شخصية صاحب التمثال. كما تمكن نحات الدولة القديمة من أستخدام مادة النحاس في عمل تماثيله وذلك لأزدياد أستغلال النحاس الموجود في وادي (مغارة) بشبه جزيرة سيناء فقد عثر على تمثال من النحاس للملك (بيبي الأول) أحد ملوك الأسرة السادسة ومعه تمثال صغير لأبنه (مون رع).

لقد أستثمر كذلك خشب الأبنوس وأنواع الأحجار والمرمر. أما في مجال الصناعات الدقيقة فقد بلغت درجة كبيرة من الأتقان والجودة فمن مقابر الأسرة الأولى عثر على سوارات من الذهب والفيروز واللازورت وقطع عاجية بها نقوش.[١]كذلك أرسلت بعثات للبحث والتعدين في صحراء سيناء في زمن سنفرو وأمنمحان وسنوسرت ورمسيس للحصول على مادة الفيروز الذي أستخدم في صناعة الحلي والتي عثر على العديد منها في مقابرهم، كذلك تعدين النحاس من مناجم سيناء منتشرة في وادي المغارة وسرابيت الخادم ووادي النصب من جنوب سيناء.[٢]

- المادة في النحت لعصر الدولة الوسطى (٢١٨١ – ٢٠٥٠ ق.م)
" من الاسرة السابعة الى الاسرة الحادية عشر"

دخلت البلاد في نهاية حكم الأسرة السادسة حالة من الفوضى السياسة أطلق عليها اسم (الاضمحلال الأول). امتد هذا العصر ما يقرب من مائة وثلاثين سنة.

---

[٢] ديروش، كريستان: الفن المصري القدم، الإدارة العامة للثقافة، وزارة التعليم العالي، القاهرة،ص٦٧-١٠٤.

[١] نعمت أسماعيل علام: مصدر سابق،ص٧٢-٨١.

[٢]غريب علي أبراهيم ، ومحروس عبد الله علي: القلع الحربية في سيناء في: مجلة الفيصل، العدد ١٣٦، آيار ،حزيران،١٩٨٨،دار الفيصل للثقافة، الرياض،ص٦٧.

كذلك فأن التماثيل الرسمية على سبيل المثال فقدت الكثير من أهميتها في ضوء المعتقدات الجديدة، وقد أهملت تماماً أو تقلص حجمها بينما يبين لنا أنموذج جديد من التماثيل- وهو أنموذج نذري أو تمثال المعبد- ازديادا ملحوظاً في اكتسابه الصفة الشعبية.(الشكل١٩).

أن أبرز ما يميز هذه الفترة هو ظهور نماذج من مادة الخشب يمثل بعضها طائفة العمال وأتباع صاحب المقبرة. ولقد بدأت هذه العادة منذ أواخر ألأسره السادسة ولكنها انتشرت في عهد الدولة الوسطى. ويمتاز بعضها بدرجة فنية عالية، كتمثال الفتاة التي تحمل سلة فوق رأسها (شكل٢٠)،وهنا يخرج المثال عن الطابع الملكي فيظهر فناً شعبياً يمتاز بالبساطة ونحصل من تلك الفترة على تماثيل فخارية ملونة لحيوان فرس البحر.

أما الفنون التطبيقية فقد استخدموا مادة الذهب والأحجار الكريمة المطعمة والتي تمتاز بجمال صياغتها، وتعد من المصوغات الذهبية عالية الجودة في تاريخ الفن المصري.[١]

-عصر (الأضمحلال)، من الأسرة الثالثة عشرة – حتى الأسرة السابعة عشرة

تمتاز هذه الفترة بشيوع الفوضى والضعف في البلاد بعد نهاية الأسره الثالثة عشر مما انعكس ذلك سلباً على الفن ومنه النحت حيث لوحظ قله في المنتج منه قياساً بالفترة السابقة[٢]

- **المادة في النحت لعصر الدولة الحديثة (من الاسرة الثامنة عشرة الى الاسرة العشرين) (١٥٨٠ – ١٠٩٠ ق.م)**

لقد تمكن المصريون من طرد الهكسوس من آخر معقل لهم في مدينة (أواريس Avaris) في حوالي سنة ١٥٨٠ق.م بقيادة الملك (أحمس) وكون الأسره الثامنة عشرة.

أن مصر في عهد الدولة الحديثة كانت متحدة تحت حكم ملوك اقوياء أمتد نفوذ حكمهم فسمي هذا العصر بالعصر الذهبي فكانت طيبة من المدن الراقية آنذاك.

لقد وجدت انواع من المنحوتات المجسمة والبارزة والرسوم الصغيرة في أضرحة المملكة الجديدة ألمكرره، وتتركز أكثرها في المقبرة الرئيسة في (طيبة) وتغطي أكثر من قرنين من تاريخ مصر، وقد شد النحات (سن- موت) غرفاً منحوتة في الصخر، والتي تقع على بعد عدة أميال من سهل (طيبة) الغربي ووجدت هناك منحوتات على مادة حجر الكلس في تلال طيبة الغربية، اما فترة الهكسوس فقد عدت التماثيل أصغر حجماً حتى يمكن وضعها في التوابيت وفي هذه الفترة ظهرت التأثيرات الاجنبية من خلال ورش صاغة الذهب الوافدين من جزيرة كريت وهذا ما يتضح على التغير الحاصل في الحلي المصرية حيث تتسم بتاثيرات منطقة بحر أيجه وكذلك تأثير النحت من حيث انتشار مواد جديدة وافدة من الخارج وعمال وخبرات جديدة..ويلاحظ في هذه الفترة التأثيرات الفكرية (لاخنا تون) نحو الواقعية مثال ذلك (الشكل٢١). كما وأن فن العمارة تطور بشكل وبأسلوب متميز[١].

لذا فان النحت أنتعش في هذه الفترة بعد ضعفه في عهد الهكسوس وأصبح نشاط الفنان مشابهاً لنشاطه في الدول القديمة، فقد نحتت تماثيل كبيرة علاوة على تماثيل صغيرة. ويعد هذا التغيير مقدمة لفن النحت الذي ظهر بعد ذلك النحات المصري في هذه المرحلة على السيطرة على مختلف المواد. كما ويلحظ تطور نحات الأسرة الثامنة وسيطرته على مختلف مواد النحت الحجر، المعدن، والخشب فأنتج أعمال رشيقة وجميلة كما في (الشكل ٢٢). وكذلك حدث تطور كبير في التماثيل الملكية، حيث خرج المثال عن التقاليد القديمة المتبعة في نحت تماثيل الملوك وفضل تمثيلهم على

---

[١] نعمت أسماعيل علام: مصدر سابق، ص٩٠-٩٢.

[٢] جيمز،ت.ج.هـ: . ت.ج.ح. كنوز الفراعنة. ترجمة،أحمد زهير امين، مصدر سابق، ص٤٨-٥١.

[١] لويد، سيتن: مصدر سابق، ص١٦٣.

سجيتهم، مثال على ذلك تمثال الملك (أختانون) . أذ يلاحظ لأول مرة عمل التمثال للملك بحرية، أي ظهور الوجه بكونه غير جميل وطويل- والأجسام غير رشيقة وأمتلاء البطن، بعد أن كان الملك يمتاز تمثاله بالوقار والجمال والنموذجية والسكون.

ويلاحظ في تمثال للملك رمسيس الثاني من الأسرة التاسعة عشرة، يبدو في تعبيره الجمال ودقة الصناعة والبراعة في منح الحجر الصلد طبيعة الحياة والحيوية والعناية بجمال الملابس والنسب. ويلاحظ أيضاً في الدولة الحديثة، ظهور تماثيل ضخمة في مواقع المعابد ليتناسب حجمها مع حجم المعابد المشيدة في هذه الفترة.

ومن هذه التماثيل الكبيرة التي أقامها الملك (رمسس الثاني) لتناسب ضخامة العمارة في عهده، أربعة تماثيل منحوتة في الصخر في واجهة معبد أبي سنبل، كذلك تمثاله المصنوع من الجرانيت الذي بلغ ارتفاعه (١٧,٥) متر وهو موجود في معبد الرامسوم. كذلك صناعة الذهب في قناع الملك وتابوته الذهبي المطعمين بأحجار ملونة يدل على مهارة عالية وذوق رفيع. وهناك استثمار للحجارة في صناعة الأواني. ومنها صناعة الأواني الزجاجية الملونة في هذه الفترة.[٢]

- **الفترة المتأخرة من عصر الأسرات(١٠٨٥-٣٣٢ ق.م)[*].**

لم تنعم مصر منذ وفاة رمسيس الحادي عشر أبان الأسرة العشرين وحتى نهاية الأسرة الحادية والثلاثين في استقرار طويل فقد كثرت فيها الغزوات الأجنبية مما أدى الى تدهور الحياة بشكل عام ومنها الفن ما عدا فترات قصيرة انتعش فيها الفن أثناء الأسرة الخامسة والعشرين والأسرة السادسة والعشرين والذي سمي بالعصر الصاوي.

العصر الصاوي - البطلمى ٣٣٢-٣٠ ق.م.[**]

أن الفن بشكل عام وفن النحت بشكل خاص لم يعثر على الكثير منه في العهد الصاوى , ويلاحظ إن الأسلوب الفني للدولة القديمة طغى على أسلوب النحت الصاوي ويلاحظ إن نحات هذه الفترة لم يكتفِ بالأحجار الجيرية بل أكثر من استعمال حجر البازلت مما ساعد على إظهار الكتل والسطوح فى التماثيل المصقولة ويظهر الاهتمام بتسجيل الملامح بدقة فى تمثال البازلت.

كما أستوحى الفنان فى تصميمه الكتلة الحجرية المكعبة وقد كان ذلك شائعا فى التماثيل الجالسة فى عهد الدولة القديمة .

أما النقوش فى مرحلة العهد الصاوى فلم يكن لها طابع مميز بل كانت تقليداً للنفوس فى الدولة القديمة .

وهناك صناعات دقيقة في هذه الفترة من المعادن جاءت صناعتها على درجة من البساطة مع قيمة جمالية في خطوطها . وعثر على تماثيل للحيوانات من مادة البرونز[١] يتضح من هذا الاستعراض لتاريخ مصر في مجال النحت أن طبيعة المنطقة التي نشأت عليها حضارة مصر هي

---

[٢] نعمت اسماعيل علام: مصدر سابق، ص١٠٠-١٠٩.

[*] تبدا الفترة المتأخرة من عصر الاسرات ١٠٨٥ -٣٣٢ ق.م بعد وفاة رمسيس الحادي عشر حيث طالب سمندس بالعرش وأسس أسرة ديدة في الشمال هي الحادي والعشرين واتخذ (تانيس) عاصمة لها، وفي نفس الوقت أستولى على السلطة في الجنوب (آمون) وأتخذوا طيبة مقراً لهم.

[**] غزا الاسكندر الاكبر مصر ,واصبحت مقاطعة تابعة للامبراطورية المقدونية الجديدة وبعده حكم مصر (بطليموس) وفى (٣٠٥) ق.م توج نفسه ملكا على مصر وسمى نفسه (سوتر) اى المخلص. وبذلك تاسست الاسرة البطلمية .وهنا انتقلت مصر الى مرحلة حضارية جديدة واصبحت اللغة اليونانية لغة رسمية ,واثرت فنون العالم الهيليني على الانماط الفنية السائدة والموروثة .

وقد انتهى العهد البلطمى بصيغة نهائية سنة (٣٠) ق. م. بوفاة كليوباترا السابعة ثم ابنها قيصرون لتصبح مصر مقاطعة رومانية. (للمزيد ينظر: جيمس .ت.ج.ه.كنوز الفراعنة .مصدر سابق ص٧٠-٧١)

[١] نعمت أسماعيل علام: مصدر سابق، ص١١٢-١١٣.

منطقة زاخرة بوفرة أنواع من الصخور الكبيرة والمنوعة مما منح الفنان والمعمار المصري عمل تماثيله أو تشييد معابده الضخمة ومنها الاهرامات وجاءت بعض الأعمال منفذة نحتاً حياً على ذات الصخور في موقع العمل.

وقد أكتسب المصريون منذ وقت مبكر خبرة كبيرة بطبيعة المواد التي أستخدموها، وما تصلح له من أشكال وأغراض، مثل حجر الجرانيت الاحمر والأسود، وحجر البازولت وحجر الديوريت.[١]

وان بعض المناطق القريبة من النيل تحوي أنواع الحجارة التي تصلح للبناء أهمها (المرمر) ويليه البازلت، وبعد ذلك (الكوارتز) شديد الصلابة، ومن الأحجار الصلبة الأخرى (البريشه) أو (الديورايت). ومن الأحجار النفيسة التي زخرت بها صحراء مصر العقيق،الجمشت، العقيق الأحمر، العقيق اليماني،الفيروز،الزمرد، البريل، وغيرها من الاحجار النفيسة التي أستخدمت في صناعة الحلي. ومن المعادن المهمة التي أهتدى اليها قدماء المصريين وتم تشكيلها كحلي في وقت مبكر هو ، الذهب، النحاس، الحديد، وغيرها من المعادن.[٢]

ثالثا :- في سوريا القديمـــه:

لعبت سوريا دورا مهما في تاريخ الفنون القديمة في منطقة الشرق الاوسط وذلك بحكم موقعها الجغرافي المتميز وسط منطقه تجاور حضارتين كبيرتين وهما حضارة وادي النيل التي تقع في الناحية الغربية وحضارة وادي الرافدين التي تقع في الناحيه الشرقية منها، ان هذا الموقع الذي يشكل حلقة وصل بين الحضارتين من جهة ومن جهة أخرى يشكل تأثيرا حضاريا من تلك الحضارتين عليها، كما وان لخصوبة التربة السورية ووجود المياه وعدم وجود حواجز طبيعية بينها وبين جيرانها سهل هجرة القبائل من شبه الجزيرة العربية التي سادها الجفاف انذاك – اليها ، ويعد " الاموريون"[*] وعاصمتهم (ماري) [**] من اهم القبائل السامية التي هاجرت اليها[٣].

ان الفن ظهر في سوريا منذ اقدم العصور، ففي تل حلف قرب رأس العين في الجزيرة السورية عثر على انواع من الفخار يعود الى الالف الخامس ق.م. كما تم العثور على بعض الاعمال الفنية الاثرية في بعض المراكز السياسية مثل رأس الشمره [*] كما في (الشكل ٢٣) و (مجدو)[**]

---

[١] محمد أنور شكري : الفن المصري القديم، الدار الصرية للتأليف، القاهرة،ص٩-١٠.

[٢] جيمز.ت.ح.هـ : كنوز الفراعنة، مصدر سابق، ص٢٢-٢٥.

[*] لقد نزح الاموريون من بادية الجزيرة العربية في حوالي ٢٥٠٠ق.م واستقروا في سوريا مستثمرين سهولها الشمالية مؤسسين دولتهم وعاصمتهم ماري وقد بسطوا نفوذهم على الاجزاء الوسطى من سوريا و لبنان وجنوب فلسطين وبذلك تصبح سوريا القديمة تقريباً سامية بأستثناء بعض مناطقها الشمالية التي سكنها الحوريون. للمزيد ينظر: علام. نعمت أسماعيل، فنون الشرق ، مصدر سابق، ص١٥١.

أن الآموريين شيدوا حضارتهم والتي تشهد عليها مدينة ماري (تل الحريري) وخاصة قصرها الرائع ولهم مدن مهمة أخرى مثل قطنة في الشمال، اما الكنعانيون فقد اقاموا في الجزء الساحلي من بلاد الشام،= =وقد برعوا في صناعة المعادن وكذلك صناعة الخزف البراق واستثمروا مادة الصوف والقطن والكتان والحرير في الاعمال النسيجية، كذلك هم الذين اوجدوا اللون الارجواني من السمك الصدفي، وفي القرن الحادي عشر ق.م. تأسست مملكة الشام الارامية التي امتدت حتى الفرات والى اليرموك، وسيطرت على لبنان والجزء الشمالي من سوريا. للمزيد ينظر: بهنسي. عفيف . لمحات اثريه وفنيه. مصدر سابق. ص١٢

[**] ماري هي عاصمة الآموريين وتقع الى الجنوب من نهر الخابور " للمزيد ينظر: عفيف. بهنسي،لمحات آثارية وفنية، مصدر سابق، ص١٢"

[٣] بهنسي عفيف، لمحات آثارية وفنية، مصدر سابق، ص١٢.

[*] رأس الشمره: وهي مدينه اوغاريت التي تبعد حوالي (١٢) كم شمال اللاذقيه وحوالي (٨٠٠)م عن شاطئ البحر، وكانت على صلات تجارية ببلاد الرافدين والانضول وكريت وقبرص ومصر وجزر بحر ايجه ، ومن بين الاثار التي عثر عليها فيها (هيكل) مكرس لعبادة الاله (داجون) ومكتبة تحتوي على لوحات مكتوبة بالخط المسماري البابلي وهي مراسلات تجارية وفهارس باسماء التجار والشركات والسفن وقصص

والتي بذلت فيها جهود من قبل الفنان السوري القديم لكي يجعلها تضاهي عظمة بابل او طيبة، وهناك نماذج متطوره تمثل الحلي والاعمال المعدنيه وحتى النحت ، والتي تبدو ان لها شخصيتها المتميزه غير المستورده من مصر او غير مكان، وكذلك ما عثر عليه في (تل العطشان) [***] والذي يعد من النماذج المتميزة في النحت على العاج، وقد اصبحت هذه المدينه الصغيره الواقعه على (اورونتس) ذات سمعة سياسية جيدة لازدهارها في بعض الفترات بقيادة ملكها (يارمليم)[*][١] وقد عثر في انطاكيا على نوع من الفخار المدهون والمزين بالرسوم والزخارف البدائية، وكذلك تم الكشف عن المعادن واستثمارها في الأعمال الفنية مما ساهم ذلك في تطوير الفن السوري القديم وخاصة في صناعة الأواني النحاسية والحلي وكذلك ازدهرت صناعة الأختام الاسطوانية والأعمال الفخارية والتي عبر فيها الفنان السوري القديم عن أشكال وزخارف هندسية وآدمية مختلفة على سطوح تلك الأواني وكذلك التماثيل المعدنية الصغيرة التي كشف عنها في تل الجديدة والتي تمثل آلهة الخصب التي وجدوها على ساحل الفرات المعمولة من الطين ، وقد كانت ماري عاصمة العموريين مركزا فنيا عظيما في فترة ٢٢٥٠ق.م، وعثر في أنقاض هذه المدينة على تماثيل سوداء تعبر أجمل تعبير عن صفات الحيوان ، كما عثر على رسوم جدارية لآلهة الحب عشتار ترعى ملك مدينة ماري .. ولقد كان لمدينة اوغاريت الكنعانية أهمية مناظرة لمدينة ماري السابق الإشارة إليها فقد أثبتت الحفريات ان اللقى الأثرية التي عثر عليها متأثرة بالفن المصري ومن ذلك تحفة من مادة العاج نقش عليها مشهداً يمثل ربة الخصب رافعة يديها ويحيط بها أسدان لكل منهما راس انسان يذكرنا بالفن المصري القديم وكذلك النصب الحجري الذي يمثل الأله بعل يمسك بيمينه رمزاً للصاعقة وبيساره فأساً وبالقرب منه شخص يظن انه ملك اوغاريت [٢] وقد تزايد عدد السكان الساميين الذيــن يسكنون الجنوب بهجرة سكان البادية[**]وقد ظهر سبب هذه الهجـــــره

دينية ومعالم ومعاجم، ويرجع تاريخ تدوينها الى القرن الرابع عشر ق.م.(للمزيد ينظر، سيتن، لويد: فن الشرق ، مصدر سابق، ص١٦١ .)

[**] مجدو: مدينة كنعانية تاسست قبل الالف الثالث ق.م. وأصل الاسم مشتق من كلمة (جدد Jadad) ومعناها (قطع) وهي اليوم المتسلم، وقد ادت مجدو الجزية الى الملوك الاشوريين فضة وذهبا في بعض عهودها ، وتقع على السفح الشمالي من جبل الكرمل . (للمزيد ينظر، سيتن، لويد . مصدر سابق ، ص١٦١).

[***] تل العطشان : وهو بقايا مدينة لالاخ وهي من المدن العربية القديمة تقع في سهل انطاكيه، واشتهرت بكونها مركزا للدوله الاموريه التي حكمت شمال سوريا وعاصرت حمورابي وكذلك مركزا للدولة من عصر تل العمارنة في حدود القرن الرابع عشر ق.م. والتي حكمت شمال سوريا ايضا ،(للمزيد ينظر: سيتين. مصدر سابق، ص١٦١) .

[*] يارميلم : من ملوك سلالة (يمخذ) في حلب ويعد واحداً من اقوى الملوك في الشرق الادنى في زمانه ، وهو حمو الملك زمر يليم ١٧٧٨ – ١٧٦١ ق.م.) حاكم دويلة ماري وقد عاصر الملك البابلي حمورابي، نقل العاصمة الى (تل العطشان) وحسنها وشيد قصره فيها،(للمزيد ينظر،سيتن، المصدر السابق ، ص١٦١.)

[١] لويد،سيتن: فن الشرق الادنى القديم ، مصدر سابق ، ص١٦١ .

[٢] أبو راشد، عبد الله: الحركة التشكيلية السورية، شبكة المعلومات (الانترنيت).

[**]وكونوا المدن الساحلية وقد اطلق عليهم اليونانيون الذين كانوا يتجاورون معهم في حوالي سنة (١٢٠٠ ق.م.) اسم الفينيقيين، وشملت منطقة نفوذهم فلسطين والجزء الساحلي لسوريا ، وقد شكلوا جماعات سكنت المدن الساحلية على طول الشاطئ واهمها " طرابلس، وبيبلوس – حاليا (جبيل) و بيرتيوس " حاليا " بيروت " وصيدا وصور اما في الجنوب فكانت المدن اغلبها في الداخل واشهرها " مجدو " و " ششم " و " اورشليم" ولم يتحد الكنعانيون تحت حكم موحد ، بل توزعوا في تجمعات بهذه المدن المختلفة تحت حكم محلي.

اما الحوريون الذين كانوا مستقرين في الجزء الشمالي من بلاد الرافدين فقد اتجهوا الى شمال سوريا في اواخر القرن الثامن عشر وهذا الجزء كان سيكنه العموريون من قبل ، ان الحوريين لم يكونوا تحت سلطة= =حكومه

(الكنعانيون)[*] الذين سكنوا السهل الساحلي لسوريا.

ان الاراميين اهتموا بالفنون فبرزت الرسوم الجداريه التي تمثل المعارك الحربيه وكذلك عثر على تمثال من حجر البازلت قرب دمشق يمثل ابا الهول باجنحه مزدوجه وذقن طويل وعلى رأسه تاج مزدوج ، ان هذا النتاج الفني وغيره يدل على مدى تأثير الفن السوري وبالفن المصري القديمين كذلك يدل على تداخل ثقافي بسبب العلاقات التجارية والروابط السكانية لهذا الإقليم.[١]

إن صلة السوريين القدماء بالحضارتين الرافدينية والمصرية تركت بصماتها على فن النحت السوري من ناحية المواضيع التي نفذها الفنان السوري القديم وهذا مايلاحظ في التماثيل الصغيره المعدنيه التي عثر عليها في مدينة " اوغاريت " وبيبلوس وكانت تلك التماثيل للاله وقد عثر ايضا في معبد مدينة بيبلوس على تماثيل صغيره من مادة البرونز وضعت في اواني مدفونه تحت ارضية المعبد يرجع تاريخ صنعها الى سنة ١٩٠٠ ق.م. ويمثل احد هذه التماثيل الاله " بعل " واقفا في وضع يبدو عليه الحركه شكل(٢٤) وترتفع احدى يديه الى الامام ومن الجائز انه كان يمسك رمحا ، ولايستر جسده المغطى بطبقة ذهبية زي خاص ، ان التمثال يوحي بتأثير الفنان السوري القديم بالفن المصري القديم .

وفي المناطق الشمالية البعيدة عن مصر يقل تأثير الفن المصري على الفن الفينيقي السوري وهذا مايبدو على التمثالين الصغيرين لرجل وامرأة من مادة الفضة (شكل ٢٥) وقد عثر عليها في مدينة (اوغاريت) في مكان قريب من معبد الاله "بعل " ويرجع تاريخ عملها الى الفتره مابين سنة (٢٠٠٠ و ١٨٠٠ ق.م) ويلاحظ على ان تمثال المرأة اصغر من تمثال الرجل وربما يمثلان الاله بعل وزوجته عشتار وكذلك عثر على تماثيل مشابهه لهذين التمثالين في فلسطين في (غزه) واريحا ، مما يدل على انتشار هذه القبائل في هذه الاجزاء من المنطقة العربية، ومما يلاحظ على هذه اللقى هو معرفة هؤلاء الاقوام بمعرفة المصنوعات البرونزيه فقد عثر على هذه التماثيل البرونزية وكذلك عثر على دبوس من مادة البرونز ، واساور من الذهب والفضه والبرونز واقراط وخلاخيل من الفضة من صنع القبائل التي سكنت اغاريت في حوالي عام ٢٠٠ ق.م. كذلك عثر في

مركزيه بل كانوا يختلطون مع العموريين والكنعانيين والساميين وكانوا يشكلون اكثرية في بعض المدن الشماليه مثل (ياماخاض) وحلب وكركوك.

وفي القرن الرابع عشر والثالث عشر نزحت من شبة الجزيرة العربية جماعات اخرى من الشعوب السامية ، وسكنوا البادية السورية، ومن ثم تسللت قسم من قبائلهم الى الشمال في بلاد الرافدين واخرى جنوب الشرق واستقرت في سوريا وسميت هذه القبائل بـ (الاراميين) وبعد ان استتب بهم الامروقوى شأنهم توجهوا الى المناطق المجاوره الاخرى التي يسكنها العموريون والحوريون والحيثيون في وادي العاصي والمنطقة الشمالية مما ادى الى تقهقر هذه الاقوام او امتصاصها من قبل الاراميين ، اما الكنعانيون فقد تركوهم في المدن الشمالية ، على الجزء الساحلي العيرانيون تركوهم في الجزء الجنوبي ، وقد كون الاراميون في سنة ١٢٠٠ ق.م. امارات عديده ذات حكم محلي اهمها واقواها مدينة دمشق القديمة وقد كان لموقعها بين عدة حضارات كالرافدينية والكنعانية والعيرانية اثراً في جعلها حلقت وصل ومركزا تجاريا بين تلك الحضارات ومناطق البحر المتوسط ، مما ادى الى ثراء المنطقة وانتعاشها ، ولكن هذا النفوذ لم يدم طويلا بسبب نمو قوة= الاشوريين التي تمكنت في سنة ٧٣٢ ق.م. من القضاء على الدوله الاراميه. للمزيد ينظر: علام – نعمت اسماعيل ، فنون الشرق الاوسط . مصدر سابق ص١٥٢-١٥٣ .

[*] الكنعانيون ، الفينيقيون : وهم اقوام عربيه اموريه سكنت الاجزاء الساحليه المتاخمه للبحر المتوسط في بلاد الشام وقد اطلق الاغريق على سكان هذه المنطقه الساحليه اسم (فونكس Phoenix) أي احمر اللون ومن هنا عرف اسم فينيقي . وذلك لمهارتهم في صناعة الصبغه الارجوانيه التي يستخرجونها من انواع خاصه من الحيوانات البحريه ." للمزيد ينظر نعمت اسماعيل علام . فنون الشرق الاوسط والعالم القديم ، ط٢ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٥ ، ص١٥٢ ."

[١] أبو راشد عبد الله: الحركة التشكيلية السورية، مصدر سابق.

نفس المدينة على تمثال للاله "بعل" من مادة البرونز يرجع تاريخ صنعه للقرن الخامس عشر قبل الميلاد وقد دلت التماثيل البرونزية على مقدرة الفينيقيين وميلهم الى الصناعات المعدنية[١].

يتضح ان الفنان السوري شأنه شأن فنّاني العراق ومصر القدماء عمل على مختلف المواد فقد عمل على الطين لوحده والطين المفخور (الفخار) وعلى الحجر وعلى المعادن الاخرى كالبرونز والذهب والفضة .

وبعد الغزو الاغريقي لبلاد الشام، فأن الفن الاغريقي باسلوبه الطبيعي المتمثل بالنسب والتشريح حاول التأثير على الاسلوب الفني السائد في المنطقه سواء في بلاد الشام او الرافدين او في مصر والمتمثل بالاسلوب الرمزي والتجريدي والبساطة في تنفيذ الاعمال الفنية والتي حاول الفنان الشامي المحافظة عليها رغم انتشار الاشكال الاغريقية والرومانية المتمثلة في التيجان والاعمدة والتماثيل الادمية التي انتجت في سوريا في عهود الاستعمار فقد كان الفنان الشامي يحاول التخلص من تلك المظاهر الطبيعية وان يعود الى التجريد والبساطة وهذا ما يتضح في اثار تدمر حيث عبر الفنان التدمري فيما خلفه من تماثيل واعمال مختلفة في الرسوم الفسيفسائية التي تمثل الاساطير المختلفة واللوحات الحجرية التي نحت عليها مشهد ارباب تدمر او مشهد خادمة تقدم عليه المجوهرات لسيدتها او مشهد ربة القوافل ، وقد كان الاسلوب الشرقي الاصيل الذي اتبع في الفن التدمري سببا من الاسباب التي دعت العلماء الى اعتبار المدرسة التدمرية في الفن السوري الاساس الذي قامت علية المدرسة البيزنطية بعد ذلك. كذلك المنحوتة الحجرية التي تمثل حياة السيد المسيح اذ عثر في كنيسة صغيرة قرب السلمية وكذلك مشهد منحوت على الصخور يمثل الملوك والمجوس يقدمون هداياهم الى يسوع الطفل كما عثر على مشهد الهرب الى مصر ولوحات فسيفسائية تمثل مشاهد مختلفة [١].

ان ماتركه الفنان الشامي من اثار في تدمر تدل على مهارة الفنان الشامي التدمري والتي تضاهي مابلغه الرومان وفيه نرى الشخصية الشامية متميزة في الطرز الكلاسية ذاتها ، كما نرى ذلك واضحا في افاميا وبصرى وشهبا وغيرها ، ومنذ بداية العصر الاسلامي توالت الشواهد الرائعة في استثمار مختلف المواد في الاعمال الفنية النحتية والفخارية والمعدنية والمعمارية والتي تحفل بها المتاحف السورية شاهدا على ظهور فن جديد هو امتداد للفنون القديمة التي ظهرت في بلاد الرافدين وسورية .[٢]

أما في الكويت[*]:

تعد نشأة الكويت ككيان قائم بذاته حديثة العهد لذا فدراسة مادة النحت فيه ستكون ضمن تلك الفترة التاريخية والذي نشأ كمجمع بشري ضمن بقعة الجهراء – إذ تكون هذا التجمع البشري في القرن الثامن عشر الميلادي وكان هذا التجمع نتيجة لهجرة بعض سكان شبه الجزيرة العربية.

وتعد الكويت من مناطق الشرق الأوسط المهمة بحكم موقعها الجغرافي الذي يعتبر حلقة وصل أساسية بين حضارة السند[**] ووادي الرافدين والبحر المتوسط. وهذا ما جعل هذه المنطقة حلقة

---

[١] نعمت اسماعيل علام: فنون الشرق . مصدر سابق . ص١٥٥-١٥٦.

[١] أبو راشد عبد الله: الحركة التشكيلية السورية، مصدر سابق، شبكة المعلومات (الأنترنيت).

[٢] عفيف بهنسي: مصدر سابق ، ص١٧ .

[*] تقع مدينة الكويت في الزاوية الشمالية الغربية من الخليج العربي ، وهي مدينة حديثة العهد نشأت منذ اوائل القرن الثامن عشر وقد استقرت القبائل العربية في هذا الموقع لوقوعه على خليج صغير هو (خليج الكويت). (للمزيد ينظر: التقرير الشامل عن الحفريات الاثرية في جزيرة فيلكا، أصدار: وزارة التربية والتعليم – قسم الاثار والمتاحف. مطبعة حكومة الكويت ، (١٩٥٨-١٩٦٣) ص٩.

[**] حضارة السند في الهند .

وصل بين عدة حضارات كبيرة في ذلك الوقت كحضارة وادي الرافدين والحضارة الهندية والحضارة الإغريقية، وهذا ما أكدته الآثار التي عُثِر عليها وخاصةً في جزيرة فيلكه ،فقد عُثِر على الكثير من الاختام الأسطوانية التي فيها رموز وأساطير وشخصيات سومرية وبابلية وآشورية وكما في الشكلين (٢٦-أ،ب) وهذا ما يؤكد امتداد الحضارة العراقية القديمة الى مناطق الخليج العربي ، وكذلك عثر على آثار ذات تأثيرات هندية كما في (الشكل ٢٧). وكذلك عثر على بعض التماثيل المجسمة من مواد مختلفة منها على الحجر والطين المفخور والبرونز من الحضارة الأغريقية والذي يمثل تمثالاً من الطين المحروق لملك جالس على كرسي العرش والتمثال ملون ألوان مختلفة يغلب عليها اللون الاحمر والأزرق والنيلي.[١] وكذلك تم العثور على الكثير من الاعمال النحتية والمعمارية ذات الطابع الأغريقي وكما في (الشكل ٢٨) كذلك عثر على مجموعة من التماثيل الصغيرة المعمولة من مادة الطين المحروق والتي تبدو وكأنها عملت لتقدم قرابين، وعثر أيضاً على مجموعة مختلفة من الاعمال الفخارية المدهونة في المعبد والقلعة اليونانية وهي اواني تمتاز بالرقة والدقة في العمل كما في (الشكل٢٩-أ،ب).[٢]

المبحث الثاني
أهم المواد المستخدمة في النحت في المشرق العربي

بعد هذا الاستعراض لمادة النحت التي أستخدمها الإنسان في المشرق العربي في عصور ما قبل التاريخ والعصور التاريخية في المشرق العربي يتّضح إن الحجر هو المادة الأساسية التي أستخدمها الإنسان القديم بشكل عام إلا أن الإنسان في العصور اللاحقة وخاصة العصر الحديث فقد أستخدم مواد مختلفة وأستطاع بعد التطور العلمي والمعرفي من صناعة مواد جديدة أستخدمها في النحت فقد أهتم الكثير من الفلاسفة والنقاد في العصر الحديث بالمادة وما تشكله من أهمية في النتاج النحتي فقد عبر (فرانك لويد رايت) عن خصائص المواد وسماتها التعبيرية بقوله أنه لكل مادة لغتها الخاصة بها من خلال عناصرها كالخط، واللون وغيرها، وربما هي تحدث والمادة تماثل قيم الروح في الجسد، فمن واجب الفنان ان يكتشف هذه الروح، فالحجارة لها شعور متفاوت بالصلابة،

---

[١] تقرير شامل عن الحفريات الاثرية في جزيرة فيلكا، وزارة التربية والتعليم مطبعة الكوت، الكويت، د.ت ، ص٧٥.

[٢] المصدر السابق نفسه ،ص٧٩.

فمن حجر البازلت شديد الصلابة الى الحجر الرملي السهل التشكيل، تتفاوت مشاعر وأحساسات دفينة فيها، أما الخشب فيمتاز بكوه اخف وزناً ونعم وأكثر ترحيباً منها.[١]

أن المواد متمثلة في سماتها كالخطوط والألوان وغيرها تخلق فينا هيئة تثير أنفعالاتنا الجمالية مما يمنح كل مادة خصوصيتها وأهميتها المتميزة عن غيرها.[٢]

ويمكن تقسيم مواد النحت حسب تكوينها الى قسمين.

أقسام أهم المواد المستخدمة في النحت:

١-**المواد الطبيعية**: وهي المواد التي وجدها الإنسان في الطبيعة دون تدخله في وجودها.

٢-**المواد الصناعية**: وهي المواد التي صنّعها الإنسان.

أبرز المواد الطبيعية المستخدمة في النحت في المشرق العربي:

الطين (Clay)

كلمة لها مدلولان الاول معدني وتعني مجموعة من المعادن السليكائية الصفائحية (Phyllosili cate) منها الكاؤلينات والمنتمور بطيثايت، وقد يتواجد مع بعضها البعض. والثاني مدلول حجمي تقل عن أربعة ما يكرون تميز الصخور دقيقة الحيبيات. والطين له قابلية التشكيل عندما يبلل بقليل من الماء.

وأثبتت الدراسة بالأشعة السينية (X-Ray) ان هذه الصخور مجموعة من المعادن المتبلورة تعرف بأسم معادن الطين، تتكون أساساً من سليكات الالمنيوم المائي.[١]

والطين يعد من أقدم الخامات التي أستخدمها الإنسان، وخاصة في المنطقة العربية ، وذلك لوفرتها وجودتها وسهولة تشكيلها، وهناك استخدام للطين ذو اهمية بالغة حيث تنفذ فيه الاعمال الفخارية (Terra cotta) كإحدى الخامات المستخدمة في النحت منذ القدم والمعروفة بالطين المفخور والذي يحرق بالافران الخزفية بدرجات حرارة عالية بعد أن يشكل وفق الهيئة المطلوبة.[٢]

الحجـــر

استخدم الإنسان الحجر منذ القدم، وما تسمية العصور القديمة بالحجرية إلا تأكيد على سيادة هذه المادة لسد حاجات الإنسان القديم.

ولقد استخدم النحات العربي مختلف أنواع الحجر في أعماله النحتية، حيث تتوفر في كل نوع سمات خاصة تميزه عن الآخر. ومن أهم أنواع الحجر:

المرمر: وهو أحد أنواع الحجر الصلب، المتوفر في الطبيعة بشكل متباين، ذو الوان مختلفة وجذابة، وفيه من السمات الأخرى كالصلابة والديمومة واللمعان وما يجعله مغرياً للنحاتين لإنجاز أعمالهم النحتية. وهناك كثير من الفلاسفة والنقاد من قال بأفضلية هذه المادة على غيرها في الأعمال النحتية، فقد أوضح (هيغل)" ان المرمر بنقائه وبياضه، وبريقه الهادئ، يبقى هو الأنسب للأهداف التي ينشدها النحت، ومن جهة اخرى فان مظهره الحبيبي والكيفية التي يعكس بها النور يضمنان له تفوقاً كبيراً على الجبس ببياضه الطباشيري الميت."[٣]

وقد فضله (هيغل) على كثير من المواد في النحت ومنها مادة البرونز قائلاً: "بفضل شفافيته يجعل معالم الأشكال أكثر نعومة، وحدودها أكثر مرونة، وتلافيفها اكثر لطافة، بالأضافة الى بياض الحجر المعتدل والذي يظهر الجودة الفنية بجلاء أكبر مما يمكن ان يفعله أنقى انواع البرونز، لان اللون الأخضر لهذا الأخير كلما كان أجمل أحدث قدراً من

---

[١] Vitruvius, the ten Bookson Architecture, New-York, Morgan,Publication,INC, ١٩٦٠,P.١٧١.

[٢] رايس. دولف: بين الفن والعلم، تر: سلمان الواسطي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٦، ص٤٩.

الأنعكاسات التي تشوش بلمعانها وسطوعها هدوء التمثال"[١]. والمرمر المستخدم في النحت يكون في العادة متوسط الصلابة والمعروف بالمرمر حديث التكوين.

ومن تصنيفاته:

- المرمر (Marble/ alabaster) : وهو نوع من أنواع الحجر الصلب يمتاز بألوانه المختلفة وهو من المواد التي استخدمت في النحت وذلك ما فيه من ميزات محببة ومشجعة للنحات منها (صلابته وألوانه الجميلة وبريقه الهادئ ومظهره الحبيبي وكيفية عكسه النور) يجعله متفوقاً على غيره. وقد ترك لنا النحات العراقي والمصري القديم كمّاً هائلاً من المنحوتات المرمرية الراقية.
- حجر الغرانيت: وهو من الأحجار الصلبة التي يكثر وجودها في شمال العراق ومصر وأستخدم في أعمال النحت العراقي والمصري القديم بشكل كبير.
- حجر البازلت: وهو من الأحجار الصلبة ويوجد في شمال العراق ومصر وأستخدمه النحات العراقي والمصري في أعماله النحته على مر العصور.
- حجر الآستر: وهو نوع من الأحجار الهشة.
- حجر الحلان: وهو نوع من انواع الاحجار أصلب من حجر الكلس ذو ألوان مختلفة. ويوجد في الموصل ويتأثر بالماء والاملاح.
- حجر سوني: وهو نوع من الاحجار الهشة ابيض اللون ويوجد في العراق في مدينة الموصل.
- حجر الكلس: وهو حجر لم ياخذ الوقت الكافي ليصل الى درجة صلابة المرمر. وان هذا الحجر يسمى أيضاً، الحجر الجيري، او الكلسي ما بعد (الاراكونايت) (Post Aragonit lime stone) وهو من الصخور التي تتكون من ترسبات عيون المياه الحاره، وأغلب الظن أن مقالع هذا النوع من الحجر تقع عند مناطق حمام العليل والقيارة في محافظة الموصل.[٢]
- الرخام الشمعي: (Alabaster) حجر رخامي المظهر، يتكون من كبريتات الكالسيوم المتبلوره.[١]

الاحجار الكريمة والبلور (Gem and crystal)

لقد أستخدم النحات العراقي والمصري الاحجار الكريمة في النحت وحلي الزينة على مر العصور وبخاصة في العصر الإسلامي ومن أنواعها الجزع[*] والعصق القديمين وهما ثمينان جداً وقد استخدمهما الفنان العراقي والمصري في النحت ومختلف الاحجام ومنها ما هو متناهٍ بالصغر حيث نقشت عليها مواضيع عن الآله ورسوم الحيوانات تبدو وكأنها اعمال من النحت الناتئ.

---

[١] الشال، عبد الغني: الخزف ومصطلحاته الفنية، دار المعارف، مصر،ص١٩٨.

[٢] مايرز،برنارد: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ت: سعد المنصوري ومسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة: ١٩٦٦،ص١٣٣.

[٣] هيغل: فن النحت،تر: جورج طرابيشي،ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،١٩٨٠، ص١١٤.

[١] هيغل:فن النحت، المصدر السابق، ص١١٥.

[٢] دوني، حنا جورج: اساليب الصناعات الحجرية في تل الصوان، اطروحة دكتوراه،كلية الآداب،جامعة بغداد،١٩٥٥،ص٥٢.

[١] نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي:الصحاح في اللغة والعلوم،ط١،دار الحضارة العربية، بيروت، ١٩٧،ص٧٥.

[*] الجزع: الَخَوَز اليَمَاني وهو الذي فيه بياض وسواد تُ شَّبْهُ به الأعُين.(للمزيد ينظر ،الرازي ،محمد أبن ابي بكر،مختار الصحاح، مصدر سابق،ص١٠٣).

اما الجمان والذي يقطع من الحجر الناتئ، وأكثر الاحجار أستعمالاً هو الحجر اليماني (Onyx) والذي كان القدماء بارعين كل البراعة وذوق لا مزيد عليه، في ابراز طبقاته المختلفة الالوان وعلى الأخص طبقاته الضاربة الى البياض والى الصفار الغامق[٢].

- **الخشب (Wood) :**

الخشب من المواد الطبيعية التي رافقت الإنسان منذ أقدم العصور- وقد أستخدمها في اغراضه الحياتية المختلفة ومنها في النحت وخاصة في العصور الوسطى في مختلف أنحاء العالم ومنها المنطقة العربية الممتدة الى الفترة ما قبل الإسلام حيث أستخدمت في نحت معبوداتهم. وكذلك في اليونان " فثمة عدد كبير من أقدم التماثيل عهداً منحوتة من الخشب ، لكن هذه المواد بقيت تستعمل حتى في زمن فدياس. هكذا نجد مثلاً ان تمثال ميزفا الضخم، الموجود في بلاتيئيس- وهو من صنع فيديالي- قد نحت من الخشب المذهب.[٣]

والخشب بسبب تكوينه لا يعد من المواد المقاومة للعوامل الجوية من رطوبه واملاح. لذا فديمومته مرهونة في طريقة خزنه وطلائه بمواد كيمائية حافظة تساعده على مقاومة عوامل الجو والحشرات. وبهذا تكون هذه المادة العضوية قابلة للتلف في حالة سوء خزنها.

والخشب أنواع كثيرة ويمكن التعرف على هذه الأنواع من خلال المظهر الخارجي اعتماداً على:

أ- اللون (Color)

تختلف ألوان الخشب حسب أنواع الأشجار، بل وتختلف حتى في نفس النوع من الشجرة نفسها، حيث يكون لون الساق الخارجي يختلف عن لون الخشب داخل الجذع، وحمن الوان الأخشاب هو اللون الأسود في خشب الأبنوس، واللون البني المحمر و(الشيكولاتي) في خشب الجوز،وقد يطرأ تغير في لون الخشب بسبب العوامل الجوية كما في خشب التوت حيث يتحول لون الخشب الداخلي له من الاصفر الى البرتقالي. وللون قيمة جمالية تنعكس أيجابياً على قيمته المادية.

ويعود أختلاف الأخشاب في درجة لمعانها أو صلابتها او هشاشتها الى درجة تماسك اليافها، فمنها ما يكون لامع كخشب الابنوس ومنها ما هو غير لامع كالزان.[١]

ب- الطعم والرائحه

يرجع الطعم والرائحة في الأخشاب أساساً الى المستخلصات الخشية الموجودة التي تنطلق للجو من قطعة الخشب بصورة حرة (Molecules Free) وعند درجات الحرارة الاعتيادية. والرائحة الموجودة في الاخشاب اما راجعة الى الرواسب والمستخلصات الطبيعية في الاخشاب، كما في حالة أخشاب السدره وأخشاب الصندل عند حرقه فتخرج منه رائحة زكية مميزة وهي البخور في بلاد الشرق الاوسط. وبعض الاخشاب فيها رائحة غير مقبولة كخشب الثاكسوديم وخشب الكاتاليا الشمالية الذي يمتاز برائحة كرائحة الكيروسين (النفط). والرائحة هي سمة دفاعية للأخشاب لطرد الحشرات او للحفاظ عليها، اما الطعم فهو يلازم الرائحة.

جـ- حلقات النمو السنوية (Growth in Crements):

---

[٢] هيغل، فن النحت، مصدر سابق، ص١١٦-١١٧.

[٣] هيغل: فن النحت، المصدر السابق، ص١٠٨.

[١] ابراهيم نزار ابراهيم: التوظيف الجمالي للخامة وتقنية البناء في اعمال النحات صالح القرغولي، رسالة ماجستير،(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠١،ص١٧.

نتيجة للنمو القطري للأشجار فان الجذع يتسع فنلاحظ في مقطعه العرضي حلقات النمو السنوية، أما طولياً فيلاحظ أقماع متداخلة مع بعضها[٢]

- جذع النخيل[*] (Trunk Palm):

ان العمل النحتي على هذه المادة لا يختلف عن آلية العمل في جذوع الأشجار الأخرى حيث البدأ اولاً في اختيار (المادة) للعمل ضمن مواصفات منها:-

أن يكون الجذع جافاً بشكل جيد وخالٍ من الفطريات والحشرات وخاصة حشرة الارضة، ويفضل ان يغسل جذع النخلة قبل الشروع بالعمل عليه بمادة (النفط الابيض) تم البدء في العمل عليه بعد جفافه.

أن النخيل أصناف كثيرة تتوزع بين غرب وشرق آسيا ومنها ما هو في امريكا. ان هذه الأصناف تختلف من ناحية أنواع الأثمار ومن ناحية صلابة سيقانها (الجذوع) وفي العراق وجد ان صنف (الخستاوي، حلاوي) من اكثر الأصناف صلابةً من ناحية جذوعها [١].

ان الاختيار الصحيح لنوع هذه المادة هو المدخل الصحيح لنجاح تنفيذ العمل النحتي - فالجذع الجاف تماماً والذي تكون أليافه متماسكة هو الذي يكون أكثر صلاحية للعمل عليه. ومن الممكن أستثمار بقايا نهايات أوراق النخلة (الكرب) لوحدها أو مع جزء من الساق (الجذع) في التعامل معها كجزء من العمل النحتي أو استثمارها لوحدها في الأعمال النحتية. وجذور النخيل تختلف عن جذور الاشجار الاخرى، فهي ليفية ويمكن تشكيلها والتعامل معها بالشكل الذي يخدم العمل النحتي.

أن جذوع النخيل ذات لون جوزي (بني- مصفر) يتفاوت بدرجات لونه بين القهوائي الغامق والبرتقالي المائل للحمره وبين الأصفر الفاتح، وأحياناً في الجذع الواحد تكون فيه درجات مختلفة من الون (الجوزي)، وهذا ما يضفي مسحة جمالية على هذه المادة.

بعد أنجاز التمثال يمكن صبغة بطلاء خفيف من صبغة(الدملوك)[*] وطلاء خفيف من المادة الملمعة (الوارنيش- Varnish)[**]، كذلك يمكن ان نعامل هذه الخامة بمادة (البولي فينول، فورملدهايد H c Ho) أو (رانسج الفينول) وهي مواد مطهرة وحافظة لهذه الخامة- كذلك يتطلب حفظ تماثيل جذع

---

[٢] النجار، لطيف حاجي حسن و سمير فؤاد علي: تكنلوجيا الخشب، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ١٩٨١، ص٢٠-٢١.

[*] لقد أستثمر الباحث مادة جذع النخيل وجذورها وأوراقها (السعف) و (الليف) كتجربة جديدة في اعماله النحتية عام ١٩٧٦ لأول مره في النحت العراقي والعربي الحديث، وقد وثقت هذه التجربة من خلال العديد من الصحف العراقية والتلفاز، حيث شارك الباحث بالكثير من المعارض الجماعية والفردية داخل العراق وخارجه بمجموعة من الاعمال النحتية المجسمة والبارزة على هذه المادة حصراً، وقد أشاد بعض النقاد والفنانين التشكيليين بهذه التجربة ومنهم الفنان محمد غني حكمت والفنان خالد الرحال والفنان أسماعيل فتاح الترك ومن النقاد محمد الجزائري في، وعادل كامل، وعلي حيدر، والدكتور حمودي جاسم في آرائهم عن هذه التجربة في العديد من الصحف والمجلات العراقية.

وقد انتج الباحث الكثير من المنحوتات على هذه المادة وبأحجام تتراوح بين ٢٥سم – ٢م كما في الأشكال (٤،٥،٦،٧) ويتامل الباحث ان تأخذ هذه التجربه موقعها المناسب في حركة النحت العراقي والعربي المعاصر. ان الادوات التي يتعامل بها النحات في العمل على هذه المادة يجب أن تكون (حادة) من مجموعة (شفرات الحفر) (الموس، كتر) ومنشار يجب ان يكون كهربائي، او كاز، وكذلك كوسرة كهربائية صغيرة بالاضافة الى انواع من أدوات التنعيم الخشبية (كواغد وأحجار التنعيم).

[١] البكر، عبد الجبار: نخلة التمر، وزارة الزراعة، مطبعة العاني، بغداد،١٩٧٢، ص٢٢١.

[*] صبغة تطلى بها الاخشاب – تكون أما على شكل سائل- جوزي اللون، أو على شكل ورق خفيف جوزي اللون يذوب بسائل من (الأسبرتو)- وبعد ان يذوب الورق في السائل يكون جاهزاً للأستعمال.

[**] الوارنيش: مادة جلاتينية بلون شفاف تستخدم في طلاء الأخشاب لزيادة لمعانها والحفاظ عليها لكونه يشكل طبقة عازلة حافظة للأخشاب.

النخيل كما هو الحال في تماثيل الاخشاب الاخرى في مكان جاف بعيداً عن الرطوبة وتقلبات الجو، إذ (ان الجفاف يزيد من مقاومة الخشب للامراض الفطرية التي تعيش في الوسط الرطب، والجفاف يقلل تعرض الخشب لهجوم انواع الحشرات –كالأرضة- غمدية وحرشفية الاجنحة، ويقلل العيوب من الألتفاف وتشققات الخشب"[١]

أن من الممكن تقطيع جذع النخيل بشكل طولي الى صفائح بسمك (١٠سم) وعمل ألواح منها لعمل نحت بارز، وذلك بلصقها بعضها مع بعض بمادة (الغراء)[**] اللاصقة كما هو الحال في عمل ألواح خشب الصاج. وكذلك من الممكن معالجة العيوب أو التشققات التي تحدث في التمثال عن طريق عمل (عجينة) من مزيج مادة (بودر) جذع النخيل ومادة الغرة لإصلاح العيوب في التمثال أن حصلت.

لقد اكد الكثير من الفلاسفة والباحثين في مجال الفن ومنه النحت على اهمية المادة في العمل الفني ومن هؤلاء (ناثان نوبلر) أذ يقول "اليوم، يعزى الكثير من قيمة النحت الجمالية الى نوعية المادة التي يستخدمها النحات، والى الطريقة التي يتعامل بها مع هذه المواد. والتقدير الذي يحظى به النحت انما ينبع من فهم الوسائل التي يلجا الفنان الى أستخدامها في صنعه)[٢] من هنا فمادة جذع النخيل تنفرد ببعض الميزات، كالملمس الخشن والياقها البارزة وامكانية استثمار جذورها مع الساق كما في الاشكال (٤، ٥، ٦، ٧) وهي من اعمال الباحث.

وجذع النخلة هو خامة نباتية، ويتكون من ٤٥% من السليلوز[*] و ٣٥% من هميسليلوز[**] والباقي من اللجنن[***].

ويختلف (قطر جذع النخيل) بأختلاف أصناف النخيل على انه يتراوح بين (٤٠-٩٠سم) ويكون في الغالب بغلط واحد في النخله الواحدة.

ولو نظرنا الى مقطع عرضي لجذع النخلة الكاملة النمو لرأينا عدداً من الحزم الوعائية الليفية منتشره بين الخلايا، اما المقطع الطولي لنفس الجذع فتظهر تلك الحزم الوعائية طولياً بصوره متوازية غير أن بعضها يميل من وسط الجذع الى داخل عراجين العذوق.[١]

أن هذه الصفة التكوينية لهذه المادة رغم كونها ليفية ولكن من الممكن للنحات أستثمار هذه الخامة ذات الحزم الوعائية المترابطة الجافة لعمل تمثال منها- وان هذه الاوعية والتي تبدو وكأنها خيوط خشبية عمودية لها لون يختلف عن النسيج الرابط بينها- تمنح التمثال شكلاً تعبيرياً متميزاً

---

[١] النجار، لطيف حاجي حسن: وسمير فؤاد علي، مصدر سابق، ص١٨٣.

[***] الغراء: مادة سائلة لاسقة، تستخدم في لسق الأخشاب.

[٢] نوبلر، ناثان: حوار الرؤية ،تر:فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر،بغداد:١٩٨٧، ص١٧٧.

[*] السليلوز: (Cellulose) هي أهم مادة غروية في الخلية الخشبية بالنسبة لحجمها ولتأثيرها على خواص الخشب. وهو تتكون تقريباً من يضيف الوزن الجاف للخشب. ويعد السليلوز المكون الاساس لجدار الخلية النباتية ويوجد في الجدار الابتدائي والجدار الثانوي على هيئة شرائط سليلوزية مرتبة بنظام دقيق، او في صورة حلزونية متقاطعة في اتجاهات متعاكسة حول محور الليفية.

[**] الهيميسليلوز (Hemi Celluoses) : يكون في الواقع ٣٠-٣٥% من عديدات التكسر في مادة جدار الخلية وحوالي ٢٠-٢٥% من أجمالي الوزن الجاف الخلية. وتعريفه يعتمد على سلوكه الكيميائي- لذلك فهو يعرف بأنه الجزء من عديدات التسكر غير السليلوزية ذات أوزان جزيئية صغيره توجد في الجدار الخلوي مع الجنين.

[***] اللجنن (Lignin): يعرف بانه الجزء من جدار الخلية الخشبية الذي يتبقى كنتاج غير ذائب عند معاملته بالأحماض المعدنية. وجزء اللجنين من مادة جدار الخلية التي تتميز به النباتات الخشية بصفة خاصة. أن لفظ اللجنين لا تيني، وتعني (الخشب) وهو كمادة معقدة في الجذع لحماية النسيج من البكتريا والأمراض وأحياناً يكون ماده شمعية عازلة ضد الحشرات ويحافظ على رطوبة الجذع من التبخر.للمزيد ينظر: النجار، لطيف حاجي حسن، وسمير فؤاد علي: المصدر السابق،ص١٢٤-١٢٥.

[١] النجار، لطيف حاجي حسن، وسمير فؤاد علي: المصدر السابق،ص١٢٦-١٣٤.

عن باقي التماثيل المعمولة من جذوع الأشجار الاخرى- كما وان ملمسها هو الآخر له سمة جمالية متميزة قد لا نجدها في الأخشاب الأخرى بالاضافة الى وفرة هذه المادة، وخفة وزنها نسبة للأخشاب الأخرى. كما وان هوية هذه المادة كونها ترتبط جغرافياً وتاريخياً في المنطقة العربية بشكل عام والعراق بشكل خاص مما تمنحها خصوصية في جذب إنتباه المتلقي والتعاطف معها بحكم الارتباط الروحي بين النخلة والإنسان العربي ومنه العراقي على وجه الخصوص. وقد ذكرت النخلة كثيراً في القرآن الكريم تأكيداً لأهميتها وقدسيتها. أما المتلقي من غير العرب فأنها سوف تجذب إنتباهه، بحكم كون هذه المادة تعد جديدة في التشكيل بمجال النحت. أن أستثمار جذع النخلة في النحت هو عطاء أضافي لهذه الشجرة المباركة، ويأمل الباحث الأنتباه الى هذه المادة وتطوير استثمارها في النحت العراقي.

- **النحاس الأحمر**(Copper): النحاس ومنه الأحمر أعظم المعادن أهمية ويتفوق في ضخامة أنتاجه، وهو من المعادن السهلة التشكيل مع سهولة التقطيع. ويمكن لحمه ولصقه بسهولة. وهو طري ومطاوع، ويمكن التحكم في تشكيله بواسطة الطرق أو الكبس، كما ويمكن سحبه الى أسلاك رقيقة جداً. ويدخل في صنع السبائك الاخرى، وفي عمل مستلزمات منزلية. وقد عرفه الإنسان منذ القدم في معظم انحاء العالم، وقد أستخدمه الفنان قديما وحالياً في عمل الأواني والاباريق أو المنحوتات مجسمة أو بارزة بطريقة الطرق أو الصب وبخاصة في العصر الإسلامي.

كذلك النحاس (Copper): وهو عنصر تختلف ألوانه حسب نقائه، فهناك النحاس الأصفر، وهو سبيكة غير حديدية تتكون من النحاس الأحمر والزنك بنسبة تختلف حسب نوع السبيكة، ويحتوي النحاس الأصفرعلى حوالي ٣٥% واقل زنك، وهو بالنسبة هذه يعد ليناً.[١]

ان افضل أستخدام للنحاس عند تطويعه الى ألواح، او يستخدم في عمليات الألتواء والكبس للأشكال المطلوبة، ثم يشكل الى اشكال مجسمة ذات أبعاد ثلاثية والى أشكال بارزة كل حسب أنواعها اللونية والملمسية.[٢]

- **العاج** (Ivory): "هو أنياب الفيل. ولا يسمى غير الناب من الفيل عاجاً. والواحده عاجة، والعوّاج، صاحب العاج وبائعه." [٣]

لقد أستخدم النحات العربي قديماً- ولا سيما ما ظهر من اعمال بهذه الماده وابرزها في العراق ومصر خاصة لوفرته فيها. والعاج ماده نظيفة للغاية، صقيله بلا برغله، لهذه الاسباب فهي ثمينه ويصنع منها الحلي المطعمة بالذهب والفضة والمعادن الأخرى.

- **العظم** (Bone): العظام ماده صلبه بيضاء مكونه من ماده الكالسيوم. عرفها الإنسان القديم وأستخدمها في ادوالته اليومية للقطع او الحفر. والنحات المعاصر أستخدمه في انجاز أعمال نحتية ذات قيمه جمالية رغم حجمها المحدود[١].
- **القرون** (Born): وهي ماده عضوية متقرنه في بعض الحيوانات كالجاموس والثيران والأغنام والماعز والغزلان، وغيرها. لقد أستثمر بعض النحاتين هذه المادة لعمل بعض الأعمال النحتية عليها- او صنع مقابض لسيوف او الخناجر منها.
- **المرجان**(Coral): وهو مادة عضوية متصلبة من أصل حيواني بحري، وله عدة ألوان منه ، الأسود والاحمر، أستخدمه النحات المعاصر في أنجاز أعمال نحتية عليه.

---

[١] محمد احمد زهران: فنون أشغال المعادن والتحف، ط١، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة،ص٤.
[٢] مايرز، برنارد: مصدر سابق، ص١٣٩.
[٣] أبراهيم نزار ابراهيم: مصدر سابق، ص٢٠.
[١] المصدر نفسه، ص٣٠.

ثانياً: المواد الصناعية

إنَّ التطور العلمي والتقني الذي حصل في هذا العصر خصوصاً في مجال الفيزياء والكيمياء أدى الى تحسين صفات وخصائص المواد التقليدية والى تطويرها بصورة عالية كما في المواد اللدائنية والبلاستيكية حيث تمت أضافة ألياف أصطناعية اليها لغرض تقويتها وأستخدامها كبدائل أو مع المواد التقليدية. وهي تمتاز بخفة وزنها وقلة كلفتها وصلابتها مما شجع على استخدامها.[١] ومن هذه المواد :

- **الفايبر كلاس**: وهي ماده صناعية حديثة العهد في مجال أستخدامها في النحت، وهذه الماده تتكون من (الجلي كوت) و (الجلي) مادة جلاتينية هلامية، اما (الكوت) فهي كلمة انكليزية تعني المعطف، لذا فالكلمة تعني الغطاء الهلامي وعند تحضير مادة (الفايبر كلاس) يضاف الى مادة (الجلي كوت) مادة (كتلس) وهي ماده مصلّبة، ومادة أخرى هي (أوكسيد بيروكساید) وهي ماده تساعد على التفاعل الحراري بين الكوبلت كعنصر والبيروكساید. فعند أضافة مادة الكوبلت الى مادة الرزن (بولي- أستر) وتكون بنسبة ٠,٢٥% حسب تركيز العنصر وحرارة أو برودة الجو. فعند زيادة الحرارة تقل النسبة، وفي حالة زيادة البرودة تزداد النسبة. وفي الاعمال النحتية (العراقية) على هذه المادة تضاف اليها مادة (الأروسيل) الى مادة (البولي أستر- رزن).

طريقـــة العمل:

أ-يحضر قالب التمثال المراد عمله من مادة (الفايبر كلاس) بعد طلائه بمادة عازلة كالدهن.

ب- تفرش مادة (الجل كوت) على القالب بالتساوي وتركها فترة قصيرة ثم فرشها بنفس المادة مره ثانية.

جـ- تضاف طبقة البولي أستيير بواسطة رولة نحاسية او فرشة وتضاف الطبقات حسب حاجة العمل.[١]

ميزات هذه المادة:

أن هذه المادة فيها من المميزات الجيدة التي تغري النحات المعاصر في العمل عليها ومن ابرز مميزاتها هي:

١- صلابتها العالية ومقاومتها للعوامل الجوية من رطوبة وحرارة.
٢- خفة وزنها قياساً بمادة البرونز أو الحجر والمرمر والاسمنت.
٣- أمكانية التحكم في اللون المطلوب كلون البرونز والخشب والمرمر وغيرها...
٤- قلة تكاليف سعر التمثال المعمول منها نسبة الى تمثال من مادة البرونز.
٥- متطلبات تحضير وعمل تمثال من الفاير كلاس أسهل من التمثال من مادة البرونز.

ان كثيراً من النحاتين العراقيين المعاصرين كانوا قد استخدموا هذه المادة في اعمال نحتية مجسمة وبارزة صغيرة الحجم وكبيرة، ومن هؤلاء النحاتين الفنان (صباح فخر الدين) الذي أنجز عدداً من الأعمال النحتية[*] الكبيرة والتي تفوق الحجم الطبيعي للإنسان.

---

[١] Architectural Design. The profession glazing systems. June.١٩٩٥. P:٢٩.

[١] الآلوسي، انس احمد: مقابلة معه في جمعية التشكيلين العراقيين يوم ٢٠٠٣/١/٢٩، الثامنة مساءاً، والآلوسي حاصل على شهادة خبرة من الايطاليين الذين عملوا في مصهر البرونز في بغداد وحيث عمل معهم.

[*] لقد أطلع الباحث على احد هذه الاعمال الذي يمثل امرأة من مادة الفايبر كلاس وبحجم يتراوح الثلاثة أمتار في جمعية التشكيليين العراقيين بتاريخ ٢٠٠٣/١/٢٩.

- البولي اثلين: وهو نوع من الراتنج يستخرج من النفط (البتروكيمياويات) بشكل حبيبات وتعمل عجينة منه وتصب كتماثيل أو تعمل منه كتله ثم تنحت بطريقة الحذف، ويمكن أضافة ألوان لهذه المادة وحسب اللون المطلوب أما لونه الطبيعي فهو شفاف كالزجاج.
- الستايروبورت: وهي ماده مصنعة من مشتقات النفط (البتروكيمياويات) اللون الغالب في انتاجها هو اللون الابيض. تنتج على شكل كتل مستطيله (٥٠×١٠٠×٢٠٠سم) للكتلة الواحدة وتكون كثافتها متفاوتة حسب المنتج وحسب طلب الأستعمال. أستخدم بعض النحاتين العراقيين(*) هذه المادة لأنتاج اعمال نحتية مجسمة بارزة (جداريات) وتستخدم في الغالب في انجاز تماثيل للأحتفاليات الأستعراضية، او يعمل منها تمثال في خطوته الاولى- بديلاً عن الطين أو السكري، وبعد اخذ قالب عليها- ينتهي أستعمالها- تمتاز هذه المادة بخفة وزنها وسهولة العمل عليها لهشاشتها الا انها سريعة التلف إذ لا تقاوم عوامل الجو من حرارة او شمس مباشره. وهي ماده سريعة الاشتعال، تذوب في النفط ومشتقاته ويمكن تلوين الاعمال الفنية المنفذه عليها بالوان مائية، لا الوان دهنية لانها تذوب في الألوان الدهنية كأصباغ (البوية او الزيت او الأورنيش).

لذا عند الحاجة لصبغها بالاصباغ الدهنية اللماعة يجب طلاؤها بمادة عازله من اصباغ (البنتلايت) المائية وبعد جفافها يمكن صبغها بالوان دهنية لماعة.

لقد أستخدمها النحات العراقي (سهيل الهنداوي) بتقنية جعل من ملمسها خشناً – وبرونزياً- وذلك بطلاء العمل النحتي من مادة (الستايروبور) بطلاء من الغراء ثم رش الرمل الأصفر الناعم عليها بعد طلائها بالغراء فتصبح ذات ملمس خشن ومن ثم يصبغ باللون البرونزي وتستخدم آلات حاده من (كترات- أمواس) للحفر على هذه المادة، بالأضافة لأستخدام منشار كهربائي للقطع وسلك (الرجستن) الكهربائي الحراري في القطع والنحت أيضاً.

- السلكون (Silicon): وهي مادة جلاتينية شفافة اللون تستخدم لتثبيت القطع الزجاجية ويستخدم أيضاً كمادة عازلة ويمكن أستخدامه كقالب للتماثيل، يمتاز بطراوته وسهولة خلعه عن التمثال وأستمرار بقائه دون أن يتلف شريطة الحفاظ عليه في أماكن معتدلة الحرارة، ويحبذ وضعه في الماء، ولعمل قالب منه يطلى التمثال المراد عمل قالب له بمادة عازلة كالزيت (الدهن) ثم توضع على التمثال مادة السليكون وتفرش عليه طبقة غير سميكة منه وتركها مدة عشر دقائق ليتجمد ثم تضاف له طبقه ثانية من السليكون ثم توضع فوقه طبقه من قماش خفيف وقوي (شاش) كتقوية للقالب وللحفاظ عليه من التلف ويترك لعدة ساعات ليجف ويتحول الى مادة مطاطية شفافة بعدها يخلع القالب من التمثال وبالامكان طبع العدد المطلوب من التمثال الأصلي.
- المطاط (Rupper): وهو مادة مصنعة من مشتقات النفط (البتروكيمياويات) ويكون لونه أبيضاً مستحلباً شبيهاً بالحليب ويستخدم كعازل للسقوف أو كلاصق في الجلود، ويمكن الأستفادة منه في النحت بعمل قوالب للتماثيل وهذه المادة تكون اما سائلة بيضاء اللون او على شكل حبيبات صلبه يتم أذابتها بمادة (البانزين) فتتحول الى مادة سائلة ذات لون حسب لون الحبيبات وتمتاز هذه المادة بسهولة أستعمالها وأمكانية أذابتها مرة ثانية بالبانزين واعادة تشكيلها كقالب لتمثال آخر.
- الورق (Paper): أستخدم الورق المعجن(*) في النحت في المشرق العربي قديماً لعمل الزخارف والأقنعة ويمكن التحكم بدرجة صلابته من خلال أضافة بعض المواد الاولية أليه كالغراء، اما في العصر الحديث فقد أستخدمه عدد من الفنانين بأدخاله ضمن تركيبات لونية

(*) النحات العراقي "سهيل الهنداوي" أستخدم هذه المادة في أعماله النحتية.
(*) الورق المعجن. هو الورق المعجون بمادة الصمغ.

معينة. أن النحت الحديث لم يعد مقتصراً على بعض المواد في النحت بل عدت كل المواد ممكنة الاستثمار في النحت فالمطاط الرغوي والبوليسترين والأقمشة وأنابيب النايلون والحديد وغيرها أستثمرت في النحت الحديث.[١]

-الجص (Gypsum): وهو مادة كلسية بيضاء مائلة للحمرة خشنة الملمس أستخدم منذ العصور القديمة في بناء البيوت وحتى في الوقت الحاضر.

-الجبس (البورك)(Plaster): وهو كبريتات الكالسيوم المائية التي ترسب في شكل طبقات او في هيئة ليفية او كتلية دقيقة الحيبات، وهو من الاملاح التي تترسب في أوائل مراحل التبخير. استخدم من قبل النحاتين المعاصرين في عمل التماثيل ممتلئة الحجوم وفي بناء النصب الكبيرة، ويمتاز بصلابة متوسطة وبياض ناصع بعد جفافه.

- الأسمنت (Cement):

الاسمنت يكون على لونين – الاسمر المخضر والابيض المائل للخضرة- ويتصلب بعد فترة من مزجه بالماء. وهو مادة أستخدمت في اعمال النحت لما يمتاز به من جانب تقني بمواصفات جيدة.

- الشمع (Wax): وهو مادة طرية يمكن الحصول عليها من النفط او عسل النحل بعد تصفيته. والشمع مادة عرفها الإنسان قديماً ولكن استخدامها في النحت كان حديثاً. وأكثر أستخدامها في هذا المجال هو في قوالب التماثيل البرونزية، او في عمل تماثيل صغيرة دقيقة التفاصيل وذلك لسهولة العمل عليه، ودخوله كمادة اساسية ضمن خطوات ومتطلبات انجاز التماثيل البرونزية.
- **المواد النسيجية** (Textile) الوبر والصوف وشعر الماعز :

هذه المواد التي يحصل عليها من الحيوانات تنسج على شكل خيوط ويعمل منها اعمال نحتية في نسجها على هياكل حديدية، ويستخدم النسيج مع قرون الحيوانات – الجاموس، الأبقار، الاغنام، الماعز، الأيائل- في تشكيلة نحتية واحدة. وقد أستثمر النحات العراقي صالح القرغولي شكل هذه التقنية كما أستخدمت في أعمال الفن في افريقيا وامريكا واوربا من قل النحاتة البولونية ماكدولنا باكانوفيتش. شكل(٨)

- **المعدن الذهبي** (Golden Metal) :

وهو نوع من انواع النحاس يتكون من ٩٠% نحاس أحمر، و ١٠% زنك، وهو معدن غاية في الجمال يماثل الذهب في لونه ولذلك سمي بالمعدن الذهبي.[١]

- الزنك (Zinc) معدن غير حديدي يستخدم لطلاء الصلب لوقايته من الصدأ. ويدخل في سبائك النحاس، ويمكن لحامه بسهوله، وهو طري ومطاوع ولا يتحمل درجات حرارية عالية لأنه ينصهر.
- **الحديد والصلب** (Iron) : يمكننا أن نلاحظ الفرق بين الحديد والصلب في ان الحديد هو معدن منفصل مستقل، والصلب خليط من الحديد والكربون، أو من الحديد ومعادن اخرى. ويمكن القول أنه كلما زاد الكربون زادت صلابة الصلب وقابليته للهشاشة والكسر. أن الكاربون هو العامل الرئيسي في عدم نقاوة الحديد فعند التخلص من الكاربون نحصل على الحديد الخالص. وهذا المعدن يسهل تشكيله بالطرق أو السحب (الدرفلة)[٢]
- **الصلب الطري**: وهو سبيكة من الحديد والكاربون، يحتوي على كاربون لغاية ٠,٢٥% وهذا المعدن يكون مريحاً في العمل، لانه يمكن برده ويسهل ثقيه وقطعه بالمنشار وكذلك سهولة ثنيه.

---

[١] أبراهيم نزار ابراهيم: مصدر سابق، ص٢١.
[١] محمد احمد زهران، مصدر سابق، ص٤.
[٢] محمد أحمد زهران: المصدر نفسه ، ص٤.

- **الصلب المسبوك** (Cast Iron) : ويمكن أن يطلق عليه صلب العُدد أو الصلب الكاربوني أو صلب البوادق. ويصنع من الحديد الخالص، يضاف اليه الكاربون بنسبة ٠,٥% الى ١,٥% أن مادة الحديد والتي دخلت في مختلف ميادين الصناعة بعد الثوره الصناعية، لم يدخل أستخدامه في النحت الا حديثاً في القرن العشرين، أذ أستخدم في تشكيلات نحتية بواسطة لحيم القطع مع معضها.
- **الحديد** .(Iron) : وهو عنصر فلزي لامع كالفضة يتأثر بعوامل الجو كالهواء والرطوبة لذا فهو يتأكسد بسرعة. فهو سريع التأثر والتفاعل مع الاوكسجين والرطوبة[٣]، وهو قابل للطرق والسحب خصوصاً بعد تسخينه. وقد أستثمرت هذه المادة في العصر الحديث بعد معرفتها، فاستخدمت في النحت بتشكيلات مختلفة بأستخدام جهاز اللحام لهذا الغرض.
- **البرونز** (Bronze): وهو سبيكة متكونة من عدة معادن (النحاس والالمنيوم والقصدير) ويشكل فيها النحاس حوالي ٩٠% من هذه المعادن ويطلق عليه البرونز القصديري والذي يمتاز المتانة العالية والمقاومة للتآكل والاحتفاظ بخواصه الميكانيكية في درجات الحرارة العالية وكذلك سهولة عملية سباكته[١].

كذلك تتكون سبيكته من (النحاس والزنك والنيكل)[٢] ويكون لونه حسب نسبة المزيج من هذه المواد الثلاث.

وقد استخدم البرونز في النحت منذ أقدم العصور في العراق منذ العصر السومري وما تلاه وكذلك من قبل الفراعنة في مصر وقدماء النحاتين في بلاد العرب، وهو مادة يمكن صهرها بالحرارة ليعمل منها تماثيل بطريقة الصب. والبرونز الذي عرف أستخدامه قديماً خاصة في اليونان يتألف من جزيئين الذهب والفضة، وجزيئاً من النحاس، وذلك بنسب معتدلة. لقد وصل القدامى في مجال صهر البرونز الى مستوى لا يضاهى من المهاره، فتاتى لهم الحصول على مساكب من هذا المعدن رقيقة بقدر ما هي متينة. وهذا ما دل على خبرتهم العالية ومهارتهم الجيدة، لكن يبقى صحيحاً ان كل فنان يشتغل بماده حسية، وعلى عاتق العبقرية تقع السيطرة التامة على هذه المادة.[٣]

- **السكري** (Sugary): مادة تتكون من خلط ماده الجبس مع مادة مسحوق الطابوق ينسبه واحد الى واحد من كليهما وبعد أضافة الماء الى المزيج نحصل على عجينة لينة يمكن أستخدامها في بناء التمثال وبعد تركها فترة دقائق فانها تتصلب ويمكن التحكم بصلابتها بأضافة الماء عليها فتصبح هشه وأقل صلابة ومن الممكن حذف أجزاء منها أو الأضافة اليها.

وقد أستخدمها النحات كبديل ناجح عن الطين في بناء النصب والتمايل كمرحله أولى بدلاً من الطين لميزاتها الجيده- مثل سرعة جفافها وقوتها وامكانية تحويلها الى ماده هشه فيمكن الحذف منها بسهولة بالإضافة الى بقائها صلبة ولا تنهار – عكس مادة الطين فانها معرضة للانهيار والتشقق ولا يمكن التحكم فيها في حالة تصلبها.

---

[٣] الدوري، ضياء شكر: المادة وعلاقتها بالمنحوتات العراقية المعاصرة، رسالة ماجستير(غير منشوره)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٠، ص١١.

[١] كريمة حسن احمد: الاعمال الفنية للنحات محمد غني حكمت، رسالة ماجستير (غير منشوره)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٦، ص٢٤.

[٢] هيغل: مصدر سابق، ص١١١.

[٣] البصيل، أحمد مصطفى، ومظفر محمد محمود، المعادن والصخور، دار الكتاب للطباعة والنشر، جامعة بغداد، ص١٠٢.

المبحث الثالث

المادة في الفكر والفن الاغريقي

آن نظرة الإنسان الى أهمية المادة تتباين عبر العصور، بل حتى ضمن العصر نفسه تباينت الاراء بين مفكر واخر – ففي العصر اليوناني القديم وقبل نضوج الفلسفة اليونانية في القرن الخامس والرابع ق.م. كان التعليل الاسطوري والخرافي هو السائد للاجابة عن كثير من الاسئلة عن الطبيعة وما ينتج عنها من ظواهر غامضة اثارت احساس وقلق الاغريقي انذاك وقد كانت سيادة الرأي انذاك للشعراء، منهم يصورون حياتهم ويعكس ذوقهم الجمالي وطبيعة تفكيرهم[١].

ومن اليونانيين من فسر مرجعية الظواهر الطبيعية الى المادة – كطاليس[*](Tales) الذي عدَّ(الماء) هو اصل الوجود. اما انكسيمانس (Anaximenes) [**] فقد عدَّ(الهواء) هو اساس وأصل الوجود[٢]. وبالنسبة لهرقليطس (Heraclite)[***]فقد عدَّ(النار) هي اساس الوجود.

يتضح ان اسناد هؤلاء الفلاسفة، اصل الوجود الى المادة وهنالك من الفلاسفة اليونانيين من قلل من شأن المادة واولى اهمية اولى للاعتقاد الميتافيزيقي باعتقاده بان الاعداد هي اساس وأصل الوجود، ان رائد هذه الفلسفة هو فيثاغورس (Fythogers) [****] والذي يرى ان الأساس الرياضي للإعداد والأرقام هي المؤثر الأساسي على جميع مظاهر الحياة ومنها المادة – فجمالية الشيء في تناسقه وتألقه ، فالمادة في الفنون تستقي جمالها من قانون التناسق والتوافق ويؤمن (فيثاغورس) بثنائية ((الوجود)) حيث وجود معقول ، ووجود محسوس .

ويعتقد بثنائية (النفس، والجسم) وهناك عشرة متقابلات، وان هناك تمييزاً لاحد الطرفين المتقابلين ، كالمحدود واللامحدود، والذكر والانثى ، والخير والشر.[١]

والسفسطائيون[*]:- عدّوا الانسان هو المصدر الاساس للقيم الاخلاقية والفنية ، معتبرين ان الغنف هو ظاهرة إنسانية مرجعها ذات الإنسان ولا علاقة للاله أو أي مرجعية مقدسة بذلك، لذا فالحقيقة عندهم نسبية، بسبب مرجعيتها للذات الإنسانية التي تختلف بين ذات وأخرى.[٢]

---

[١] اميره حلميمطر، الفلسفه عند اليونان ، القاهره ، ١٩٦٨ ، ص٣٩ .

[*] طاليس (Tales):- (٦٣٦-٥٤٦ ق.م.) وهو فيلسوف يوناني من مالطه من اسيا الصغرى ، وهو احد الحكماء واول فيلسوف احل التفسير العلمي محل التفسير الاسطوري في تفسيره للعالم الطبيعي ورأيه ان الاشياء كافه ترتد الى عنصر الماء. (يراجع: الموسوعة العربية الميسرة ، ص١١٤٨ .

[**] انكسيمانس (Anaximenes):(٥٨٨-٥٢٤ق.م.) فيلسوف اغريقي طبيعي، تركزت ابحاثه في الجغرافيا والفلك ، وراح يعلل شروق الشمس وغروبها تعليلا سحريا ، ويرجع اصل الاشياء الى مبدأ واحد هو (الهواء).(للمزيد يراجع: عبد الله ابراهيم، المركزية الغربية ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص١٦٣).

[٢] رسل، برتراند ، تاريخ الفلسفه العربيه ، ج١ ، ص٨٣ .

[***]هرقليطس (Heraclite): (٥٣٥ – ٤٧٥ ق.م.) فيلسوف اغريقي ، يؤمن بأن الحقيقة هي في (التغيير – ولاشيء دائم – وان كل شيء فيه نقيضان – فكل شيء يحمل ضده ، وان النار هي جوهر كل الاشياء وهي الجوهر الاول ومنها نشأ الكون .

[****] فيثاغورس (Fythogers) :- (٥٨٢-٥٠٧ق.م.) فيلسوف اغريقي ولد في ساموس ، يرى ان جوهر الاشياء هي الاعداد ويعتقد وجماعته بتناسخ الارواح وان جوهر الاشياء هي الاعداد . ويرى ان انغام= =الموسيقى جوهرها الاعداد ، وان معرفة الموسيقى والرياضيات تؤدي الى الانسجام بين الروح والجسد (للمزيد ينظر: الموسوعة العربية الميسرة / مصدر سابق،ص).

[١] اميره حلمي مطر: فلسفة الجمال ، نشأتها وتطورها ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، بغداد ، ١٩٨٤ ، ص١٨

[*] السفسطائيون : هم مجموعة من الفلاسفة سمو بمعلمي البلاغة والخطابة ، ظهروا قبل سقراط . الحقيقة عندهم نسبية وليست ثابتة ، بل تختلف باختلاف الافراد . اشهر فلاسفتهم جورجياس ، بروناغوراس . (للمزيد ، ينظر ، الموسوعه العربية المسيرة ، ص١٠٣٤) .

[٢] اميره حلمي مطر ، مصدر سابق ،ص١٤ .

أما سقراط (Socrate) [**](٤٧٠ – ٣٩٩ ق.م.) فقد قلل من شأن المادة في نظرته للفن والجمال، ملتزما الجانب المثالي في رفضه لمبدأ السببية، ووضع بدلا منه مفهوم (الغائيه telologie) .فالذي يهمه في الاشياء، هو الغايه المرجوة منها، فما هو نافع للانسان ، هو جميل، وما هو غير نافع فهو قبيح، والاجمل هو الاكثر نفعا، والقبيح هو مافيه ضرر للإنسان. ويرى إن هناك علاقة عضوية بين ماهو جميل وما هو اخلاقي، فالإنسان المثالي بالنسبة له هو الإنسان الذي يجمع بين الجسم الرائع والاخلاق الرائعة وذلك هو الانسان (الفاضل) من هنا فان نظرية سقراط للمادة مرتبطا بالغاية من تلك المادة – فالمادة جميلة حين ترتبط بغاية متمثلة بالمنفعة أو الاخلاق الحميدة .

-المادة في فلسفة افلاطون (Platon) [*](٤٢٧ – ٣٤٧ ق.م.)

هو فيلسوف اغريقي مثالي [**]، اولى الفكر اولوية على المادة ، والفكرة بالنسبة للاشياء هي سبب التكوين (brototype) ، فالاشياء الملموسة (المواد) ماهي الا انعكاس لافكار غير ملموسة[١] .

يعد افلاطون المادة والمحسوسات هي انعكاس للفكرة – والتي هي الاساس وهي الخالدة – اما المادة فهي زائلة، لذا فقد قلل من شأنها . ان عالم المثل عنده هو العالم الازلي الدائم ، وهو الذي يمكن ادراكه بالعقل لا بالحواس ، وهو مفارق للمادة ، ويرى ان الجمال قسمين ، الجمال المطلق المرتبط بالعالم الفوقي عالم المثل وهو الجمال الكامل، والجمال الارضي المحسوس ، وهو يحاكي الجمال الاصلي في عالم المثل، ويكون هذا الجمال جميلاً بقدر اقترابه ومحاكاته للجمال المطلق.

ان افلاطون يفصل بين الصورة والمادة ، فعالم الصورة هو عالم الحقائق اما عالم المادة فهو عالم الاوهام وان الصورة مفارقة للمادة وهي جوهر تقوم بذاتها ولاتحتاج الى ما تقوم به غير ذاتها – فهي مبدأ كل وجود.[٢]

لقد قسم افلاطون الوجود الى ثلاث مراتب:- الاولى عالم المثل ، والثانية عالم الحس وهو صورة العالم الاولى ، والثالثة عالم الظلال. فالصورة والاعمال الفنية والفنان يحاكي الاشياء كما تبدو ، لا كما هي على حقيقتها ، فالفنان يحاكي المظاهر الخادعة للاشياء، والعمل الفني هو نسخة من نسخة، وهذا هو الذي ادى الى قول افلاطون ان الاعمال الفنية تبعد كثيرا عن الحقيقة [١]. فالفنان يبتعد عن الحقيقة ثلاث مرات.

[**] سقراط : فيلسوف من اب نحات وام قابلة، جوهر فلسفته هي الغاية – مؤكدا على العلاقة العضوية بين ما هو اخلاقي وما هو جميل. واعتبر الانسان هو الموضوع الرئيسي للفن . اكد على الترابط الوثيق بين الرائع والمفيد والهادف والحقيقي والطيب .(للمزيد ، ينظر : اوفسينا نيكوف. موجز تاريخ النظريات الجمالية. ص١٩ .).

[*] افلاطون (Platon) : فيلسوف اغريقي _ تتلمذ على يد الفيلسوف الاغريقي ، سقراط . وهو فيلسوف مثالي ويمكن تقسيم فلسفته الى ثلاثة اقسام اساسية هي :- الجدل، الطبيعة ، والاخلاق .ويعد اهم فيلسوف مثالي. (للمزيد، ينظر الموسوعة العربية المسيرة ، مصدر سابق ، ص١٨١.)

[**] المثالية (Idealis) تعني في اليونانية (الصورة) وهي اتجاه فلسفي يتعارض بشكل قاطع مع المادية ، والمثالية تبدأ من المبدأ القائل بان الروحي اللامادي هو اولى ، اما المادي فهو ثانوي ...) (للمزيد ينظر الموسوعة الفلسفية – لمجموعة من المؤلفين السوفيات، ص٤٥٣ .)

[١] اوفسيانيكوف: مصدر سابق ، ص٢٠ .

[٢] مرحبا، محمد عبد الرحمن : مع الفلسفة اليونانية ، ط٢ ، منشورات عبودات ، بيروت : ١٩٨٠ ، ص١٨٩.

[١] سعيد محمد توفيق : ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور ، ط١ ، دار التنوير للطباعة ، بيروت ، ١٩٨٣، ص١١١.

المادة في فكر أرسطو (Aristote)

يعد أرسطو تلميذ افلاطون ولكنه اختلف عنه في رأيه بالمادة والمحسوسات والفن والجمال، اذ يعد الفن والجمال ، مصدرهما العالم الموضوعي، لا عالم المثل. فما هو جميل هو موجود في العالم السفلي وليس فيما وراء الإدراك الحسي ، معتمدا على مبدأ المحاكاة في الفن . ويرى ان المحاكاة للطبيعة لاتعني نقلها كما هي ، بل هي تطوير وخلق وابداع جديد وحسب وعي وابداع الفنان في خلقه معايير الجمال من ترتيب وتناسق ووضوح ، ويرى انه اسمى تعبير جمالي يتجسد في الانسان من خلال صياغته بشكل منسجم ومتناسق بين اجزائه وخلق انموذج للجمال [٢].

ان الشعار الكلاسيكي يولي المادة اهمية بارزة ويؤكد على ان تعدد الفنون جاء بسبب تنوع المواد ، فلكل فن مادته الاولية ، فهي التي تميز الفنون عن بعضها بفعل سمات كل مادة وحضورها الزماني والمكاني في العمل الفني [٣].

ان ابرز مايميز فلسفة (ارسطو) في المجال الفني هو نزوله بمرجعية الفن من العالم الفوقي الماورائي الى العالم السفلي – عالم الأرض والمحسوسات وايلائه اهمية للمادة بكونها عالم موضعي قائم بذاته، وبتدخل الفنان وعيا وابداعا فانه سيحيل تلك المواد بعد تنظيمها وترتيبها الى عالم اكثر جمالا، وبهذا اختلف أرسطو عن أستاذه أفلاطون في تقيمه للمادة وفعاليتها في العمل الفني. ويرى ارسطو ان العالم له وجهان هما الصورة والمادة، فتمثال البرونز له صورة مطبوعة على مادة البرونز فيبدو تمثالا لشيء بذاته ، وان كل شيء يتكون من صورة ومادة فلا صورة بغير مادة الا صورة الله. والاتحاد بين الصورة والمادة هو السبب في الحركة والتغيير[٤].

ان الصورة في الفكر الارسطي متقدمة على المادة (الهيولي) في الشرف والمرتبة وفي اولوية الوجود، لكونها كلية أي انها مجموع الصفات التي يأخذ منها الشيء صفاته التي بها يتم اكتماله [١]. اذن فالصورة والمادة في رأي ارسطو متلازمتين ، فالصورة "ليست الشكل فقط ، ولكنها القوة المشكلة وباعث يعجن المادة المجردة الى شكل وغرض خالص انها كمية القوى الكامنة في أي شيء ليعمل ويصبح " [٢]

وقد عد (ارسطو) المادة بكونها ازلية ، واتفق معه بذلك (هيكل) حيث يقول " لاشيء ازلي سوى المادة "[٣]

ويولي ارسطو اهمية واضحة للتفاعل بين الطبيعة وبين يد الانسان بكونها اداة مهمة لانتاج الفنون التي تكمل وتشكل اجمل ما بدأت به الطبيعة [٤]

---

[٢] اوفسيانكيوف ، نفس المصدر ، ص٢٣ .

[٣] ياختين، ميخائيل : قضية المضمون في المادة الاولية ، تر : جميل لطيف التكريتي ، مجلة الثقافة الاجنبية/ دار الشؤون الثقافية ، بغداد : ١٩٩٢ ، ص١٧٣ .

[٤] الموسوعة العربية الميسرة ، مصدر سابق ، ص٢٣ .

[١] مرحبا، محمود عبد الرحمن: مصدر سابق . ص١٩٢ .

[٢] مطلب، مجيد محمود : تاريخية المعرفة ، منذ الاغريق حتى ابن رشد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٠ ، ص٦٢ .

[٣] آل ياسين، محمد حسن: المادة بين الازلية والحدوث . ط١، دار المعارف ، بغداد ، ١٩٧٤ ، ص٣٢.

[٤] ياختين ، ميخائيل: مصدر سابق . ص١٧٣ .

المبحث الرابع
المادة في الفكر والفن الإسلامي

- المادة في الفكر الإسلامي

لم يحظ فن النحت والرسم اهتماما وتشجيعاً في الفكر الإسلامي وذلك لارتباط هذا الفن بالموروث الوثني للدين القديم، أي ارتباط عمل المجسمات بالآلهه، التي كانت تُعْبَد في الجزيرة العربية كتماثيل الآلهة هبل واللات والعزى وغيرها من الآلهة التي كانت تنحت من الخشب أو الحجر وكان الغرض منها العبادة فهي تمثل آلهتهم التي يعبدونها. فعندما جاء الإسلام حطمها لأنها تمثل واجهة أساسية للشرك والدين الوثني القديم. ومن هنا كانت آراء الفلاسفة المسلمين تتقاطع مع التجسيم في الفن وهذا ما ذهب إليه معظم الفلاسفة المسلمين، أمثال الفارابي، أبن سينا، الغزالي، أبن رشد وغيرهم ممن ألقو الضوء على ما جاء في الفكر والفن الإسلامي.

الفارابـــــي[*]

أن فلسفة الفارابي ونظرته للفن والجمال لا تختلف عن نظرة وموقف معظم الفلاسفـــة المسلمين كابن سينا والغزالي وأبن رشد، فكل الأشياء ومنها الفن والجمال مصدرها الله، ويقسّم الفارابي أهمية الوجود وأصله الى ستة أقسام هي[١]:

١- الموجود الأول:هو الله سبحانه وتعالى الذي يصدر منه العالم فعند الله منذ الأزل صور الأشياء.
٢- الموجود الثاني : وهو العقل الاول.
٣- الموجود الثالث: هو العقل الفعال وهو حلقة الوصل بين العالم العلوي والعالم السفلي.
٤- الموجود الرابع: هي النفس أو العقل الأنساني الذي سماه الفارابي (العقل بالقوة)

---

[*]الفارابي (٢٥٧-٣٣٩هـ، ٨٧٠-٩٥٠م) هو أبو نصر محمد طرخان أبن أوزلغ المعروف بالفارابي ، وهو تركي الأصل، الا ان أبن أبي أصيبعة يذكر أن أباه فارسي الأصل وأمه تركية. ومنهم من ينسبه الى فاراب من خراسان وآخرون يقولون أ ن فاراب من تركمانستان. درس المنطق في بغداد ثم أرتحل الى حوران. عاد الى بغداد وأكب على دراسة كتب ارسطو، قضى في بغداد ثلاثين عاماً أمضاها في الدروس والشرح والتعليم، ثم انتقل الى دمشق سنة (٣٣٠هـ) وقيل أنه أرتحل الى مصر سنة ٣٣٨هـ وقيل انه توفى في دمشق. يسمى بالمعلم الثاني، لأنه خير من فسّر كتب المنطق الأرسطية، وهو من الفلاسفة المسلمين الكبار فقد أخذ عنه ابن سينا وذكره بالفضل، بالأضافة الى علمه الفلسفي فقد برع في علوم الرياضيات ،الكيمياء ، العلوم العسكرية، الموسيقى، الآلهيات، والفقه والمنطق. أشتهر بمواقف فلسفية حاول فيها التوقف بين أفلاطون وأرسطو، ثم بين الفلسفة والدين على ضوء آراء مدرسة الأسكندرية، وتعد نظرية الفيض الألهي جوهر فلسفة الفارابي (للمزيد يراجع ، الأهواني. احمد فؤاد: الفلسفة الأسلامية ، وزارة الثقافة والأرشاد القومي، القاهرة ،١٩٦٥،ص٩-١١.

[١]البكري، عادل: الفلسفة لكل الناس ، دار الشؤون الثقافية ،بغداد: ص٥٣.

٥- الموجود الخامس: هو الصورة.
٦- الموجود السادس: هي المادة.

وهكذا نلاحظ أن الفيلسوف المسلم الفارابي يجعل المادة وأهميتها في نهاية السلم وهذا ما ينسحب على النحت بشكل خاص لارتباطه الأساسي بالمادة[١].

ان رأي الفارابي لا يختلف في جوهره عن آراء باقي الفلاسفة المسلمين، ربما يكون هناك أختلاف في طريقة تفسير الفيلسوف المسلم وأسلوبه الا أن معظم الفلاسفة المسلمين يتفقون على جوهر واحد في نظرتهم للفنون فالجميع يتفقون على الأبتعاد عن التجسيم والاهتمام بالفنون التي تنقي النفس البشرية وتعمّق التأمل نحو العالم اللامادي، وقد عبر الفارابي عن صلة تربط بين الفنانين والشعراء الا ان مواد انتاجهم مختلفة ولكن أشكال هذه المواد وتأثيرها وهدفها واحد على الأقل متشابهة،ففي الشعر يعتمد على الكلمات أما في فن الرسم فيعتمد على الألوان، وهنا يكمن الفرق بينهما الا أن تأثير هذا أو ذاك هو واحد يعبر عنه في المحاكاة وهدفها واحد هو التأثير على مشاعر الناس وحواسهم بمساعدة المحاكاة[٢].

أبن ســـينا[*]

لقد اهتم في معرفة الحقيقة عن طريق السببية والتي هي قانون العلاقات بين الموجودات(الكثيرة) وصولاً الى (السبب الأول) والعلة الأولى الموجود وهو (الله تعالى) أن اهتمام أبن سينا في علوم الطب والكيمياء والرياضيات لم يجعله يهمل الجمال والذي يرى الحقيقة متمثلة (بالله) وهي الجمال الحقيقي. والتي يمكن الوصول اليها عبر التجرد والأبتعاد عن العالم المادي والتقرب الى الله عن طريق التأمل. تأثر أبن سينا في فلسفة الطبيعة بالفارابي وقد عبر عن شكره له لأنه عثر على شرح الفارابي لكتاب أرسطو في الفلسفة وذلك لأطلاعه على أسرار فلسفة أرسطو وما هو غامض بالنسبة له، فقد أضاف أبن سينا كثيراً في حقلي الفلسفة والعلوم قياساً للمادة الفلسفية التي جاء بها أرسطو لذا فقد وجدنا فلاسفة اوربا قريبين من ابن سينا ومنهم ديكارت القريب من ادلة أبن سينا في النفس ومباحثه في المعرفة، ليطلق مقولته الشهيرة (انا أفكر أذاً أنا موجود) بعد ستة قرون من زمن ابن سينا.[١]

---

[١] غالب مصطفى : الفارابي في سبيل موسوعة فلسفية. دار الهلال للنشر والطباعة، بيروت، ١٩٧٠.

[٢] أوفسيا، نيكوف: موجز. مصدر سابق، ص٥٧.

[*] أبن سينا (أبو علي) Ibn Sina (Abu-ali)(٩٨٠-١٠٣٧) فيلسوف وطبيب وعالم طبيعي وشاعر من آسيا الصغرى، عاش في بخارى وأيران. ورغم أخلاصه للأسلام الا انه لعب دوراً كبيراً بين العرب وأوربا من خلال الترجمة ونشر التراث الفلسفي والعلمي العام القديم وخاصة تعاليم أرسطو، أحتفظ في فلسفته بكل من الاتجاهات المادية والمثالية عند أرسطو وأنحرف في بعض المشاكل عن الأرسطية نحو الأفلاطونية الجديدة وقد طور المنطق والفيزياء والميتافيزقيا عن أرسطو، وأدرك خلود المادة وأعتبرها علة تنوع الأشياء الجزئية وعارض التنجيم والخرافات الاخرى، (للمزيد ينظر، لجنة من العلماء والأكاديين السوفياتين، الموسوعة الفلسفية، ط٥، تر.سمير كرم، دار الطليعة للنشر، بيروت، ١٩٨٥، ص)٨.

[١] الآلوسي، حسام: علم الأجتماع والفلسفة، مصدر سابق، ص١٢٤-١٢٥.

وأبن سينا يؤكد ما جاء به الفارابي عن الشعر بكونه حديث يؤثر على الخيال ومادته الكلام حيث يقول "أن هذا الحديث الذي يؤثر في الروح ويثير شعور الرضا والمعاناة دون تأمل أو تفكير أو تجربة، ويخضع الإنسان لتأثيره دون أن يعتبر أن الذي يقال هو حقيقة أو أختلاف".
أن ابن سينا من خلال آراءه في الشعر والفن يلتقي مع الفارابي ومع رأي أرسطو بان الفنون الجميلة هي نوع خاص من الفنون وهي مبنية على أساس المحاكاة.[٢] ولا يختلف ابن سينا عن غيره من الفلاسفة المسلمين في نظرته للمادة حيث يعتبرها ثانوية والفكره هي الأساس ولها الأولوية. ومن هنا فأن أبن سينا يؤكد ليس على المادة بل على كيفية تنظيم المادة سواء اكانت صوتاً او أي مادة أخرى فالتنظيم الذي يجعل تلك المادة ممتعة بسب التناسق هو الذي يمنحها صفة الجمال أو عدمه.[١]

الغزالـــــي(*)

أن الفيلسوف الغزالي قد أكد على الأبتعاد عن العالم المادي عن طريق التصوف(**) كونه خير سبيل للوصول لمعرفة الحقيقة المطلقة. وأن أساس فلسفة قائم على الشك. فالشك لدى الغزالي الطريق للوصول الى اليقين عبر البحث والتقصي عن الحقيقة . والتصوف جسده الغزالي في سلوكه اليومي في أبتعاده عن ملاذ الحياة وعن العالم المادي فلم يحفل بالمادة بل أنتقد بعض الفلاسفة التابعين لفلاسفة اليونان، بقولهم (بِقِدم المادة) وهذا ما تناوله في كتابه تهافت الفلاسفة حيث أنه ينتقدهم لأعتمادهم على عقلهم الأنساني والذي يعدونه قاصراً ويرى الأحتكام الصحيح هو الى الكتاب المقدس أو الأحاديث النبوية الشريفة.[١]

والغزالي لا يرى الحقيقة في المادة ولا يراها في العقل فهو يشك في كل شيء حتى يهتدي الى الحقيقة عن طريق هداية الله فالمادة برأيه والتي يمكن التوصل اليها عن طريق الحواس هي زائفة فالذي نراه الآن بهذا الشكل سوف يتغير بعد حين. والذي ندركه عن طريق التفكير هو الآخر قاصر لان العقل الإنساني قاصر لذا فالحقيقة تكمن في النور الذي يقدمه الله تعالى في القلب فينور للإنسان حينها الله لمعرفة الحقيقة. وهذا لا يتم للأنسان الا في تقربه من الله من خلال التصوف والزهد والابتعاد عن المادة[١].

والجمال عند الغزالي هي حالة التقشف والابتعاد عن العالم المادي لكي ينمو إيمان الإنسان ويمكنه التوصل الى الجمال الحقيقي والذي هو الجمال الرباني وهناك وسائل تساعد للوصول الى الجمال الحقيقي برأي الصوفيين ومنهم الغزالي وأبن العربي وأبو الحسين الحلاج وغيرهم من

---

[٢] أوفسيانيكوف: مصدر سابق، ص٥٧-٥٨.
[١] أوفسيانيكوف: مصدر سابق، ص٥٤.
(*) الغزالي: هو أبو حامد بن محمد بن أحمد، ولد سنة ٤٥٠ هـ وكنيته أبو حامد الغزالي. وان تسميته بالغزالي فيها رأيان، الأول هناك من يزعم أنه ولد في قرية غزالة ونسب اليها. والثاني من ينسبها الى غزل الصوف وهي المهنة التي كان والده يعتمد عليها. (للمزيد يراجع ،محمد جلوب فرحان، دراسات في فلسفة التربية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،جامعة الموصل، الموصل، ص٢٠٥. وللغزالي حوالي أربعين مؤلفاً في مختلف العلوم رغم عمره القصير الذي يربو على خمسة وخمسين عاماً. أشهر مؤلفاته المنقذ من الضلال ، تهافت الفلاسفة ، ميزان العمل، كتاب الأحياء، الاقتصاد في الأعتقاد.
(**) التصوف : طريقة سلوكية قوامها التقشف والزهد والتخلي عن الرذائل والتحلي بالفضائل، لتزكى النفس وتنمو الروح، وهي حالة نفسية يشعر فيها المرء بأنه على اتصال بمبدأ أعلى. (للمزيد ينظر : صليبا،جميل المعجم الفلسفي، مصدر سابق ،ص٢٨٢.
[١] الآلوسي، حسام، وآخرون: علم الاجتماع والفلسفة، ط٢، مطبعة عبد الصمد، وزارة التربية ، بغداد، ٢٠٠٤، ص١٢٧.
[٢] عز الدين أسماعيل : الأسس الجمالية في الفكر العربي، ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٦٨.

الفلاسفة المسلمين والذين اعتبروا الموسيقى تساعد على التوصل لفهم الحقيقة والجمال متمثلة بالله. وقد قسم الغزالي الناس في فهمهم للموسيقى والأصوات الى قسمين، جماعة تسمع الصوت المادي فقط، وأخرى تتوصل الى معرفة معنى الصوت الروحي، والفئة الثانية لا تفهم النغم واللحن فقط بل الموسيقى بحد ذاتها ولذاتها.[٢]

ابن رشـــــد[*]

يعد الفيلسوف ابن رشد من أهم فلاسفة العرب في المغرب العربي، اعتمد في فلسفته على الأسلوب العلمي في تحليله للمواقف الحياتية ويعد فيلسوفاً متقدماً عمن سبقوه من الفلاسفة أمثال الفارابي، والغزالي فقد ساعد بطريقة مباشرة أو غير مباشرة الفلاسفة الغربيين في القرون الوسطى على محاربة تسلط أفكار الكنيسة الكاثوليكية من أجل تكوين فن علماني مبني على المفهوم الإنساني الجمالي للعالم المحسوس[٣] .

فقد كانت آراؤه الجريئه في حرية العقل والأجتهاد لمن يقدر عليه، حافز مهم في تطور الفكر الفلسفي الإسلامي في عصره فهو يثني على المفكر والفيلسوف بسبب تفكيره وأن أخطأ، مخالفاً بذلك رأي الغزالي – الذي أنتقد الفلاسفة في كتابه تهافت الفلاسفة فرد عليه أبن رشد في كتابه (تهافت التهافت)، لقد رسخ أسلوبه الفلسفي القائم على العقل والحرية والمعرفة العلمية والاجتهاد في الرأي وكان يرى أن على الفيلسوف أن يؤمن بالترابط السببي بين الأشياء مخالفاً بذلك رأي الغزالي الرافض للسببية الطبيعية وكذلك رفض لوم الغزالي للفلاسفة، حيث يبحثون في – مفهوم الكلي أو الجزئي أو في نشوء العالم والمادة عُدَّذلك جائزاً للفيلسوف، حيث ذلك يدخل صاحبه الى دائرة العلم والمعرفة لا كما يراها الغزالي في دائرة (اللوم والتكفير)[١]

ومن هنا نلاحظ أن أبن رشد ينظر الى الأشياء من زاوية علمية – فيها ترابط يؤدي الى نتيجة أن أبن رشد لم يهمل الجانب المادي من الحياة سواء في الفن أو باقي نواحي الحياة- بل أكد على أهمية كل عنصر يكمل العناصر الأخرى والتي ستكون سبباً لنتيجة، مع تأكيده على ان السبب الأول والأساس لكل الأشياء والوجود هو (الله تعالى).

نلاحظ ان الفكر الإسلامي وموقفه من المادة يكاد يكون متشابهاً وليس هناك ثمة اختلاف واضح في نظرة المفكرين المسلمين في ثانوية المادة وأولوية الفكر[٢].

---

[٣] أوفسيانيكوف: موجز النظريات: مصدر سابق، ص٤٩.

[*] أبن رشد (Ibn Roshd): ١١٢٦-١١٩٨م: فيلسوف وعالم عربي عاش في أسبانيا أبان الخلافة الإسلامية في قرطبة.وقد أستطاع – من غير ان يتخلى عن الديانة الأسلامية- أن يطور العناصر المادية في فلسفة أرسطو، وقد حاول أن يبرهن على خلود وقدم المادة والحركة. وأنكر خلود النفس الفردية ،ووجه نقداً حاداً لتصوف الغزالي اللاهوتي المسلم. وقد لعبت تعليقاته على اعمال أرسطو دوراً كبيراً في تعريف الأوربيين بالفلسفة القديمة، ولقيت آراؤه أضطهاداً من السلطة المعاصرة له.

[٢] أوفسيانيكوف: موجز ، مصدر سابق، ص٦٥.

[١] الآلوسي، حسام : علم الأجتماع والفلسفة ، مصدر سابق، ص٦٥.

[٢] أتيان سوريو : الجمالية عبر العصور ، ط٢، تر. مثال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٣، ص١٧٣.

المادة في الفن الإسلامي

ظهرت في شبه الجزيرة العربية في القرن السابع دولة قوية وكان أساس قوتها ووحدتها الفكرية والأيدلوجية الجديدة هو الإسلام الذي شاع رسالة التوحيد[١].

أن الإسلام ينظر الى المادة بكونها شيئاً ثانوياً، والشيء الأساسي هو الجوهر. فالإسلام وأنطلاقاً من أساسه الفلسفي القاضي بالتقرب من الله تعالى كهدف أساسي للمسلم،، وهذا لا يتم إلا بالأبتعاد عن العالم المادي وكما يرى الغزالي أن الأيمان بالله تعالى، وبالنبوة وباليوم الآخر، هي هدف المسلم للفوز بالآخرة وهذا لا يتم إلا بالتقوى وكف النفس عن الهوى، وأن رأس ذلك كله قطع علاقة القلب عن الدنيا بالتجافي عن دار الغرور والإنابة الى دار الخلود. وسعادة الإنسان عند (الغزالي) مخالفة الهوى والابتعاد عن ملاذ الدنيا وسلوك الطريق المؤدي الى الله تعالى[٢].

كما وأن الإسلام لم يلغِ الفن– بل أثر في توجهات مضمونه – فالمادة التي كانت تستخدم لنحت تماثيل العبادة استثمرت في أعمال فنية لا تتعارض مع تفكير الفنان المسلم. وفي الذي أبتعد فيه الفنان المسلم عن النحت ورسم ذوات الأرواح، أهتم بفنون أخرى لاقت قبولاً في الوسط الإسلامي- مثل فن الزخرفة، فن الخط، والعمارة، والأواني النحاسية، والحلي من الذهب والفضة، والفخار، والسجاد.

ويلاحظ أن معظم الفنون الإسلامية تبدو متقاربة الأسلوب لإرتباطها بجوهر واحد أساساً. ومثال ذلك أن المقارنة بين أعمال الخزف الإسلامي رغم تباعد مراكز أنتاجها في الهند وإيران وبلاد الشام ومصر فأنها تبدو متشابهة في القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي وكما في الشكل (٣٠،أ- ب) حيث من الصعوبة في كثير من الأحيان التعرف والتفريق في منشأ هذه الأعمال وأقاليمها[٣].

أن الفنان المسلم رغم أبتعاده الشديد عن فن النحت ، تماشياً مع فكره الإسلامي الا أن كتب التاريخ تورد أخباراً عن بعض التماثيل الثابتة والمتحركة ومن هذه الأخبار ما ذكره (الخطيب) في مقدمة تاريخ مدينة السلام عن تمثال الفارس الذي يحمل رمحاً فوق القبة الخضراء في بغداد زمن المنصور، وذكر (النويري) ما بناه المتوكل من قصور فيها تماثيل الطيور مغطاة بصفائح من الذهب وفضة تغرد وتصفر .

ووصف (المقريزي) ما كان يعمل في القاهرة أيام الفاطميين" وكان يعمل في بيت المال من التماثيل شكل الوحوش من سباع ، وفيلة ،وزرافات، وغزلان، من مادة الذهب والفضة.

وهناك أخبار كثيرة عن التماثيل المتحركة ، ومن هذه الأخبار لـ (أبن ميسر) أن الأفضل بين امير الجيوش ووزير الفاطميين كان له مجلس فيه تماثيل لثمان جوارٍ متقابلات، أربعة منهن بيض من الكافور، وأربعة سود من العنبر يرتدين أثمن الملابس وأثمن الحلي والجواهر، فإذا دخل من باب المجلس ووطئ العتبة نكسن رؤوسهن خدمة له، فأذا جلس في صدر المجلس أستوين قائمات. وغيرها من أمثلة التماثيل والطيور والحيوانات"[١]. إن هذه التماثيل تشكل نسبة بسيطة جداً من التراث العربي في الحضارات السابقة للإسلام.

لقد أجاد الفنان المسلم في استثمار المواد في فنون لا تتعارض مع فكره الإسلامي إلا أن بعض الأعمال وأبدع في استخدامها في فن العمارة، والزخرفة، فقد أتسمت العمارة الإسلامية على شمولها على القيم الوظيفية والجمالية معاً.

---

[١] أفسيا نيكوف، سمير نوفا: مصدر سابق، ص٤٦.
[٢] أبو ريان، محمد علي: تاريخ الفكر الفلسفي، ٣٥٤.
[٣] شاخت، وبوزورث : تراث الإسلام، ج١، ط٢، تر. محمد زهير السمهوري وآخرون ، المجلي الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٨٨، ص٤٠٦-٤٠٧.
[١] الألفي، أبو صالح : مصدر سابق، ص٢٥٤- ٢٥٥.

والعمارة الإسلامية وشخصيتها المتميزة والتي يمكن ملاحظتها من خلال عدة عناصر منها الوحدات الزخرفية والتي ميزت الفن الإسلامي كإحدى أهم سماته[٢] كذلك رافق فن الزخرفة فن الخط العربي الذي أبدع الفنان المسلم في آدائه فقد أولى الإسلام أهتماماً بالخط، وأثنى على الحسِن منه – ففيه يكتب القرآن الكريم، وبه تزين المباني- ويلاحظ نماذج منوعة من الزخرفة والخط على المباني في زمن الأمويين والعباسيين وفي عصر الأيوبي في مصر وسوريا كذلك.

ونجد هناك تفصيلاً واضحاً لأستعمال مواد بسيطة كالزجاج والنحاس والبرونز والصوف والقطن، وأن المسلمين أستخدموا في فنونهم وعلى نطاق واسع معادن نفيسة ، وأحجار شبه كريمة والرخام والعاج والحرير. وحقيقة ان اللون عنصر هام في الفن الإسلامي، غير أن الألوان الباهتة التي تبدو على الخشب والمعادن العادية كانت كثيرة أيضاً، وأخيراً لا بد أن نستبعد الأستنتاج القائل أن الفن الإسلامي فن يستخدم الرسوم الزخرفية المجردة وحسب، لأنه توجد أعمال فنية تمثل أشكالاً حية ، وبصورة رئيسة في التصوير وفي الفنون الزخرفية ، وبخاصة فيما يتعلق بالموضوعات الفنية المتعلقة بالأمراء والتي تستخدم فيها عناصر حيوانية.[١]

مادة النحت في الفن الإسلامي في بلاد الشام (سوريا):

كانت بلاد الشام قبل الفتح الإسلامي، خاضعة لحكم الروم، وقد حررها المسلمون في معركة اليرموك سنة (١٣هـ / ٦١٣م) حيث تم تحرير دمشق وحمص وحماة وحلب وغيرها من مدن بلاد الشام[٢].

أن تبلور الفن الإسلامي الشامي أتضح جلياً أبان الحكم الأموي[٣] واتخاذه من دمشق عاصمة للخلافة الإسلامية واتضح ذلك الفن في المعمار الفخم متمثلاً في الجامع الاموي (٨٦-٩٦هـ) (٧٠٥-٧١٥م) [٤].

لقد ركز الفنان السوري المسلم على استخدم مختلف المواد كالحجر والمرمر والخشب، لا سيما وأن سوريا تعد منتجاً جيداً للأخشاب. وقد استخدم الأمويون الطوب في عمل الحوائط وكان ذلك تأثيراً عراقياً معروفاً.[٥]

تعد الزخرفة والخط سمة مميزة للفن الإسلامي في معظم الأقطار الإسلامية الا أن بعض الفنون الإسلامية في الشام تأثرت في بداية الإسلام بالفن الساساني والفن البيزنطي، وهذا ما نلاحظه في زخرفات قصر المثنى من تفريعات للمراوح النخيلية، اما التأثير البيزنطي فيلاحظ في العمائر الإسلامية الأولى كما في قصر الحيرة، أو في الصورة الجدارية الأموية في قصير عمرة أو في فسيفساء قبة الصخرة[٦].

لقد استخدم الفنان السوري المسلم الخط والزخرفة في اعماله الفخارية كوحدات تشكيلية مما أضفت على العمل الفخاري جمالاً واضحاً، وقد انفرد الفنان المسلم في مجال معرفة الفخار ذي البريق المعدني فأنتج أعمالاً على درجة من الإتقان وفي لجوئه الى معالجته بذكاء باستخدام الرسم بالألوان تحت الطلاء الزجاجي الشفاف كما وأستخدم التذهيب فوق الطلاء وكذلك تفنن في تطعيم أعماله بالمينا فضلاً عن البريق المعدني والحفر والتخريم.

---

[٢] الألفي، أبو صالح : المصدر نفسه، ص٢١

[١] شاخت، و بورورت: تراث الإسلام، مصدر سابق ، ص٤٢٠-٤٢١.

[٢] زعين، حسن فاضل، وآخرون: التاريخ العربي الإسلامي،مطابع وزارة التربية، بغداد،٢٠٠١،ص٢٨.

[٣] في سنة (٤١هـ/٦٦١م) انتقلت خلافة المسلمين الى معاوية بن أبي سفيان (٤١-٦٠هـ) (٦٦١-٦٨٠م) الذي أتخذ من دمشق حاضرة للدولة الإسلامية.(ينظر عبد العزيز حميد، وصلاح حسين العبيدي: الفنون العربية الإسلامية، مصدر سابق،ص٧٩.

[٤] عبد العزيز حميد، وصلاح حسين العبيدي: الفنون العربية الإسلامية، مصدر سابق،ص٧٩.

[٥] بهنسي،عفيف: المصدر نفسه ، ص١٦١-١٦٢.

[٦] بهنسي،عفيف: الشام.لمحات تاريخية وفنية، مصدر سابق، ص١٧٤.

أما صناعة التحف المعدنية والزجاج في سوريا فد تميزت سوريا أيضاً في صناعة التحف والاعمال الخزفية وخاصة في العصر الفاطمي، إذ أزدهرت هذه الصناعة في سوريا – وفي مصر أيضاً- وقد أتضح ذلك في التحف المعدنية التي وصلت من هذه الفترة، حيث مجموعة التماثيل البرونزية الفاطمية كانت تستخدم كمناظر أو مجرد للزينة، وبعضها على شكل طائر أو حيوان، وكانت هذه الأشكال تعرف عن الطبيعة وتزخرف أبدانها بزخارف كثرة حتى وكأنها وحدة زخرفية بحتة. كذلك بعض الشمعدانات المعدنية المزينة بكتابات بالخط الكوفي المشجر تمثل أدعية.[١]

أما الأعمال الزجاجية فلم تكن سوريا حديثة العهد في هذه الصناعة بل كان لها باع طويل بصناعة الزجاج ومعرفته بل تعد سوريه من أقدم الأقطار التي عرفت هذه الصناعة، وقد أستغلت المواد الصالحة لهذه الصناعة والمتوفرة في هذا البلد فصنعت القناني والكؤوس والمزهريات والمصابيح وزجاج النوافذ، وعملت منها زخارف ملونة على الزجاج، حيث لونت بالمينا وذهبت، ولعل فسيفساء المسجد الأموي في دمشق وقبة الصخرة في القدس خير دليل على ذلك.[٢] كذلك انتعشت في دمشق- وفي مصر – إبان العصر الفاطمي الرسم بالذهب لأشكال نسائية راقصة وأشجار وطيور.

أما في مجال فن التصوير والحفر والنحت فقد أشتركت معظم البلدان الإسلامية في صفات مشتركة في هذه المجالات، حيث امتازت الصور بالزخرفية والألوان البراقة وتهميش الأشكال الآدمية والحد من الأشكال الحيوانية وظهور مبدأ التسطيح في التصوير اما النحت فيبدو حضوره نادراً جداً. [٣]

وقد أستخدم الفنان الشامي الحفر على مادة الجص والحجر لأشكال زخرفية منوعة زينت بها المباني وقصور الأمراء الأمويين والعباسيين، ومن هذه الزخارف ما نلاحظه في قصر الحير وقصر الطوبة وقصر هشام في قرية المفجر، حيث استخدم الحجر والجص في تنفيذ تلك الأعمال الزخرفية، واستمرت الأساليب الفنية في العصر الأموي سائدة الى أوائل العصر العباسي[١].

مادة النحت في الفن الإسلامي في العراق

بعد دخول العراق ضمن خارطة الدول الإسلامية وطرد الحكم الساساني أبان حكم الخليفة عمر بن الخطاب (رض) فقد ترك الفنان العراقي المسلم بصماته الإبداعية في انواع الفن الإسلامي سواء في العمارة أو الزخرفة والخط أو التصوير أو الفخار أو الفنون الأخرى.[٢] وقد كان لفن العمارة اثراً واضحاً في العراق كما في قصر الأخيضر، ومسجد سامراء أما الأضرحة فكانت قليلة بسبب الصراع الذي ساد الدولة العباسية، وقد ازدهرت الزخارف الهندسية في أواخر هذا العصر، ومن مميزات الزخارف المعمارية أيضاً البلاطات ذات البريق المعدني التي صدرت من العراق الى القيروان وزينت بها واجهة محراب المساجد في ٨٦٣م.[٣]

أما في مجال الفخار والخزف فان وفرة مادة الطين الجيد ومادة الزجاج والخبرة الفنية العالية للفنان العراقي المسلم كل هذه العوامل أدت الى أنتاج أعمال فخارية وخزفية متطورة ذات قيمة فنية متميزة تعود الى عصر سامراء،أن اهم الاكتشافات الخزفية الإسلامية نوع من الخزف عرف بكونه ذات بريق معدني يكسب الأواني المزججة بريقاً معدنياً لمّاعاً يختلف في لونه من اللون

---

[١] الألفي، أبو صالح: الفن الإسلامي، مصدر سابق،ص٢٨٧-٢٨٨.
[٢] هناء عبد الخالق: الزجاج الإسلامي، دار الحرية للطباعة،بغداد،١٩٧٦،ص٨٣.
[٣] عبد العزيز حميد وصلاح حسن العبيدي: مصدر سابق، ص١٠٢.
[١] الالفي، ابوصالح : مصدر سابق، ص٢٥٧.
[٢] عبد العزيز حميد، وصلاح حسين العبيدي : الفنون العربية الأسلامية ،دار الحرية للطباعة، بغداد،١٩٧٩،ص٥٦.
[٣] مصدر سابق، ص١٧٥.

الذهبي الى اللون الأحمر النحاسي أو الأصفر الضارب للخضرة، وكان قد عرف انتاجه لأول مره في هذا المجال من الصنعة الخزفية في العراق فقد انتقلت هذه التقنية الى الأقطار الإسلامية الأخرى منذ القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) وقد أغنت هذه التقنية المسلمين عن الأواني الذهبية والفضية التي يكره الفقهاء استخدامها لأنها توحي بالترف والإسراف.[٤]

أما فن الخط – فقد حظي بأهتمام الفنان المسلم في العراق كما في الأقطار الإسلامية الأخرى، وبسبب أهتمام الأسلام بالكتابة والخط الحسِن لأجل كتابة القرآن الكريم أو جعل بعض آياته كجزء من الكيان المعماري وهذا ما نلاحظه في كثير من العمائر الإسلامية الي وظف الخط في تزيينها وبخاصة المساجد التي عرفها العالم الإسلامي.

أن (القاضي أحمد)[*] يقول " ان صفاء الكتابة ينبع من صفاء القلوب" وهو يسند ذلك الرأي الى مصدر رفيع ويقول " أن غرض علي المرتضى، والمراد الخليفة علي ابن أبي طالب (ع) من تجويد الكتابة" لم يكن أبتكار الحروف والنقط، لكنه كان يرمي الى تحقيق الهدفين الأساسيين وهما (الصفاء والفضيلة)[١]، من هنا نلاحظ الأهتمام بالخط سواء كان محفوراً على مادة الجص أو على الجلد أو الورق.

أما المواد التي استخدمها الفنان المسلم في صناعة ونقش المعادن في العراق فهي كثيرة ومتنوعة والتي كان أبرزها صناعة الأطباق والأباريق والمباخر والهواوين والشماعد وغيرها، وقد زينت بالخط العربي وخاصة الكوفي وبالزخارف النباتية الدقيقة، كما وهناك صناعات اعتمدت أسلوب التكفيت أو التطعيم في تنفيذها. وهذا الأسلوب على ما نظن استخدمه العرب لأول مرة في هذه الصناعة مما يجعلنا نعدّه أبتكاراً عربياً .كما وصلت الينا مجموعة من التحف على شكل طائر او حيوان، وهي تمثل مباخر أو آنية لحمل الماء على هيئة حيوانات كالبط والغزال والببغاء والأوز، ومن التحف التي وجدت وتنسب الى هذا العصر (بطة) محفوظة في متحف لينيغراد (شكل ٣١).[٢]

وأشتهرت مدينة الموصل في العراق بالتحف المعدنية المتميزة، وأستعمل في زخرفتها وحدات زخرفية آدمية وحيوانية ونباتية وكتابية (حروفية). وقد صنعوا مرايا مزخرفة بطريقة الصب، كما أنتجوا أواني وصواني وشمعدانات مختلفة الاشكال[٣].

مادة النحت في الفن الإسلامي في مصر

أن العصر الإسلامي في مصر أضاف عمقاً فكرياً للفنان المصري المسلم ليسخّر ذلك الفكر في أعماله الفنية في ظل الدين الجديد بمجالات متعددة، منها فن العمارة فقد فتح المسلمون مصر في سنة (٢٠هـ) بقيادة عمرو بن العاص. وأول مدينة شيدها العرب في مصر بعد الفتح العربي الإسلامي هي مدينة (الفسطاط) التي شيدها عمرو بن العاص سنة (٢١هـ – ٦٤٢م) وكان (مسجد عمر) أول بناء أقيم في الفسطاط وكان يسمى بمسجد النصر، وتاج المساجد[٤].

وقد تميزت العمارة الإسلامية ف مصر بمآذنها فتعد القاهرة (متحفاً) للمآذن ذات الأشكال المختلفة. ومن أقدم المآذن المصرية مئذنة مسجد أحمد بن طولون، وهي ذات شكل فريد لا نظير له في مصر، استخدمت فيها مواد مختلفة كالآجر والزخارف الجصية والحجر.

---

[٤] عبد العزيز حميد، وصلاح حسين العبيدي: مصدر سابق، ص١٦٠-١٦١.
[*] القاضي أحمد هذا صاحب الخطاطين ومصوري الكتب في أوائل القرن (١١هـ) (١٧م).
[١] شاخت و يوزورث: مصدر سابق، ص٤٢٦-٤٢٧.
[٢] عبد العزيز حميد وصلاح حسين العبيدي: مصدر سابق، ص٥٧-٥٨.
[٣] عبد العزيز حميد و صلاح حسين العبيدي: مصدر سابق، ص١٨٨.
[٤] عبد العزيز حميد ، وصلاح حسين العبيدي: مصدر سابق، ص٩٣.

كذلك فأن القباب في مصر أزدهر بناؤها، ففي العصر المملوكي ظهرت أنواع كثيرة من القباب منها نصف كروية والمضلعة والبيضاوية. وعرفت مصر القباب الخشبية ومن أجمل نماذجها قبة الأمام الشافعي التي أنشأها السلطان الأيوبي الملك العادل (١٢١١م) ثم غلفت بالرصاص.

وفي عصر المماليك الجراكسية بنيت القبة من الحجر. وبعض القباب كسيت بالقشاني. ومن المعالم المعمارية المصرية الإسلامية (جامع الأزهر) حيث أُنشيء في سنة (٩٧٠م) والذي أختط هذا المسجد هو (جوهر الصقلي)(*).

وقد تجلت العمارة الاسلامية المصرية بتميزها من خلال الكثير من المساجد التي بناها الفاطميون كمسجد (الجيوش ١٠٨٥م) ومسجد (المشهد الحسيني) الذي دفن فيه (رأس الامام الحسين "ع") بعد أن أنشأ فيه المشهد عام ١١٥٤م.

وهناك أيضاً مسجد (المؤيد) ومسجد ومدرسة (السلطان حسن) ومسجد ومدرسة (الظاهر) وهذه كلها تمتاز بتنوع المواد المستخدمة في المعمار، كالجص والحجر الأبيض والخشب والذهب والفضة والنحاس، ان هذا التنوع في استخدام المواد منح العمارة الإسلامية طابعها المميز وسمتها المعمارية المتفردة(١).

لقد رافق فن الزخرفة العمارة الاسلامية ففي منتصف القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي طورت أسلوباً في التقسيم الهندسي للزخارف يقوم على وحدات أتخذت في أول الأمر أشكالاً نجمية، وقد أنتقل هذا الأسلوب الى شمال أفريقياوالأندلس والأناضول، ثم من الأناضول الى الأقاليم الاوربية.(٢)

وفي العصر الفاطمي أزدهرت صناعة التحف المعدنية في مصر وسوريا وهو ما ذكره (المقريزي) المؤرخ المشهور، كذلك ما ذكره (ناصر خسرو) عند زيارته لمصر في اول القرن الحادي عشر، حيث عرف عدد من التماثيل البرونزية الفاطمية، كذلك المباخر، والشمعدانات ذات الزخارف النباتية، وكتابات بالخط الكوفي المشجر تتضمن أدعية. اما العاج والعظم والخشب المطعم، فهي صناعة قديمة في مصر ، وأزدهرت في العصر الفاطمي والمعروفة بزخارفها وقسم منها محفوظ في المتحف الأسلامي بالقاهرة. ومن التحف الخشبية تحفة تمثل سيدة في هودج، وجندي بيده ترس ورمح، ورجل راكب يحمل بازاً وهي منحوتات بارزة فوق أرضية ممزوجة بزخارف نباتية وحيوانية منفذه في مساحات ظهرت على ما يعرف (الارابيسك)(*)

أما في مجال النسيج والبسط فقد اشتهرت مصر بهذه الصناعة من أيام الفراعنة. وكانت أهم الأنواع التي تنتجها المنسوجات الكتانية. وفي العصر الإسلامي أستعيض عن الأشكال الآدمية بالزخارف الهندسة والنباتية.

لقد أشتهرت مصر منذ القدم في صناعة الزجاج، لذا فقد استمرت صناعة في ظل الإسلام وكانت أمتداداً للصناعات الزجاجية السابقة وقد صنعت من الزجاج القوارير، والزهريات، والأكواب، وفي القرنين الثامن والتاسع استخدمت الوحدات الزخرفية في قسم من هذه الزجاجيات.

(*) جوهر الصقلي : هو قائد المعز، والمعز هو أحد امراء الفاطميين الأسر الشيعية الذين نجحوا في القضاء على حكم الأغالبة في أفريقية (تونس) سنة ٩٠٩م وأتخذوا من المهدية على مقربة من تونس، عاصمة= =لهم، وأستطاع جوهر الصقلي قائد المعز من فتح مصر (٩٦٩م) وأن يؤسس القاهرة ويبني جامع الأزهر (يراجع الألفي، أبو صالح: الفن الإسلامي، ص١٧٨).

(١) الالفي، ابو صالح : التراث الإسلامي ، مصدر سابق ، ١٧٨-١٨٧.

(٢) شاخت، بوزورت : مصدر سابق، ص٤٠٨.

(*) الأرابيسك : جمع (عربسة) عناصر زخرفية بهيئة وحدات هندسية تتكون كل وحدة من لولبين متقابلين وهي ليست جديدة على الفنون الإسلامية.

وكان الصناع يشكلون الزجاج بنفخه في قالبين، وكانت القوالب أحياناً عبارة عن قطعتين من الفخار أو المعدن أو الخشب.

واشتهرت مصر أيضاً في هذه الصناعة في العصر الفاطمي أيضاً فأنتجت الاواني السميكة ذات الزخارف المقطوعة والمضغوطة، والزخارف على هيئة طيور وأسود ، وأشجار وعناصر نباتية كما في الشكل (٣٢).

كذلك تطورت صناعة الأواني البلورية في هذا العهد- والبلور الصخري يوجد في باطن الأرض المصرية- ويعد من أثمن المواد التي تصنع منها الاواني والشطرنج. وقد استخدمت المينا في الزخارف وبالوان مختلفه منها الحمراء والزرقاء والخضراء والبيضاء.[١]

[١] الألفي: مصدر سابق، ص٢٧٦.

المبحث الخامس

المادة في النحت الغربي الحديث مع بعض التجارب النحتية(*):

ان النحت كما يراه الناقد (ناثان نوبلر) تنظيم منسق للكتل الموجودة في فضاء حقيقي ،والعناصر التشكيلية في النحت هي : الشكل ،والفضاء ،والخط ،والمادة ،والنسيج ،والنحات كالرسام يحاول تنظيم هذه العناصر في تكوين موحد .والتنظيم لدى النحات يبدأ بالمادة .فالحجر ،والخشب ،والمعدن ،والطين وغيرها من المواد تمر بعمليات متعددة قبل ان تتخذ شكلها وهو العمل المنجز(١).

والنحات يعمل وفق اسلوبين منفصلين ومتميزين وهما {النحت التجميعي (Additive Sculptur) والثانية تعرف بالنحت الطرحي(Subtractive Sculpture)(**).

ومنذ اواخر القرن الثامن عشر والى الان ،نزع الكثير من الفلاسفه والسياسيين والعلماء ونحو ثورة التحديث في مجال معين او في عدة مجالات ،وهو رد فعل ضد السياقات القديمة ،ومن هؤلاء الفلاسفة ،كانط ،فخته، هيغل ،ماركس ،فيبر ،نيتشه ،هايدغر ،سارتر ،الخ .

ان جميع هؤلاء الفلاسفة اتفقوا على مبدأ التجديد ورفض ماهو تقليدي ،الا ان كل واحد منهم تناول جانبا معينا من مظاهر الحداثة كما هو الحال للفيلسوف (ماركس) في معالجته للتنظيم الاقتصادي والسياسي ،و(هايدغر) في معالجته لشروط التقدم النفسي .ان اراء هؤلاء الفلاسفة لم تلبي كل مظاهر الحداثة .(٢)

لقد ازداد اهتمام بعض الفلاسفة والنقاد بالمادة خصوصا في العصر الحديث مما انعكس ذلك ايجابيا على النتاج النحتي الحديث .

يقول (جورج سانتيانا) " ان تاثير المادة هذا الذي يوجد خلف تاثير الشكل يزيد من قوته ويخلع على جمال الموضوع وحدة وكمالا ماكان يستطيع الموضوع ان يحققه بدونها ."(٣)

اما (زكريا ابراهيم) فيذكر ان " الحجر الذي يصنع منه تمثالا ليس هو مجرد حجر بل هو احجام منسجمة في النسب ،وكذلك الضوء والظلال التي تظهر على اسطحه ،فهذه المظاهر الحسية تقودنا الى تمثال لا ينطوي على المادة الخام ،بل هو جهد لعملية لاستثمار خصائص المادة من قبل النحات "(١)

فالمادة بخصائصها تنعكس في العمل النحتي سلبا او ايجابا ،ويتوقف ذلك على خبرة استثمار النحات لتلك المادة فهي تفرض خصائصها على النتاج النحتي وهذا ماذهب اليه (روبرت جيلام سكوت) بقوله " ان المادة وطريقة التنفيذ .. قد فرضتا على كل منهما مجموعة مختلفة من القيود والامكانيات التعبيرية ،فالعملية في حالة الخشب ليست بناء الهيئة ولكنها عملية تحرير الهيئة المتصورة داخل الكتلة ،عن طريق القطع في الخشب .وفي هذه الحالة تصبح طريقة القطع واتجاه الالياف كلها عوامل هامة تؤثر في شكل الهيئة ."(٢)

(*) اختار الباحث تجربة الفنان بابلوبيكاسو، والفنان هنري مور، والفنان البرتو جيا كوميتي وذلك لتميز أعمالهم النحتية بالتنوع في استخدام المادة وبأسلوب حديث.

(١) نوبلر، ناثان ،مصدر سابق ،ص١٧١-١٧٧.

(**) ان جمع الأجزاء الصغيرة – كقطع الطين او الخشب او المعادن بلصقها مع بعضها لينتج انموذجاً يسمى بالنحت التجميعي، او ان يحفر قطعة الحجر او الخشب فيحذف اجزاء فائضه من القطعة ليبقي على التمثال وهذا ما يسمى بالنحت الطرحي.(للمزيد: ينظر نوبلر، ناثان: مصدر سابق، ص١٧٧).

(٢) أفاية، محمد نور الدين: مصدر سابق، ص١٢١ .

(٣) سانتيانا،جورج: الاحساس بالجمال ،ترجمة .زكريا نجيب محمود ،مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة (د.ت)ص١٠٢ .

(١) زكريا ابراهيم :مصدر سابق ،ص٣٨ .

(٣) سكوت ،روبرت جيلام :اسس التصميم ،ترجمة :محمود يوسف وعبد الباقي محمد ،دار نهضة مصر ،القاهرة :١٩٦٨ .ص١٧١ .

من هنا نلاحظ ،ان عملية انتاج التمثال من قبل النحات لاتخضع لحريته وتخيله بشكل كامل لان خصائص المادة وممانعتها تجعل النحات يسلك سبيلا مناسبا لتطوير تلك المادة .

وهناك الكثير من النحاتين من عوّل كثيراً على خصائص المادة في نتاجه الفني كالنحات الامريكي (راؤول هيغ) حيث عمل على استخدام قطع خشبية ضخمة ،واكثر اعماله اطلق عليها اسماء الاخشاب التي صنع تماثيله منها ففي عمله النحتي (جوز سوكل) شكل (٣٣) نلاحظ ان العروق اصبحت جزءاً من التكوين العام للشكل وكذلك أصبحت التشققات الموجودة على سطح الخشب جزء من التكوين والتي أضفت الى بنية السطح الأملس تغيراً .[٣]

كذلك يلاحظ على منحوتة (رأس المسيح) كما في الشكل (٣٤) للنحات الأمريكي (وليم زوراش) يظهر الملمس المتنوع في المنحوتة المعموله من الرغام الأسود الصلب ،حيث صقل الوجه حتى اصبح ناعم السطح وترك اثر أدواته في أماكن اللحيه والشعر.[٤]

وهناك من النحاتين من يستوحي صورة وفكرة عمله النحتي من المادة وهذا مايلاحظ في كثير من اعمال هنري مور وبيكاسو فقد قال برتيليمي عن احد أعمال بيكاسو ((الم نر بيكاسو ... وقد صور حيواناً ذا واقعية مذهلة من مقعد دراجة مقلوب))[٥] كما في الشكل (٣٥).

اما النحات هنري مور فهو يرى معظم مواضيعه في المادة ،وخاصة الاحجار في الطبيعة ،وهذا ما أكده محمد علي أبو ريان بقوله (ان ثمة موضوعا او صورة توضح على هيئة رغبة أو مطلب يتبين تركيبه الفني خلال الأداء والتنفيذ)[١].

وقد عبر الفنان بيكاسو عن إمكانية مشاهدة او إيحاء بعض المواضيع في بعض المواد الا انه اندهش من ملاحظة ذلك في مادة المرمر فقد قال :-"يبدو لي من الغريب اننا توصلنا لفكرة صنع تماثيل من الرخام ،فانا اعرف كيف يمكن ان أرى شيئا في جذع شجرة أو صدع جدار او صخور او حصاة متآكلة ... ولكن ليس الرخام ! فهو يقف هناك ككتلة صلدة لا تعطي الايحاء باي شكل او صورة ،وهو غير ملهم ،والعجيب كيف استطاع أنجلو أن يرى (داود) في كتلة المرمر ! لو قدر لإنسان ما ان يبدع صورة خاصة، فذلك لأنه اكتشفها كلها حوله متكونة تقريبا ،انها في قبضته .لقد شاهدها في عظام في سطوح غير منتظمة من جدران كهف او في قطعة من الخشب ".[٢]

أن النحات هنري مور بملاحظته الحصى المبعثرة على السواحل وكذلك العظام والاحجار في الطبيعة يرى إنها أعمال فنية، فهو يرى أجساما لنساء ومواضيع اخرى ،عالجتها الطبيعة بصورة رائعة .

ان للمادة سمات يمكن استثمارها لصالح العمل الفني ،ونلاحظ ذلك في كثير من اعمال النحاتين . ومن اهم هذه السمات :

١- اللون :- نلاحظ اللون من خلال الضوء الذي يترك انطباعا داخل العين ،نتيجة لانعكاس الضوء داخل العين الساقطة على الأشكال .ويعرف اللون تعريفا فيزيائيا بانه ظاهرة اهتزازية كالصوت ولكل لون من الألوان ذبذبة خاصة – أي مجموعة اهتزازات في الثانية [٣]

ويقول سانتيانا " غالبا ما تتصور الشكل الذي يكاد يكون مرادفا للجمال على انه شيء بصري أي انه تركيب لما هو مرئي ولكن تأثير الشكل لا يظهر في خيال الذي يقوم بعملية التركيب الا بعد تأثير اللون ،وتأثير اللون مجرد تأثير حسي لا يختلف في ذاته عن تأثير أية حاسة أخرى "[٤].

---

[٣] نوبلر ،ناثان :مصدر سابق ،ص١٨٨ .
[٤] نوبلر ،ناثان :نفس المصدر –ص١٨٨.
[٥] برتليمي ،جان :مصدر سابق .ص١٧٨ .
[١] ابو ريان، محمد علي :فلسفة الجمال ونشأت الفنون الجميلة ،دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية .ص٨٥.
[٢] روجرز ،فرانكلين :الشعر والرسم .تر: مي مظفر ،دار المأمون للترجمه والنشر، بغداد .(١٩٩٠)ص٣٥ .
[٣] كاظم حيدر :التخطيط والالوان .كلية الفنون الجميلة .جامعة بغداد ،١٩٨٤ ،ص١٨٠ .
[٤] سانتيانا ،جورج :مصدر سابق .ص٩٩ .

لقد اهتم كثير من النحاتين باللون في اعمالهم النحتية كقيمة جمالية او قيمة فكرية او محاكاة للطبيعة كما هو الحال في تمثال (العذراء والطفل) الشكل (٣٦) من الفتره القوطية المتأخرة وهو تمثال من مادة الخشب والذي لونه النحات لتكون الملابس والبشرة قريبة من الشكل الانساني.

اما في النحت الحديث، فقد استخدم النحات (قصطنطين برنكوزي) اللون في عمله جذع شاب شكل (٣٧).

وكذلك عمل الفنان (جورج شوكرمان) (تكوين ١٩٦٥) والذي استخدم فيه عدة اشكال وبالوان زاهية بحيث جمع بين التشكيل النحتي المجسم وبين جمال الالوان المتناسقه .

٢- الملمس :

يعد الملمس عنصرا اساسياً في مادة النحت .وقد استطاع كثير من النحاتين من استثمار هذا العنصر لصالح فكرة العمل النحتي او كقيمة جمالية تشكيلية. ان تباين ملمس مواد النحت يعود الى اسباب منها :

أ- امتصاص الضوء وانعكاسه .

ب- طبيعة سطح المادة من حجم الحبيبات وشكلها وتقاربها وتباعدها وهذا مايؤثر على الضوء الساقط عليها .

جـ- اضافة مواد صناعية – كالالوان – و (الاورنيشات) او البودرات التي تمنح سطح المادة ملمسا جديدا مغايراً لملمسها الاصلي، ويعد الملمس كأداة مهمة كالشكل والحجم واللون.

كذلك هو احد الخصائص السطحية للمادة المستخدمة في العمل الفني ،ويمكن ان يكون الملمس طبيعيا او يعالج معالج خاصة، كما يمكن ان يكون السطح ناعما او خشناً او داكناً او براقا حسب رغبة الفنان.

فالنحات يعمد لجعل ملمس مادة تمثاله ناعمة او خشنة وربما احياننا يجمع بين الحالتين وذلك حسب مايراه النحات في صالح عمله النحتي .

ان المواد المستخدمة في النحت والملمس الذي يلجأ اليه النحات في عمله عبر تحسسه كثيرا ما يغري المشاهد بان يلمس سطح التمثال مانحاً اياه متعة المشاهدة بلمسه لمادة التمثال وتتبع مرتفعاتها ومنخفضاتها .

وقد اكد الناقد (برنارد برنسون) على فكرة (القيم اللمسية) قائلا : " انها تحفز الخيال الى ان يحس بكتلة الاعمال الفنية ويقدر ثقلها ويدرك قدرتها على المقاومة، ويقدر بعدها عنا ،وتشدنا دائما على نلمس عن كثب ،او نمسك بها ،او نعانقها ،او ندور حولها ."[١]

٣- الخط :-

يعد الخط من العناصر الاساسية التي تميز ملامح المادة ،والخط "هو سلسلة النقاط المتلاصقه" [١]

ان للخط اهمية في كل الفنون التشكيلية ومنها النحت فهو يحدد ارضية القطعة النحتية البارزة ،اما في النحت المجسم فهو يبدو وهمياً ومتغيراً حسب زاوية النظر ،قيمتة الجمالية تبدو متبانية حسب تلك الزاوية ايضاً .[٢]

وقد استخدم الكثير من النحاتين الخط كوحدة تشكيلية او زخرفية جمالية، والخط بارزا او محفورا داخل القطعة النحتية البارزة، مما يضفي على العمل النحتي ظلاً وضوءً حسب ذلك الخط .

(ان الخط حين يستخدم في عمل النحات تعني اشياء عديدة وقد يعني خطاً محززاً او علامه مؤثرة على سطح ما ؟ وبالامكان ايضاً ان نعد الخط جزءاً من عناصر الشكل .)[٣]

---

[١] ستو لنيتز ،جيروم :مصدر سابق .ص٣٤٤ .

[١] عبد الفتاح رياض :التكوين في الفنون التشكيلية ،دار النهضه العربية ،(ب.ت) ص٥٩ .

[٢] العبيدي ،جبار محمود حسين :مصدر سابق .ص٧٣ .

ان بعض الاعمال النحتية شكلت من خلال تكوينها الفني تعبيرات حكمتها الماده وخاصة على مادة الحديد _ الاسلاك _ كما هو الحال في تمثال (السجين السياسي) للفنان جواد سليم ،او عمل النحات جيا كوميتي (القصر الساعة الرابعة) الذي تبدو فيه بوضوح الخطوط المتقاطعة او المتقابلة او المقوس، وقد شكلت تلك الخطوط قيمة جمالية وفكر به من خلال الشكل العام للعمل النحتي .
ومن خلال الفضاءات التي شكلتها تلك الخطوط التي شكلها النحات بطريقة مدروسة ومتقنة كما في الشكل (٣٨).

٤- الفضاء :

ان الفضاء والنحت المجسم لايمكن فصل احدهما عن الاخر فمادام هناك نحت هناك فضاء يحتله على الرغم من ان الفضاء خارج نطاق المادة ،الا انه يتفاعل معها كوحدة واحدة عندما تكون المادة تمثالاً مجسماً .

والنحت المجسم سواً كان تمثالاً صغيراً او نصباً كبيراً موضوعاً في مكان عام ،فانه لا ينظر الى التمثال بكونه كياناً مادياً نظمت عناصره تشكيلياً فحسب، بل ينظر الى الفضاء المحيط بالتمثال والتكوينات الطبيعية أو الصناعية المحيطة به والتي ترتبط معه بعلاقات فضائية قد تؤثر سلبا او ايجابا على العمل النحتي، وهذا ما اعتمده الفنان ألبرتو جياكوميتي في اعماله النحتية الذي يعد الفضاء عنصر أساسي في تحديد الشكل وهذا ما يلاحظ من علاقة أساسية بين جميع أعماله والفضاء كما في الشكل (٣٩). وقد اهتم بيكاسو في كثير من اعماله النحتيه بالفضاء وخاصة في عمله (بنائية اسلاك).

كذلك النحات هنري مور و ضّف الفضاء خير توضيف في اعماله الفنيه فكثير من اعماله يتخللها اكثر من فضاء مدروس جمالي، فتمثاله (القد المضطجع) شكل (٤٠) نلاحظ استثماره للفضاءات الكثيرة داخل التمثال، فمن الواضح ان تنظيم الاشكال المفتوحه والمغلقه ،والفضاءات الداخلية والخارجية هي التي تهيمن على فكرة العمل وليس ماتتطلبه مقتضيات المحاكات التشبيهيه.[١]

ان بعض الباحثين في مفهوم الحداثه في الفن يرون ان في الرومانسية التي منحت الذات حرية اكبر تعد هي المدخل الاول لعالم الحداثة والتي تأكدت بشكل اوضح في الانطباعية والتي تعد خروجا على المألوف الكلاسيكي للفن وتمهيدا لعالم فني اكثر تحررا وتوجها نحو الحداثة ،كما هو الحال عند التكعيبيين والدادائين والسرياليين والتجريديين ،ففي هذه الاتجاهات رفض للقيم الجمالية التشكيلية التي كانت سائدة وتحرر نحو البحث _ عما هو جديد وتأكيد ذات الفنان .وهنا يؤكد (ريد)على انه بدأ بحثه في النحت الحديث من انطباعية رودان قائلاً " أن النحت الحديث البدأ برودان (١٨٤٠-١٩١٧)".

ان رودان، الفنان الطموح ،كان جريئا في تجديد فن الكاتدرائيات للقرون الوسطى ،ومن هنا جاء كشفه في ان يخرج عما درج عليه اقرانه في منهجية وقوانين النحت السائدة في عصره والمتوارثة من العصر الذي سبقه فاستحق في رأي (ريد) ان يبتدأ به عند ولوجه الى عالم الحداثة في النحت .

ان التطور العلمي والاستكشافات المتسارعة في المجال الصناعي التقني ،رافقه تطور فكري واجتماعي انعكس ذلك على مجمل فعاليات الانسان الثقافية والمعاشية، وهذا ادى الى تغيير في نمط الذائقة الجمالية فما عادت الاعراف الفنية والجمالية، القديمة والسائدة تلبي طموح الفنان الغربي فراح يبحث باستمرار من اجل خلق اساليب فنية جديدة تتلائم مع طموحه الذاتي اولا وبين الواقع الجديد بعد التطور الهائل في مجال العلم والتكنولوجيا لذا كانت الانطباعية ،السباقة في

---

[٣] نوبلر ،ناثان :مصدر سابق .ص٩٢ .
[١] نوبلر .ناثان .مصدر سابق .ص٨٦ .

الاستفادة من التطور العلمي في مجال القوانين الجديدة للبصريات وفيزياء الضوء وتطور الكيمياء في مجال الاصباغ ،والاستفادة من قبل الفنانين في تطبيق ذلك عمليا في الفن.[١]

ان رودان وعلى الرغم من انه عد الضوء بالنسبة للنحت بانه يكشف الشكل ولكنه لايكشف الحقيقة الداخلية، انما الذي يكشف تلك الحقيقة هو ان تلمس اكثر مما تشاهد ،فرودان يعد اللمس له الاولوية في الاثارة ،واذا كان المشاهد لايستطيع ان يستوعب ويفهم النحت بهذه الوسيلة فان الذنب في ذلك يقع على المشاهد نفسه من هنا جاء تمثال (بلزاك) لرودان محاولة منه للغور في اعماق الشخصية بطريقة جريئة غير مألوفة في العمل النحتي ،فقد عد تمثاله هذا ثورة رائدة في عالم النحت الجديد ،والذي رفض من الجمهور حينها ومن مدرسي (البوزار) لقد تأثر برودان الكثير من النحاتين منهم بورديل (Bourdelle ١٨٦١-١٩١٩) ودسبيو (Despiau ١٨٧٤-١٩٤٧) ومن تماثيله (ديونزيوس وابوللون).

ويظهر مايلول (Maillol ١٨٦٨-١٩٤٤) الذي كان من (جماعة الانبياء الصوفيين) وكان معارضا لأسلوب رودان .وكان أسلوبه يقوم على البساطة والنقاء. لقد ابتدأ نحته على الخشب، والطين ،ثم قدم تماثيل حجرية وبرونزية، تمثل: حواء ،الليل ،البحر المتوسط .او أمرأة تغسل .

اما النحات الايطالي (ميداردو روسو ١٨٥٨-١٩٢٨) فهو اكثر تحررا في انطباعية من رودان واشهر اعماله (محادثة في حديقة)(١٩٨٣) ،ويقال انه اوحى بعمله هذا الى رودان بعمل تمثال (بلزاك).

ان حركة النحت الحديث سارت متوازية مع الرسم الحديث [٢].

ان الفنان رودان يعول على خواص المادة كالملمس واللون والحجم والتي يتم تنظيمها من قبل النحات، كما وانه يعد الحركة عنصرا اساسيا في النحت، فيما اعتمد الانطباعيون في الرسم تسجيل الانطباع العابر للفنان وعدوه من المواضيع التي يجب تسجيلها كما يروها في تلك اللحظه .

ان الانطباعية بمفهومها هذا عن الفن فتحت بابا واسعا نحو الحداثه في الفن ،والتي لم تكن هي اخر المطاف، بل هي البداية في عالم التجديد والنحت. ان هذا التجديد في الفن ومنه النحت ،لم يأت وليد الصدفة او من فراغ، بل هو سلسلة من الحلقات التطورية في الفن الضاربة في عمق التاريخ، وقد حددها (ريد) في سبعة اساليب غرائبية، تم الاستعانة بها للولوج الى عالم الفن الحديث وهي :

١- فن الشرق الاقصى .
٢- الفن القبائلي الافريقي .
٣- الفن البدائي (الفن الشعبي ،وفن الاطفال ،والفن الفطري).
٤- فن ماقبل التاريخ (محفورات العصر الحجري الحديث في الاخص).
٥- فن ماقبل الاولمبيه في امريكا .
٦- الفن الاغريقي المبكر والاتروسكي[*].
٧- الفن المسيحي المبكر (الرومانيسكية في الاخص)[**].

ان العامل المشترك بين هذه الاساليب وبين ما استلهمه الفن الحديث منها هو الغرائبية والبدائية والريادة في طراز جديد في الانتاج الفني، كذلك تنبه رواد الفن الحديث الى القيمة التعبيرية للمادة

---

[١] نيومايز ،ساره .قصة الفن الحديث .ت:رمسيس يونان ،سلسلة الفكر المعاصر ،مكتبة الانكلو الامريكيه ،ص٥٨ .

[٢] بهنسي ،عفيف ،موسوعة تاريخ الفن والعماره ،مصدر سابق ،ص٢٢٦-٢٢٧ .

[*] الاتروسكية: بلاد قديمة في غرب ايطاليا.

[**] الرومانيسكية: طراز في العمارة شاع في اوربا في اوائل القرون الوسطى .

وهذا ماحصل في النصف الثاني من القرن التاسع عشر من تاثيرات المطبوعات اليابانيه وتاثرها البين والحاسم في اعمال غوغان وفان كوخ ووسلر.[١]

كذلك الاقنعه الخشبية والأعمال الفطرية الأفريقية او الأعمال المكسيكية التي عبرت عن البساطة وعن قيم تعبيرية مما أضفت على أعمالهم النحتية خصوصية وتفرد واضح، في حين أهمل النحات الإغريقي الانتباه الى خصوصية المادة وهذا ما أشار إليه الناقد (ناثان نوبلر) بقوله (هناك أمثلة من النحت تبدو وكأن لا علاقة لها بالمادة بوصفها عنصرا أساسيا يدخل في تكوينها خلال عملية التنظيم هذه. فالنحت الإغريقي في القرن الأول ق.م. يختلف اختلافا ضئيلا ان كان منحوتا من الرخام او مصبوباً بالبرونز واذا قارنا (مجموعة لاووكون)، الشكل (٤١-أ،ب) بالملاكم وكلاهما يعود تاريخه الى القرن الاول ق.م. نجد انه ليس هناك اختلاف كبير بين هذين التمثالين ،رغم ان الأول مصنوع من الرخام والاخر من البرونز. وكذلك هذا ماحصل في عصر النهضة بين ثلاثة تماثيل لدونا تيلو تسمى .زوكوني ،وداود ،ومريم المجدليه ،توحي بالشبه في طريقة معالجة الفنان للنحت سواء أكان من الرخام ،ام البرونز،ام الخشب، كما في الاشكال (٤٤،٤٣،٤٢) فالأول من الرخام والثاني من البرونز والثالث من الخشب ولكنها تبدو جميعا وكأنها من مادة واحدة.[١]

الا ان انتباه النحاتين والنقاد والفلاسفة الى اهمية المادة يعد اهم مقومات النحت الحديث.ان الناقد بارتليمي يرى،أن لكل مادة جمال خاص بها ،فمواد كالخشب والزجاج ،والبرونز والحجر ...الخ ،لكل منها جمالها الخاص الذي سينعكس على جمال العمل الفني المنجز عليها. ولهذا كان حب الفنان للمادة ،ومن هنا أيضا نتعرف على مهارة وذوق الفنان في اختيار مادة عمله ومدى اللذه الذي يشعر بها النحات حين يحورها وينتج منها عمل فني .[٢]

وهذا مافعلته الانطباعية منذ بدايتها وعلى ايدي زوادها الاوائل من المصورين امثال ،رينوار، وغوغان ودوغا الذين مارسوا النحت الى جانب الرسم ،ففي الرسم حققوا انطباعيتهم من خلال اللون والضوء ،ولكن النحت لم يكن يتعامل باللون ،الامر الذي جعلهم يخرجون الى الطبيعه ويبحثون عن انعكاسات الضوء على سطوح التماثيل ،ولقد تعاملوا بشكل جديد مع مادة التمثال، من ناحية الملمس ،فقد تركوا السطوح خاما بعد ان كانت مسقولة عند الكلاسيكيين والاكاديميين ،الامر الذي حرك الضوء والظل على التمثال وفقا لسطح مادته فخلقوا الظل والضوء والانكسارات الضوئيه وفق افاقهم الانطباعيه كما في الشكل (٤٥) راقصة الباليه (لديغا ١٨٨٠-١٨٨١)[٣].

ان منحوتات ديغا وماتيس تعد مساهمة فعالة في تكوين نمط جديد للنحت. لقد اعجب ماتيس في شبابه برودان ،ولقد كان خير من مثل البساطة والسهولة والانسجام الكلي .وقد تجدث الفنان ماتيس عن النحت قائلا " لجأت للنحت كدراسة اضافية لأصنع افكاري في سياق منظم ،... وانا اهتم بالارابسك مثل فناني النهضه "[٤]

ان ماتيس يقول هذا تاكيدا على اهتمامه بالفن الشرقي والذي استثمر الكثير من سماته كالبساطة والتسطيح والزخرفة والتي وظفها في اعماله التي استطاع ماتيس ان ان يفجر الحيوية والحركة في المادة، وهكذا استمر فنانو هذا العصر امثال، ماتيس ،سوراه ،غوغان ،فان غوخ ، وسنياك [*]،يملون اضافات هامة في عالم الفن الحديث ،اذ مال البعض منهم الى الجمع بين الشعور البدائي والعقلانية، مثل غوغان (١٨٤٨-١٩٠٣) ،اما فان غوغ (١٨٥٣-١٨٩٠) الفنان الهولندي الذي

---

[١] ريد، هربرت :النحت الحديث .مصدر سابق ،ص٣٣-٣٤.
[١] نوبلر ،ناثان :مصدر سابق ،ص١٧١-١٧٣.
[٢] برتليمي ،جان :بحث في علم الجمال ،ترجمة :انور عبد العزيز ،دار نهضه مصر ،مصر :١٩٧٠ ،ص١٧٧.
[٣] بهنسي ،عفيف :موسوعة تاريخ الفن والعماره ،ج٢ ،دار الرائد اللبناني ،لبنان :١٩٨٢ ،ص١٨٧-١٨٨ .
[٤] ريد ،هربرت :النحت الحديث .مصدر سابق .ص٢٦-٢٨ .
[*] سيناك (Sinak) –١٨٦٣-١٩٣٥ .رسام فرنسي تسلم قيادة الانطباعيين الجدد بعد وفاة سوراه .

اراد ان يكون "بدائيا" فقد كان من كبار فناني نهاية القرن التاسع عشر الذين مهدوا للفن الحديث[١]، لقد أعجب فان غوغ تمثال صديقه غوغان (أمرأه كاريبيه) (١٩٨٩) ملخصا اعجابه بشيئين اولا الطابع البدائي فيه والسبب الثاني هو هويته التي تمنح المرء ايمانا بروعة الفن ،أيمانا بالإنسانية .[٢]

ان انتباه الفنان الأوربي للفن الأفريقي والشرقي فتح آفاقاً رحبة للفن الأوربي الحديث ،فالأقنعة الأفريقية ورسوم اليابانيون والزخرفة العربية جذبت انتباه الفنان الأوربي اليها ففي مطلع القرن العشرين تقريبا. تنبه النحاتون الذين نشأوا على وفق المفاهيم المنبثقة من عصر النهضة الى وجود نوع من النحت لم يكن ليتطابق مع السنن الجمالية المتبعة في الفن الاوربي .فالقطع الخشبية والبرونزية من أفريقيا (الشكل ٤٧) والمنحوتات الحجرية لما قبل الحضارة الكولمبية في جنوب امريكا ووسطها (الشكل ٤٨) ومنحوتات الشرق الأقصى والهند (الشكل٤٩) وتمثال من العظم من كولومبيا (الشكل ٥٠) ومنحوتة خشبية من نيوزلندا (الشكل٥١) أعطى فنان القرن العشرين رؤيا موسعة عن طبيعة النحت ومفهومه. ان الطريقة السهلة والصحيحة التي عوملت بها هذه التماثيل والمواد التي استخدموها ،دللت على ان هناك حيوية وخاصية تعبيرية تكمن في اية مادة تتوفر للنحات .[٣]

فالاقنعة استمدت قيمتها الجمالية من البساطة في التكوين التشكيلي مضافا اليها الحيوية التعبيرية لمادة الخشب. اما منحوتات المايا فقد اتسمت بالبساطة النصبية التي تتناسب مع صلابة الحجر وتعذّر قطعه وتشكيله بسهولة. اما المنحوتات الصينية من البرونز، فقد كشفت عن الامكانية والمطاوعة في النقش على هذه المادة قديمة العهد .

لقد تساءل (برتليمي) قائلا " هل ينتقي الفنان المواد التي يستخدمها ؟" ثم اجاب : " من المؤكد ان الفنان ينتقي المادة لا لسهولة العمل عليها ،بل لان كل مادة لها خصوصيتها في التعامل، وان استخدامها سيفضي الى اثر معين ،وبالتالي سوف ينعكس ذلك على صفات العمل الفني المنفذ ،وبالذات على شكله الخارجي والذي يتحدد من خلال المادة المستخدمة، ولو افترضنا ان الفنان قد استخدم مادة اخرى غير التي يتعين عليه استخدامها لحصل ان العمل الفني سوف يتغير تغيرا كاملا .[١] ان الكثير من الفنانين الاوربيين ،ومنهم ماتيس ،غوغان ،فان غوغ ،وبيكاسو وغيرهم تنبهوا الى اهمية المادة والسمات التعبيرية الخاصة بكل مادة، فاستثمروا هذه المعرفة فكانت اضافة مهمة الى خبرتهم ومهارتهم في انتاج فن جديد يتسم بالحداثة وهذا ماتوصل اليه الفنان (بابلو بيكاسو ١٨٨١-١٩٧٣) و(جورج براك ١٨٨٢-١٩٦٢) و(خوان جراي ١٨٨٧-١٩٢٧) الذين يعدون اقطاب الحركة التكعيبية [٢].

الحركة التكعيبية[*]

---

[١] أمهر،محمود: الفن التشكيلي المعاصر ،دار المثلث للطباعه والنشر ،بيروت ،١٩٨١ ،ص٥٧-٥٩ .
[٢] ريد ،هربرت :النحت الحديث ،مصدر سابق ،ص٣٧ .
[٣] نوبلر، ناثان: حوار الرؤيه .مصدر سابق .ص١٧٣ .
[١] برتليمي، جان :بحث في علم الجمال .مصدر سابق .ص١٨٣ .
[٢] نيو ماير ،ساره :قصة الفن الحديث ،مصدر سابق .ص١٣٧.
[*] التكعيبية: عبارة غامضة اطلقت في الاساس سخرية. ويبدو ان ماتيس كان اول من تكلم عن (مكعبات)صغيرة، بصدد أعمال براك التي تقدم بها سنة ١٩٠٨ الى لجنة التحكيم في صالون الخريف ،وكان فوكسيل، الناقد الفني في مجلة جيل بلاس (Gll Blas) والذي تنسب اليه عبارة (وحشية) اول من استخدم عبارة (مكعب) في مقال له عن معرض براك ١٩٠٩ في صالة (كانوا يلر) ،كما وصف بعد ذلك اعمال براك المعروضه في صالون المستقلين بـ (الغرائب المكعبة). لقد مرت الحركة التكعيبية بمراحل ابتدأت اولا تحليليه – أي تعتمد على تجزئ الشكل وتحويله الى كتل هندسية ثم انتقلت الى التركيبية; وفي النحت كان ذلك على يد النحات الاسباني غونز اليز (Ganzalez) (١٨٧٦-١٩٤٢) الذي امتاز بطابع حركي ديناميكي ،وكان اول من ادخل المواد المنوعة في النحت كقطع المعادن وفضلاتها ،ويعتبر النحات الفرنسي (لوران Loran) من ابرز زعماء التكعيبية في النحت.

لقد كان لبيكاسو الدور الرئيسي بل الدور المهيمن في هذه الحركة ،فهو يمثل هذه القوة الخلاقة في التحكم بالمسائل التشكيلية الخلاقه في هذه المدرسة، وقد مرت التكعيبية بمراحل مهمة اثرت في الفنون التشكيلية وكان النحت أكثر أستجابة في تطوره الحديث للاتجاه التكعيبي منه في الاتجاهات الاخرى وذلك نظراً لانسجام التكعيبية مع الكتل النحتية والحجم كما وتم أستخدام مختلف المواد في النتاج النحتي[١].

وهذا مانلاحظه في اعمال جورج براك وبيكاسو ،ولوران (١٨٨٥-١٩٥٤) ودوشان فيللون(١٨٧٦-١٩١٨) .

يتفرع النحت التكعيبي الى اتجاهات عديدة مع احتفاضها على الاصول التكعيبية، فقد اتخذت طابعا تعبيريا احيانا ،وتجريديا احيانا اخرى او مستقبلية كما هو الامر عند (امبرتو)[٢]وبهذا يعد بيكاسو ابرز فنان تكعيبي في النصف الاول من القرن العشرين ،وكذلك قائد المدرسة التكعيبية طوال الوقت تقريبا، وكانت لوحته (ثلاث راقصات) عام ١٩٢٥ نهاية التكعيبية بوصفها اسلوبا حيا[٣].

المستقبلية[*]:أعتمدت هذه الظاهرة التطور التكنلوجي وما رافقه من سرعة وحركة كأساس لفلسفتها في الفن وقد أستثمر الفنان مختلف المواد خاصة التي توحي بالسرعة كالعجلات الحديدية

لقد كان لرسوم سيران ومانفذه من النحت القبائلي الافريقي ،الاثر الفعال على ولوج الفنانين براك وبيكاسو الى فن التكعيبيه وخاصه بعد مارسم بيكاسو لوحته (انسان افينون)التي تعد بلا شك ابرز عمل ثوري في تاريخ الحركة الفنيه الحديثه، يقول الفنان بيكاسو "عندما اخترعنا المكعبية لم نكن ننوي البته اختراع هذا المذهب ،بل كنا نريد التعبير عما في انفسنا "

لقد دأب بيكاسو على البحث والاستكشاف حتى توصل الى ابتكار فن التجميع (assemblage) .والابتكار الثاني الذي احدث ثورة في عالم الرسم هو فن (الكولاج – Collage) والذي ادى الى تقليص الفارق بين فني الرسم والنحت البارز (الرليف) ،ان هذه التقنيه التي منحت المواد تألقا تشكيليا تجسد في :الرمل ،القماش ،اللون ،الورق .. مهدت الى تحول جديد تزعمه بيكاسو وبراك قاد الى تقصي التجريد ،اذ لم يعد الموضوع يقتصر على الصورة البصرية الابهامية ،وبات لايرتبط بظواهر الاشياء بقدر مايرتبط بعالم الافكار ،على الرغم من علاقته بالطبيعة.

[١] أمهر، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، مصدر سابق، ص٩٢-٩٣.

[٢] بهنسي ،عفيف: مصدر سابق ،ص٢٣٠ .

[٣] فراي ،ادور: التكعيبية، ترجمة هادي الطائي .دار المأمون للترجمة والنشر .بغداد ١٩٩١ ،ص٥٩-٦٠.

[*] وهي ظاهرة أيطالية بالدرجة الاولى قامت على خلفية سياسية تجسدت في طموحات أيطاليا الأستقلالية وقد كانت أنطلاقتها الاولى في مجال الادب ولكن سرعان ما سرت هذه الحركة في شتى المجالات ومنها الفن بكل أنواعه وهي تهدف الى ألغاء الماضي ومحاربة قيمه لذلك سميت (ضد الماضي) (Anti-passeisme) أو المستقبلية (Futurisme) أن ظهورها في اوائل العشرين موازية للتكعيبية. كانت ولادتها في ميلانو ثم أنتقلت الى باريس عام ١٩٠٩ بعد ان أجتاحت أيطاليا وجزء كبير من أوربا الغربية. للمزيد ينظر: بهنسي، تحقيق، الفن في لاأوربا، مصدر سابق، ص٢٨٢-٢٨٥، بيروت.

تقوم فلسفة المستقبلية على التصدي لكل القيم القديمة، كالآثار، الأخلاق السياسية- الفكر، ويعتقدون ان هدم كل ما يمت بالماضي هو طريق أمثل نحو مستقبل أفضل، فقد مجدوا السيارة، الطائره، القطار، الحركة، العمل، بل كل شيء له علاقة بالسرعة والحركة. وقد قال مارتيني" ان سيارة سباق أجمل من تمثال النصر ساموتراس".

لقد تحامل المستقبليون كثيراً على الفن الجامد، ورسوم الطبيعة الجامدة والمناظر الرتيبة الساكنة. وتنكروا جمال المرأة وحصروا أهتمامهم في دراسة الإنسان والظواهر المحيطة به والتي هي نتاج التقنية الحديثة المتمثلة بالسرعة والحركة، فالمستقبلي يرتعد امام التامل، والحلم والسكون ويبحث عن المغامره والمخاطره. وقد لخص (بوكسيوني) المستقبلية بثلاثة عناصر هي:

الاهتمام بحجم الأشياء الذي يجب أن لا يذوب في ضباب الهدف التعبيري.أهمية الخط في تعزيز الحجم.

الوسط الذي يجب أن يثير الشعور وهو يقابل الانطلاق الحيوي (Elanvital) الذي جاء به برغسون.=

= ونلاحظ ان المستقبلية متأثره في فلسفة كروتشه الذي دعا الى تحسين الروح والحياة في الأشياء.أن ابرز انجازات هذه الحركة هي تاكيدها على الديناميكية في الرسم والنحت من خلال حركة الكتل المعدنية أو الحجرية

والمعدنية ومواد اخرى مقترنة بالحركة، ان المستقبلية اعتمدت على شكلية التقليدية وحاولت ان تصور الديناميكية التي يتميز بها العالم الصناعي الحديث[١].

ومن الحركات الاخرى المنعكسة على اعمال الفن هي الدادائية.

الحركة الدادائية[*]

لقد كانت لمآسي الحرب العالمية الاولى دوراً أساسي في ولادة هذا التجمع الفني والذي يعد رد فعل على كل القيم السائدة آنذاك ومنها الفن ففي مجال النحت عمد النحات الى أستخدام مواد تبدو غريبة في مجال النحت كالنفايات وحتى عرض بعض الاشكال المستفزة للذوق العام.. وقد أستخدموا كل الوسائل لذلك، منها أستخدام مواد النفايات كأعمال فنية وحتى عرض مواضيع مثيرة للفضيحة، رفوعوها لمرتبة الفن الأصيل، فمثلاً رسم دوشامب (Duchamp) موناليزا بشاربين،وأعمال اخرى كالعجلة،مبولة، مجرفة ثلج، مشط، قبعات متدلية من السقف... الخ. لقد أنتشرت أفكار الدادائية بسرعة في العالم فكان لها أنصار في أمريكا وألمانيا ولندن وباريس.[١]

أن الدادائية (دعوة لنزع الهالة عن الأيقونة في الفن وجعله شيئاً يمارسه الجميع وتحريره عن طابعه السلعي)[٢].

أن أبرز ما يميز الدادائيون بموقع المادة التي أستخدموها في العمل الفني هو خروجهم عن القيم والاعراف السائدة في أستخدام المادة في الاعمال الفنية للحركات الفنية السابقة. فقد تجاوزوا أستخدام المواد التقليدية في الفن كالخشب، الحجر، المرمر، أو الزيت- نحو المواد التي لم يكن لها شأن- كالنفايات وقطع الحديد المتروكة، والاشياء المصنعة الجاهزة- وهذا ما أشتهر به الفنان (مارسيل دوشان) ١٨٨٧-١٩٩٨ مبتكراً (الاشياء الجاهزة) وهانز آرب (H.Arp) ١٨٨٧-١٩٦٦[٢].

الصماء وجعلها تنبض بالحياة، واعتمادهم الانجازات العلمية في خدمة أعمالهم الفنية فالسيارة والقطار والطائرة. هذه الأشياء وكل ما يمت بصلة للسرعة هو مصدر الهامهم، بل يعدون الحياة كلها دوامة من الحركة السريعة.(للمزيد ينظر: محمود. أمهر: مصدر سابق، ص١١٠-١١٣).

[١] فينتوري، ليونيللو: خطوات نحو الفن الحديث، تر: أنيس زكي حسن، منشورات دار مكتبة الحياة،ص٩٣.

[*]الدادائية: كلمة لا معنى لها في مجال الفن، ولقد اختيرت لتكون أسماً لجماعة من الفنانين والادباء المجتمعين في مقهى من مقاهي زيورخ في فبراير عام ١٩١٦ ومنهم (ثزارا) (ببكابيا، دي شامي، آرب، آرنست، وغيرهم) فعندما فتح أحدهم القاموس وضع أصبعه على هذه الكلمة- دادا Dada ومعناها الحصان الخشبي الذي يلعب به الأطفال- فأصبحت هذه السمة مقترنة بهذه الجماعة. (ينظر: تيومايز، ساره، بقية الفن الحديث. مصدر سابق، ص١٨٢).

ان الظروف الأستثنائية التي عاشها المجتمع الاوربي أبان الحرب العالمية عام ١٩١٤ وما سببته من تدمير للبنى السياسية والاقتصادية والاجتماعية للمجتمع ادى ذلك الدمار الى فرز كثير من القيم الجديدة في المجتمع، فالأضطراب النفسي والقلق والتفاوت الطبقي وما حل ببلدانهم من خراب ودمار أدى الى خلخلة وثورة عارمة في أعماق المثقفين على هذه القيم الإنسانية فأرادوا ترجمتها الى فعل من خلال مواقف فاعلة، فكان هذا التجمع هو أحد هذه المواقف الرافضة لهذا الواقع.

أن هذه الحركة- كما يراها (ريد)- حركه ألفت بتأثيراتها بالدرجة الاولى في الحقل الثقافي والاجتماعي أولاً وليس في الحقل الفني، ويعترف أن هذه الحركة لم تثر أي قضايا بلاستيكية، بل كانت في جوهرها أحتجاجاً اجتماعياً من نوع خاص.

ان الدادية كانت تحمل في جوفها تحريض يهدف الى هز وزعزعة التقاليد الاجتماعية والفنية القديمة، وكان الفوضويون (وليس الأشتراكيون) ومعهم الداديون قد تبنوا شعار باكونين Bakunin " الهدم هو بناء أيضاً" لقد ارادوا اثارة البرجوازية المسؤولة عن الحرب.

[١] ريد، هربرت: الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث، ترجمة:عدنان مبارك، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، سلسلة الكتب الحديثة، بغداد، ١٩٧٣، ص٧٣-٧٤.

[٢] الشوك، علي :الدادائية بين الامس واليوم، طبع بمساعدة وزارة الثقافة والأعلام العراقية، بغداد، (د.ت)، ص٧.

[٣] بهنسي، عفيف: الفن في اوربا، مصدر سابق، ص٣١١.

اما السرياليـــة(*) ولدت من رحم الدادائية، وقد كانت أقل تطرفاً في نظرتها لمختلف امور الحياة من الدادائية ومنها الفن وهذه هي نقطة الأفتراق بين الاثنين لقد أفرزت هذه الحركة الكثير من النحاتين والأعمال النحتية المهمة مستثمرين مختلف انواع المواد في نتاجاتهم النحتية.

الفن التجريدي(*)

ان الفن التجريدي لم يكن وليد اللوحة الأولى لكاندنسكي أو التمثال الأول لكالدر بل أن هذه الحركة شأنها شأن الحركات التي سبقتها- كانت لها جذور وامتدادات بعيدة سواء على مجال التنظير كما هو الحال في آراء أفلاطون في رفضه لمحاكاة الأشكال المادية المحسوسة في الطبيعة وعَدَّ المفهوم الرياضي هو الأساس المعبر عن جوهر الاشياء او بالمجال العملي

(*) السريالية: استخدمت عبارة السريالية لاول مرة سنة ١٩١٧،عندما وصف أبو الليني ظاهرة السريالية مسرحية (Les mamelles deterwesias) بـ " المأساة السريالية" بيد ان هذه العبارة لم تاخذ دلالتها الخاصة الا بعد أن أسس أندريه بريتون ولويس وفيليب سوبو مجلة "الآداب" ١٩١٩ وبعد صدور "بيان السريالية" الاول ١٩٢٤. ينظر أمهر، محمود: الفن التشكيلي المعاصر، مصدر سابق، ص١٧٣.

فقد ولدت من رحم الدادائية وقد كانت الحركة أكثر أيجابية في عرض مواقفها من الدادائية، وهي نقطة الأفتراق بين الاثنين. وقد عَدَّ(ريد) السريالية بانها أتجاه سياسي وهام في الفن ويرى فيها كحركة لا تشمل الفنون البلاستيكية فحسب، بل هي تيار واسع يشمل حقول ثقافية أخرى كالآداب والسياسة، لا سيما أنها بدأت في مجال الادب اولاً، ففي عام ١٩١٩ أصدر برتيون وسوبو (Soupault) مجلة باسم "الأدب" وقد أستخدما كلمة السريالية لتعريف طريقة الخلق العفوي وبريتون -طالب الطب- أمتلك اهتماماً خاصاً بنظرية فرويد المتعلقة بالتحليل النفسي للاحلام والهلوسة وتداعي الكلمات، وعن طريق هذه النظرية أكتشف بريتون طريقه جديدة للتعبير الفني فادها أن رمزية التصوير تكون محرره في الحلم وتحليلها قد يفيد في المؤثرات الشعرية. للمزيد (ينظر: ريد، هربرت، الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث، مصدر سابق، ص٧٥-٧٦).

ويعد النحات جياكوميتي المولود ١٩٠١ الذي كان منذ البدء مهووس بالعلاقات الفضائية ومن اكثر اعماله سرالية هو (القصر في الرابعة فجراً)، أن معظم تماثيله التي تبدو كالأشباح تشق الفضاء بل شواخص متراصة أحياناً ومتباعدة أحياناً أخرى، والتي يصر جاكوميتي على تسميتها (بنائيات) والبعض يسمي أعماله بالواقعية أو بالإنسانية. أما (ماكس آرنست) فهو= =نحات بدأ بالدادائية ومن ثم أعترف مستسلماً لأغراء الجمال شأنه شأن آرب، وشفايتز، وانخرط في خضم السريالية وهذا ما عبر عنه بقوله " انا وألبرتو جيكوماتي مصابان بحمى النحت نحن نعمل على كتل صخرية كبيرة وصغيره..." للمزيد ينظر: ريد. هربرت، النحت الحديث، مصدر سابق، ص١٦٥-١٦٦.

لقد أبدع السرياليون أعمالاً هي في ذاتها أكثر الأعمال تطرفاً وغرابه في تاريخ الفن الحديث دون ان تستند الى طريقة أو أسلوب معين، لأرتكازها على الأساس النفسي اللاشعوري، وهذا ما نلاحظه في اعمال الفنانين، ماكس آرنست، ماغريت، أما الفنان سلفادور دالي فقد لعب دوراً خطيراً في تاريخ الحركة السريالية، فقد تضمنت أعماله لوحات شهيره في تاريخ الفن كما وتفنن في تكوين أعمال متحركة من المجوهرات والحلي. للمزيد ينظر: براري،مالكولم وجيمس مكفارلن، الحداثة،تر: مؤيد حسن فوزي، دار المامون للترجمة والنشر ، بغداد، ١٩٨٧، ص٢٩٥.

أن موقف السريالية من المادة هو موقف الازدراء لانها جزء من الواقع وهم يرفضون ذلك الواقع التافه القصيم برأيهم.. وأكدوا أن الانتقاص من قيمة المادة يعلّي شأن الخيال.(للمزيد ينظر: بهنسي، عفيف: الفن في أوربا، مصدر سابق، ص٣١٢-٣١٨).

(*) إن أساس فلسفة الفنان التجريدي تقوم على التعامل مع جواهر الأشياء والتي لا يمكن إدراكها بشكل مباشر في ا؟لأشياء حولنا وهي الطبيعية ، أنها أشياء لا مرئية وليست لها أشكال محددة ، أي لا شكلية ، لذا فقد ولج الفنان التجريدي هذا الأسلوب من الفن لمسك اللامرئي عبر لوحة الرسم أو عبر التشكيلات النحتية ٠

والفنان التجريدي استخدم حريته المطلقة في اختيار الوسيلة للوصول إلى الجوهر ، عبر حرية الخط ـ او اللون ، البساطة والعفوية ، كل هذه الوسائل أستثمرها كقوة إيحاءيه لكي يتوصل إلى الجوهر الكامن وراء الشكل المرئي ، والتي لا تستطيع الحواس إدراكها ، بل ان هذا المضمون لا يمكن إدراكه سوى بالعقل وحده. أن الفنان التجريدي يهدف الى خلق الوحدة والتناغم وصولاً الى ما يشبه النظام الكوني وذلك ليس من خلال الوحدات الزخرفية فحسب ، بل من خلال تكرار مواده الملائمة وبناء على نسبته القياسية من خلال القياسات التناسبية والاتزان ، التي هي متأصلة ضمن تكوين الكون و التي تحكم التكوين العضوي بما في ذلك الجسم البشري ٠ فبالتناغم والاتزان و التناسب ، يستطيع الفنان التجريدي خلق عوالم صغيرة (Microcosms) التي تعكس العالم الكبير(Macrocosm) يستطيع ان يحتفظ بالكون ،ان لم يكن ضمن حبة رمل ،سيكون ذلك ضمن كتلة من الحجارة او ضمن أنموذج من الألوان.(للمزيد ينظر: ريد، هربرت ،الفن والمجتمع، تر: فارس متري ظاهر، دار القلم، بيروت، ١٩٧٥، ص١٧٧).

فقد نحت الفنان القديم أعمالاً تجريدية كما هو الحال في بعض المنحوتات الافريقية او الامريكية القديمة. من هنا تبين بان التجريدية شانها شان الحركات الاخرى هي نتاج عملية معقدة مركبة تفاعل فيها عوامل وعناصر تقررها الظروف الملائمة لتطور ونمو تلك الظاهرة.[١]

لقد تجاوز فن النحت التجريدي بعض المشكلات التي واجهت فن الرسم ، وذلك باستثماره مواد منوعة جديدة ، قسم منها لم تكن مألوفة في استخدامها في النحت.

ان من ابرز النحاتين التجريديين ، الفنان جان آرب (J٠ ARB) المولود في سيتراسيورغ عام (١٨٨٨) فقد اعتمد الكتل الرشيقة الهادئة المستمدة من ليونة الجسم البشري مبتعداً عن الواقع. أما غابو (Gabo) وأخوه المصور والنحات (يفرنز) فقد عمد على تجريد النحت من التقاليد والمواد المألوفة. اما النحاتة الأنكيليزية هيبورث (Hepworth) (١٩٠٣) فقد كان أسلوبها متأثراً بيموندريان، وهناك نحاتان آخران تنوعت مواضيعهم ضمن الأسلوب التجريدي. وهما النحات السويسري بيل (Bill) (١٩٠٨) والنحات الأماني هارتونغ (Hurting) المولود (١٩٠٨ في هيمبورغ) وقد وظفا الشكل والفراغ بقالب تجريدي له تفرده بين أقرانهم من النحاتين.

أما النحات الأسباني غونزاليز فيعد أول من أستخدم المواد المعدنية في النحت بدلاً عن الكتل الحجرية او البرونز. والفنان الأمريكي كالدر (Galder) (١٨٩٨) قد أستخدم القضبان والصفائح الحديدية والذي أبتكر ما وصف ((النحت الهوائي المتحرك)) كذلك أعتمد النحات الأمريكي لبتون (Lipton) ممثلاً للنحت التجريدي في أمريكا. أما الفنان الدنمركي جاكوبسن (Jacobean) (١٩٢١) فقد أستعمل المواد المعدنية المختلفة في النحت التجريدي.[٣]

ان هناك من يعد الفترة المحصورة بين عام (١٩٣٠) حتى عام (١٩٤٥) من أغنى مراحل النحت الحديث وأكثرها أهمية فيها ازدهر النحت بعد ان تجاوز النحاتون مرحلة التأثر والبحث ، وأوجدوا الأسس والمنطلقات بقيام النحت الحديث الذي أخذ يتبلور في اتجاهات مستقلة عن المدرسة الفنية التي عرفتها المرحلة الماضية ، فمن المعروف ان مرحلة (التكوين) قد دفعة الفنانين الى في مصادر شتى من النحت العالمي ليستفيدوا منها في تطوير فهمهم، ولكن هذه المصادر التي استعان بها هؤلاء النحاتون ساعده على تكوين شخصياتهم المستقلة وهكذا لمعت أسماء نحاتين بارزين من الأربعينيات من القرن العشرين وكان أبرز هؤلاء النحاتين (هنري مور) و (البرتو جياكومتي) و (مارينو ماريني) و (السكندر كالدر) و (وغايو) و (يفستر) وغيرهم وقد أنقسم النحت الى تيارات هامة منها :

أولاً- التيارات الإنسانية : وهي التي ركزت على الإنسان كعنصر أساس، وهذا الاتجاه الذي خطه (رودان) ومن تبعه من النحاتين على اختلاف طرقهم في تقدم هذا الإنسان على غيره من الموضوعات يؤكد (هنري مور) على علاقة الإنسان بالطبيعة ليقدم لنا النحت (العضوي) بينما يتجه النحات (جياكوميتي) إلى تصوير الإنسان وعلاقته بالفراغ المحيط به ، ليقدم لنا (النحت الوجودي) ونرى (مارينو ماريني) يتحدث عن الإنسان من خلال علاقته بالحصان ، والسقوط ، فيقدم (النحت التعبيري الإنسان).

وهناك نحاتون آخرون يؤكدون على أهمية القضايا الاجتماعية والسياسية ويربطون نحتهم بالتحولات الاشتراكية كما في الاتحاد السوفيتي (سابقاً) وهكذا برزت (الواقعية الاشتراكية).

ثانياً - التيارات التقنويه: وهي التيارات التي أولت الجانب التقني أهمية في النحث لا تقل عن أهمية الإنسان، وأدخلوا النحت في عصر التكنولوجيا المتطور ، وغالوا في أهمية الحركة وضرورة التعبير عنها مثل (السكندر كالدر) ٠ وتابع بعضهم المفاهيم الجديدة للنحت عن طريق

---

[١] ريد. هربرت: الأتجاهات الرئيسية في الفن الحديث، مصدر سابق، ص٦٣.

[٣] ريد ، هربت: الفن والمجتمع ، تر: متري ظاهر ، دار العلم، بيروت : ١٩٧٥ ، ص١٧٧

ربطه بالاتجاهات المجردة ليصبح النحت عند (بفستر) و(غايو) عبارة عن آله هندسية ، وربطوا فنهم بالبناء، هكذا استثمر هذا النوع من النحت المواد الصناعية وقدرتها على استلهام المفاهيم الجديدة للنحت وربطها بالتطور الفخم الذي حصل في الصناعة ٠

ثالثاً ـ التيارات الإنسانية ـ التقنوية :

وهي التي ربطت النحت بالإنسان،والتقنية اعتماداً على المواد الجديدة وأعطت أشكالاً من النحت التعبيري الذي له جوانبه الإنسانية والتعبيرية، وله صلة وثقة بالمواد العصرية ، ومن أمثال هؤلاء النحاتين (جيرمن ديشنر) و(جان ايبو شيفوي) و (كينث ارميتاج) وقد مهدت هذه الاتجاهات للنحت المعاصر.

سوف نلاحظ ان عمالقة النحت الذين ظهروا في هذه المرحلة اختطوا لهم مكانتهم الخاصة في عالم النحت ـ كذلك اختطوا للنحت مساراً إنسانياً مهماً في خضم هذه الحياة ، وخاص من فترة الحرب العالمية الثانية وما حققه التطور في التقنية أنعكس في فن جديد على صلة بالعمارة و الصناعة والحياة اليومية.[١]

ويعد رودان (Rodi) الرائد الأول لثورة النحت الحديثة وخاصة بعد الضجة التي سببها تمثال (بلزاك) الذي خرج رودان بأسلوب لنحته عن المألوف آنذاك ،بسبب التحويرات التي أجراها بكل جراءة والتي لم تكن مألوفة للمشاهد الذي رفضها في ذلك الوقت ٠[١]

لقد صاغ رودان قواعد نظرية واضحة لمسيرة النحت ـ تعد دروساً مهمة جداً للنحت في الأخذ بها وهي:

١ـ استشعار الشكل في العمق .
٢ ـ حدد المستويات المهنية بوضوح .
٣ـ تخيل الأشكال كما لو إنها تتجه إليك.
٤ـ كل شيء حي ينبثق من المركز ويتسع من الداخل نحو الخارج.
٥ـ الشيء الأساسي هو أن تثار ، أن تنحب.
٦ـ كن بشراً قبل ان تكون فناناً ان تتأمل ، ان ترتعش ، ان تحيا.

ان هذه النصائح أساسية في عمل كل نحات صاغها رودان المليء بالقدرة العملية النظرية والنبل والإنسانية أنه ورين فيدياس ومايكل انجلو.[٢]

إن رودان ينبه النحات إلى جانب أساسي جداً في النحت ألا وهو علاقة النحت بالمادة ،أنها علاقة جدلية ، علاقة ودية ، علاقة منفعة متبادلة ٠ فالنحات ببصيرته ومهارته وخبرته يحول تلك المادة الى عمل فني مهم والمادة لولا تدخل الفنان بتشكيلها بهذا الشكل الفني وذاك لما كانت لها هذه النفحة المرموقة ، وهذا ما أكده الفيلسوف (جون دوي) بقوله: ((الواقع ان المادة التي يتركب منها أي عمل فني إنما تنتمي الى العالم المشترك أكثر مما تنتمي الى الذات الفردية، ومع ذلك فأن في الفن تعبيراً عن الذات ؛ لأن الذات تتمثل تلك المادة بطريق خاصة متمايزة ، لكي تعاود إخراجها الى العالم المشترك في صورة يكون من شأنها بناء موضوع جديد.)) [٣]

ان ما نبه إليه رودان في أولى توصياته، ان على النحات ان يستشعر الشكل في العمل ان هذه الحقيقة هي أولى خطوات النحات لتشكيل صورة عمله التي يتخيلها وكأنها حبيسة المادة وما على النحات إلا إن يستخدم مهاراته في رفع ما كبل هذه الصورة داخل المادة و إخراجها بالشكل الذي رسمه في مخيلته لهذه الصورة. وهذا ما جسده لاحقاً الفنان السوفيتي سابقاً (ستيبان .د.أريزيا) حيث استثمر هذا الفنان مادة الخشب المتآكلة بفعل عوامل الطبيعة والتي توحي بأشكال فنية وما عليه

---

[١] ----، الحياة التشكيلية: لمحة موجزة عن النحت الحدث ، مرحلة التركيب ، ص٨٨ ـ ٨٩
[١] بهنسي، عفيف : الفن في أوربا مصدر سابق ـ ص٢٢٥.
[٢] ريد، هربرت: النحت الحديث ، ص١١ـ٢٢
[٣] دوي، جون :الفن خبرة، تر: زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية ، القاهرة : ١٩٦٣ ، ص١٨١

سوى أجراء حذف بسيط وتنظيم مدروسين على هذه المادة المتآكلة فيحيلها الى اعمال نحتية جميلة كما في (الشكل ٥٢) الذي يمثل فتاة مكسيكية وقد عبر هذا الفنان عن تجربته هذه بقوله " انه يسعى دائماً من خلالها تقديم الجديد قبل كل شيء، الجديد في معنى الحياة والفكرة والتي يوظف لها مادة جديدة، ويرى ضرورة عدم التمسك بالقديم لكي تعكس أعماله ليس فقط الشكل بل ذات الفنان.

ان النحت خلال القرن العشرين مر بجمع الاتجاهات الفنية، وقد انتج المبدعون من النحاتين أشكالا جديدة، وشرعوا بأستثمار كل ما يروق لهم من المواد رافضين كل القيود والمعايير القديمة ٠فقد أنتجوا أشكال نحتية من الأنابيب الملوية وبقايا الأدوات التالفة والنفايات مكونين منها كيانات نحتية ذات قيمة جمالية وتقنية متقنة كما أشترك النحاتون مع المصورين بوضع قوانين جديدة لاستثمار المادة في العمل الفني.[١]

ان حرية الفكر التي أتاحت للفنان الغربي إمكانية التعبير عن دواخله ،كذلك شعور هذا الفنان بالتناقض والاغتراب جراء ما أفرزته النظم الاقتصادية والتي هدفها الأول الربح المادي دون الاكتراث بالقيم الروحية والوجدانية للإنسان، وخاصةً أبان الحرب العالميتين الأولى و الثانية، خلقت جوا نفسياً مضطرباً ورافضاً للقواقع الذي يعيشه الفنان، فراح يعبر عن هذا الرفض بوسائله الفنية المتعددة، وهذا ما حصل في الحركة الدادائية والمستقبلية؛ إلا أن هذا لا يعني إن هذه الحركات الفنية وليدة لهذه العوامل السلبية، بل وان العوامل الإيجابية أيضاً ساهمت في تطوير حركة الفن ، فالتطور العلمي التكنولوجي الهائل وخاصة في مجال الفيزياء والكيمياء ،وعلم النفس أيضاً، كانت عاملاً هاماً في ولادة الحركة الفنية، كما هو الحال في الانطباعية واستفادتها من قوانين الضوء ؛ والسريالية وما رفدها فرويد في نظرية التحليل النفسي ، والمستقبلة واستنادها الى عالم التقنيات والصناعة والسرعة ان الربع الأول من القرن العشرين يعد انفجاراً أخلاقياً في فن النحت وما تمتال (بلزاك) الذي عرض وما تلقاه من موجة نقد عارمة ورفض من المنظمة التي كلفته به إلا شاهداً ومؤشراً على التحول المهم في النحت الحديث. [٢]

وكذلك عمل النحات ميدرادو روسو محادثة في الحديقة (١٨٥٨-١٩٢٨) على الصخور الضخمة في الطبيعة المفتوحة المتمثل بثلاثة شخوص المجردين من الملامح مما زاد من جلال المشهد والذي يبدو وكأنه حوار صامت بين أشخاص حجريين في فضاء لا حدود له.

ان هذا التحول الثوري الجريء في النحت لم يتصدره النحاتون فقط ، بل كان للرسامين دوراً أساسي ومهم جداً في هذا التحول.[١]

وأما عمل ديغا وغوغان و ماتيس وديران و بيكاسو - إلا شاهداًحياً على أهمية هذه الأعمال في هذا التحول المهم في عالم النحت، وخاصة الانتباه إلى أهمية التعبيرية الكامنة في مادة النحت ، وهذا ما يلاحظ في تمثال الفنان بول غوغان (امرأة كاريبية) (١٨٩٠) والتي كانت قاعدة كسرة من مبنى قديم من جاوا، والذي عرضه في المعرض العلمي بباريس عام ١٨٨٩ ان استخدام الفنان غوغان كسرة من مبنى قديم من جاوه لم يكن اختياراً اعتباطياً، بل كان مقصوداً ليكمل القيمة التعبيرية للتمثال الذي نفذه الفنان ببساطة توحي ببدائية تتناغم مع الحياة وأفكار هذه المرأة الكاريبية، وكذلك تلك القاعدة التي تعبر عن تعاطف الفنان وحبه لحياة هؤلاء الناس البدائية ، وما تحمله من صدق وبساط يمكن ملاحظتها خلال هذا التمثال وقاعدة.

ان الفنان غوغان وكثيراً من فناني القرن العشرين يفهمون ان نوعية المادة التي يستخدمها النحات والطريقة التي يتعامل بها مع هذه المواد والوسائل التي يستخدمها الفنان في إنتاج عمله

---

[١] بهنسي، عفيف : الفن لأوربي الحديث ، مصدر سابق ٠ ص٢٢٤- ٢٢٥

[٢]باونيس، آلان: الفن الأوربي الحديث ، ترجمة : فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد:١٩٩٠ ، ص٢٦٧

[١] ريد ، هربرت:النحت الحديث ، مصدر سابق ، ص١٩

الفني ، كل هذه العوامل تمنح العمل النحتي قيمة جمالية عالية إذا ما أحسن استثمارها بحذق وذكاء.[٢]

أما الفنان ارستيد ميول (١٨٦١) والذي كان واحد من أعضاء حلقة غوغان فقد بدأ ثم تحول للنسيج التطريز، ثم عمل حوالي عام (١٩٠٠) المنحوتات الطبيعية المفخورة المميزة وكانت من أعمله المهمة المميزة (العارية الجالسة).

أما سيزان فقد كان له الكثير من التماثيل التي تمتاز بتفرد أسلوبها الفني وحداثتها .

أما ماتيس تعامل مع المادة بذكاء مستفيداً من خواص مادة البرونز وخاصة مطاوعته فكان قد أنجز الكثير من الاعمال الممشوقة القوام والبسيطه في الأداء والبعيده عن التفاصيل أو التشريح، مستمداً قيمه، الجمالية من الأسلوب البدائي، وقدرته على الحذف و التبسط وهي درس بليغ للرسامين والنحاتين على حد سواء.[٣]

ان الانطباعيين ترجموا في عمالهم الطبيعية وما فيها من صخور وأشجار في كتل محددة، وقد عد (بودلير) العيش في الفضاء اللانهائي والأراضي المتموجة واللجوء الى التبسيط الواضح في الفن الياباني هي السمات الاساسية للفن الحديث.[١]

ان الفن الحديث أعتمد الإحساس والغريزة من أجل البحث عما هو (غير ملموس) من خلال الأشكال المرئية، وهذا ما نلاحظه في أعمال فان كوخ و غوغان، اللذين عرفا في تاهيتي الفرح المستخلص من الأشكال الحيوانية، والتي تبدو وكأنها موغلة في القدم في حركتها وسكونها في إيقاع ديني مهيب[٢]، وقد خاض بيكاسو الكثير من التجارب التي تركت بصماتها في تاريخ الفن وكانت أبرزها التكعيبية لقد نشأت التكعيبية بعد الوحشية في عام ١٩٠٧-١٩٠٨ حيث انفرد جماعة من الوحشيين باسلوب جديد أطلق عليه أسم التكعيبية. لقد رفض التكعيبيون الاستسلام لانفعال الفنان وعكفوا على معالجة بناء اللوحة حيث قلبوا القاعدة القائلة (بأن الانفعال يسبق القاعدة) وقالوا على لسان براك (ان القاعدة تصحح الانفعال)٠

لقد تعرف بيكاسو على مانيس ومن خلاله تعرف على النحت الأفريقي ، وهو النحت الذي ليس ساذجاً كما يعتقد البعض؛ أنه فن متأصل جداً ، قائم على تقليد، ولهذا فالفن الأفريقي ، كان فناً طبيعياً بنسبة لبيكاسو.[٣]

لقد قاد بيكاسو وبراك التكعيبية عبر مرحلتين هما التحليلية والتركيبية فقد بدأ الفن التكعيبي التحليلي يعبر عن الشكل بمنتهى الطفولة والبساطة حتى ان بيكاسو عام (١٩٠٧ ـ ١٩٠٨) نراه يمهد للفن البدائي باهتمامه بفن ابيريا القديم والفن الأفريقي والفن العربي كما في لحوته (آنسات افينون).[٤]

ان التكعيبية تعد أكثر الحركات استثماراً وتنوعاً في استخدام المواد في النحت ، فقد استخدمت الغريب من المواد والبسيط منها، وبقايا الأشياء المتروكة ، كما وزاوجت بين مختلف المواد، وهذا ما لجأ أليه بيكاسو حيث استخدم الزجاج والخشب والمقوى ، والسمنت وشعر الحصان والجلد والقماش والمرايا والمصابيح الكهربائية ٠ ان هذه المواد وغيرها دعا (امبرتو بوتشيوني) إلى استخدامها في بيان النحت المستقبلي في نيسان عام (١٩١٢).[١]

---

[٢] نوبلر، ناثان : جوار الرؤية ، مصدر سابق ، ص١٧٧

[٣] باونيس ، آلان: الفن الأوربي الحديث ، مصدر سابق ، ص٢٧١ـ ٢٧٤

[١] رينيه، هوبغ : الفن تأويله وسبيله، ج٢ ، ترجمة صلاح مصطفى، منشورات وزارة الثقافة والأرشاد القومي ،دمشق : ١٩٧٨، ص٢٩٢

[٢] ريد ،هربرت : النحت الحديث ، مصدر سابق ، ص٣٩ـ٤٠

[٣] شاين، جير كزود : بيكاسو ، تر: ياسين طه حافظ ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد :١٩٩٢ ، ص٣٠

[٤] بهنسي، عفيف: الفن في أوربا ، مصدر سابق ، ص٢٦٦ ـ ٢٦٨ ٠

[١] ياونيس ، آلان : الفن الأوربي الحديث ، مصدر سابق ، ص٢٧٤ ٠

تجربة الفنان بابلو بيكاسو[*]

ان بيكاسو أكثر الفنانين استخداماً للمواد المنوعة في فنه، وان أولى أعماله النحتية كانت عام (١٨٩٩) ومن أعماله النحتية، التي أدهشت المشاهدين ،هو تمثال (رأس الثور) والذي ألفه سرج ومقود دراجة. واستمر عرض الفنان لأعماله النحتية ، فقد عرض عام (١٩٥٠) في معرض شامل حولي ٥٠٠ قطعة نحتية من البرونز ، أما المواد التي أستخدمها في (الكولاج) في النحت فقد حاول بيكاسو ابتداءاً من عام (١٩٤٣) فصاعداً ، ان يبين أنه ما من شيء إلا وفي الوسع التسامي به الى مرتبة الفن، فقد أستخدم مادة معدنية في عمل تمثال (لأمراة) صغيرة، وكان قطعة من (فرنه الغازي).

وأستخدم أوراق المقوى (الكارتون) في عمل تمثال (لأمراة) أيضاً كما أستخدم علبة كعك من الصفيح وخزان بترول درجة بخارية في عمل تماثيل منها وتمثال (القرد) عام ١٩٥٢ عبارة عن تشيد مصنوع من كرة طفل ، ومقبض ومقلاة وسيارتين من لعب الأطفال ،وقد ضمت بعض التشكيلات الرأس ٠ أما (طائر اللقلق) عام ١٩٥٢ أيضاً ، فأتخذ شوكة قدم له، وخياطين جاروف بحري ، بينما عنقه من سلك مغلق (كبيل) وعنقه من صنبور غار.

وتمثال أخر (لامرأه) لا يقل غرابة، إذا تتألف من قطع القلاووظ والمسامير ، أما الجسم فعبارة عن قطعة من الخشب، وأصابع اليد ، خمسة مسامير ٠ والأغرب تمثال (العنزة) فجزْؤه السفلي يغطى في بعض الأماكن بالمصيص. أما الصدر فقد صنع من سلة من القش ، بينما شكّلَ ضرعه من جرتين من الطين المحروق، والعمود الفقري من مجرد سعفه نخل، تتوافر فيها الصلابة والليونة في وقت واحد. ان عماله هذه لم تتطلب من سوى حفنة مسامير وبضع مواسير معدنية ، وبعض القطع من الخشب القديم ، وعلبة فواكه من الصفيح لقد أثبت ان المادة مهما كانت، لا يمكن توظيفها وفقاً لفكر وخبرة الفنان المبدع وقد صرح بيكاسو لمشيل ليري ، ذات يوم ، بقوله : ((يجب ان تكون قادراً على ان تلتقط قطعة من الخشب ، فتكتشف أنك تمسك طائر بيدك)).[١]

ان أعمال بيكاسو النحتية المعمولة من تركيبات من المعدن الملحوم ومعظمها نفايات ، كان طبيعة المواد قد أملت هيأة المنحوتات الناجمة عنها ٠ كما وليس من السهل التمييز بين دور بيكاسو وصديقه النحات الأسباني غونزاليس في ما له علاقة بتطور النحت المعدني ٠ لقد كان بيكاسو أكثر ابتكاراً في عمل تركيبات معدنية من مختلف المواد فقد عمل أشكالاً ضخمة من الصفائح المعدنية كما وعمل منذ عام ١٩٣٠ أشياء نحتية من أي شيء كان رهن يديه : رمل وأكياس ورقية وعلب ساعات وشبكة أسلاك ، وحصى وعظام بالإضافة إلى القطع التقليدية المصنوعة من الجص وكمية لا تحصى من الخزفيات (السيراميك) ، لقد كانت ابتكاراته من الوفرة المذهلة التي لا مثيل لها بين معاصريه، وما من شيء فأن هذه لوفرة مردها للبراعة.[٢]

وأخيراً تحدث النحات جياكوميتي عن الفنان بيكاسو قائلاً ((ان بيكاسو عبقري المراهقة عبقري القلق والتغيير ٠ ان بيكاسو قد طرق فعلاً كل الأبواب ، ولكنه لم يتعمق في طريق واحد منها ، وهذا السبب في أنه يحب فني ، أنني نقيضه ومكمله ، أنني التضحية ، تضحية الطفيليات في

---

[*]بابلو بيكاسو (١٨٨١- ١٩٧٣) مصور أسباني ولد في مدينة مالاقة الأسبانية ودرس في برشلونة وباريس حيث التقى بكل من ديدران ، وبراك وماتيس ، مر فنه بالمرحلة الزرقاء ثم المرحلة الوردية (١٩٠١-١٩٦٠) نسبة الى الألوان ان الغالبة على لوحاته في ذلك الحين ، بدأ (١٩٠٦) برسم تكوينات ذات الزوايا الحادة ، تأثراً بفن شيزان والأقنعة الزنجية أو خطوه فظهرت لوحته الشهيرة (آنسات أفيكون)وفي عام ١٩٠٩ ظهرت عمال المرحلة التكعيبية ، وأعقبتها الكلاسيكية الجديدة ١٩٢٠ ثم بلغ مرحلة ذروة مرحلة أخرى عام ١٩٧٣ في لوحته الجديد (جورينكا) التي صور بها الحرب الأهلية الأسبانية ، كما أنحت الحمامة التي رسمها لمؤتمر السلام عام ١٩٤٩ أشعاراً سياسياً مشهوراً ٠ (فنانون تشكيليون ، مجلة الفيصل ، العدد ١٣٦ أيار ، ١٩٨٨ ، دار الفيصل الثقافية ٠ شركة العيكان للطباعة والنشر ، الرياض ٠ ص١٠٧

[١] أحمد مرسي : بيكاسو ، السلسلة الفنية (١٤) مطبوعات ، بغداد ، ص٩٦-٩٧

[٢] ياوينس، آلان : مصدر سابق ، ص٢٨٥-٢٨٦

سبيل إنماء الجوهر ، ان لوحة من بيكاسو أو تمثالاً من عمله تشبه محترفة ، ومحترفة صورة طبق الأصل من طباعه ونفسيته))٠[٣]

تجربة الفنان هنري مور (H ٠ moor)

يعد النحات الإنكليزي هنري مور[*](H٠ moor) (١٨٩٨ـ ١٩٨٦) من أشهر النحاتين التعبيريين أو الرمزيين الذي أدى أشكالاً ذات صيغ جديدة ، وتفصيلات تخترق الواقع لكي تصل الى الرمز، وقد مهد مور للتجريدية إلا انه أمين للشكل بعض الشيء.[١] لقد ساهمت افكار وتجارب بيكاسو وبرانكوسي في تجربة الفنان هنري مور فانتج اعمالاً مثيرة للاهتمام وذلك لحسه المتميز في خلق عناصر جمالية في كل جوانب عمله النحتي وقد اعترف في فضل الفنان برانكوسي في جعله واعياً للشكل والتخلص من الزوائد السطحية من النحت.

أن (الموتيف) المركزي لفن مور هو القوام الأنثوي ، في وضع الاضطجاع عادة ، أو الوقوف ـ كما ان الطفل له حضور في أعماله ، ان أعماله توحي لنا بنمط بنائي لا زمان له ولا مكان، أنه سحر عبر الحضارات ليجمعها في منحوتاته أنه يبالغ أحياناً في الجسم الإنساني مؤكداً على الأمومة فالمرآة سلسلة من النساء المضجعات والتي توحي لنا بـ (الآلهة الأم) والأرض والخصب والفراغات والفضاءات في النحت إشارة إلى الكهوف والدفء والأطمئنان، ان مور حول الحجر الى أجساد تتدفق بحياة صامته تمنح المتلقي التأمل والإحساس والأمان.[٢]

لقد أعتمد مور النحت (الحفر) المباشر، والذي نجد أعماله معظمها تقريباً باستثناء بضعة أعمال بالطين المحروق (التيراكوتا) ، هي نحتت في الحجر أو الخشب ، وهناك أعمال قليلة بالأسمنت المصبوب منذ عام ١٩٤٥ فصاعداً ، طغى البرونز في أعمال مور، رغم أنه بين فترة وأخرى يلجأ للحفر المباشر ، ان عمال الفنان هنري مور في تطور دائم لأنه في حالة نحت دائم عما هو خارق في القوة الطبيعية والحيوية المكونة للأشكال في الطبيعة، لا للكائنات العضوية فحسب بل في الأشكال غير العضوية أيضاً ، ما دامت أعطت تكوينات بفضل النمو (كالبلورات مثلاً) أو بفضل القوى في الطبيعة (مثل تأكل الصخور بفعل الريح والأمواج) وهذا ما أكده بقوله: ((أنه على الرغم من ولعه العميق بالقوام الإنساني، إلا أنه يولي دائماً اهتماماً كبيراً للأشكال الطبيعية مثل العظام والقواقع والحصى... الخ)) أحياناً يقوم بزيارة ساحل البحر فيتأمل الآلاف من الحصى والقواقع ويأخذ منها ما هو ملفت لنظره وربما يكوّن من خلالها أفكاراً لأعماله إلا أنه حينما يعود ثانيةً للمكان على الشاطئ فأنه يجد أشكالاً من الحصى والقواقع فتجدد رؤيا ويمتلأ أفكاراً وتصورات لمواضيع جديدة مصدرها الطبيعة ويؤسس عمله كنحات على الأشكال التي يوحي بها. ان هذا الفن يمارسه هنري مور من عملية خلق جديد للأشكال الطبيعية. أن هذا المبدأ الذي ألهم الإغريق الأوائل والأتروسكيين، والمكسسيكيين القدماء، وسكان الرافدين، والسلالتين الرابعة

---

[٣] الصراف ، عباس : آفاق النقد التشكيلي ، سلسلة الكتب الفنية (١٤) دار الرشيد للنشر ، بغداد ٠ ١٩٧٩ ، ص٣١

[*]هنري مور: ولد هنري مور عام (١٨٩٨) في (كاستلفورد) في مقاطعة (يوركشاير) وهو ابن لصاحب منجم فحم في هذه المقاطعة لم يتابع الدراسة في المدرسة ، بل تركها ليعمل مع والده ، ثم التحق الى الكلية الفنون في (ليدز) حتى نال جائزة أهلته لمتابعة الدراسة في لندن في النحت٠ وقد مضى فترة بين عامي (١٩٢١ـ١٩٢٤) في متابعة دراسته في لندن بكلية الفنون ويعلم نفسه من متاحف لندن ، وبعد انتهاء الدراسة أصبح أستاذاً للنحت ، وقام بجولة إلى إيطاليا ونضم له أول معرض عام ١٩٢٨ ـ وأستمر بالتدريس من= =عام١٩٢٤ـ١٩٢٩ وفيها لمع كنحات عالمي ٠ في البداية تأثر بعدد من النحاتين (رودان ، مايكل انجلو، وكذلك بالفنان بيكاسو) وبالفن القديم بشتى أنواعه سواء كان مكسيكياً أو كان أفريقياً ، أو مصرياً قديماً ، ومر بمرحلة سريالية وتجريدية لفترة ثم أخذ يتجه لأسلوب شخصي خاص به جمع فيه كل خبراته ليقدم لنا نحتاً يحمل أسمه فيه الأرتباط بالعصور والتعبير عن مشاكل الإنسان)٠ (ينظر: مجلة الحياة التشكيلية، دراسات عالمية، مصدر سابق،ص٩٠).

[١] بهنسي، عفنيف : مصدر سابق ، ص٢٣١

[٢] باونيس ، آلانن : مصدر سابق ، ٢٨٩ـ ٢٩٠ص

والثانية عشرة المصريتين ، والنحت القوطي المبكر، وليس أقلها شأناً ، نحت القبائل البدائية في أفريقيا.[١]

ان هنري مور في تقصيه الدائم عن الأشكال الغريبة والجميلة في الطبيعة على شواطئ الأنهار وفي الجبال وبين الصخور، نابع من إيمانه بأن للمادة شكلها الجميل والذي يستطيع اكتشافها وكشف هذه الكنوز الطبيعية وهذا ما يراه أيضاً (برتيلمي) حيث يعد المواد الأولية التي يستخدمها الفنان في عمله جميلة؛ لأنها أصلاً ذات صورة معينة، ولا يمكن لنفس هذا السبب ان تكون هذه المواد قابلة للتشكيل بأي شكل كان خلال العملية الفنية، فهي ترفض هذا الشكل وتقبل وتقبل ذلك و((تتمتع المواد الأولية ـ كما قال فوسيون ـ بميول شكلية خاصة..... وأنها ذات صورة خاصة تفرض نفسها على صورة العمل الفني.[٢]

ان تذوق النحت وتقيمه يعتمد على وجود القدرة على التجاوب مع الشكل في أبعاده الثلاثة وربما كان هذا هو السبب الذي وصف من أجله فن النحت بأنه أصعب الفنون قاطبة وعليه فأن على النحات المبتدئ ان ينمي ويعمق معرفته بالنحت ـ عن طريق اللمس من أجل أدراك مسافات ثلاثية الأبعاد، وعليه ان يحس بالكيان ـوبأنه كيان فحسب ، ليس وصفا لشيء ، أو تذكير بذكرى، ويقول (مور): ((أسعى لكي تصبح تماثيلي جزء من الطبيعة، كأنما شكلتها عوامل الرياح والتعرية لهذا أتخذة الطبيعة مكاناً لها ، حسب النور، والهواء ، والرياح، والمطر))[٣]٠

ان (مور) جعل العودة الى الحياة الحقيقة هدفه ، أساس وهذا يتمثل في العودة إلى الطبيعة وهذا الهدف يشابه هدف رودان ـ إلا ان (مور) ذهب ابعد من ذاك في أنه يرى الجمال القائم في الموضوعات الحيوية في الطبيعة، والعمل لديه ليس نسخاً آلياً للطبيعة ولا هروباً منها ، بل هو استفاء من حيوية الطبيعة والتي تعني إن الإنسان جزء من الطبيعة ـ يتصارع معها ـ ويتعايش معها، وهكذا حول مور النحت إلى صراع جدلي بين توقف الحياة ، وحيوية هذا التدفق، وبين الصيغ التي تقف دون ذاك متخذاً من الصخور بالدرجة الأولى والمواد الأخرى ـ واسطة، ورمزها الأساس هو الإنسان بشكل عام والمرآة والطفل بشكل خاص.

ويرى أن النحت هو صراع دائم بين النحات والمادة، وهذا ما يراه (مايكل انجلو) و (رودان)، ولكن انجلو يرى الصراع يتجسد من إبراز العضلات، و (رودان) من خلال تجسد العالم الداخلي للعمل أما مور فقد أتجه الى الطبيعة وما فيها من حياة وموت وحركة دائمة.[١]

يتضح ان (مور) جعل للمادة في الطبيعة أهمية أساسية في فلسفة عمله ، وهذا التوجه نحو الاهتمام بالمادة أصبح توجهاً واضحاً لدى الكثير من النحاتين في القرن العشرين ومنهم الفنان (برانكوسي) فله فضل في احترام طبيعة المواد وهذه سمة أخري تضاف للنحت الحديث فقد لوحظ ان هناك اختلافاً شكلياً بارزاً بين منحوتات (برانكوسي) الحجرية والمعدنية وتلك الخشبية.

أن (بورد جياونو) يقول : ((إن اختيار الواسطة أنما يقرره المحتوى ، فالرخام أكثر مطاوعة على تأمل أصول الحياة وتجسيدها ، في حين ان الخشب أكثر مطاوعة على الإفصاح عن التعبيرات المضطرمة بتناقضات الحياة ٠ ومعرفة (برانكوسي) بقوانين مواده وبناءها أعانه على تحقيق التناغم التام بين الشكل والمحتوى)) ؛ قال برانكوسي نفسه ((أنك في الوقت الذي تنحت الحجر تكتشف آنئذ روح مادتك وخصائصها الفردية ٠ فيداك تفكران وهما تتعقبان أفكار المادة))[٢]

---

[١] ريد ،هربرت: مصدر سابق ، ص١٢٨ـ ١٣٠

[٢] برتليمي ، جان : مصدر سابق ، ص١٨٢

[٣] ----، أعداد الحياة التشكيلية ـ دراسات عالمية، لمحة موجزه عن تطور فن النحت الحدث ٠ ص٩٠

[١] ----،أعداد الحياة التشكيلية ، مصدر سابق ٠ ص٩١

[٢] ريد ، هربرت: النحت الحديث ، مصدر سابق ، ص١٣٤ـ ١٣٥ ٠

ان الخبرة الهائلة التي يشكلها هنري مور ـ برانكوسي في سمات المواد وخصائصها و استنباط الأشكال وتخيلها وكأنها تتدفق عبر المادة نحو مخيلة النحاتين ، جعلتهما يبدعون في إنتاج تلك الأعمال الفنية المتميزة لهما فالمادة لها صورة ، والصورة أنما تشير إلى طريقة خاص في النظر الأشياء و الإحساس بها وثيقاً لذلك فأنه لا سبيل إلى أقامه تفرقة- اللهم إلا في الذهن فقط ـ بين الصورة والمادة ، والعمل الفني نفسه أنما هو مادة وقد شكلت على صورة مادة جمالية.[٣]

أن مور يحترم المادة ويتعامل معها بذكاء ورغم معرفته بخواص المواد فهو يؤكد على احترام المادة والتعامل معها بحب وحذر. [٤]

أن معرفته خواص المادة من قبل النحات أمر ضروري وأساسي للنجاح في عمله، و إلا فأن الجهل بخواص المادة غالبا ما يفضي الى الفشل تماماً أو جعل العمل النحتي ضعيفاً ومهلهلاً.

كذلك يؤكد (هنري مور) على ان لكل فكرة حجمها الطبيعي الكامل (Physical) فأحياناً حيث تكتمل فكرة لعمل نحتي ما ، فأنك لن تجد في حينها المادة المناسبة التي يمكن ان تستوعب هذهِ الفكرة من ناحية حجم المادة ونوعيتها وهذا ما عبر عنه (برتليمي) بالقول :

((بأن هناك حقيقة بأن الحجم يتغير تبعاً للمادة التي تنصب فيها الصورة ،سواء أكانت هذه المادة رخاماً أو برونزاً أم خشباً ، كما تختلف باختلاف طريقة تصويره ، سواء بالماء أو بالزيت ، أو بطريقة نحته بالحفر أو طبعه على الحجر ، وذلك لأن الأحجام لا تضل هي بعينها في مختلف الحالات ، ما دامت تتوقف على الضوء الذي يوضح بروزها وفراغها ، ويجعل في سطحها تعبير عن كثافتها النسبية ، غير ان الضوء نفسه يعتمد على المادة التي تستقبله وتنزلق عليه في سيوله ، أو تثبت فوق ثباتاً أو يخترق بدرجة تقل أو تزيد ، وتضفي عليه جفافاً أو دماثة)).[١]

وفي هذا الشأن يشير (مور) : ((لقد ظلت قطع من الحجر جيدة في مكانها حوله مرسمي لمدد طويلة ، لأنه بالرغم من أني أملك أفكاراً التي تتناسب مع نسب هذه الأحجار ومادتها فأن حجمها لا يفي بأغراض فكرتي فالقياس والحجم الذي يراه (مور) ـ هو ليس القياس التقليدي الدارج بالأقدام والبوصات بل هو الحجم المرتبط بالرؤيا الخاصة بالفنان حيث ان عملاً نحتياً قد يفيض حيوية هائلة يتفوق بها على حجم الحياة المتاح له ، ومع ذلك فأنه يبدو بائساً قميئاً ضحلاً فقير الإحساس ـ بينما يحيا عملاً نحتياً صغيراً لا ترتفع فوق قاعدته أكثر من بضع بوصات فأنه يوحي بإحساس مؤثر بالضخامة الحجمية والعظمة والجلال البنائي وتقف رسوم مايكل انجلو ومادونا وماساشيو كأمثلة على صحة ما ذهب أليه)).[٢]

أخيراً يؤكد (هنري مور) على ان اهتمامه بالشكل والكيان ـ لا يعني أنهما كغاية نهائية يتطلع أليهما، بل أنه يؤكد ان ثمة عوامل كثيرة منها نفسية وترابطية لا بد ان تباشر دورها الكبير العملية النحتية ، بل ربما يرتكز معنى الشكل نفسه ودلالته على الأثر الذي طبعة العلاقات التي لا حصر لها والتي تتضمن تأريخ الإنسان.

تجربة الفنان البرتو جياكوميتي[*] : (١٩٠١- ١٩٦٦) (A٠Giacometti)

---

[٣] دوي، جون: الفن خبرة، ترجمة: زكريا ابراهيم ، دار النهضة العربية ، مصر : ١٩٦٣ ، ص١٨٤ ٠

[٤] ريد هربرت : هنري مور مذكرات ، مصدر سابق ، ص٢٣ ٠

[١] برتليمي، جان : بحث في علم الجمال ، مصدر سابق ، ص١٨٢ ٠

[٢] ريد ، هربرت : مقالة هنري مور ٠ مذكرات عن النحت ، مصدر سابق ، ص٢٣

[*]البرتو جياكوميتي: ولد جياكوميتي عام ١٩٠١ في قرية (سناميا) السويسرية ، وهو أبن الرسام الانطباعي وقريته التي ولد فبها تقع على مقربه من الحدود الإيطالية في عام (١٩١٤) صنع أول تمثال لأخيه (ديلفيو) يتكلم الإيطالية ودرس النحت عام (١٩١٩) في مدرسة الفنون في جنيف ، وما بين عامي (١٩٢٠- ١٩٢١) رحل إلى إيطاليا وبقي فيها تسعة أشهر ، وأثرت عليه (روما) كثيراً ذهب بعد ذلك إلى باريس ودرس في منحت (يورديل) أخذ يرسم الأشخاص بالحجوم الطبيعة وتبدلت آراؤه مع الزمن فأصبح (سيريالياً) ونحت عدة تماثيل بعد عام (١٩٢٠) رغم أنه تأثر لفترة بالاتجاه التكيعبي وخصوصاً بأعمال (كوانزاليس) و (لوران... وقدم عدة تجارب

لقد تميز الفنان جياكوميتي بأعماله النحيفة والرشيقة للحد الذي تبدو وكأنها أقرب للمومياء أو بقايا الإنسان في الحفائر السابقة للتأريخ، فقد تأثر فغلاً بمكتشفات الفن النيوليتي في تونس وقد تعامل النحات (جياكوميتي) مع المادة بأسلوب منفر، فهو يميل إلى ترشيف بإزالة أكبر قدر من المادة من أجل الوصول إلى الجوهر ٠ فقد ترجم ذلك في(القصر الساعة الرابعة فجراً) ، من تألف بين بقايا خشبية وأسلاك وخيوط ، جعل الأسلاك فيها متقاطعة مع الفضاء الكي يخلق منها فضاء فكرته الخاص ٠ أنه يبدو مقلقاً ويعلق في الذاكرة ، ثم عمل جياكومتي (امرأة بحنجرة مقطوعة) عام ١٩٣٢ ويدان تمسكان الفراغ ، أو اللامرئي ، عام ١٩٣٤ كان عمله هذا شكلاً مرعباً في نظر (برتيون) ومحفزاً ومثيراً ، بغد هذا لم ينتج (جاكوميتي) نحتاً لمدة طويلة ، ثم عاد بأشكاله الغامرة في الأربعينات والخمسينات.[١]

كان جياكومتي مهووساً بالعلاقات الفضائية المحددة للمفهوم النحتي وقد كتب عن أكثر أعماله سرياليةً (القصر في الرابعة فجراً) (المحفوظة في متحف الفن الحديث في نيويورك) يقول :

((أنا أدور في الفراغ وفي ضوء النهار الساطع أتأمل الفضاء والنجوم التي تسبح في السائل الفضي من حولي ... مره بعد أخرى أجد نفسي مأخوذاً بنائيات تسرني تلك التي تعيش فوق واقعها .... والميكانيكيات الدقيقة التي لا نفع فيها)) يضيف : ((ما ان يثيرني الشيء حتى أرى فيه الحقائق ، التي هزتني عمقاً ، متغيرة و في غير مواضعها وغالباً ما يكون ذلك من غبر أدراك مني ؛ أشكالاً أشعر أنها قريبة مني جداً ، لكني لا أستطيع ان أعرف ما هي ، وهذا ما يجعلها جميعاً أكثر إقلاقاً لي)).[٢]

يتضح من ذلك التأثير السريالي جلياً ـ البناء في الفضاء ـ ميكانيكيات لا نفع لها لكنها مقلقة ومربكة إرباكا عميقاً لقد تحولت هذه البنائيات في وقت متأخر بعد (١٩٤٠) فصاعداً أشكالاً شخوصية ، ممشوقة نحيفة ، تشق الفضاء بهدوء رغم صلابة المادة البرونزية المنوعة منها ، لكنها تبدو هلامية وشفافة بسبب رشاقتها التي تذوب في الفضاء اللامتناهي ويعبر جياكوميتي على تسمية هذه المجموعات الشخوصية (بنائيات) : ((أنا لا أنظر قط إلى شخوصي ككتلة متراصة ، بل كبنائيات شفافة)).

لقد أسس جياكوميتي أسلوبه على أساس الفراغ الذي يحيط بالإنسان، وخصوصاً الشكل الإنساني ، إذ أنه يرى الإنسان يتضاءل أمام قوى الفراغ المحيطة ، حيث يقول : ((حين أتطلع إليك وبيننا طاولة فأنا لا أراك على الإطلاق ، وحتى أراك بشك صحيح ، لا بد التراجع إلى الوراء ، المسافة ما ، أنت ترى هذا الفراغ المحيط بالشخص ، أنه ينسجم مع المعنى الشخص نحتياً ، هذا هو الشيء المهم في النحت)).

ويحلل (جان بول سارتر) مفهوم الفراغ عند جياكوميتي قائلاً :٠

((ان المسافة تنتمي الى طبيعة الشيء الصحيح أي ان المسافة هي جزء من التمثال ، لا يمكن ان نتخلى عنها)) وهذا ما يراه جياكوميتي في قوله مجازاً ((ان المشاهد حين يقترب من التمثال لن يرى إلا الجص ، وحين يقترب من الإنسان يرى الجلد ، ان المسافة هي التي تجعل المشاهد يرى التمثال ككل ، يراه في وضع أكثر حقيقة من الاقتراب منه ، ولهذا فكل تمثال في حقيقته شكل وفراغ محيط ، عالم كامل محاط بفراغ ، ولا يمكن تجاوز هذا الفراغ ٠)) [١]

ويؤكد جياكوميتي على اهمية الفضاء فأشخاصه النحتية تسبح في فضاء واسع يحاول سحقها والأشكال تحاول مقاومة هذا الفضاء الواسع، ويستطرد (جانيه) بقوله : ((ان جمل منحوتات

حتى وجد أسلوبه الشخصي) (ينظر لمحات من تطور النحت الحديث، أعداد الحياة التشكيلية، مصدر سابق، ص٩٣).

[١] باونيس، الآن: مصدر سابق ، ص٢٨٤

[٢] ريد، هربرت : النحت الحديث ، مصدر سابق ، ص١١٢ـ ١١٣

[١] أعداد الحياة التشكيلية: مصدر سابق، ص٩٣.

(جياكوميتي) ، كامن في ذلك الانتقال اللاَمقطع و اللامتوقف من المسافة الأكثر بعداً الى الأكثر قرباً وهذا الانتقال ذهاباً وإيابا، لا ينتهي وبذاك يمكن القول ان منحوتاته في حركة ٠

فالكلب الذي عمله من البرونز مثير للإعجاب ، وقد كان أكثر جمالاً عندما كانت مادته من الجبس ، والقنب والكتان وحركة قدميه وانحناءه رأسه والذي يبدو من دون مفاصل ورشيق حد الهزل[٢].

لقد حتمت طبيعة أعماله الرشيقة والتي كأنها هياكل ان يعملها من مادة عالية المطاوعة والصلابة لذا فقد أختار مادة البرونز لأنها هي الأكثر ملائمة لأعماله ذات الأسلوب المتميز بالنحافة والاستطالة والحركات الرشيقة والدقيقة. فمادة مثل البرونز وما تملكه هذه المادة من سمات المطاوعة والامتداد والطوي والصلابة العالية ،تقدمت في توالفها مع أسلوب جياكوميتي ، فأشخاصه الخاوون يبدون كأنهم هياكل فارغة إلا من نتوءات وكتل صغيرة مبعثرة هنا وهناك لا يمكن أن تقف هكذا أو تستمر لولا هذهِ المادة (البرونز) ولو استبدلها بمادة الحجر التي أستخدمها النحات (هنري مور) في معظم تماثيله الضخمة لرأينا مدى صعوبة تنفيذ أفكار جياكوميتي ان لم تكن مستحيلة التحقيق ،على مادة مثل الحجر أو الجبس أو حتى الخشب ان كلا النحاتين (مور وجياكوميتي) يحسبان على النحت ذا التيار الإنساني، فكلاهما جعلا من الإنسان العنصر الأساسي في أسلوبيهما ـ و (هنري مور) نظر إلى قضية الإنسان وعلاقته بالطبيعة ، أما (جياكوميتي) ، فنظر للإنسان من خلال علاقته بالفراغ المحيط به ليقدم لنا النحت (الوجودي) ويختلف الإنسان بأسلوب التنفيذ، (فمور) جعل الكتلة المتحدة بالطبيعة (الممتلئة تارتاً) والمجوفة تارتاً أخرى، بينما يبتعد (جياكوميتي) أسلوباً وتقنياً عنه، فإنسانه خاوياً لا يبدو منه سوى الهيكل الطويل والذي يبدو (في صراع) أبدي مع كتلة الفضاء اللامتناهي وهكذا تتضح أهمية المادة في أعمالهما النحتية، فالفعل الذي تمارسه المادة على الصورة ، وواضحاً في عمل النحاتين مور، وجياكوميتي أو غيرهما حيث المادة لابد من ان تلائم العمل الفني المنتج والمحدد من ناحية الفكر والمادة.[١]

هكذا كون (جيا كوميتي) عالمه الخاص ضمن نسيجه النحتي المتفرد بأسلوبه ، لتجيء منحوتاته الممثلة برجال ونساء كأنها أشباح سائرين إلى اللانهاية.

لقد تحدث الفنان (بيكاسو) عن فن (جيا كوميتي) واصفاً اياه "بأنه فن معابد، وفن يبدو كأنه من صورة قديمة أشبه بالفن المصري القديم وهو فن متكرر فالشخوص البشرية متكررة ولكنها ماشية أو واقفة". وقد عبر عن المقارنة بين أعمال جياكوميتي بقوله : ((أنا أبني أكبر الأشياء فوق بعضها ، وهو يبني بأن يزيل عن الأشياء ما يراه زائداً منها عن الحاجة ،وهو يقصد العمق في التعبير الروحي)) [٢]٠

أما جياكوميتي فيرى في بعض أعمال الفنان بيكاسو النحتية ما يثقلها من زوائد ـ وهو يتمنى لو يرى الشخص ـ مجرداً من أي تفصيل حتى ليبدو وكأنه (مسمار) ٠ وهذا هو الاختلاف الجوهري في نظرة كلاهما للعمل الفني .

---

[٢] جنيه ، جان : الجرح السري ـمرسم البرتو جياكوميتي ،لقاء مع الفنان في مجلة فنون غربية ٠ العدد الخامس ، المجلد الثاني ، ٥/ ١٩٨٢ ٠ص١٣ـ١٤

[١] برتليمي ، جان : مصدر سابق ، ص١٩٣

[٢] الصرّاف، عباس : آفاق النقد التشكيلي ، سلسلة الكتب الفنية (٣٤) دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص٣٠ـ ٣١

المبحث السادس

المادة في نحت المشرق العربي الحديث مع بعض التجارب النحتية

أتضح من خلال المباحث التاريخية السابقة ان النحت الحديث في الوطن العربي هو حصيلة استلهام الفنان العربي لذلك التراث واستفادته من نظريات الفن الحديثة الأجنبية ومن ثم صياغة تجربة نحتية عربية.

وبالرغم من أن بعض الأساليب في النحت العربي الحديث متأثرة أو هي محاكاة لأساليب النحت الغربي الحديث، إلا ان هناك تجارب نحتية غربية سجلت حضوراً متميزاً له شخصيته الفنية المتفردة، وهذا ما فعله بعض النحاتين العرب المبدعين، فقد نهلوا من منابع التراث وشكّلوه ضمن رؤية تتماشى مع التجارب العالمية الحديثة.

وقد انتعش النحت العربي الحديث في العديد من الدول العربية ومنها الدول موضوع البحث، وفي أقطار أخرى نجد النحت فيها ضعيفاً كما هو الحال في قطر والأمارات العربية وعمان واليمن والسعودية وحتى في المغرب رغم وجود مادة النحت بوفره في بعض هذه الأقطار العربية.[١]

ويلاحظ في الأقطار التي ينتعش فيها النحت تفاوت في القدرات الفردية الأبداعية للنحاتين في هذا القطر أو ذاك من حيث الأشكال التي أعتمدوها ومدى أستثمارهم لتراث بلدانهم. أن استعراض أسماء بعض النحاتين لا من قبيل التحديد لأفضلية هذا النحات على ذاك وأنما من قبيل الحقيقة الموضوعية بكون تأثير هؤلاء النحاتين في مرحله تاريخية في مجال النحت أمثال النحات، محمود مختار، جمال السجيني، آدم حنين، احمد أمين عاصم، عمر النجدي، أنطوان حجاز، صلاح عبد الكريم (مصر)- وجواد سليم، محمد غني حكمت، أسماعيل فتاح، خالد الرحال، صالح القرغولي (العراق)- والهادي السلمي، يعت بن عبد الله (تونس)، سعيد مخلوف، فتحي محمد، ومجيد جمولي،ودنخا زومايا،(سوريا)- علي مصطفى رمضان (ليبيا)- بصيوص (لبنان)- يسماغ وعدان (الجزائر)- التهامي القصيدي، المليجي والسلاوي بن حلون (المغرب)- سامي محمد، عيسى صقر، عبد الحميد أسماعيل، خزعل عوض(الكويت)- وأسحق قاسم خنجي ومحمد أبراهيم (البحرين).

أن هؤلاء النحاتين التقوا جميعاً في كونهم حققوا حضوراً عبر منجزاتهم الفنية وصولاً الى النضوج من خلال أستقرار أساليبهم التي هضمت التراث جيداً، كما وأستوعبوا تجارب الفن الغربي الحديث، ثم صاغوا من هذا وذاك تجاربهم الخاصة التي زاوجت بين التراث والمعاصرة بأسلوب حديث[١].

المادة في النحت العراقي الحديث مع بعض التجارب النحتية

لم يكن فن النحت العراقي فناً طارئاً، أو تقليداً حديث العهد بل له من العمر ما يجعله في مصافي الفنون الراقية فقد تشكل منذ ان ولدت ابرع وأسمى حضارة عرفت في التاريخ الإنساني، وهذا السبق الموغل في القدم يفسر مدى التشابك بين إنسان وادي الرافدين ومادة المحيط الأولى الطين.[٢]

أن رؤية الفنان العراقي المعاصر للحداثة تنم عن ثقة الفنان العراقي بأصالته وبعمق جذوره التي تثبت خصوصيته المتفتحة على الحضارات دون انجراف او انطواء. إلا ان الظروف

---

[١] الربيعي، شوكت: الفن التشكيلي في الوطن العربي، ١٩٨٥، سلسلة الكتب الشهرية ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص١١٧-١١٨.

[١] الربيعي. شوكت،: الصدر نفسه، ص١١٩.

[٢] عاصم عبد الامير: النحت العراقي الحديث، فضاء نقدي، مقالة من مجلة آفاق عربية، العدد٢١، كانون الاول، ١٩٩٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص١٠٥.

السياسية التي مر بها العراق بعد أنهيار الدولة العباسية بسبب الغزو المغولي وسقوط بغداد على أيديهم عام (١٢٥٨) م ووصولاً الى ثورة (١٤تموز عام ١٩٥٨) فقد جعل العراق[*] يمر بمنعطفات سياسية أبان هذه الفترة انعكست على مجمل نواحي الحياة العراقية ومنها الحالة الثقافية بشكل عام والفن بشكل خاص.

ان الحركة الفنية الحديثة في العراق ومنها فن النحت، نلحظ عليهل بعض التاثيرات من أساليب الفن العالمي متمثلاً بعصر النهضة وتجريدية القرن العشرين وما بينهما عشرات التجارب الرائعة، لرودان، بورديل، ايبشتين، جياكومتي، هنري مور وميول، ومع هذا هناك تجارب جادة ومتميزة مزجت بين الموروث التأريخي الحضاري للأمة التي ينتمي اليها النحاتون وبين طبيعة العصر الراهنة. وتجربة النحات جواد سليم (١٩١٩- ١٩٦١) هي أول مؤشر على طرق وربط العالمين الشرقي والغربي فكرياً وابداعياً خلال الأثر الفني.

ان التطور الهائل في مجالات الحياة كافة، وخاصة العلمية والتكنولوجية وفي مجال نقل المعلومات والأتصالات حتمت على الفنان التشكيلي بحكم هذا الواقع ان يطور لغته التشكيلية لتواكب روح العصر الجديد المتسارع الخطى نحو أكتشاف كل ما هو غامض بالأمس ليصبح معلوماً اليوم ، والغور في أسرار المستقبل ليخترقها ويتعرف على أسرارها[١] .

كان الفنان جواد سليم سباقاً في تجسيد حالة استلهام التراث بأسلوب عصري ومعه مجموعة من الفنانين الرواد الذين أسسوا للحركة التشكيلية العراقية الحديثة وبمواد تنوعت في التشكيل ورسمت خطاهم نحو تأصيل هويتهم الوطنية أمثال الفنان " خالد الرحال ، محمد غني ، وآخرين "[٢]. ولقد كان الفنان جواد سليم في الطليعة منهم بإنجازاته في الفن العراقي الحديث ـ رسماً ونحتاً وقد ترك بصماته واضحة على الحركة التشكيلية والنحت خصوصاً في العراق، أما الفنان محمد غني الذي تميز بغزارة إنتاجه وكثرة أعماله الميدانية مع أصالة أسلوبه وتميزه في

---

[*] لقد عاش العراق بعد الغزو المغولي على بغداد حالة سبات طويل طال كل نواحي الحياة ومنها الفن.

وبعد بداية الحرب العالمية الاولى (١٩١٤-١٩١٨) خضع العراق للاستعمار البريطاني ومن الطبيعي بريطانيا تسعى الى نشر الثقافة الغربية في كل المجالات ومنها الفن والمعمار وفي فترة= =الثلاثينات تنامى الوعي السياسي والأجتماعي بين المثقفين بين ابناء المجتمع العراقي وهذا ما انعغكس أيجاباً على الفن التشكيل، (للمزيد ينظر: آل ياسين. شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية، مصدر سابق، ص٦١.)

ويتفق بعض النقاد على ان تأسيس فرع الرسم والنحت عام ١٩٣٩ في معهد الفنون الجميلة كان له الأثر الكبير في بلورة الوعي الفني، أن فتح هذا المعهد مهد للدراسة الأكاديمية وفتح حوار علمي حول الفن مما ساهم في تطويره وتأسيس جمعية أصدقاء الفن عام ١٩٤١م بمبادرة من أكرم شكري ،وكريم مجيد، وعطا صبري ، وشوكت سلمان، وساهمت مجلة (الفكر الحديث) لصاحبها جميل حمودي بدورها عام ١٩٤٦ في توعية الفنان والجمهور المثقف. كذلك تكوين جماعات فنية مهمة ومنها (جماعة البدائيين) التي ألفها الفنان فائق حسن بعد عودته من باريس حوالي عام ١٩٤٠ م كل ذلك أدى الى تطور الفن التشكيلي= =العراقي، للمزيد ينظر: آل سعيد. شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج٢، مصدر سابق، ص١٢٠.ومن ثم جماعة الرواد عام ١٩٥٠.

لقد كان للقاء بين الفنانين البولنديين والعراقيين بين عامي ١٩٤١-١٩٤٢م أهمية كبيرة في تطور الفن العراقي نحو آفاق الحداثة ، وهذا ما جاء على لسان الفنان جواد سليم بعد معرفته بالرسامين البولنديين وتعرفه على أستخدامهم للألوان والفرش العريضة قائلاً(الآن عرفت ماهو اللون ، عرفت وكيف تستخدم الألوان ،الآن أخذتُافهم صور سيزار ورنوا، وغويا ، والتصوير الشرقي). للمزيد ينظر: جبرا أبراهيم جبرا، جواد سليم ونصب الحرية، مؤسسة رمزي للطباعه، بغداد، ١٩٧٤، ص٢٤.

وشهد العام ١٩٥١ولادة كيان فني جديد هو (جماعة بغداد للفن الحديث) بمبادرة من الفنان جواد سليم وكذلكم تأسيس أكادمية الفنون الجميلة في بغداد كان لها دوراً مهماً في تطوير وبلورة فن تشكيلي في العراق.

[١] الربيعي،شوكت:الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي،مصدر سابق،ص٧٨

[٢] عادل كامل : الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق،دار الرشيد للنشر،بغداد، ١٩٨٠،ص١٨/١٧

استخدامه لمختلف المواد في أعماله النحتية. والنحات خالد الرحال وأعماله المهمة الذي أستلهم التراث العراقي في أنجاز أعمال نحتية متميزة كما في عمله الشرقاوية (شكل٥٣) واستثماره لملمس المادة كما في (الشكل ٥٤) العالم تحت وسادتي، أما الفنان محمد الحسني وأسلوبه الذي يميل الى الغرابة والحداثة من خلال تجريبه لخامات مختلفة في أعماله ، والفنان إسماعيل فتاح الترك كان يتأرجح بين الواقعية في وبين التحرر من الطبيعة في أعماله الأخرى، مع ميل نحو التجريد كما في (الشكل ٥٥) الفدائي وكذلك عمله نصب الشهيد من مادة الحديد المغلف بالسيراميك الأزرق ومواد أخرى (شكل٥٦)، والفنان صالح القره غولي كان ذا تميز أكثر من غيره فقد أستثمر مادة منفردة عن أقرانه النحاتين وهي مادة الوبر والصوف مع الحديد والقار والمواد المنوعة الغير تقليدية والتي سجلت له تميزاً في ساحة فن النحت العراقي الحديث، اما النحات ميران السعدي فقد كان ميالاً بأسلوبه نحو الواقعية في معظم أعماله‌الا أن عمله النسور كان متميزاً برمزيته المعمول من مادة الحديد (شكل ٥٧). وبالنسبة للنحات فخري النعيمي فقد كان يمثل أنموذجاً لفن الواقعية الأشتراكية، والفنان فوزي اسماعيل محمد يمثل الاتجاه المدرسي في النحت ، اما عبد الرحيم الوكيل، فهو يؤمن بالواقعية مع ميل نحو التجريد في النحت، اما الفنان نداء كاظم وتميزه بأعماله النحتية النصفية وكذلك الفنان طلال عيسى ومنحوتاته المنوعة والطريفة والتي تجمع بين تراث الرافدين والخبرات النظرية التي تلقاها على يدي المثال احمد أمين عاصم عند ألتقائهما في اكاديمية الفنون الجميلة في دمشق ، أما الفنان كفاح حداد فهو ينحى بأعماله النحتية المنحى التجريدي المطلق في النحت العراقي المعاصر وينتج أعماله النحتية من مواد منوعة مثل العاج، وخشب الأبينوس، والبرونز، وهي صغيرة الحجم.[1] كذلك أعمال الفنان عبد الرحمن الكيلاني وتميزه بالعمل على مختلف المواد وأبرزها مادتي الزجاج والمرمر والفنان عبد الجبار البنه وأعماله النحتية المتميزة على مادة الخشب والفنان علاء بشير وأستثماره للمواد المنوعه وبالاخص مادة الطين المفخور والبرونز أما الفنانيين مقبل جرجيس وأتحاد كريم فقد تنوعت أعمالهم النحتية على مواد مختلفة أبرزها مادة البرونز، ومن التجارب النحتية المهمة تجربة الفنان (عامر خليل) فهو فنان محباً للتجريد متنقلاً بين مادة الطين المفخور والعظم وبين مادة الخشب والمرمر ومواد اخرى متخذاً من الوجه الإنساني منطلقاً فلسفياً للتعبير عن مأساة الإنسان كما في (الشكل ٥٨).

وهناك نحاتين عراقيين لهم تجاربهم الخاصة بهم مثل سهيل الهنداوي الذي أستخدم عدة مواد منها مادة (الستايروبور) إذ تعامل معها بطريقة تتلائم مع خصوصية هذه المادة فهي مادة هشة سهلة التكيل سريعة التلف، خفيفة الوزن ـ أضاف أليها النحات مواد ـ كالغراء ـ والرمل الأصفر الناعم ليمنحها صلابة وملمس وسطح أكثر خشونة ـ ثم عاملها بطلاء عازل مثل (البنتلايت) ثم طلاء الدهان اللماع من الصبغ الذهبي فجعلها توحي وكأنها قطع برونزية. ومن النحاتين الفطريين في العراق نلاحظ تجربة الفنان منعم فرات، وحيدر سالم في أعمالهما المنفذة على المرمر ومواد أخرى. ان طبيعة المادة وخواصها تتطلب من النحات ان يجد ما يناسبها من الأدوات لتطويعها وتسهيل مهمته للوصول الى الشكل الذي يبغيه من تلك المادة ،وقد عبر (برتلمبي) عن العلاقة بين المادة والأدوات ،والنتاج النحتي ،بقوله :" وكما انه لا يمكن فصل الشكل عن المادة ،لا يمكن أيضاً فصل الشكل عن طريقة التنفيذ الفني، أي عن طرق ووسائل تحقيق العمل الفني . ألم يثبت تأريخ الفنون ان أستخدام ماده خام جديدة تؤدي دائماً الى اختراع وسائل تنفيذ جديدة، ان مادة ما تخلق بالضرورة وسائل معينه لمعاملتها، ويظل الاختيار بينها ـ أي بين هذه الوسائل ـ حراً ، ولكنها تستبعد وسائل أخرى أستبعاداً مطلقاً " أننا مضطرون هكذا الى ان نربط بين فكرتي المادة والتنفيذ الفني وهما فكرتان لا تنفصلان

---

[1] الشاروني ، صبحي : مصدر سابق : ص ٤٨، ٥٠.

أبدا"[١] من هنا نلاحظ حقيقة ان كل مادة لها أدواتها الخاصة بها والنحات يطور أدواته وفقاً للمادة التي يتعامل معها .

تجربة الفنان جواد سليم[*]

نشأ (جواد سليم) في بيت بغدادي قديم بشناشيله الفنية وقطع فترة طفولته في أحضان أب يعشق الرسم وأم ذكية تعمل من الطين دمى صغيرة لقرويات الجنوب وتقدمها لطفلها – جواد – وتحوك السجاد وتصنع الجوارب الملونة.[١] وسط هذا المناخ الفني تفتحت عينا هذا الفنان على الفن وكانت مادة الطين هي اول ما علق في ذهنه من خلال تلك الدمى التي وجد جذوها في الفن السومري فراح يبحث ويجرب حتى كان نصب الحرية الحلقة التي ربطت بين التراث العراقي القديم مع الفن المعاصر، لقد جمع جواد معظم أعماله بين نظريات الفن الحديثة وبين التراث الحضاري فلم يكن مقلداً بل كان متمرداً على التقليد بكل اشكاله سواء من التراث أو من الاتجاهات والأساليب الغربية الحديثة.[٢]

لقد حرص الفنان جواد على أن يكون مسلحاً بثقافة عن حضارته وعن الحضارات الأخرى فاطلع على حضارة وادي النيل والحضارة الإسلامية وأطلع على فنون الشعوب البدائية في أفريقيا والاتجاهات والأساليب الأوربية، وتأثيرات رودان، وهنري مور، ومارينو ماريني، في النحت.[٣]

لقد كانت معانات ومثابرة جواد سليم كبيرة لكي يصبح فناناً كبيراً فقد نظر متذوقي الفن آنذاك لأعماله بريبه وشكوك بل وضعوا العراقيل امام تقدمه الا انه كان فناناً اصيلاً – ابدع في الرسم كما في النحت والفخار وقد قال بأسى عميق " اخشى ان اموت ولا احد يقيم رسومي تقيماً فنياً"[٤] إن قلقه وأساه بسبب الواقع المتخلف في كل المجالات وقد شكل تمرده ضد الأساليب الفنية القاصرة تلك التي لا تمتلك مخيلة أبداعية مستقبلية هاجساً يومياً في حياته ترجمه الى واقع عملي من خلال أعماله في النحت والرسم التي امتازت بالحداثة ومن خلال طروحاته النظرية من خلال المحاضرات.[٥]

---

[١] برتليمي ، جان : مصدر سابق . ص ١٩٥

[*] جواد سليم: ولد في أنقره عام (١٩٢٠) وكان والده ضابطاً في الجيش التركي وحين عاد الى العراق دخل الى الاعدادية المركزية. سافر ضمن بعثه حكومية الى باريس عام (١٩٣٨) ودرس فن النحت على يد البروفسور"كومنت" ثم رحل الى روما عام ١٩٣٩ لدراسة النحت في أكاديمية الفنون الجميلة على يد البروفيسور "فونيللي". سافر الى انكلترا عام ١٩٤٦ لاتمام دراسته الفنية العليا في معهد "السلين" وقد اكمل دراسته بتفوق بأشراف البروفيسور " جيراد" وحصل على دبلوم شرف في الرسم والنحت في عام ١٩٤٩. فاز تمثاله السجين اليائس باحدى جوائز المسابقة الدولية التي أقيمت للنحت في لندن والتي أشترك فيها ما يقارب ١٥٠٠ فنان. يعد اول فنان عراقي يبذل محاولات جاده في الرسم والنحت الحديث، أسس عام ١٩٥١ جماعة بغداد للفن الحديث، وساهم مع الرواد وكان المحرك الحيوي بين أفراد جيله من الفنانين. حقق نصب الحرية كآخر عمل له كما وأن هذا النصب وأعمال أخرى له كالشجرة القتيلة ومواضيعه عن الاطفال، والحمالين، والبناء، والفقراء ومختلف شرائح المجتمع التي نفذها رسماً أو نحتاً، وعلى أنواع مختلفة من المواد في النحت، كل هذه الاعمال وما تضمنته من معاني أنسانية جعلت من الفنان جواد سليم نموذجاً للفنان العربي بل جعلت منه ضمير جيل وحولته الى جزء من تراثنا المعاصر.

[١] الراوي، نوري: تأملات في الفن العراقي الحديث، ط١، المؤسسة العربية للنشر، المركز القومي، بيروت، ١٩٩٩، ص١١٥.

[٢] عادل كامل، الحركة التشكيلية المعاصره في العراق، مصدر سابق، ص٤٠-٤٥.

[٣] الربيعي. شوكت: أعلام الفن التشكيلي- جواد سليم، مقاله في مجلة آفاق عربية، العدد١٢/كانون الاول، ١٩٩٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص١٢٥.

[٤] عاصم عبد الامير: النحت العراقي الحديث. فضاء نقدي، مقالة في مجلة آفاق عربية، العدد١٢ كانون اول ١٩٩٢، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص١٠٥.

[٥] عادل كامل: الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، مصدر سابق، ص٤٩١.

لقد أستطاع الفنان جواد ان يستخدم مختلف المواد أبتداً من الطين والجبس والحجر والخشب والبرونز في أنتاج اعمال فنية متميز منها (النساء ١٩٤٤، السجين الياسي ١٩٥٣، الامومة ١٩٥٤، ثورة فلاحة ١٩٥٥، قرويتان والحصان ومصغر جدارية النفط ١٩٥٦، وأخيراً توجهاً بعمله الشهير (نصب الحرية ١٩٦١) من مادة البرونز كما وانه زاوج بين أكثر من مادة كما في عمله الحصان الذي جمع بن مادة الجبس وبين الحديد (شكل٥٩).

من أجل أن يخلق الحركة والديناميكية والحيوية في اعماله الفنية فهو يرى ان التناغم والهرموني هو مهم في العمل الفني فقد شبه العمل النحتي بالعمل الموسيقي قوله (أنني كثيراً ما امثل دور النحات بالمؤلف الموسيقي فالمؤلف الموسيقي تتعلق درجة انتاجه بكثرة سامعيه، فكلما كثروا كثر إنتاجه وأخذ شكلاً أرقى وأنفس، وكلما قلوا صغرت نتاجاته وقلت قيمتها.)[١] لقد جسد الفنان جواد آراؤه حول الفن في اعماله التي اتسمت بالحركة وهذا ما نلاحظه في عمله الأمومة الذي يبدو وكأنه مقطوعة موسيقية رائعة كما في (الشكل٦٠).

لقد جمعت أعماله بين الحضارة السومرية والبابلية والآشورية ورسومات الواسطي والفلكلور البغدادي وبين نظريات الفن الحديثة وخاصة تجارب الفنانين بيكاسو، براك وهنري مور،وأستثماره للمادة بشكل أمثل مع مزاوجته لعدة مواد ليمنح اعماله قدراً عالياً من التميز والجمال كما في (الشكل ٦١) المتمثل بشكل ثوب او حيوان اسطوري، لقد لخصت تجربته الفنية الهائلة في عمله الرائع نصب الحرية والذي حدد في ضوءه المسار الحافل للفكر والذهن الحاد المتوقد سعياً لتحقيق تجربة فنية ذات هوية وطنية.[٢] أن نصب الحرية كان خلاصة إبداعية لأفكار وتجارب الفنان جواد سليم وهذا العمل يعبر عن اكثر من معنى ودلالة على الجانب الشكلي التقني والفكري وما يحتويه من مضمون. فشكلياً هو خلاصة للتجارب التي أحبها الفنان وتفحصها بامعان من خلال التراث الحضاري العراقي والمصري والعالمي فنحن نرى الفن السومري والبابلي والآشوري حاضراً في مفردات هذا النصب ونرى أيضاً التجارب العالمية لهنري مور وبيكاسو وغيرها حاضره هي الأخرى من خلال هضم الفنان جواد لهذه التجارب تقنياً وفكرياً ومن ثم ولادة تجربته الخاصة عبر هذا العمل الذي يعد دليل عمل لآفاق الفن الحديث في العراق، كما وأن هذا النصب وأعماله الأخرى عن الأطفال والحمالين والبناء والفقراء ومختلف الشرائح الاجتماعية التي نفذها رسماً أو نحتاً وعلى أنواع مختلفة من مواد النحت كل هذه الأعمال وما تضمنته من معانٍ انسانية جعلت من الفنان جواد نموذجاً للفنان العربي بل جعلت منه ضمير جيل وحولته الى جزء من تراثنا المعاصر.

تجربة النحات محمد غني حكمت(*)

يعد النحات محمد غني حكمت من النحاتين العراقيين ذات المكانة المتقدمة والمهمة في النحت العراقي الحديث. ولقد تبلورت شخصيته الفنية بحكم عوامل كثيرة تلك التي تزخر بمفردات من الفن الفلكلوري كالشناشيل والزخارف ومقابض ومطارق الابواب البرونزية. لقد كانت الظروف البيئية من الناحية السياسية والاقتصادية والثقافية في العرا ق والتي ترعرع في خضمها النحات محمد غني مشابهة الى حد ما الظروف التي احاطت بنشأة النحات جواد سليم٠ لذلك نرى تقاربا واسعا في السلوك الابداعي والمشاعر الانسانية والتوجهات الفنية لكلا النحاتين مع الفارق في المقدرة الذاتية لكل واحد منهما في الكم والنوع من الإنتاج الفني وهذا ما

---

[١] جبرا ابراهيم جبرا: جواد سليم ونصب الحرية، مصدر سابق، ص١٣.

[٢] الربيعي، شوكت: أعلام الفن التشكيلي، مقالة في مجلة آفاق عربية، العدد٢، شباط/١٩٨٧، ص١١٦.

[*] ولد النحات العراقي محمد غني حكمت عام ١٩٢٩في بغداد وكانت نشاته الاولى في محيط شعبي (بغدادي) وقد قضى بعضا من اهم سني حياته في حي الانباريين في مدينة الكاظمية . (ينظر جبرا ابراهيم جبرا،محمد غني – اعماله التحفيه مقدمه نقديه ، الدار العربيه للطباعة ،بغداد١٩٧٨، ص٦

نلاحظه في المواضيع التي تناولها كلا الفنانين ٠ فقد شغف النحات محمد غني بالتراث السومري ومنه الخط المسماري. فأتخذ منه وحدة زخرفية وأحيانا عنصراً أساسيا أو مكملة لجمال عمله الفني وهذا ما نلاحظه في المداليات وعلى نقوشه على الخشب وخاصة في الأبواب والشبابيك والمقابض بل طوع الحرف المسماري في الخط العربي فزين به بعض أعماله بالإضافة الى دلالاته الفكرية والجمالية كما في.

كذلك فأن الملاحم والأساطير قد شكلت عنصرا فعالا في مواضيع النحات محمد علي حكمت وكذلك النحت الآشوري ، وقد كانت منحوتة (البؤة الجريحة) من المنحوتات الآشورية التي فتنته فنقلها على الطين او فتحت قريحته على حب الآثار العراقية القديمة ومتابعتها[١].

ان مادة الطين هي المادة الأولى التي استهوته منذ الطفولة لسهولة تشكيلها ولوفرتها، خاصة انه سكن في مكان قريب من النهر فقد صنع منها دما كثيرة احبها لان جزء كبيراً من إحساسه الصادق أودعه فيها فكان الرابط بينه وبين تلك الدمى رابطا روحيا. وقد غير (الكسندر اليوت) عن ذلك بقوله ((انه إيمان الطفل بالدملى هو إيمان حيوي ... ومهما تكن تلك الدميه عاديه فلقد كف الطفل عن النظر اليها كشيئ فيزيائي، فهو اذ يحتضن هذا الحطام الصغير بين ذراعيه إنما يراه بعين الخيال ملاكا او رفيق الروح))...[٢]

كانت معرفته باستاذه – جواد سليم – تعد نقلة اساسية في حياته الفنية، ومن خلال ملازمته له تعرف على اسرار النحت وموارده – الاساسية – الجس ،الحجر، المرمر، الخشب ، البرونز، أنضم الفنان محمد غني حكمت الى جماعة بغداد للفن الحديث التي تأسست عام (١٩٥١) وشارك في معرضها الثاني الذي أفتتح يوم (١٩٥٣/٣/٢٠) في قاعة معهد الفنون الجميلة بستة تماثيل من الجبس والخشب .وأستمر نشاطه في المشاركة في المعارض داخل العراق وخارجه ، مستلهماًمن التراث والواقع اليومي للمشاهد البغدادية ومن قصص الف ليلة وليلة ، وكليلة ودمنة ،ومقامات الحريري ، مواضيعاً لاعماله النحتية . ان أعمال محمد غني حكمت التي تربو على (٨٢٠)[*] عملاً أُنجزت على مختلف المواد ابتداءاً من الطين والجبس والحجر والخشب والعاج والبرونز ومواد أخرى كانت تمثل شتى المواضيع (كالمقاهي ، السوق، الجالغي البغدادي ، والعائلة ،والأمومة، الأساطير والحكايات الشعبية) ان الفنان محمدغني في ارتباطه الفني مع الفنان جواد سليم لم يكن بسبب الخبرة التي يمتلكها الفنان جواد او كونه الرائد الأول لحركة فن النحت في العراق ،بل هنالك ما هوالأهم ،انه الأرتباط الفكري الذي جمع بينهما فقد وجد الفنان محمد غني في فكر جواد ما يتناغم ويتوافق مع أفكاره في تأصيل التجربة الفنية العراقية ومنحها طابعها وهويتها الحضارية . وقد عزز هذا الترابط الروحي وعمق روح العمل الجماعي ضمن (جماعة بغداد) إذ إن ذلك ولد لديهم التفاعل من أجل الأسهام في هدف واحد كانوا قد اتفقوا عليه وهو خلق فن عراقي اصيل. لقد تنوعت مواضيع الفنان محمد غني بين شواهد القبور والمئذنة مفردات، طوّعها لصالح أعماله النحتية. فتماثيل النساء والرجال تتسم بالسمة المعمارية ، هذا التوجه الذي ينطوي على المفردات في المرئيات المحلية ، تمثلاً للواقع والبيئة والحياة اليومية التي يحياها كل لحظة ، ناهيك عن طبيعة المادة المستخدمة .. فهو كصانع ماهر استطاع السيطرة على مواده الخام بين الخشب والحجر والمرمر والنحاس والبرونز والحديد .[١] وفي صياغته لاعماله النحتية يذكر محمد غني ما لمدينته وبيئته من أثر على منجزه الفني قائلاً" ان بغداد : المدينة والأرض والناس والأسطورة ،تؤلف موضوعي النحتي الكبير".

---

[١] نفس المصدر ،ص١٠

[٢] الربيعي ، شوكت . الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ص٨٠ .

[*]تم رصد الأعمال النحتية من خلال ـ كتاب محمد غني لمؤلفه جبرا أبراهيم جبرا ، مطبعة الأديب البغدادي (١٩٩٤) الصفحة الأخيرة لمصورات اعمال الفنان محمدغني .

[١] الربيعي. شوكت: الفن التشكيلي المعاصر، مصدر سابق، ص٦٠

لقد استطاع الفنان محمد غني أن يختط له أسلوباً يجمع بين الحداثة والتراث رغم الثورة الحداثية العارمة في أوربا والتي أعجبت لها الكثير من الفنانين الشبان آنذاك الأ ان الفنان محمد غني استطاع ان يوالف بين التأصيل والمعاصرة من خلال مواضيعه ، الشعبية والتراثية وأسلوبه الحديث .[١]

ان الفنان محمد غني استطاع ان يخلق صياغته ومرتكزاته النحتية المتميزة والتي ركز فيها على الكتلة والحركة، والأيقاع والمعمار المتوازن كما في (الشكل ٦٢) ام تلاعب طفلها. وقد اوجد خلال تجربته حصانة المبدع في تطويع المادة لخدمة الشكل العام وبالتالي لتوازنه مع المضمون وهذه هي القضية الجوهرية.[٢] والفنان محمد غني متميزاً بتنوعه في أستخدامه للمادة فقد كانت أعماله والتي تربو على (٨٢٠عمل) نحتي وبمختلف الأحجام ومنها النصبية تميزت بتنوع المادة بين البرونز، والحجر بأنواعه والحجر والجبس والطين المفخور والخشب والطرق على النحاس والحديد وفي بعض أعماله زاوج بين أكثر من مادة وقد كانت لخبره العالية ونشاطه ومثابرته على العمل الفني دوراً فاعلاً في أنتاج هذا الكم المتميز من الاعمال النحتية المهمة. وأخيراً فأن الفنان محمد غني قد لخص افكاره ووجدانه وعالمه الداخلي الذي جسده في أعماله النحتية والذي يعد المحرك الدائم لعطائه الفني في هذة الكلمات التي خطها في كتابه الذي جمع فيه اعماله النحتية ضمن معرضه الشامل قائلاً " انا عراقي ،بغدادي،كرخي الأصل ،فهويتي هذه تدفعني للفخر بهذا الأنتساب لمدينتي بغداد . لقد كان قدري ان أكون نحاتاً فب بلدٍمثل العراق ،ومن المحتمل ان اكون نسخه أخرى لروحٍ سومري او بابلي او آشوري ،او عباسي ،كان يحب بلدهِ ،وسيكتب عني مستقبلاً "نحات لم يتوسل بأي مصدر ان يرفعه ، كان عصامياً ، اعتمد على على صدقه واحترامه للنحت "[٣] .

تجربة الفنان صالح القره غولي[*] :

لعل الفنان صالح القره غولي من أكثر النحاتين العراقين تميزاًفي أعتماده على أستثمار خصائص الماده لتأكيد تميزه على الساحة النحتية العراقية .فقد أستطاع بجداره ان يفهم أسرار المواد التي أعتمدها في أعماله النحتية .فهو عول كثيراً على المواد التي أستخدمها في أنجاز عمله النحتي وكانت معظم أعماله قد نفذها على موادٍمختلفة ،لكل ماده سِماتها التي تختلف عن الأخرى ، مستفيداً من هذه الأختلافات ومتفهماً لأسرار المادة التي يخضعها وفق الرؤى التي يستنبطها من الموروث الشعبي ويصوغها بأسلوب معاصر ،مستفيداً من خيوط الصوف والوبر والحبال، والحديد ،والنحاس ،وقرون الحيوانات ، وتوظيف هذه المواد المحلية ذات الخصوصية المرتبطة بالحس الشعبي المتميز، وهي أستعارة شيقة ذات رمز تأريخي[١] .

ان الفنان القره غولي كون له أسلوباً يجمع بين الحداثة والتراث ـ فالمادة التي عول عليها كثيراً في الوصول الى هدفه نحو التميز في أعمال نحتيه بعيدة عن التكرار والأستنساخ ومحاكاة أعمال النحت الغربي فقد خاض غمار التجريب وخاصة في الجانب التقني الذي يخضع الى طبيعة المادة الخام وليس العكس، وهذه المحاولات أعانته على التفرد والتقاط بعض المفردات

---

[١] عاصم ،عبد الأمير. النحت العراقي ـ فضاء نقدي ،مصدر سابق ص١١٠ .

[٢] الربيعي ،شوكت. الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، مصدر سابق ص٨٠ .

[٣] محمدغني :مطبعة الأديب البغدادي ،بغداد ، ١٩٩٤ ص٣ .

[*] صالح القرغولي : هو صالح عبد الكريم القره غولي من مواليد ١٩٣٣في منطقة القره غولي بالقرب من منطقة الفضل الواقعة في (شارع الكفاح) في بغداد ،خريج معهد الفنون الجميلة/ بغداد وحاصل على شهادة الماجستير/ نحت من باريس درس النحت في كلية الفنون الجميلة بغدادله حضورفني من خلال أعماله النحتية المتميزة في داخل القطر وخارجه حيث أقتنى متحف اللوفر ،عمله المسمى ـ الثورة والزراعة. أقام معرضاً شخصياً بعد تخرجه من باريس في بغداد، شارك في معارض المعركة عن فلسطين الاول والثاني، شارك في معارض جبهات التحرير الفلسطينية، شارك في بعض معارض جمعية التشكيلين العراقيين والمتحف الوطني، شارك في المعرض الشامل للفنانين العراقيين، عضو جمعية التشكيليين العراقيين، وعضو نقابة الفنانين العراقيين.

[١] الربيعي ،شوكت :الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي .مصدر سابق ص٨٢-٩٣ .

التي تطبع الشكل بطابع خاص بين المادة والموضوع مرحجاً السمات الخاصة للمادة التي أستثمرها في عمله النحتي فخيوط الوبر أو الصوف بألوانهاالداكنة مع الحديد ـوقرون الجاموس ـ كل هذه الخامات تلتقي في تنظيم وأخراج تشكيلي غريب يَ شُدالمشاهد تأملاً للغور نحو الأسرار وراء تلك التشكيلات الغريبة في أعماله النحتية والتي تميزت مع ما أنجزه بقية النحاتين العراقيين على صعيد المادة والشكل في مواضيعه ذات الارتباط البيئي ـ الشعبي ، المقترن بالواقع البدوي في أغلب الأحيان. أن الفنان صالح القره غولي نجح في أستثمار مواد غير تقليدية والتي سبق ذكرها في أعماله النحتية وهذا لا يعني أنه لم يستخدم المواد التقليدية الأخرى فله العديد من الأعمال النحتية المتميزة الصغيرة منها والكبيرة على مختلف المواد كالحجر والبرونز والحديد والمواد الأخرى كما في تمثالي أبو بكر الرازي ومسلة حمورابي، فقد زاوج في الكثير من أعماله النحتية بين عدة مواد. أن ولع الفنان القره غولي بالتجريب والتجديد ودراسته في أوربا جعلته يستنبط من نظريات الفن الحديثة والتراث العراقي الثر تجربةً رائدة ومتميزة متخذاً من المادة عنصراً أساسياً في تميزه في أعماله النحتية التي جمعت بين التقليدية في الموضوع والحداثة بالأسلوب فهو يتناول الواقع العراقي والعربي في أعماله كالفلاحات والأهوار والفدائي وغيرها فكان الفنان صالح القره غولي في أستثماره الامثل للمادة وأعماله المتميزة يعد فناناً مثميزاً في الساحة النحتية العربية. .

المادة في النحت المصري الحديث(*) مع بعض التجارب النحتية

(*)لقد كان لفتح مدرسة للفنون في مايو (١٩٠٨) وتدريب الشباب فيها مادة أهمية فائقة في تطور فن النحت وكانت باقتراح تقدم به النحات الفرنسي (جليوم لابلان) الى احد اثرياء مصر ،يدعوه فيه الى اقامة مدرسة فنية ترعى الفنون وتخلد اسمه. وفتحت المدرسة في احد قصوره وتولى تدريس مادة النحت (لابلان) وكانت المدرسة باربعة فروع هي الرسم ،والنحت ،والعمارة ،والزخرفة ،وكان كل اساتذتها من الفرنسيين، ومن ثم درس فيها الرعيل الاول من الطلاب المصريين الذين تخرجوا فيها وفي كليات الفنون الاوربية التي اوفدوا اليها وكانت اولى بعثه مصرية عادت من ايطاليا وفرنسا عام (١٩٢٨) وقد ضمت بين من ضمت :يوسف كامل ،محمد ةحسن ،راغب عياد ،احمد صبري ،ومحمود مختار .وقد توجه محمود مختار وعثمان دسوقي وانطوان حجازي الى الاقصر لدراسة النحت المصري القديم والتمعن بمقوماته ،بينما توجه محمود سعيد وراغب عياد صوب الحياة الشعبية المصرية يستلهمون منها موضوعات اعمالهم. للمزيد ينظر: سمير .غريب :"الفن التشكيلي المعاصر في مصر ،من احضان الاخر الى احضان الذات " مقاله في مجله .فنون عربيه .العدد السابع ،المجلد الثاني ،١٩٨٢ ،ص٩٨،٩٩.

وكان من أقطاب المرحلة الاكاديمية في مصر: انطوان حجازي ،وعثمان دسوقي ،اللذان درسا مع مختار في مدرسة الفنون الجميلة في القاهرة وكانت اعمالهم تسير على نهج النحت الايطالي. ومن الفنانين الاخرين محمد حسن ،فلم يكن له اسلوبه الخاص بل يعمل مايطلبه منه الاخرون. وابراهيم جابر الذي كان على اسلوب فن محمود مختار نفسه ،اما احمد عثمان ومنصور فرج – فقد اضافا اللمسات الفرعونية على اسلوبهما الاكاديمي ، وعبد القادر رزق فقد تفوق في فن (اليورثرية) .بتصوير الوحدة الشخصية – ولم يكن له اسلوب متميز ،وعبد الحميد حمدي الذي حاول في تماثيله ان يكون واقعيا .وبالنسبه لسامي فرج فبحكم دراسته للطب وتدريسه (التشريح للفنانين) جعلته يهتم اهتماما خاصا ومبالغا في ابراز العضلات في اماكنها المطلوبه من الجسم الانساني الذي ينحته .اما مصطفى متولي فكانت اعماله مطابقه للشكل الواقعي ،وهناك نحاتون اخرون يتراوحون بين الاكاديمية ومسحه من الكلاسيكية الاوربيه، امثال ،صادق محمد – الواقعي الاسلوب مع مسحة كلاسيكية اوربية ،وانور عبد المولى – نسخة مطابقة لمحمود مختار ،وحلمي طاهر ،فقد عرف بالمهارة في الاسلوب المطابق للطبيعة اما اخوه محيي الدين طاهر فكان اسلوبه فيه ايقاعا شبيها لفن محمود مختار مع مسحة الحيوية والذكاء الفطري .

للمزيد ينظر: الشاروني ،صبحي :مصدر سابق .ص٤٥،٤٤.

ان الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨- ١٨٠١ جعل مصر تتعرف على فنون الغرب بوقت مبكر عنه في العراق ،وكانت فترة حكم محمد علي في مصر فترة تطلع الى فنون الغرب السائدة في القرن الثامن عشر

لم يكن الفن التشكيلي المصري ومنه فن النحت وليد الساعة بل هو فن اصيل امتدت جذوره في اعماق ارض الكنانه حيث كنوز الفن الفرعوني والاسلامي، وقد عبر الناقد (رمسيس يونان) عن ذلك بدعوته للتفاعل بين التراث الوطني والتراث العالمي قائلاً: في الوقت الذي نفتح فيه نوافذنا على شتا المنابع الحيه في الفن الحديث ونعمق وعينا بالعصر الذي نعيش فيه ،ولن يكون لنا فن اصيل ،يعبر عن ذواتنا الحقة في هذا العصر ،الا من خلال التفاعل الذي سوف ينشأ حتما بين شتى هذه القوى .وعلينا ان لا نخشى أي تجديد ،مهما بدا لنا متطرفا ،فان اولئك الذين يخشون على شخصيتنا القوميه ان تضيع ،انما يكشفون بذلك عن ضعف ايمانهم بهذه الشخصية، وقدرتها على النماء والتطور [١].

لقد تميزت الفنون التشكيلية في مصر منذ نشأتها بالتخصص. فنادراً مانجد فناناً يمارس النحت والتصوير والنقد الفني في وقت واحد. لكن هذا الامر معتاد ومألوف في العراق ،فمثلا الفنان محمود مختار نحات وحسب ،ولم تكن رسوم الكاريكاتورية او نشاطاته الاخرى سوى اعمال هامشية ،الى جانب تفوقه وتميزه في فن النحت ،نجد الفنان جواد سليم رائد الفن العراقي الحديث كان رساما ونحاتا في وقت واحد ،وكان كلا النشاطين يتنازعانة بشدة ،ان مسألة التخصص هذه جعلت عدد المثالين في مصر قليلا اذا ما قورن بعدد الرسامين ...ولكنها شديدة الارتباط بتراث مصر العريق في هذا الفن .[٢]

ويعد محمود مختار، الاب الروحي للفن المصري الحديث، الذي عرف كيف يزاوج في اعماله النحتية مابين معطيات تراثه المتمثل بفنون مصر القديمه ،وبين ما افاده مما حملته اليه معاصرته من تجارب فنيه ومغامرات ادائية كان ان نما وشب على مقربة منها .[٣]

ان محمود مختار وغيره من الفنانين الذين عاصروه والذين اطلعوا مباشرة على التجارب العالمية من خلال دراستهم في اوربا ،لم ينزلقوا الى التقليد الاعمى ،بل حسنوا تجاربهم التي امتدت روحها من التراث والشخصيه المحليه لحضارتهم ،وبهذا فان انفتاحهم على تجارب العالم الفنيه لم يلغ شخصيتهم الفنيه ولم يفقدهم اصالتهم ،ولم يندفعوا وراء تلك الموجات الخارجية التي تنساب في تيار متدفق وتزحف بلا تردد ،وذلك بسبب الحصانة الثقافية والوعي العالي بتراثهم الثر.[٤]

ان الانتقالة من النحت التقليدي الى النحت الحديث فقد كان الفنان السجيني له دور مهم في ذلك فقد بدأ بالاسلوب الروماني ثم انتقل للمذهب الرمزي ،ثم اضاف نوعا من التجريد الى اسلوبه ،فقد تفوق بوضوح في لوحة النحاسية المطروقة. وقد ساند السجيني في هذا التحول المثالون ،احمد امين عاصم والدكتور سعد المنصوري العجاني .[١]

تجربة الفنان محمود مختار[*]:

وعلى الاخص اسلوب الباروك ،وقد كان الفنانون الاوربيون يقدمون الى مصر للعمل في تجميل المباني واقامة التماثيل في ميادين الحكام او في قصور الامراء وحدائقهم: للمزيد ينظر: الشاروني .مصدر سابق .ص٤٤.

[١] يونان ،رمسيس :دراسات في الفن ،دار الكتاب العربي للطباعه والنشر ،القاهره ،ص٢٨٠-٢٨١ .

[٢] الشاروني ،صبحي :مصدر سابق .ص٤٥،٤٤.

[٣] الشاروني ،صبحي :محمود مختار بين الحداثه والتقليد ،مقاله في مجلة فنون عربيه ،العدد /١/ الدار العربيه للطباعه والنشر .بغداد ،١٩٨١ ،ص٥٨ .

[٤] الشال .محمود النبوي .قضايا الفنون التشكيليه في الوطن العربي :مقاله .مجلة التشكيلي العربي ،بغداد العدد /١٩٧٨/٤ ،ص١٥.

[١] الشاروني ،صبحي .فن النحت المصري والعراقي في القرن العشرين .مصدر سابق .ص٤٧.

[*] ولد محمود مختار في ١٠ مايس عام ١٨٩١ ببلدة طنبارة من أغواطية الكبرى.

- التحق بمدرسة الفنون الجميلة سنة ١٩٠٨ ودرس النحت على يد الأستاذ (لابلاتي) ثم سافر الى باريس سنة١٩١١ ودرس النحت تحت أشراف الأستاذ "كوفان" والنحات الفرنسي أنطوان سويسه.
- عمل مديراً لمتحف جريفان بباريس خلفاً لأستاذه لابلاتي.

يعد النحات "محمود مختار" الاب الحقيقي للفن المصري الحديث، الذي عرف كيف يزاوج في أعمال النحتية ما بين معطيات تراثه المتمثل بفنون مصر القديمة، وبين ما أفاده مما حمله اليه معاصرته من تجارب فنية ومغامرات أدائية كان أن نما وشب على مقربة منها. وأستطاع بذكائه أن يتواصل معها دون الوقوع في أسرها أعتماداً على تراثه الفرعوني العريق والذي وجد فيه خير معبر عن تطلعاته ومواكبته للحركة الوطنية، فكان خير من عبر من الفنانين عن المرحلة الأجتماعية والسياسة التي عاشها، وقد تفاعل مع الشعب في طموحاته التحريرية والوطنية فبادله الشعب هذا الشعور الوطني حيث أحبه الشعب المصري- وعبر عن حبه لفنه من خلال تعاطف جماهير شعبه مدللاً ذلك تمثاله "نهضة مصر" حيث تم تشيده بالتبرع الشعبي- لتغطية تكاليف أقامة التمثال فقد تحمست الجماهير للفكره فتبرع الناس وتبرعت بعض النسوة بحليهن كما وأظهر رجال الازهر وخطباء المساجد من يدعون لإقامة التمثال ويجمعون التبرعات عقب صلاة الجمعة فبلغ مجموع التبرعات (٦٥٠٠) جنيه مصري وهو مبلغ ضخم بالنسبة لقيمة العملة في ذلك الوقت[١].

لقد تأسست مدرسة للفنون الجميلة في ١٣ مايس ١٩٠٨ (يدرب الجماميز، وكان محمود مختار من أوائل الطلبة الذين دخلوا هذه المدرسة وكان عمره آنذاك دون الثامنة عشر ثم تخرج في دورتها الأولى ثم أقيم أول معرض لمجموعة الخريجين الأوائل على قاعة (نادي الدتومبيل عام ١٩١١). لقد سعى كل طالب بعد تخرجه من هذه المدرسة لصياغة أسلوب خاص به – وكان الفنان محمود مختار قد حقق له أسلوباً متميزاً في فترة قصيرة.. وقد كون محمود مختار (جماعة الخيال) وترأسها وقد ضمت الرواد من الفنانين. لقد تألق الفنان محمود مختار في حسن أستثماره للمواضيع الشعبية والتراثية وبالأخص الفلاحة "نموذجه الأصيل" وقد جمع في أعماله بين الواقعية والتجريد المقبول دون أن يوغل التطرف بالتجريد بل بما يتلائم مع الذوق العام دون المساس في جمالية العمل الفني أو التخلف عن التطور الفني العالمي. فقد أستطاع أن يتعامل مع مفردات شعبية كالملابس الريفية للفلاحة أو الفلاح بشكل ذكي فجعل حركة الملابس وطريقة تنفيذها العصرية لصالح جمالية العمل النحتي، أن البساطة والمقدرة العالية في السيطرة على مادة النحت وأمكانية تطويعها لصالح فكرة العمل جعل من أعمال المختار ذات روعة وجمال وتميز واضح بل جعل أعماله عصية بالتقليد من قبل الآخرين.[٢] كما في (الشكل ٦٣) الملائه.

لقد حظي فن المختار الأعجاب والتقدير في داخل مصر خارجها فقد جاهد من أجل محاربة فكرة- كراهية النحت بكونه أصناماً- كذلك جعل للفن المصري والعربي مكاناً متميزاً في الأوساط العالمية فقد كان أول فنان عربي يعرض عملاً فنياً في معرض عالمي بباريس وذلك عندما عرض تمثالاً يصور شخصية (عايدة) التي نسج حولها الموسيقار فردي الأوبرا

- عرض نموذج تمثاله (نهضة مصر) بمعرض الفنانين الفرنسين سنة ١٩٢٠ ونال عليه شهادة شرف من المعرض.. وأنتهى من أقامة هذا التمثال سنة ١٩٢٨ وأزيح الستار عنه في ميدان المحطة ثم الى مدخل الجامعة سنة ١٩٥٥.
- أقام معرضاً خاصاً لأعماله سنة ١٩٣٤ بقاعة (برنسيم جين) بباريس.
- أقام تمثال سعد زغلول في القاهرة والأسكندرية في الفترة بين ١٩٣٠-١٩٣٢.
- توفي في ٢٧/آب/١٩٣٤ .
- أقيم لآثاره الفنية متحف خاص سنة ١٩٦٢. "للمزيد ينظر شوكت الربيعي. الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي،دار الثقافة العامة،بغداد،١٩٨٥،ص١٨٤.

[١] الشاروني، صبحي: محمود مختار بين الحداثة والتقليد ، مقالة مجلة، فنون عربية، العدد الأول،١٩٨١، ص٥٨.

[٢] الربيعي، شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، مصدر سابق، ص٢٣.

المعروفة بهذا الأسم عام ١٩١٢ كما وكان أول فنان عربي يكسب جائزه من صالون باريس متفوقاً على فنانيها، فقد نال المدالية الذهبية لمعرض الفنانين الفرنسيين السنوي عن

نموذجه المصغر لتمثال (نهضة مصر) الذي نفذه بعد ذلك في مادة الحجر الجرانيت الوردي، كما فاز بجائزة من معرض صالون باريس عام ١٩٢٥ ع تمثال "الأم كلثوم"... وكان أول فنان عربي يقيم معرضاً شخصياً لتماثيله في باريس.

كما ويعد مختار النحات الأول الذي أعاد الحياة الى النحت المصري بعد توقف لمئات السنين. وأول مثال مصري يقيم تماثيله في الميادين المصرية العامة.[١]

لقد حقق مختار عبر مسيرته الفنية القصيرة (٤٣عاماً) مكانة وشهرة بين الملايين عبر الكم والنوع من نتاجه الفني المتميز ،أن بصماته الفنية باقية بتأثيرها الواضح على فن النحت المصري حتى وقتنا الحاضر. أن سفر مختار الى باريس للدراسة كان منعطفاً مهماً في حياته بشكل عام فقد أستلهم من الحرية والقيم الأوربية دفقاً من تحرر أسلوبه الفني كما وأزدادت شهرته بعد فوزه بجوائز في باريس وبعد زيارة سعد زغلول ١٩١٩ لباريس على رأس وفد يدعو لقضية استقلال مصر وقد أفتتح رئيس جمهورية فرنسا المعرض الذي أقامه فنانين فرنسيين وشارك فيه محمود مختار بمصغر لتمثال "نهضة مصر" مما زاد في شعبية الفنان محمود مختار بين الوسط الفرنسي والمصري. لقد كانت اعمال محمود مختار كثيرة ومتنوعة لكن من أشهرها تمثالين لسعد زغلول أحدهما نحته في القاهرة والآخر في الأسكندرية وقبل وفاته بفترة وجيزة أقام تمثال (الخماسين) وهو يصور فلاحة أنتفخت ملابسها بالرياح.[٣]. وعند وفاته بادرت (هدى شعراوي) الى طرح أقتراح بإنشاء متحف له وقد نفذ من قبل وزارة المعارف وتم أفتتاحه في ٢٧/مارس/١٩٥٢. وقد خصصت جائزة تمنح بأسمه وقد أستمر منح هذه الجائزة حتى وفاتها عام ١٩٥٣.[١] أن المختار هو رمز للفن المصري الخالد والذي كان جسراً وصل بين الماضي العريق للنحت المصري وحاضرها الزاهر.

تجربة الفنان جمال السجيني[*]

يعد الفنان جمال السجيني من النحاتين اللامعين في عالم الفن التشكيلي المصري فقد شق له طريقاً واسلوباً خاصاً به عبر بحثه وعمله المتواصل فقد كان فنه دائماً موضوع نقاش بين

---

[١] الشاروني، صبحي: محمود مختار بين الحداثة والتقليد، مصدر سابق،ص٥٩.

[٢] الشاروني، صبحي: محمود مختار بين الحداثة ،مصدر سابق،ص٦٢-٦٣.

[٣] غريب،سمير: الفن التشكيلي المعاصر في مصر، مقالة في مجلة فنون عربية، العدد السابع،دار واسط للنشر، المملكة المتحدة،١٩٨٢،ص٩٨.

[*] جمال السجيني: ولد في مصر عام ١٩١٧ وقد ألتحق بمدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة- تخرج منها عام ١٩٣٨ ليسافر في بعثة دراسية الى باريس. ولكن قيام الحرب العالمية الثانية أدى الى تحويل بعثته الى روما ثم العودة الى أرض الوطن دون ان يتم دراسته. ثم اصبح معيداً في كلية الفنون المصرية حتى نهاية الحرب. فسافر مرة اخرى الى اوربا لاستكمال دراسته فحصل على دبلوم النحت من اكادمية الفنون في روما ودبلوم فن المدالية وسك النقود، درس في كليتي الفنون الجميلة في القاهرة والاسكندرية واصبح رئيس قسم النحت ثم تقاعد في كانون الثاني ١٩٧٧ ثم توفى في أسبانيا عام١٩٧٧.

المتحمسين له والمعترضين عليه... وقد عاصر ظروف الحربين العالميتين فعبر بفنه عن تلك الحقبة فتركت أعماله علامة بارزة في عالم النحت المصري الحديث فهو اول من أدخل الأتجاه الرمزي ثم (التجريدي المعماري) في فن النحت العربي، كما ونجح في المزاوجة بين التراث المصري القديم والتراث الإسلامي في أعماله ومنها أعمال الطرق على النحاس في لوحة (الحرية) التي صاغها على ثلاث مراحل، مستخدماً اللغة العربية بطريقته الخاصة التي ميزته بأستخدامه الحرف في الفن قبل ظهور (الحرفيين العرب) بين الفنانين التشكيليين[١] (شكل٦٤).

والسجيني شأنه شأن محمود مختار أو جواد سليم كان فناناً وطنياً وجدانياً بحبه لشعبه وتراثه وحضارته لذا جاءت معظم مواضيعه لتعبر عن أنتماءه الوطني فمواضيعه الطفولة المشردة- سيد درويش- وشخصيات مصرية – الحرية- مصر وغيرها هي تعبير عن أرتباطه بالأرض والوطن.

وبعد سفره الى أوربا وإطلاعه على التجارب الغربية بشكل مباشر أستطاع أن يهضم تجارب الغرب ويزاوجها مع تراثه المصري ليخلق له أسلوباً لنحت مصري حديث وظهر هذا واضحاً في معرضه عام ١٩٥٣، والسجيني يعبر عن افكاره باكثر من وسيلة منها التصوير والنحت والطرق على النحاس وأستثماره للخط ضمن العمل التشكيلي بروح شرقية حديثة مفعمة بالجمال والحماس والمقدرة العالية في تطويع المواد لصالح فكرة عمله الفني وبسبب مهارته وجمال أسلوبه واعماله الخشبية أستطاع أن يحصل على جائزة بنيالي الأسكندرية الأول وجائزة معرض الثورة.. كما وعهدت اليه أغلب المداليات وأنواط الدولة، كما وصمم مفتاح مدينة الأسكندرية.[١]

أن نظرة فاحصة الى أعمال السجيني تكشف لنا عن أفكاره وتطلعاته التي تبدو قريبة من أفكار الفنان العراقي الراحل جواد سليم الأمر الذي حدى ببعض نقاد الفن التشكيلي والتي شاعت في الستينات من القرن العشرين بتسميته (جواد سليم المصري) " نسبة الى النحات العراقي جواد سليم" وأن قراءة لمواضيع السجيني منذ ألتفاتته الأولى الأنطباعية تأسرنا وتشدنا عوالمه التعبيرية حيث يشيع الأمل والصمود والمقاومة والوطنية الخالصة، وعشق رائع للحياة في الكثير من لوحاته النحاسية أو أعماله النحتية فرموزه كنجمة داود، والثعبان الأميريالي، والفلاح المصري صانع الأرادة والمقاومة ولوحة الحرية- ومصر – كل تلك تنقل لنا أجواء المقاومة وتفاعلة مع الوطن.[٢]

وقد برع السجيني في عمل المداليات لمواضيع منوعة وحصل على العديد من الجوائز أولها جائزة (مختار) للنحت عام ١٩٣٧ وهو لم يزل طالباً بعد، وفي عام ١٩٥٥ فاز بجائزة معرض "نيبالي الأسكندرية" الأول، ثم جائزة "الأنتاج الفني" في مصر عام ١٩٥٦، والمدالية الذهبية من معرض موسكو الدولي عام ١٩٥٧ وكذلك الميدالية الذهبية من معرض بروكسل الدولي عام ١٩٥٨. ثم فاز، ثم فاز بمسابقة لأقامة تمثال أمير الشعراء أحمد شوقي في حدائق (بورجيزي) بروما عام ١٩٥٨ ومنح جائزة الدولة لفن النحت في مصر عام ١٩٦١، كما حصل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الاولى، ووسام قاعدة النصب التذكاري لشهداء بور سعيد وأقام عام ١٩٧٥ تمثالاً يعبر عن "العبور" في مدخل مدينة "بني سويف".

---

[١] الشاروني ،صبحي : لوحة لها قصة، مقالة مجلة عربية، العدد٢٤٥، نيسان١٩٧٩، وزارة الأعلام الكويتية، الكويت، ص٩٢.

[١] الربيعي،شوكت : الفن التشكيلي في الوطن العربي، مصدر سابق، ص١٩١.

[٢] معرض النحات السجيني باريس، مجلة فنون عربية، العدد الاول، ١٩٨١، دار واسط للنشر ، المملكة المتحدة، ص١٢٩.

وقد أقام عشرة معارض خاصة لأعماله في مصر بالأضافة لمشاركته الدائمة في المعارض العامة، اما معرضه الحادي عشر فقد أقامه في أسبانيا.[٣]

لقد أكد السجيني من خلال اعماله المنوعة المنفذة على مواد منوعة مثل الحجر، الخشب، النحاس، على امكانيته في تطويع تلك المواد للفكرة التي يسجلها على تلك المادة، كما وانه لم يتطرف في واقعيته أو في رمزيته وحداثته.

أن أعمال السجيني تبدو برموزها وكأنها قصة تروى أحداثاً مترابطة عبر منحوتة حجرية أو لوحة نحاسية أمتزج فيها التراث الفرعوني بالإسلامي بأسلوب حديث ذات مسطحات أو كتل ذات تجويفات تتحكم بالظل والضوء، أن أسلوبه القريب من الواقعية ينبض بالإنسانية والإحساس المتدفق عبر شخوص أعماله المشدودة للتراث الفرعوني والإسلامي وواقعية تمتزج برومانسية خالصة تقربها من وجداننا الانفعالي، ومن بعض تصوراتنا المثالية والدينية.

أن أعمال السجيني كلها توحي للمشاهد بالبصمات المصرية الفرعونية والإسلامية الواضحة في أعماله التي تنبض بروح مصر المكافحة من أجل سيادتها ومصر التي بنت لها كياناً حضارياً متميزاً في خضم هذا العالم[١].كما أنه من قادة حركة التحديث في فن النحت المصري حيث أنتقل به من الاتجاهات التقليدية الى الاتجاهات الحديثة فقد تم على يديه الولوج الى الرومانسية ثم انتقل الى المذهب الرمزي ثم أضاف نوعاً من التجديد الى أسلوبه، وقد شاركه في هذا التحولات التي قادها بجدارة المثالون أحمد أمين عاصم والدكتور سعيد المنصوري وحسن العجاتي وكانت جهودهم تتركز في الجانب الفكري على تلاميذهم اوضح بكثير من أثر إنتاجهم على مسار حركة النحت المصري الحديث[٢]

تجربة الفنان آدم حنيـن[*]

لم يختلف الفنان آدم حنين من حيث جذوره الفنية التي استقاها من تراث مصر العريق.كما هو الحال للفنان محمود مختار أو الفنان جمال السجيني واطلاعه على الفن الغربي الحديث ومن ثم خلقه لاسلوب يجمع بين التراث والحداثة، ويمثل آدم حنين الحلقة الثالثة في تطور النحت المصري الحديث فأسلوبه يمكن تسميته بـ "التعبيرية الأجتماعية" حيث عبر في أعماله عن نضال الشعب المصري وخاصة بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧ وقد أستثمر آدم مختلف المواد في أنتاج اعماله النحتية إلاّ أنه ركز على خامة الفخار والخزف مثلما ركز قبله جمال السجيني على مادة النحاس وقد عبر من خلال هذه المادة أروع تعبير عن احداث عام ١٩٥٦ وما بعدها ولكنه بعد أن هاجر الى باريس أستسلم للاتجاهات التجريدية ومواصلته على مادة (الفخار) حتى عدّه أحد النقاد التشكيليين الفرنسيين فناناً يتشوق الى الجرانيت والبازلت وهي الخامات التي أشتهرت بها تماثيل النحاتين المصريين الفراعنة، فلما لم يجدها بباريس راح يصنعها في أفران الفخار والخزف.[١]

من الصعب تلخيص أعمال آدم حنين التي تفترش عالمين، من السطح الى الكتلة، أو من الهروب الى المصادمة، أو من تعدد الالوان الى وحدانيتها... أي من التصوير الى النحت. وقد أعتمد رسمه على ورق البردي الذي سبقه الفراعنة في الرسم والكتابةعليه، لقد بدأ رسمه

---

[٣] الشاروني، صبحي: لوحة لها قصة، مصدر سابق، ص٩٤.

[١] معرض النحات السجيني، باريس، مصدر سابق، ص١٣٠.

[٢] الشاروني، صبحي، فن النحت المصري والعراقي في القرن العشرين، مصدر ساب، ص٤٦.

[*] آدم حنين: واحد من نخبة متميزة من فناني مصر المبدعين، بدا مشواره مع الفن بعد تخرجه من كلية الفنون الجميلة عام ١٩٥٣ حتى سفره الى فرنسا عام ١٩٧١ ثم اقام فيها، وهو فنان متعدد المواهب ، فهو رسام ونحات وخزاف وله الكثير من الاعمال التشكيلية المهمة في مصر وباريس.

[١] الشاروني، صبحي: النحت المصري والعراقي في القرن العشرين، مصدر سابق، ص٤٧.

بالتنقيط ثم التشخيص ثم التجريد وأستخدام الخط العربي أستخداماً جمالياً حيث تختفي الحروف وتظهر إيقاعات اللون كما في لوحة من ثلاثة أجزاء كتب عليها كل حروف الأبجدية العربية.[٢]أن النحاتين الذين رسموا أمثال (جاكوميتي، هنري مور، جواد سليم، خالد الرحال، أسماعيل فتاح) وكان لكل واحد منهم حجته لخوض تجربة الرسم أما آدم حنين فيقول:

" يوم قدمت الى باريس بقيت فترة طويلة دون محترف أنحت فيه، وخلال ذلك كنت ارسم كل ما يخطر على بالي فكل ما أحلم به كمشاريع مستقبلية تنتظر التنفيذ، كنت اخططها وألون تخطيطاتي وكان لي من خلالها مسارب متعددة الى الصورة".

أنه بدأ حياته الفنية بالنحت فقد تحسس الأبعاد الثلاثة وعمق وعيه في كل التفاصيل التي تخص النحت، اما الرسم فقد بدأ معه كوسيلة للتعرف على النحت أو كوظيفة لخدمة النحت من خلال تأمله لتصاميمه وأشكاله المرسومة، ان ظروف سكنه في غرفة صغيرة في باريس وعدم تمكنه من النحت فيها جعله يلجأ الى الرسم للتعويض عن الفراغ الذي يحسه كما وان سعة التجارب والأفكار الفنية في اريس منحته خبره أضافية وفتحت له آفاقاً واسعة في تجربته التي ثابر على تنميتها وأنضاجها[٣]ا لقد ابتدا بالنحت الواقعي في بداية الخمسينات بعد تخرجه من كلية الفنون الجميلة من القاهرة ومنذ ذلك الوقت ولحد الآن فهو في بحث دائم عن الشكل والأسلوب حتى توصل الى شكل آخذه بالصفاء حيث تخلص من كثير من المفردات الزائدة الأنشائية والتزينات العرضية، فالمنحوته عنده هي حس إنساني أكثر من كونها تعبير عن ذلك الحس،لقد اتخذ من شكل الرأس وبعض الرموز الفرعونية مفردات في أعماله النحتية، لقد مر الفنان آدم حنين ضمن مسيرته الخفية على تجارب بعض كبار النحاتين أمثال هنري مور وبران كوزي وفي مرحلة اخرى على النحات جياكوميتي وخاصة عند الفترة التي خلف فيها آدم إنسانه الرقيق الشاحب.

أن أسلوب آدم حنين الذي يعتمد الكتلة التي تشعرنا بالخفة رغم ثقل المادة المعمول بها التمثال وذلك لرشاقتها وخطوطها المتجه نحو السماء تبدو كأنها طافية على سطح الماء ومتجهة للسماء ومن هنا فأنه يصل بتماثيله بين الأرض والسماء وهذا ما يبدو واضحاً في عمله (الطائر) ذلك الطائر الذي نفذه على مراحل وهو طائر كبير رابض في حديقة الاكاديمية المصرية للفنون في روما.[١] (شكل ٦٥)

ان آدم حنين كون تجربته الكبيرة هذه شأنه شأن من سبقوه من فنانين عظام، محمود مختار، جواد سليم، السجيني، وغيرهم عبر مراحل كونت أساساً صلباً لتجربته الفنية وقد تحدث آدم عن هذه المحطات قائلاً" أن المحطة الاولى رغم صغرها كانت مرحلة هامة" وتلك هي زيارته للمتحف المصري في الثامنة من عمره، اما الثانية فهي في قرية (الكرنة) في الأقصر بعد تخرجه من اكاديمية الفنون الجميلة بالقاهرة – قسم النحت عام ١٩٥٣. إذ حصل على جائزة الاقصر وهي عبارة عن منحه دراسية لمدة عامين تمنح للمتفوقين في مجال الفن التشكيلي وبواسطتها يحصل الطالب على محترف في الضفة الغربية لمدينة الاقصر ، على حافة الصحراء الغربية أو الوادي الضيق، حيث تجثم معابد الفراعنة، الهابو والرمسيوم ودير المدينة ووادي الملوك والملكات ومقابر الأشراف وقرية (الكرنة) القديمة و (الكرنة) الجديدة التي صممها وأشرف على تشييدها بالطين، المعماري حسن فتحي.. وكانت هناك تزاوج بين الماضي والحاضر، ما بين النيل والوادي، وما بين الضفتين الشرقية والغربية.

وأخيراً كان سفره الى باريس والإقامة فيها منذ عام ١٩٧١وما رافق ذلك من تعرفه على حضارات العالم، قديماً وحديثاً، وما تميز به كل منها وما فيها من مدارس ومناهج فنية وأحتكاكه

---

[٢] غريب. سمير: الفن التشكيلي المعاصر في مصر، مصدر سابق، ص١٠٤.

[٣] البكري. لمعان ، آدم حنين عبر محطاته الثلاث، مجلة فنون عربية ، مصدر سابق، عدد٥، ١٩٨٤، ص٩٠.

[١] غريب. سمير: الفن التشكيلي المصري المعاصر،مصدر سابق، ص١٠٤.

المباشر بالحركات الفنية العالمية[٢]، أن هذه المرحلة قد أختصرت له كل نظريات الفن القديمة والحديثة المصرية والعالمية وجعلتها أمام ناظريه فأستطاع بذكائه وموهبته أن يصهرها في بودقة وعيه ويشكل منها أسلوبه المتفرد والذي أستطاع به أن أن يتجاوز المحلية نحو العالمية وما اعماله في مدينة بورت روز في يوغسلافيا على الادرباتيك حيث اقام نصباً من الرخام اليوغسلافي بأرتفاع ثلاثة امتار وتم وضعه في حديقة مرتفعة تطل على الأدرياتيك، وعمل آخر في روما حيث أنجز تمثالاً من حجر "الترافريتو" بطول ثلاثة امتار أيضاً.
وقد تم نصبه في حديقة الاكاديمية المصرية للفنون في "فيلابورجيزي" بروم وكثير من أعماله الأخرى على مختلف المواد ورسوماته على البردي كل ذلك يؤكد هذه الموهبة الفذه القادرة على تطويع مختلف المواد بمهارة عالية وجمال أخاذ في تنفيذ أعمال تشكيلية خالدة تتجاوز المحلية نحو الآفاق العالمية.

مادة النحت في الفن السوري الحديث مع بعض التجارب النحتية

أن سوريا شأنها شأن الدول االعربية الاخرى التي خضعت للأحتلال الاجنبي، العثماني، أو البريطاني،أو الفرنسي،او الأيطالي فقد قاومت الأحتلال بالكثير من الانتفاضات، سواء المسلحة أو السلمية من أجل المحافظة على الهوية التراثية الوطنية بوجه الثقافة الخارجية الوافدة مع الأستعمار[*]. وقد شجع المستعمرون البعثات للخارج وهذا ما عملت به الفرانكوفونية[**]، وقد

---

[٢] البكري.لمعان: آدم حنين عبر محطاته الثلاث، مصدر سابق، ص٩٤.

[*]قد ظهرت الانتفاضات في سوريا وفلسطين خلال الفترة الواقعة بين (١٨٤٠-١٨٦٠م) وقد قامت حركة الحسين بن علي عام ١٩١٦م. وهذا ما أنعكس على الحياة الثقافية ومنها الفن فقد وظهرت بعض الأعمال الفنية التقليدية والبدائية والتي تؤكد على الحفاظ على الهوية الوطنية كذلك ظهرت بعض الصياغات الأسلوبية الهجينة كلاسيكية، وواقعية مشوشة، أو انطباعية مهجنة خلال الانتداب الفرنسي والذي كان له أثر واضح على

كانت حركة الأستشراق مجالاً حيوياً لأثارة الدهشة والأبهار لدى الفنانين التشكيليين السوريين آبان تلك المرحلة من تاريخ سوريا الفني، وفي هذا المجال أيضاً ساهمت سلطة الانتداب في إرسال فنانين سوريين شباب للدراسة في القرب خصوصاً في المدرسة الوطنية "اليوزار بباريس" ومن أمثال هؤلاء الفنانين المثال، توفيق طارق، ميشيل كشة، محمود جلال، عبد الوهاب ابو سعود، سعيد تحسين، صبحي شعيب، خالد معاذ، انور علي أرناؤوط، وفتحي محمد[١].

لقد كان الفنان توفيق طارق (١٨٧٥-١٩٥٠) من اوائل الفنانين الذين رفدوا الحركة الفنية السورية بطاقته الفنية وخبرته ونقلها للاجيال التي تتلمذت على يده في محترفه الفني في مدينة دمشق، اما الفنان عبد الوهاب ابو السعود الذي عاش ما بين (١٨٩٧-١٩٥١)، وكان متعدد المواهب الفنية التي توزعت ما بين المسرح والفن التشكيلي والعمل التربوي كمدرس للفنون والذي نقل خبرته لجيل الشباب.

أما الفنان سعيد تحسين(١٩٠٤-١٩٨٥) فقد جسد النقلة النوعية في تاريخ الحركة التشكيلية السورية من الفن الفطري الى الفن الاكاديمي مستفيداً من وجوده كمدرس للفنون في دار المعلمين العالية في بغداد عام ١٩٤٣. أما الفنان محمود جلال (١٩١١-١٩٧٥) فيعد الحجر الأساس في ولادة فن اكاديمي في سوريا.

أما النحات فتحي محمد الذي عاش ما بين (١٩١٧-١٩٥٨) الذي وجد نفسه في مجال فن النحت عبر تقنياته المتنوعة واستثماره لمختلف المواد لاسيما مادة البرونز، مؤسساً فن نحت سوري من خلال أعماله النحتية ومنها نصبه التذكارية المنتشرة في سوريا ومنها نصب الشهيد المالكي في حي أبي رمانه بدمشق.

الواقع الثقافي السوري وخاصة في الثلاثينات من القرن العشرين، وهذا التأثير شمل مختلف القنوات الثقافية الأدبية منها والفنية بانواعها، وكان أبرز من مثل هذا الاتجاه الفنان توفيق طارق ((١٨٧٥-١٩٤٠) وزميله ميشيل كرشة وعبد الوهاب أبو السعود.

وقد كان لتأسيس جمعية محبي الفنون الجميلة عام ١٩٤٨م وتأسيس الجمعية السورية للفنون الجميلة عام ١٩٥١ أثراً بالغاً في تطور الحركة التشكيلية السورية والتي نتج عنها نشوء عدد من التجمعات الفنية مثل رابطة الفنانين السوريين عام ١٩٥٦ والتي توجت نشاطها المهني الجماعي بتأسيس نقابة الفنون الجميلة عام ١٩٦٩ التي خلقت تفاعلاً بين التراث السوري وتيارات الفن العالمية. وقد قسم الناقد السوري عبد الله أبو راشد مسار الحركة التشكيلية السورية المعاصرة الى ثلاث مراحل والتي تمثل منحنيات مهمة في طريق هذه الحركة وهي:

المرحلة الاولى وهم الفنانين الذين اعتمدوا على تجاربهم الشخصية بشكل فطري والتي اتسمت بالتقليد والمحاكاة، واستنساخ الاعمال الفنية.

المرحلة الثانية : ان هذه المرحلة تعبر عن أسلوب المنتجات الفنية التي توافقت مع الروح الاكاديمية المدرسية ذات النفحات الأيدلوجية المتناغمة مع تطلعات المؤسسه الرسمية الحكومية والنقابية المتطابقة مع ثقافة السلطة السائدة.

المرحلة الثالثة: المنتجات الفنية المتساوقة مع روح العصر" ما بعد الحداثي" والمتوجهة نحو خصخصة الفن لحساب الشكل لصقل.

(**) الفرانكوفونية: وهي مصطلح يطلق على تجمع يرمي الى توطيد العلاقات ين مختف البلدان الناطقة كلياً او جزئياً باللغة الفرنسية والى ترسيخ التواصل فيما بينها في مختلف المجالات وخصوصاً منها الثقافية وقد قال " شارل الحلو قول معروف حول الفرانكفونية " هي ليست أمبريالية لغوية او سياسية انما هي الوسيلة الفضلى لحوار الثقافات. (للمزيد ينظر: غسان سلامه، "ابعاد القمة الفرانكفونية"؛ في: مجلة العربي، (العدد٥١٥)، اكتوبر، الكويت، ٢٠٠١، ص٥٢).

[١] ابو راشد ،عبد الله ،سبعون عاماً من التنوع والجدل ، الحركة التشكيلية السورية المعاصرة، مقالة ص١،عن جريدة الفنون، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت،٢٠٠٢/١٢/٤.

أما المنح الدراسية التي حصل عليها بعض الشباب فقد كانت نقلة نوعية ومنعطف في الحركة التشكيلية السورية الحديثة حيث ذهب عدد من الشباب في بعثات فنية للدراسة في ايطاليا وفرنسا ودول غربية أخرى وبعد رجوعهم وإطلاعهم على التجارب الفنية العالمية أسسوا لهم حضوراً فنياً عبر أعمالهم الفنية أو من خلال الجمعيات التي أسسوها (كجمعية أصدقاء الفن) التي أغنت الشباب السوري من خلال الإطلاع على تجارب هؤلاء الفنانين الذين أطلعوا على التجارب العالمية، وشكلوا تجاربهم الخاصة بالاستفادة من الموروث والنظريات الفنية الحديثة.كذلك فان كلية الفنون الجميلة(*) السورية فقد أسهمت هي الاخرى في رفد الحركة الفنية التشكيلية باجيال من الفنانين الشباب السوريين.

ومن هذه الاجيال التي ساهمت في رفد الفن السوري ضمن الرعيل الاول:

توفيق طارق، عبد الوهاب أبو سعود، سعيد تحسين، ميشل كرشة، وعبد القادر أرنؤوط...وغيرهم.

أما فنانو الرعيل الثاني فنذكر منهم:

حسان عنتابي، نزار علوش، هالة مهايني، نزيهه فريجان، هيال أبا زيد، ممدوح النابلس، سعيد مخلوف الذي تنوعت اعماله على مختلف المواد وخاصة على مادة الخشب بأنواعه كما في (الشكل ٦٦) ...وغيرهم.

أما فنانو الرعيل الثالث فنذكر منهم:

محمد غنوم، عتاب حريب، حمود شنتون، زهير حسيب، فؤاد طوبال، غالب الصفدي، عبد الحي حطاب ... وغيرهم.

فنانو الرعيل الرابع نذكر منهم:

أبراهيم الحميد، أمد برهو، أكرم حمزة، أسعد فرزات، أمل زيات، باسم دحدوح.... وغيرهم.

ان الفن التشكيلي والذي يعد لغة بصرية عالمية يفهمها ويتذوقها مختلف الناس على تنوع أجناسهم وأصولهم لذا فأن مرجعية هذا الفن تتاثر وتؤثر فيما بينها ضمن أي قطر ومنها سوريه ومن هنا يمكن تلخيص مرجعيات وذاكرة الحركة الفنية التشكيلية السورية الى التراكمات البصرية المتنوعة والتي يمكن اجمالها في أربعة مصادر رئيسة هي:

١- الذاكرة البصرية الاوربية الأكاديمية (نمط منتجات عصر النهضة الإيطالية).
٢- الذاكرة البصرية الأوربية الحديثة، الحداثة وما بعدها، نمط منتجات أوربا الغربية والشرقية.
٣- الذاكرة البصرية المصرية ذات المرجعيات الأوربية والغربية والشرقية.
٤- الذاكرة البصرية الأستلهامية من وحي التراث المتحققة بحرفية الأرابسك أي التشكيل الحروفي.

أن الفن التشكيلي السوري والذي يمكن اجماله ضمن تلك المرجعيات ما يزال لم يحقق له شخصية سورية خالصة، بل هو ينهل من عموم المدارس والمناهل المذكورة سلفاً وبالتالي فهو يتحرك ضمن الكلاسيكية مروراً بالتعبيرية الواقعية، الرمزية، وحرفية الارابسك وصولاً الى التجريد، وفنون ما بعد الحداثة وأن كانت معظم الاعمال الفنية التشكيلية متراوحة في كثير

(*) كذلك فأن كلية الفنون الجميلة السورية التي انشأت في دمشق ودرس فيها فنانون أكفاء لهم أطلاع نظري واسع وخبرة عملية متميزة رفدت الحركة الفنية التشكيلية السورية بدفق من العطاء والولادة الجديدة لاجيال من الشباب الفنانين الذين درسوا فيها وهي تضم خمسة فروع وأقسام رئيسة هي (التصوير بانواعه، النحت بانواعه، الحفر والطباعة اليدوية، الاتصالات البصرية، الاعلان، التصميم الداخلي والديكور) اضافة الى المراكز الثقافية التابعة لوزارة الثقافة السورية هي الاخرى اسهمت في رفد الحركة الفنية التشكيلية بأجيال من الفنانين في مختلف محافظات سوريا.

من الاحيان ما بين المدارس الثلاث الأساسية (الواقعية التعبيرية، والتعبيريه الرمزية، والتعبيرية التجريدية).[١] ومن الفنانين المعاصرين الذين لهم حضور فني مهم في مجال النحت السوري الحديث الفنانين مجيد جمولي ودنخازومايا فقد استثمر هذان النحاتان مختلف المواد في أعمالهم النحتية وخاصة مادة الحديد حيث صاغا لهما أسلوبين حديثين استمدا أفكار مواضيعهم من البيئه والتراث السوري وبهذا جمع بين المحلية وبين نظريات الفن الحديث بأسلوب معاصر. وتميز الفنان مجيد جمولي في أنجاز الكثير من أعماله على مادة الفايبرجلاس والحديد وبأسلوب حديث كما في (الشكل ٦٧).

أما الفنان دنخازومايا فقد استثمر الكثير من المواد المتنوعة في أعماله النحتية ولكن أبرز تلك المواد كانت مادة الحديد والمعادن والصفائح.

[١] ابو راشد،عبد الله، سبعون عاماً من التنوع والجدل، مصدر سابق ٦،٧،٨. مقالة عن جريدة الفنون- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، ٢٠٠٢/١٢/٤.

تجربة النحات السوري مجيد جمولي(*)

تزخر الساحة الفنية التشكيلة السورية بالعديد من النحاتين الا ان الفنان (مجيد جمولي) اسس له حضوراً متميزاً في تلك الساحة فهو شأنه شان معظم النحاتين السوريين أو العرب فتح عينه على كنوز من تراث الفن العربي العريق وبالمقابل في الصفة الاخرى فان نظريات الفن الحديث وما توصل اليه الفنان العربي من أساليب وتقنيات ولدت الدهشة والأبهار لدى معظم الفنانين التشكيلن العرب ومنهم السوريون وخاصة جيل الشباب في خمسينات القرن العشرين وفي الستينات واللذين أطلعوا بشكل مباشر على التجارب ونظريات الفن الغربية الحديثة من خلال داراستهم الاكاديمية في الدول الغربية- وخاصة في المدرسة الوطنية (البوزار بباريس) وكذلك هناك من درس الفن في أيطاليا وكذلك منهم من أستقى دراسته الفنية في الدول الشرقية، وهذا ينطبق على الفنان – مجيد جمولي- الذي درس فن النحت في أكاديمية الفنون الجميلة في وارشو-١٩٦٨،١٩٧٥- وحصل على شهادة الماجستير في النحت وبدرجة امتياز عام ١٩٧٥- وقد ترك بصماته الأبداعية في الكثير من الاعمال النحتية المهمه في غاليري أكاديمية الفنون الجميلة في وارشو، وفي متحف النحت الحديث المعاصر في أورونسك في بولندا، وكذلك في مركز النحت الحديث في برلين، وحصل على الكثير من الجوائز الذهبية في مسابقات عالمية في مجال النحت. وله الكثير من الاعمال النحتية في المتحف السوري للفنون ونصب كبيره في ساحات سوريا، ان الفنان (مجيد جمولي) خاض غمار عدة أساليب تنوعت بين الواقعية في جداريته النحتية الكبيره (المقاتل المعركة والشهادة) والمنصوبة على أحدى واجهات البنايات في دمشق والتي تمثل صفحات من المعارك السورية مع أسرائيل وقد نفذها بالأسلوب الواقعي والذي يقترب من أسلوب الجداريات الواقعية الأشتراكية لأنه الأسلوب الأقرب للتعبير عن مثل هذه المواضيع الاعلامية التعبوية وكذلك تمثال (بورتريت) للشاعر

(*) مجيد جمولي: من مواليد ١٩٤٨، السويداء. سوريا. اكمل دراسته الاولية للفن التشكيلي في مركز الفنون التشكيلية بدمشق، ١٩٦٤-١٩٦٨.

ثم اكمل دراسته العليا في أكاديمية الفنون الجميلة في وارشو، ١٩٦٨-١٩٧٥. حصل على شهادة الماجستير فنون/ اختصاص نحت/ بدرجة امتياز من اكاديمية الفنون وارشو،١٩٧٥، تقلد الكثير من المواقع الفنية المهمة في سوريا ومنها عمله كأستاذ محاضر /قسم النحت/ كلية الفنون الجميلة دمشق، ١٩٨١/٧٥، ثم مديراً لمركز أدهم أسماعيل للفنون التشكيلية بدمشق١٩٨١-١٩٩٠، ونائب نقيب الفنون الجميلية في سوريا١٩٨١-١٩٩١ ومعاون مدير في مديرية المسارح والموسيقى، وزارة الثقافة ١٩٩١، ثم عضو مجلس ادارة نقابة الفنون في سورية حتى عام ١٩٩٨.شارك في الكثير من النشاطات الجماعية والمعارض الفردية منها: معارض مراكز الفنون التشكيلية في سوريا ١٩٩٥-١٩٩٨ ومعرض اعمال الطلبة الأجانب في أكادميات ومعاهد الفنون البولونية ١٩٧١ وحصل على الجائزة الاولى في مجال النحت ١٩٧٢.

أقام معرضاً فردياً في نادي الصحافة الدولي في وارسو ١٩٧٤. المشاركة في المعارض العامة في سورية/ المعرض السنوي/ بنيالي اللاذقية، معارض معرض الفن السوري المعاصر في بغداد- موسكو- الكويت- الجزائر- لندن. حصل على الجائزة الاولى لتصميم لوحة الشهداء في مثوى الشهداء في نجها ١٩٧٧. شارك في مهرجالن انطاليا الدولي في تركيا- عمل نحاسي ١٩٧٧.

حصل على الجائزة الثانية (مشتركة) في تصميم نصب الجندي المجهول بدمشق، ١٩٨٠. شارك في الملتقى الدولي للنحت في مركز النحت الدولي- اورونسك- بولونيا- بعمل نحتي من الحجر ١٩٨٦. حصل على منحة مؤسسة التبادل الجامعي في المانيا للنحت في ١٩٨٧ انجز مجموعة من اعمال نحتية ونصبية في دمشق، نجها، معرض دمشق الدولي، السويداء، صاناً الخشب، جرمانا، شارك في المهرجان الدولي للفنون التشكيلية- تونس- ١٩٩٧، بعمل نحتي من المعدن، وحصل على مدالية ذهبية، نفذ نصب الشهداء في جرمانا ٢٠٠٠. شارك في الملتقى الدولي للنحت بالحجر ٢٠٠٠، فرنسا بعمل نحت من الحجر. شارك في الملتقى الدولي للنحت الصيني في تشانغ تشون في الصين ٢٠٠١. الكثير من اعماله مقتناه من قبل المتحف الوطني- وزارة الثقافة السورية، ومجموعة خاصة منها في غاليري أكادمية الفنون الجميلة وارشو، وفي متحف النحت المعاصر في أورونسك في بولندا ومركز النحت الحديث في برلين.

عمر ابو ريشة، ١٩٨٨، بقياس(٩٦×٥٨×٤٢سم)من مادة البرونز الموجود حالياً في متحف تدمر للفنون وتبدو من خلال هذا العمل أمكانيته العالية في أنجاز أعمال بأسلوب واقعي واكاديمي، وهناك عمل كبير في طور الانجاز بارتفاع خمسة أمتار يمثل أم تحمل طفلاً ومن الجهة المقابلة عسكرياً في حالة أندفاع وانطلاقة وفوق رؤسهم كتلة ملتفة تمثل علماً من مادة (الجبس، كمشروع) ان هذه الاعمال الاكاديمية المستمدة من الواقع الوطني السوري والتي جاءت تعبيراً عن واقع الصراع السوري الأسرائيلي بحكم سورية دوله مواجهة مع أسرائيل والتي حدثت الكثير من المعارك بينهما، لقد جسد الفنان (جمولي) التراث الوطني الشعبي والحضارة لبلده سوريا رغم تأثره بالتيار الغربي الحديث في الفن بحكم دراسته العليا في وارسو واطلاعه على نظريات الفن الحديثة، وهذا ما جعله يختط له أسلوباً أمتاز بالحداثة والاعتماد على الشكلانية في اعماله النحتية- فالشكل وما يشكله هذا الشكل في الفضاء هو ما ميز معظم اعماله الحديثة التي تبدو الكثير منها أقرب الشبه بأشكال الحيوانات البحرية وأشكال القواقع والحلزونيات- ونلاحظ أنه نفذ معظم اعماله بمادة (الفايبر كلاس) الا ان ذلك لا يعني اغفاله وأهماله للمواد الاخرى فقد تنوعت اعماله وتنوعت المواد المنفذة عليها فقد عمل على الحجر كما في عمله الذي شارك فيه الملتقى الدولي للنحت في مركز النحت الدولي- أدرونسك- بولونيا- عام ١٩٨٦ ، وكذلك شارك بعمل من مادة الحجر في الملتقى الدولي للنحت بالحجر في مينيه-٢٠٠٠- فرنسا، عمل على النحاس في مهرجان أنطاليا في تركيا عام ١٩٧٧. واعمال على المعادن المنوعة كما في أعماله التي شارك فيها في ملتقى النحت الاول بدمشق عام ١٩٩٧، وكذلك شارك بعمل على المعادن في المهرجان الدولي للفنون التشكيلية – تونس- المحرس، ١٩٩٧، وكذلك له اعمال على مادة الجبس، واخيراً فانه أستخدم مادة (الفايبركلاس) في معظم أعماله النحتية، ان هذه المادة ما تمتاز بها من خصائص أيجابية تشجع النحات لانجاز أعماله النحتية عليها- فهي خفيفة، وعالية الصلابة، ومقاومة للظروف الجوية المختلفة وسهولة تشكيلها، وامكانية اضافة اللون المطلوب الى هذه المادة وقلة تكاليفها ، كل هذه الخصائص جعلت هذه المادة مفضلة عند بعض النحاتين ومنهم الفنان (مجيد جمولي) فقد انجز عليها الكثير من التماثيل المهمة والجميلة وبمختلف الأحجام منها الكبيرة ومنها الصغيره والمتوسطة الحجم. وقد زينت بعض الساحات العامة في دمشق ببعض أعمال الفنان مجيد المعمولة من هذه المادة، وكذلك زينت هذه الاعمال الكثير من قاعات الفنون والمتاحف باعماله المنفذه على مادة (الفايبرجلاس) وكذلك فان هذا الفنان يبدو انه في بحث دائم من اجل التجديد والتميز وهذا يبدو واضحاً من خلال اعماله المتميزة والمهمة المعمولة من معادن مختلفة من الحديد (الخردة) والتي حرض على التوليف بين الأشكال الهندسية كالعجلات الدائرية بمختلف احجامها وبين الادوات المستطيلة والمربعة- ذات الفتحات المنوعة والمنتقات بشكل مدروس خدمةً للشكل النحتي وهذه الاعمال ذات أهمية تشكيلية في مجال النحت العربي الحديث وهي بأحجام تتراوح بين (ثلاثة عشر متراً وخمسة أمتار) كما في عمله (حركة منطلقة) من معدن خردة، ارتفاع ثلاثة عشر متر، المنصوب في مرأب في دمشق ١٩٩٧،كما في (الشكل٦٧)، وعمل حيث يجمع بين البساطة والجمال وكذلك عمله (أسطورة عصرية، ٦م) أيضاً من معدن الخردة، في حديقة تشرين بدمشق عام ١٩٩٧ وعمله المهم الآخر (الإنسان والزمن) ايضاً من مادة الحديد الخردة، انتج عام ١٩٩٧ بارتفاع (٥,٥م) في المحرس- تونس، والذي هو عبارة عن توليفة جميلة وبسيطة من العجلات بمختلف الاحجام منها المسننة ومنها الملساء، وقد واصل فيما بينها بشكل مدروس مستهدفاً خلق نوع من الانسجام والهارموني بين تلك الاشكال الدائرية وبين الفضاء ولقد اهتم الفنان جمولي في خلق أعماله الفنية بأعتماده على تنوع المادة وعلى المحافظة على الأنسجام في العمل النحتي رغم حداثة أعماله، فقد صاغ قسماً منها بشكل أكاديمي واقعي، وقسماً بشكل معماري رشيق يقترب الى الشكل العربي ولكن بأسلوب تجريدي والقسم الآخر

بشكل وأسلوب أكثر حداثة كما في أعماله التجميعية على المعادن. ان الفنان مجيد جمولي ومن خلال أعماله المتنوعة يبدو أن أعماله تنتمي الى أساليب متنوعة- فمنها ما يبدو قريباً من أسلوب الواقعية الاشتراكية ومنها ما يمثل أسلوب ما بعد الحداثة كأعماله المعدنية وأعماله على مادة- الفايبرجلاس- رغم هذا التنوع في أسلوب الفنان فانه أكد حضوره الفني ونجاحه من خلال ذكاءه وخبرته ومثابرته وموائمته بين أفكاره المنوعة وبين المواد التي جسدها عليها مختاراً لكل فكره ما يناسبها من المواد وهذا ما جعل أعماله تمتاز بالنجاح والجمال والتميز في الساحة الفنية العربية والعالمية.

تجربة الفنان دنخازومايا(*)

تعتبر تجربة الفنان الاشوري دنخازومايا من التجارب المهمة في الساحة الفنية السورية والعربي لما تمتاز به من ثراء كمي ونوعي في النتاج النحتي بعد تخرجه من الدراسة الاكاديمية لفن النحت ،خاض الفنان غمار التجربة النحتية متنقلا في انتاجه النحتي من مادة الى مادة اخرى لتصل تجربته الى مادة المعدن ،فهو كما يقول محبا الى التجريب في العمل النحتي فهو يرى ان التجريب في العمل النحتي على مختلف المواد هو ضرورة حتمية للنحات الناجح ،وان الانتقال من خامه الى اخرى هو صحة وليس ضعفا.(١)

ومن هنا فان نتاج هذا الفنان تنوع بمواضيعه ومواده فله الكثير من الأعمال على – مادة البرونز ،والمعادن ،والخشب ،والحجر ،والجبس ،والجص ،ومواضيعه رغم حداثة اسلوبه فان معظم افكاره مستمدة من واقعه الريفي الذي عاشه فهو يقول "ان منحوتاتي تبدو مقهورة والريف قدم لي اشياء كثيرة "(١).

ان اهم ما منحه الريف – هو الصدق والبساطة والاخلاص واحترامه للتراث والاصالة وهذا ماعكسه الفنان في اعماله النحتية من خلال مهارته واستثماره مفردات من التراث والبيئة وبساطة الخامات المستخدمة ،فنرى هذه الخامات البسيطة قد حولها الى اعمال جميلة تنطلق في الفضاء ضمن تخيلات عفوية لفنان ريفي ،لايخشى المادة ولايتردد امام قساوتها ورفضها فهو

(*) الفنان- دنخازومايا .من مواليد ١٩٦٠ – تل تمر ،الحسكة ،حصل على شهادة البكالوريوس – نحت من جامعة دمشق ١٩٨٦ ،ثم الدبلوم في الدراسات العليا من نفس الجامعة ،له الكثير من المساهمات الفنية المهمة في الساحة التشكيلية السورية والعربية والعالمية اهمها:

معرض فردي في صالة ايبلا للفنون الجميله – حلب ١٩٩٠ .
معرض فردي في المركز الثقافي العربي بالحسكة ١٩٩١ .
معرض فردي في صالة ارام للفنون دمشق ١٩٩٨.
معرض فردي في صالة دمشق للفنون الجميله – دمشق ٢٠٠٠ .
معرض فردي في صالة عالبال للفنون – دمشق ٢٠٠١ .
معرض فردي في كندا – اونتاريو في صالة (THE ART PROJECT).٢٠٠٢.
معرض فردي في مونتريال – كندا ٢٠٠٢ (التجمع العربي للفنون والرسوم التشكيلية).
معرض متنقل في مدن السويد ٢٠٠٢ .
معرض فردي في صالة عشتار للفنون – دمشق ٢٠٠٥ .

انتاجه الفني يفوق ١٨٠٠ عمل نحتي منفذ بخامات مختلفة مع الدراسات النصبية (خشب–حجر–برونز– بوليستر– جص– تشكيل مباشر بالمعادن)
اعماله مقتناة في سوريا وخارجها
حاز على مجموعة من الجوائز في سوريا.
كرم في متحف طه الطه في- الرقة مع خمسة من الفنانين والادباء السوريين ١٩٩٩

(١) – الفنان دنخازومايا – مقاله في الملحق الثقافي لجريدة الثورة السوريه ،العدد ٢٠٧، ليوم الاحد ٢٠٠٠/٤/٩ ،دمشق.

(١) عارف حمزه: النحات السوري دنخازوميا .مقاله في صحيفة المستقبل ،ثقافة وفنون ،الخميس ٢٨/حزيران/٢٠٠١ .

يضيف عليها ويختزل حيث يمنحها الوجود الفني الذي يبدو اليفا للمشاهد ،فعمله بسيطا مألوفا قريبا من وجدان المشاهد لانه يجمع بين التراث الحضاري للفن السوري والرافدين وبين المعاصرة بأسلوب حديث ،ان احدث تجاربه هي تطويعه للحديد لمقتضيات منحوتاته الصغيرة الكثيرة والتي تتجاوز الستين عملا والذي كان موضوعه الرئيسي فيها هو الانسان والحيوان والطيور وان هذه الاعمال تتضمن عنصرا واحدا احيانا او عدة عناصر بشرية او حيوانية او يجمع بين الانسان والحيوان في عمل واحد ،فاعماله التي استمدها من فنون سوريا القديمة ومن فنون وادي الرافدين والتي عبر فيها عن حياة القرية ،كالثور ،الخيل ،والماعز ،والدجاج ،والديك ،والحمام ،ومالك الحزين كل هذه حاضرة في اعماله النحتية ،والتي نفذها على مواد مختلفة منها الاسلاك الحديدية والصفائح المطوية وكأنه يريد ان يخرج هذه المادة من برودتها ويمنحها دفقا من مشاعره واحساساته ويضفي عليها مسحة من الجمال تدعو الى التأمل ،أنه يغامر في تشكيل الفراغ وفي حضور الخط وفي العلاقة بين الكتلة والخط والفضاء.[٢]
وله مجموعة من الاعمال المهمة المعمولة من (السلك المشبك) عمل منها مجموعة من الاقنعة للوجوه.

ان الفنان دنخازومايا عول على عنصري الخط والفضاء في معظم اعماله المعمولة من الاسلاك والحديد ،بعد ان عمل لفترة طويلة على مايعرف بالنحت الطرحي[*] ،مستخدما الخشب والرخام والجص لموضوعاتة النحتية المستمدة من البيئة السورية،كما وعمل ايضا بطريقة النحت التجميعي لقد استطاع هذا الفنان من استثمار خصوصية مادة الحديد التعبيرية وليونتة لتجسيد موضوعات بيئية واجتماعية ،واستعاض الفنان عن ادوات النحت المعروفة بادوات الحداد ليشكل عمله من خلال تجميع قطع الحديد المقطوعة حسب الموضوع ولحمها مع بعضها البعض ،ورغم ان هذه الطريقة ليست بالجديدة فقد استخدمت في النحت الاوربي الحديث فقد بدأها الفنان بابلوبيكاسو والفنان جوليو كونزاليس في عشرينات القرن العشرين المنحدر من عائلة حدادين في برشلونه ،الا ان خصوصية اعمال (زومايا) تكمن في محلية موضوعاته وطريقته في التعبير عنها اذ تبدو عصرية من حيث الشكل وتقليدة من حيث المضمون وهكذا تمكن هذا الفنان ابن الحسكة من الشمال السوري ان يوالف بين عدة انماط اجتماعية مدنية وريفية ورعوية ان يترجم هذا الخليط من الاذواق في اعمال فنية تستسيغها مختلف شرائح المجتمع لان مواضيعها استمدها من المجتمع ففيها عامل البناء وفيها الماعز ،والراعي ،والاطفال ،والسكير ،كما واستخدم اللون لأضفاء قيمه جماليه تاره وليخدم مضمون العمل تاره اخرى وهذا ما يلاحظ في – عمل الديك – والدجاجه – وطير مالك الحزين – حيث استخدم اللون الابيض والاسود ،واستخدم الوان زاهيه في الدجاجه ،واللون الاحمر في الديك والوان اخرى ،ان الفنان دنخا اختزل الكثير من الحالات الاجتماعية اليومية عبر اعماله الجميلة والمتميزة والتي اخرجها باسلوب غير تقليدي من خلال تطويعه لمادة الحديد بصيغ مبتكره [١].

ان مقدرة النحات دنخازومايا تتجاوز العادي والمألوف في ابتكاره لاشكاله النحتيه كما وانه اثبت مقدرته في تعامله بنجاح مع مختلف المواد ومزاوجتها لخلق اعمال نحتيه مهمه وبمختلف الاحجام وخاصة من مادة الحديد،والصفائح المعدنية، كما أستخدم الالوان مع بعض أعماله النحتية كما في عمله (الديك) (الشكل٦٨).

---

[٢] زهير غانم :معرض الفنان السوري دنخازومايا، مقال اللواء الثقافي ،بيروت ،الجمعه ٢٠٠٤/٢/١٣ .
[*] وهوالنحت الذي يتم بطريقة الحذف، فكلمة (الحفر) غالبا ماتعني النحت الطرحي.(للمزيد ينظر،ناثان نوبرل،حوار الرؤية،مصدر سابق،ص١٨٦).
[١] جروس سعاد .اعمال النحات دنخازومايا .مقاله في صحيفة السفير في ٢٠٠٠/٦/١٥ ص٤ .

المادة في النحت الكويتي الحديث مع بعض التجارب النحتية

مما لا شك فيه أن للبيئة دوراً هاماً في رسم معالم الفن في أية حضارة، وذلك من خلال التفاعل الحاصل بين حركة المجتمع المتطورة والبيئة وأن هذا التفاعل في تغير مستمر، فالأشكال الحياتية والتجمعات الأجتماعية، والأحساس البشري وعملية الفهم، كلها خاضعة لعملية تغير[١] وهذا ما ينطبق على الفن الكويتي وعلى الدول الأخرى، فالكويت كجزء من الجزيرة العربية بجوها القاري وأرضها الصحراوية، وسمائها الصافية الزرقة، جعل إنسان هذه البيئة يفتح عيناه منذ نشأته الاولى على التربة الصفراء والشاطئ الأزرق وكثرة الخيرات.

أن الإنسان الكويتي متأمل فأينما ما يوجه نظره ينفتح أمامه فضاء مفتوح فهو بين الصحراء المترامية وبين البحر الساكن الهائج ، فالكويتي عاش في أحضان تلك الطبيعة الذي رأى فيها جمالاً تعايش معه وألفه. فهنا ولدت قيمة الجمالية وهنا ولد ونشأ الفن معه في أحضان الصحراء أو في البحر- حيث القوارب ومشاهد العيد وحياة البساطة التي تأثر فيها الفنان الكويتي فأستمد مواضيع اعماله الاولى من البحر والصحراء وعبر اعمال زخرفية على الأبواب والنقش في المساجد وفي البيوت القديمة كما رسموا بعض النقوش على القوارب والسفن[٢] ثم أنشأت المدارس في الكويت فتقرر تدريس الفنون الجميلة ضمن مناهجها، فخّرجت هذه المدارس مدرسين للفنون وكانوا البراعم الاولى للفن التشكيلي الكويتي وساروا على خطى مدروسة ومتقنة، وكان من اوائل اولئك الفنانين (معجب الدوسري) حيث تخرج عام ١٩٥٠ وفي تلك السنة ظهرت لوحاته الفنية، وبنفس الفترة كان هناك الفنان خليفة قفطان،طارق السيد فخري، قاسم عمر الياقوت، وأحمد زكريا الانصاري وغيرهم"[٣]

ثم شهد الكويت أول معرض للوحات التشكيلية لرسامين ناشئين اثناء أنعقاد مؤتمر الادباء العرب عام ١٩٥٨، وكان هذا يختلف عن المعارض المدرسية السنوية من حيث مضامين اللوحات وأستخدام تقنيات تجريبية في الرسم وقليل في النحت. وفي عام ١٩٥٩ تأسس (المرسم الحر) من قبل دائرة المعارف والذي خصصته للشباب الهواة ويعد بمثابة البداية الحقيقية للحركة التشكيلية الكويتية وقد أشرفت عليه نخبة من الأخصائيين في المجال الفني أمثال ، حامد حميدة، وأنور السروجي وشوقي دسوقي ومحمد الحراز واحمد الوردجي وغيرهم. ويرجع فضل وجود (المرسم الحر) كاول شكل فني منظم الى عبد العزيز حسين، بعد ان تبنى فكرة وجود كيان فني يهدف الى تعليم الفن وترسيخ مبادئ فن النحت والخزف والتصوير (الرسم الملون) للفنانين الهواة.[١] وفي مطلع الستينات بقليل أقيم معرض الربيع تحت أشراف وزارة التربية أو قبل ذلك بقليل بمعارض البطولة العربية التي كانت تقام في نهاية الخمسينات في (ثانوية الشويخ) وكان المشاركون من الطلبة والشباب الهواة، وكانت المشاركات محاولات مدرسية تتبنى مواهب البعض ممن واصل المشوار، في حين توقف البعض الآخر.[٢]

وكانت معظم المواضيع التشكيلية منتقاة من بيئة وحياة الشعب الكويتي وهذا ما جسده الفنان ايوب حسين في مواضيعه كبيت ام سالم، والحنا، وغيرها من المواضيع ،كما ظهرت

---

[١] كيبس،جورجي،دراسة الفن والحي البيئوي، ترجمة هاشم الطويل، مقال من مجلة الرواق.وزارة الثقافة والاعلام،دار الحرية للطباعة، بغداد، العدد التاسع شباط،١٩٨٠،ص٦.

[٢] عبد الرسول سلمان: تفاعل الفنان الكويتي بطبيعة بلاده، مجلة العربي ،العدد٤، ١٩٧٠م، ص٢٧.

[٣] عبد الرسول سلمان:مسيرة الفن التشكيلي في الكويت، مطبعة حكومة الكويت، الكويت،١٩٧٥م، ص٢٢.

[١] حميد خزعل. عيسى صقر من الرسم الحر الى فرحة التحرير، مقالة من مجلة العربي، وزارة الاعلام الكويتية، الكويت،في ٢٠٠٤/٢/١١.

[٢]الموسوي، أياد: واقع الحركة التشكيلية في الكويت، مجلة فنون عربية ،العدد ٤،دار واسط للنشر،المملكة المتحدة، لندن، ١٩٨١،ص٦٢.

أعمال خزفية بجانب التصوير في الستينات وكذلك أعمال نحتية جسد فيها الفنان الكويتي مواضيع شعبية وبيئية ومن الفنانين اللذين أنتجوا الخزف الفنان عيسى صقر وكذلك المثال حسين مسيب والأعمال النحتية للفنان عيسى صقر الي جسدت الشخصية الكويتية في اعماله مستخدماً مادة الخشب والجص، ومن هنا فان الأعمال الاولى للفنانين الكويتيين انتهجت الأسلوب الواقعي والانطباعي احياناً.[٣]

وفي منتصف الستينات أخذت تنشط الحركة الفنية التشكيلية أكثر عندما ذهب الشباب للموهوبين فنياً في بعثات الى المرسم الحر في القاهرة والى بعض الدول الاوربية لدراسة الفن وأصوله الاكاديمية. وبعد عودة مجموعة من هؤلاء الفنانين أصبح الفن اكثر شيوعاً وخاصة عندما اسس هؤلاء الفنانون الشباب الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية وذلك عام ١٩٦٧ واخذ الفنانون يقدمون أعمالهم في معارض فصلية وسنوية، وكانت بداية تلك الاعمال للفنون مستمدة من البحر والبيئة الشعبية بكل رموزها وشواهدها التي تسجل حضوراً مستمراً في أعمال فناني الكويت حتى الوقت الحاضر.[٤]

أن إرسال الفنانين الشباب في بعثات الى الخارج لدراسة الفن مثل فرنسا، إنكلترا، أمريكا، مصر، جعلهم يلجون عالماً جديداً، فتبلورت مواهبهم، ولكثرة ارتيادهم للمعارض الفنية الاجنبية والمتاحف تفتحت آفاقهم الفكرية وتعمقت رؤاهم الفنية وكان هذا له الاثر في صقل شخصياتهم الفنية مما انعكس على نتاجاتهم الفنية، فتعددت أساليبهم الفنية وتعددت تقنياتهم واستثمارهم للخامات المحلية فمنهم من خاض تجربته اعتماداً على استثمار الحرف العربي ومنهم من اعتمد الأسلوب البصري و(الكولاج) كل هذه الطاقات الفنية تعد بداية ناجحة لمسيرة الفن التشكيلي الكويتي الحديثة.[١]

لقد تمثلت الأساليب والمواضيع بين المعالجات الشكلية فهي أعمال نحتية اما رمزية واما تسجيلية (واقعية)، بينما يمثل الاتجاه الأكثر حداثة وتجريبية، الفنان سامي محمد الذي امتاز بأعماله المجسدة لمعاناة الإنسان وتحديه للظلم والعبودية، وعيسى صقر وتميزه بوحدة الكتلة واستثمار تضاريس المادة وخاصة مادة الخشب والمواد الاخرى، وعبد الله القصار، وعبد الحميد إسماعيل الذي تنوعت اعماله على مختلف المواد منها الخشب وبأسلوب يقترب من أسلوب هنري مور،في اعتماده وحدة الكتلة، وجواد جاسم، وعبد الله سالم، وعبد الرسول سلمان، وحميد وخزل عوض، وصبيحة بشارة، وسامية عمر، ونسرين عبد الله، ومساعد نهر، وحمدان حسين وصالح خالد وأياد الموسوي وصبا يوسف.

هذه الأسماء التي حققت التجارب الأولى على صعيد البحث التقني في معارج الأشكال الفنية هي التي تجاوزت (مرحلة الطفولة) باتجاه القيم الجديدة التي تواكب حركة الفن المعاصر في الوطن العربي والتي تجمع وحداتها المتميزة وفق رؤيا وفلسفة ومواقف واضحة.[٢]

أن طلائع الحركة الفنية العربية الحديثة والتي بدأت بالظهور في بداية القرن العشرين والتي استمرت فيها التجربة نحو التطور فأن بعضاً من الدول العربية لم تظهر فيها التجربة الفنية التشكيلية الحديثة حتى الأربعينات من القرن العشرين ومن هذه الدول – الكويت- إلا أنها " ورغم حداثة هذا الفن في الكويت التي لا يتجاوز عمرها الخمسين عاماً تقريباً. ألا انك تلمس في

---

[٣] عبد الرسول سلمان: بداية مسيرة الفن، مصدر سابق، ص٢٤.

[٤] الموسوي، أياد: مصدر سابق،ص٦٢.

[١] عبد الرسول سلمان: تفاعل الفنان الكويتي مع بيئته، مقالة من مجلة التشكيلي العربي، العدد٤، وزارة الثقافة والفنون، المكتبة الوطنية، بغداد،١٩٧٨، ص١٨.

[٢] الربيعي، شوكت: مصدر سابق، ص٩٨.

الأعمال الكويتية المعاصرة نضجا مبكراً وعمقاً في الجهد والفكر والأداء ورغبة في التسابق مع الزمن للحاق بقافلة حضارة القرن العشرين".[١]

وقد مر الفن الكويتي على مختلف الاساليب الفنية والاتجاهات الحديثة في الفن التشكيلي العربي والعالمي، فاخذ منها حصيلة تطوره كما أن التجربة العربية المتطورة في الفن التشكيلي رفدت الفنان الكويتي حصيلة تطورها من أجل بناء شخصيته الفنية الخاصة وهذا ما حصل مع بعض الفنانين الكويتين الناشئين الذين تفاعلوا مع الثقافة الوافدة من المعاهد والكليات الفنية العربية أو من مدرسي الفن المتخصصين، كما وهناك مصادر[*] من داخل البلد دعمت الحركة الفنية وأمنت لها الرعاية مما جعلت هذه الحركة تستمر وتصل الى ما وصلت اليه اليوم.

كما كان لافتتاح المرسم الحر دوراً بارزاً في تطور الحركة الفنية التشكيلية الكويتية ثم طرحت فكرة التفرغ للعمل الفني، فكان الفنان عيسى صقر أول من حصل على منحة التفرغ في المرسم الحر عام ١٩٦١م. ثم انضم اليه الفنان خليفة قطان... ثم أرسلت وزارة التربية في نفس الوقت الفنان عيسى صقر الى القاهرة لدراسة الفنون الجميلة حتى أتم دراسته عام ١٩٦٦ ثم رجع الى المرسم الحر[١]. كما لعبت الصحافة التشكيلية والنقاد التشكيليون الكويتيون أمثال الناقد عبد الرسول سلمان والفنان والناقد حميد خزعل من خلال صحيفة فنون التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون في الكويت والتي تصدر في داخل الكويت ورئاسته لتحرير مجلة التشكيلي دوراً فاعلاً في تطور الحركة التشكيلية الكويتية وذلك من خلال تسليط الضوء على ابرز تجارب للنحاتين الكويتين امثال سامي محمد، عيسى صقر، عبد الحميد اسماعيل وغيرهم. وكذلك عرض تجارب نحتية عربية وعالمية مما يسهم في تطوير الحركة التشكيلية في الكويت والمنطقة العربية.

لقد تطورت خبرات الفنان الكويتي بعد اطلاعه على تجارب الفن الحديث وتياراته المختلفة وبعد أن أتم بعضهم دراسته الفنية في أوربا وامريكا وتجول البعض الآخر في تلك الدول الغربية مطلعاً على فنونها واتجاهاتها. لقد انبهر الفنان الكويت في التجارب الغربية في الستينات

---

[١] جريدة الأخبار المصرية ، العدد ٦٩٠٧-٩أغسطس، ١٩٨٤م،بيكار.

[*]١- وزارة التربية، حيث أولت هذه الوزارة الرعاية والأهتمام بمادة الفن التشكيلي في المدارس وأحضار مدرسين متخصصين بهذه المادة منذ سنة ١٩٣٦ حيث أرسلت هذه الوزارة الشاب الموهوب- معجب الدوسري عام ١٩٤٥ م وغيره الى القاهرة أو الى أوربا لدراسة الفن- وفي بداية الستينات أفتتح المرسم الحر وتفرغ فنانون للعمل الفني والأستمرار بأرسال البعثات الى الخارج لدراسة الفن ثم حدث تطور آخر وهو فكرة أقامة أندية صيفية عام ١٩٦٣م وفي عام ١٩٦٥ أفتتح معهد المعلمين والمعلمات.. وافتتحت شعبة للفنون التشكيلة فيهما وأقيمت المعارض التشكيلية وفي عام ١٩٦٨ أفتتحت كل من دار المعلمين ودار المعلمات وفيهما شعبة للفنون وما زالت الوزارة توليها أهتماماً خاصاً.

٢-البعثات الدراسية:لقي الفنانون الشباب في أربعينات القرن العشرين أهتماماً واسعاً من قبل دار المعارف (وزارة التربية حالياً التي تولت أرسالهم في بعثات لدراسة الفن في الخارج، وكان في مقدمتهم (معجب الدوسري) ثم الفنانون طارق السيد فخري وعيسى محمود وأحمد زكريا الانصاري وعبد الله تقي ومحمد علي حسن ثم عبد الحميد الصالح وجواد جاسم وغيرهم.

٣-معارض الربيع:في اواخر الخمسينات.. وبعد مضي معرض البطولة العربية مباشرةً، جاءت فكرة أقامة معارض الربيع. ففي ربيع عام ١٩٥٩ أفتتح أول معرض للربيع في الكويت تحت رعاية أدارة المعارف. =

=٤-المرسم الحر:بعد تزايد عدد الفنانين الشباب من البراعم الجديدة، طرحت فكرة أنشاء مرفق او مؤسسة لجمع اولئك الفنانين. وكان في مقدمة الداعي الى قيام هذا المرفق السيد عبد العزيز حسين وزير الدولة آنذاك، ووقف الى جنبه المرحوم أحمد القيسي وكيل أدارة المعارف، وقد عملا على أقامة المرسم لكي يكون نواة لقيام كلية الفنون الجميلة في الكويت.

[١] سلمان، عبد الرسول: بداية مسيرة الفن التشكيلي في الكويت، مصدر سابق، ص٣٩-٤٣.

والسبعينات كما هو الحال عند بعض الفنانين في الدول العربية لكن سرعان ما وعى الفنان العربي هذا المطب، وعمل على تجاوزه، في اللجوء الى التراث بأسلوب أيجابي منفتح وكان الفنان الكويتي جزءً من الحالة الفنية العربية ومن هؤلاء الفنانين الذين أثبتت تجاربهم على أصالة وخصوصية الفنان سامي محمد فقد أمتاز بغزارة أنتاجه وتنوعه وجودته وقد تأثر بالفنان الأنكليزي (هنري مور). والنحات سامي محمد من الفنانين العرب الذين يعدون من أعلام النحت العربي المعاصر وكذلك الحال في النتاجات النحتية للفنان عيسى صقر وأعمال الفنان عبد الحميد أسماعيل (شكل٦٩) وخزعل عوض وجواد جاسم وخالد القعود وغيرهم.

أما الفنان باسل القاضي والفنان امير عبد الرضا الذي درس الفن في أمريكا وتنقل بين عدة لأساليب تجريبية، والفنان جعفر صلاح، الذي يتخذ من باريس مقراً له الذي يحاول تجاوز حدود الكويت بفنه، والفنان موضي الحجي فله تجربه فنية واعدة في الساحة الكويتية، ان كل هؤلاء الفنانين لهم تجاربهم الواعدة في الساحة التشكيلية الكويتية. وبشكل عام فأن الفن التشكيلي ومنه النحت يعاني من مشكلة قلة أكتراث المواطن العربي في الخليج مما يشكل عاملاً سلبياً في تطور هذا الفن في المنطقة العربية.[١]

بعض التجارب النحتية الكويتية الحديثة

تجربة الفنان "سامي محمد"[*]

تعتبر إرسال بعثات الشباب للخارج لدراسة الفن ومذاهبه سواء الى القاهرة أو الى أوربا ابتداء بمعجب الدسوري عام ١٩٤٥ ومن تلاه فيما بعد تعد هذه البذرة الأولى للفن التشكيلي الكويتي. والفنان سامي محمد أحد أهم أعلام هذا الفن في الكويت. أن موهبة هذا الفنان لم تقتصر على النحت بل كان مبدعاً في فن الرسم والنحت شأنه شأن الفنان العراقي الخالد جواد سليم- وتعد مبادرة وزارة الأعلام الكويتية بإرسال الكثير من الفنانين المتفرغين بالمرسم الحر لدراسة الفنون بأمريكا وفرنسا.. أمثال خزعل علي عوض ،سامي محمد، عملاً مهماً في بناء وتطور الفن التشكيلي الكويتي[١].

أن تجربة الفنان سامي محمد تعد تجربة متميزة في الساحة التشكيلية الكويتية، تأثر بالتراث والبيئة الوطنية الكويتية وتفاعل مع الواقع العربي وأحداثه- كذلك أعجبته النظريات الحديثة للفن الغربي... وقد أستطاع بذكائه من ان يختط له طريقاً يوازن به ما بين المحلية والعالمية فهو لم ينس تراثه وواقعه ولم يدر ظهره لنظريات الفن الحديثة. فقد وازن بين الأثنين بحكمة مستثمراً موهبته المتميزة ليصل الى تجربته الرائدة في النحت الكويتي الحديث، حيث يعد رائداً من رواده وتتمثل في أعماله العلاقات الفنية (الأكاديمية) التي تميزت بالصمود أمام التيارات الفنية الأخرى.

---

[١] الموسوي، اياد: مصدر سابق،ص٦٥.

[*] سامي محمد: ولد في الكويت سنة ١٩٤٣، منح التفريغ في المرسم الحر سنة ١٩٦٣، درس النحت في كلية الفنون الجميلة في القاهرة، تتلمذ على يد الفنان المصري (جمال السجيني)

- أوفد في بعثة دراسية الى الولايات المتحدة.
- شارك في معظم المعارض التي أقيمت في داخل الكويت وخارجها.
- حصل على دبلوم تقدير من كان سورمير بفرنسا.
- حصل على مداليات ذهبية وفضية وبرونزية من معارض الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية.
- حصل على جوائز ذهبية في معارض الفنانين التشكيلين العرب.
- مثل الفنانين الكويتين في العديد من المؤتمرات الفنية العالمية.

[١] عبد الرسول سلمان: بداية مسيرة الفن التشكيلي في الكويت، مصدر سابق، ص٤٢١.

والفنان سامي محمد في مقدمة النحاتين الكويتيين من حيث غزارة أنتاجه كماً ونوعاً فقد برز أسلوبه الفني ذات الطابع الفكري الملتزم بقضايا الإنسان مما لفت أنتباه المهتمين والنقاد والتشكيليين.[١]

لقد شكل الإنسان ومعاناته الهاجس الأول في فكر الفنان سامي محمد مجسداً ذلك في أعماله النحتية أو في لوحاته وبمجرد النظرة الاولى لأعمال هذا الفنان نلاحظ الكتلة المثقوبة أو المخترقة بفعل فاعل، وليست هذه الثقوب عنصراً جمالياً من حيث التركيبة الفنية، بل أن النحات سامي محمد يخترق الكتلة ويصدم بكتلة أخرى، تاركاً فراغاً لهذا الثقب أو الباب، وقد جاءت هذه المعالجة لتصب لصالح فكرة معظم أعماله النحتية وكذلك ليحق عبرها بعداً جمالياً وليقلل من وطئة الكتل البرونزية في أعماله النحتية، فالفراغات التي تخلت أعماله النحتية كما هو الحال في عمله (تحدي) والتي يحاول بها تحدي الحواجز المنيعة التي يحاول تحطيمها رغم صلابتها وقساوتها كما في (الشكل٧٠). أن الكثير من أعمال سامي محمد تمنح المشاهد. دفقات من القوة والإصرار التي تمتاز بها أعماله النحتية.[٢] لقد استطاع وبنجاح ان يكون معبراً حقيقياً عن معاناة الإنسان في كل مكان من خلال أعماله النحتية المتميزة.

أن تجربة الفنان سامي محمد وعيسى صقر وعبد الله القصار وعبد الحميد أسماعيل وجواد جاسم وعبد الله سالم وعبد الرسول سلمان وخزعل عوض... تعد الأكثر حداثة في الكويت.[٣] أن هؤلاء الفنانين إلتقوا جميعاً في كونهم تجاوزوا المرحلة الاولى للفن وصولاً الى النضوج من خلال أستقرار أساليبهم التي هضمت التراث وأستوعبوا تجارب الفن الغربية فصاغوا من هذه وتلك تجاربهم الخاصة التي زاوجت بين التراث والمعاصرة بأسلوب حديث مستثمرين مختلف المواد لأنجاز أعمالهم النحتية والتي تمثل بمواد الخشب والحجر والبرونز والطين المفخور.

إن الفنان سامي محمد مر بثلاث[*] مراحل تعد أهم الأسس التي شكلت تجربته الفنية

---

[١] حميد خزعل: الفن التشكيلي الكويتي البحث عن الذات والهوية، الجزء الثاني، مقالة في مجلة (الآداب) اللبنانية- العدد ١٢/١١/تشرينت الثاني/كانون الاول، لسنة ٢٠٠٠ السنة ٤٨.

[٢] رضا صالح، فنانو الكويت في القاهرة، مجلة العربي العدد ٥٤٨. يوليو ٢٠٠٤،ص٤٠.

[٣] الربيعي،شوكت، افن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، مصدر سابق، ص٩٨.

[*]لقد كان دخوله للمرسم الحر الذي تبنته وزارة الأعلام الكويتية عام ١٩٧٢م ثم حصوله على منحة دراسية عام ١٩٦٦م من وزارة التربية لدراسة الفن في كلية الفنون الجميلة في القاهرة لمدة اربع سنوات= =تتلمذ فيها على يد الفنان العربي (جمال السجيني)، واستفاد من دراسته كثيراً... والمنعطف الثالث هو قيام وزارة الأعلام الكويتية بارسال الكثير من الفنانين المفرغين بالمرسم الحر لدراسة الفنون بأمريكا وفرنسا ومنهم الفنان سامي محمد. أن هذه المنعطفات الثلاثة شكلت منطلقات أساسية لنضوج الشخصية الفنية للفنان سامي محمد أن النتاجات الفنية للفنان سامي محمد، جاءت منسجمة مع هذه المنعطفات الثلاثة، فقد كانت أعماله الأولى تعبر عن الحياة اليومية وبأسلوب واقعي للشعب والبيئة الكويتية والتراث العربي مثل،(أبن رشد ١٩٦٤م والخليل أبن أحمد ١٩٦٥م، والمدني عام ١٩٦٨ وفي الرسم طبيعة رقم٢، ١٩٦٥م ومنظر من الشرفة ١٩٦٨، النقعة، حي شعبي، الطنبورة.... وغيرها).وفي كل هذه الاعمال أستطاع الفنان سامي محمد الغور الى أعماق الشخصية من خلال حسه العالي في التعبير والأستشفاف عبر تعابير الوجوه او حركة الايدي.

ومع مرور الزمن تتغير نظرة سامي محمد الى الإنسان وعالمه، فاعماله الفنية خلال السبعينات والثمانينات تشير الى شهادات البصر المباشرة تشترك في العملية الأبداعية كأحد العناصر الموضوعية. كما أنه يثير بأعماله الرؤى والأصوات والانفعالات والذكريات من خلال تأثير قوي يتدفق عبر اللوحات المطلية بالألوان أو يصدم المشاهد من خلال التماثيل الملتوية والواثبة والمعذبة والمتفجرة صراخاً وتحدياً رغم القيود والأكمام. لقد امتزجت ذكريات سامي منذ الطفولة ببيئته ومن ثم محيطه العربي والعالمي والإنسان هو المحور الأساس فيها، لقد مزج كل تلك الرؤى والذكريات ليصوغ منها تجربته الفنية ويكتب سامي محمد عن نفسه قائلاً:

كنت طفلاً صغيراً عندما حركني الطين...
وشاباً اندفعت لأجرب وأجرب...
وها انا الآن....

ونلاحظ التحول الأسلوبي لسامي محمد ونزعته في تصور الانسان الذي يتغير دائماً كما في لوحته (انسجام ١٩٧٢م) وفي تمثاله (امرأه ١٩٧٣) لقد رفض سامي محمد الأساليب الأكاديمية الجافة في عمله (بالموديل) فهو يبحث عن التراكيب النفسية لشخوصه. وهذا ما يلاحظ في أعماله (مجموعة المكبلين) التي ظهرت في نهاية السبعينات وبداية الثمانينات هي سعي سامي محمد الى اظهار الجوهر الداخلي للإنسان.[١]

أن أعمال سامي محمد تتسم بالحركة أحياناً والسكون النسبي أحياناً أخرى حيث تبقى أشخاصه حبيسة اللحظة المعاشة. فنرى مثلاً الإنسان المندفع أمام كتلة من الصناديق أو الأبواب أو الجدران، انها الصراع الأبدي للإنسان والتي يجسدها بتألق في أعماله الفنية والتي نفذ معظمها على مادة البرونز لأنها المادة الاكثر ملائمة لتجسيد أفكاره الجامحة في تجسيد معاناة الانسان عبر الحركات العنيفة التي لا يمكن أنجازها على بعض المواد الأخرى بالشكل الامثل كالحجر والخشب والجبس لذا فان مادة البرونز بما تمتاز به من مرونة عالية ومطاوعة في التشكيل هي الانسب لإنجاز افكاره لذا فقد جاءت معظم اعماله منجزة على هذه المادة. ان أعمال هذا النحات الطافحة بالإنسانية والشمولية والجامحة نحو آفاق الحرية تخرج عن حدود الأبداع القطري أو القومي لتصبح انجازاً بارعاً للثقافة الإنسانية والتي تتجاوز الحدود القطرية نحو العالمية.

تجربة الفنان عيسى صقر[*]

لقد كان الفنان عيسى صقر واحداً من فناني جيل الاربعينات في الكويت والذي نشأ في جو ثقافي لا يختلف كثيرا عن الجو الثقافي في الاقطار العربية الاخرى حيث المد الثقافي الفني الأوربي وبالمقابل التيار الثقافي الوطني للفنان .فكانت اعماله تتأرجح بين الواقعية والسريالية.[٢]

وقد تنوعت اعماله بين الرسم والنحت والخزف وقد كانت خطوته الاولى في العمل النحتي على مادة الحجر والطين وقد كان للرسم الحر اثر كبير في تطوير قدراته في مجال الخزف .[١]

أهب نفسي لقضية ...
الإنسان....
الصغير بحجمه حد الروعة....
والكبير في احتماله حد الأمل....
والعظيم في ابداعه حد الدهشة....

تعكس لنا هذه الكلمات العالم الداخلي لذات هذا الفنان الإنسان الرائع الذي أحب الإنسان، وقد عبر عن هذا الحب والاحترام في معظم أعماله والتي نلحظ فيها انعطافاً أبداعياً في السبعينات وهذا ما يلاحظ في تماثيله واللوحات المرسومة في ١٩٧٣ (حوش كويتي قديم، الجرح العميق، الفتاة والمرأة وغيرها).

للمزيد ينظر: ريجانوفا، بيان، دهشة اللوحة عندما تلامس الحياة والحب والحرية، مجلة العربي، وزارة الاعلام، الكويت، في ٢٠٠٢/٧/٢٤.

[١] ريحانوفا بيان، مصدر سابق.

[*] ولد عيسى صقر في عام ١٩٤٠ م بالكويت ..مارس الرسم منذ المرحلة الابتدائية .وفي المرحلة المتوسطة قطعت دراسته الظروف المادية فاشتغل موظفا بالجمارك ..حصل على تفرغ كأول فنان كويتي يحصل على التفرغ والالتحاق بالمرسم الحر عام ١٩٦٠ م ..حصل على بعثة دراسية الى القاهرة عام ١٩٦٢م والتحق بكلية الفنون الجميلة – تخصص بالنحت ،فاز بالجائزة الاولى لمرسم الاقصر .تأثر بالفن الفرعوني ،عاد الى الكويت واقام معرضه الاول في مارس/آذار ١٩٦٧ ،في صالة المباركية .اشترك في كل معارض الربيع منذ عام ١٩٦١ المقامه في الكويت ،كما اشترك في معارض الجمعية الكويتية للفنون التشكيليه منذ نشأتها ،وشارك في معارض في امريكا واوربا وبعض الدول العربية .توفي الصقر عام ٢٠٠٠م .

للمزيد ينظر :عبد الرسول علوان .الفن التشكيلي الكويتي .ص١٠٢ .

[٢] سلمان .عبد الرسول .بداية مسيرة الفن التشكيلي في الكويت .مصدر سابق .ص١٠٠٠ .

[١] خزعل .حميد .مقاله في مجلة العربي .مصدر سابق .

لقد سجل في اعماله الخزفية السمات البيئية للشخصية الكويتية وتعد هذه التجربة فريدة في الكويت .[٢]

لقد كان الفنان عيسى صقر متعدد المواهب فهو مقتدر في الرسم والنحت والخزف.[٣]

لقد احب الفنان عيسى صقر الاساطير والحكايات الشعبية شأنه شأن الفنان العراقي محمد غني حكمت فترجمها الى اعمال نحتية ورسومات ،ومن هذه الاعمال الشعبية التي تتحدث عن الاساطير عمله (السعلوه)[*] التي نفذها من مادة الخشب ومواد اخرى .

وعمله الصوت الضائع من مادة النحاس المطروق ،وتبدو اعماله هذه متأثرة بالفن الفطري والافريقي من الناحيه الاسلوبية وليس من الناحية الفكرية [٤] لقد ابتدأ الفنان عيسى صقر حياته الفنية بالاسلوب الواقعي حتى اكماله دراسته لفن النحت في مصر وامريكا حيث تطور نحو الحداثة والنظرة الشمولية ويتحدث الفنان عن نفسه قائلا " انا كنت سابقا اعمل للعمل ذاته ...كل همي ان ابرز الموضوع دون الاهتمام بما يحيط به من ظروف ...فنظرتي كانت جزئية للاشياء ..لا نظرة شمولية تضم تحت ظلالها ظروف ومعطيات الحدث ... "[٥]

ان الفنان عيسى صقر استطاع ان يجمع بين صور البيئة الكويتية وبين نظريات الفن الحديثه التي تعرف عليها من خلال دراسته للفن في مصر وامريكا وهذا ما انعكس على اعماله النحتية كما في (الشكل ٧١)، وله الكثير من الاعمال النحتية الأخرى كـ (الامومة ١٩٧٨) و(العرضة)[*]١٩٦٨ والتي تمتاز بالبساطة وشموخ الرجل الكويتي وتبدو تأثيرات الفن الفرعوني عليها واضحة، وتمثال (العاصفة) و(السعلوة/ ١٩٧٣) و(الرقصة/ ١٩٨٣) _ في معظم أعمال الفنان عيسى صقر يلاحظ اهتمامه بوحدة الكتلة واستخدامه للمواد المتعددة في بعض أعماله النحتية وخاصة المواد الخردة والتي ولفها بتنظيم جمالي يتسم بالبدائية والغرابة فتذكرنا باعمال الفنان بيكاسو وعمله (أسطورة/ ١٩٧٦) المعمول بطريقة الطرق على النحاس مع مواد اخرى وعمله (وجه فتاة ١٩٧٤) الذي استخدم فيه الحبال الملونة ليصوغها بشكل جمالي فني [١].

ان الفنان الكويتي عيسى صقر – استطاع أن يسجل حضورا فنيا في الساحة الكويتية والعربية من خلال أعماله على مختلف المواد – وخاصة الخشب والبرونز والمعادن الاخرى منجزا أفكاره على ماينا سبها من المواد بشكل فني وناجح.

---

[٢] حميده .حامد .مجلة العربي ،العدد ٢٥ ،وزارة الاعلام الكويتيه .الكويت/ ، ١٩٦١ .

[٣] الجباخنجي .محمد صدقي :مجلة الكاتب ،١٩٦٣ .

[*] السعلوه :شخصيه خرافيه تتناقل حكايتها اجيال من الاباء والاجداد .

(للمزيد .ينظر .جميل خزعل ،عيسى صقر ،الالتزام الفكري قضيته وقيمته .مجلة التشكيلي القطري .قطر في ٢٠٠٣/١/٢٢).

[٤] حميد خزعل :عيسى صقر ،الالتزام الفكري قضيه وقيمه – مقاله من مجلة التشكيلي القطري .قطر ٢٠٠٣/١/٢٢ .

[٥] عبد الرسول سلمان: بداية مسيرة الفن التشكيلي في الكويت .مصدر سابق .ص١٠٣ .

[*] العرضة/ رقصة شهيرة معروفة في الاوساط الشعبية الكويتية.

[١] حميد خزعل ،مجلة العربي ،وزارة الاعلام الكويتيه .الكويت ٢٠٠٤/٢/١١ ،ص٣ .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث : تناولت الدراسة عشرة فنانين من المشرق العربي ممن لهم حضور بارز في الساحة التشكيلية العربية ولما تمتاز به اعمالهم من تنوع واستثمار أمثل للمادة في النحت العربي الحديث.

عينـــة البحث

اختار الباحث من مجتمع بحثه عشرين عملاً نحتياً كعينة قصدية مراعياً فيها تنوع المواد النمستخدمة في هذه الاعمال النحتية والتي اختارها النحاتون بوعي وقصد لانجاز اعمالهم النحتية عليها وبما يخدم الباحث في تحقيق هدف بحثه بمراعاة عدد العينة بما يتناسب مع حجم التجربة النحتية في كل قطر، وبالشكل الآتي:

العراق، ستة اعمال نحتية بواقع عملين لكل من النحاتين:
جواد سليم ، محمد غني حكمت، صالح عبد الكريم القره غولي
مصر: ستة اعمال نحتية بواقع عملين لكل من النحاتين:
محمود مختار، جمال السجيني ، آدم حنين
سوريا: أربعة اعمال نحتية بواقع عملين لكل من النحاتين:
مجيد جمولي، دنخازومايا.
الكويت: اربعة اعمال نحتية بواقع عملين لكل من النحاتين:
سامي محمد ، عيسى صقر

طريقة البحث

اعتمد الباحث الطريقة الوصفية التحليلية كطريقة متبعة في دراسة اعمال الفن للتحقق من فاعلية المادة في النتاج النحتي الحديث في المشرق العربي.

أداة البحث

من أجل التوصل الى نتائج تجيب على هدف البحث استعان الباحث بالادوات الآتية:

١- أرشيف بعض الفنانين الخاضعة اعمالهم للبحث.
٢- الصور الفوتغرافية لأعمال النحاتين.
٣- الكتب والمجلات والصحف ذات الاختصاص.
٤- شبكة المعلومات (الانترنيت).
٥- أستمارة التحليل.

صعوبات البحث

لم يتيسر للباحث حصر جميع اعمال النحاتين موضوع البحث واكتفائه بما حصل عليه من مصورات في المصادر ذات العلاقة ومن شبكة المعلومات (الانترنيت) وعدم استطاعة الباحث من السفر لبلدان النحاتين بسبب ظروف البلد الطارئة.

تحليل الاعمـــــال

العينة ١

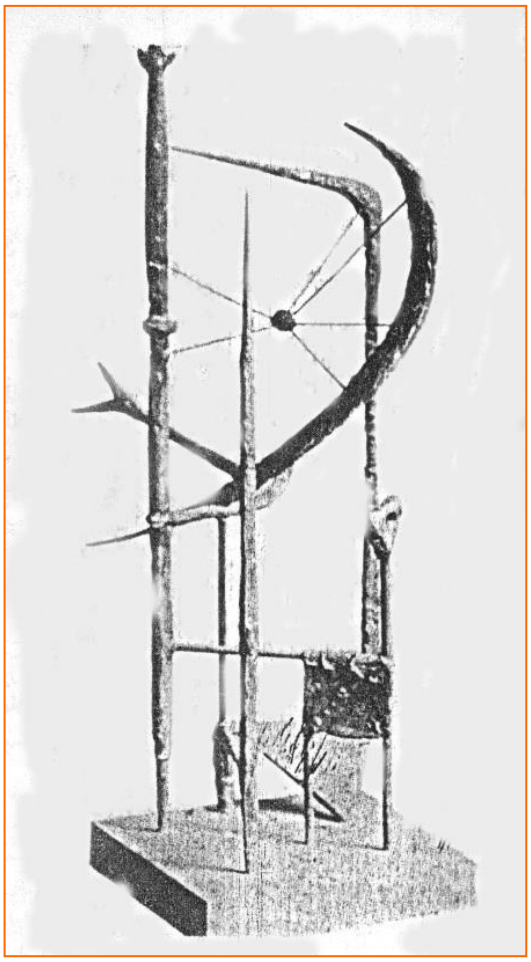
الفنان : جواد سليم

اسم العمل : السجين السياسي المجهول

المادة : حديد - جبس

القياس :

سنة الانجاز : ١٩٥٣



انجز الفنان جواد سليم مصغر (السجين السياسي المجهول) من مادة الحديد المغلف بالجبس للمشاركة في مسابقة عالمية تتضمن فكرة السجين السياسي المجهول .ان الشكل العام للعمل يتألف من خمسة قضبان حديدية ،اثنين ذات نهاية مدببة والثالث بنهاية ثلاثية الرأس وقضيبين اصغر طولاً .وفي القسم العلوي لهذه القضبان تتوسط كرة ترتبط بالاعمدة بأسلاك يتوسطها هلال كبير .

يقطع هذه الاعمدة بشكل نصف قوس ،وفي الاسفل مستطيل افقي معلق بعمودين ومثلث متكئ على احد الاعمدة. ان هذه التشكيلة من القضبان والاشكال التجريدية وزعها الفنان بشكل مدروس من اجل خلق فضاءات تخدم الموضوع ومحقق اشكالا لاصلة لها بالمفهوم المادي لموضوع السجين السياسي ،فلا وجود لشخص ما ولا قيد حديدي او مشنقة او اطلاقة .

لكنه استطاع عبر هذه القضبان وما يتخللها من فضاءات، التعبير عن فكرة الموضوع بشكل تجريدي، اذ ادرك الفنان بخبرته ووعيه الفني والسياسي ان هذه الفكرة لايمكن ان حصرها بشكل

مادي مرئي مباشر بل هي اوسع من ان تحصر في حدود مكانية وزمانية معينة، لانها تعبير عن مأساة عامة لا حدود اقليمية او عرقية او دينية لها .

فالسجين – قد يكون في أي بقعة من هذه الارض ،ومن أي قومية او دين. وقد يكون هذا السجين السياسي من العهود الغابرة او المعاصرة او اللاحقة. من هنا كان التحدي الذي يواجهه الفنان في ان يختزل الزمان والمكان وان يجمع بين الكثير من هذه الدلالات المتناقضة منها والمتباعدة في اطار تشكيلي واحد يعبر عن فكرة السجين السياسي المجهول باسلوب يتسم بالانسجام والحركة والجمال الفني المحكم، فكان اختياره لهذا الشكل التجريدي قائلاً " السجين السياسي المجهول فكرة عامة. وهذا ما يبرر ان اعبر عنه تعبيراً عاماً خلال الاسلوب التجريدي"

ان كل وحدة من وحدات العمل الفني هذا كانت لها دلالتها التي تصب في الايحاء لفكرة العمل، فالقضبان المدببة التي تشق الفضاء وكانها تمزقه ،توحي للمشاهد بقضبان كل سجون العالم التي يقبع خلفها الاف الابرياء ،ولكن حين ننظر لانرى ذاتا معينة خلف تلك القضبان ،لان الفنان اراد ان يوحي بأن السجن لايعني القضبان ولايعني القيود الحديدية ،فالمرء قد يكون طليقاً ولكنه مع ذلك سجين بين الرماح التي تترصده خارج جدران السجن، وبين القيود التي تقيد فكره وكرامته وحقوقه.وهذا ما صرح به الفنان جواد بقوله :"ليس من المحتم ان يسجن المرء سجن حقيقي ،فقد يعيش الانسان حراً وهو سجين " وفي الوقت الذي نرى احراراً خارج السجون هم سجناء ..فأن عمل الفنان جواد يوحي بالوجه الاخر لهذه المعادلة، بأن القيود المادية كالجدران والقضبان والقيود لن تستطيع سجن الفكر الحر وهذا ما يوحي به الهلال الذي يحتضن الكرة التي هي ربما اراد بها التعبير عن الفكر المشع عبر الفضاءات المفتوحة، ودلالة الهلال الذي يضيئ رغم ظلام الليل .ان الفنان جواد رغم صلابة الحديد واستقامة اعمدته ،الا انه ومن خلال بعض الاقواس والانحناءات في بعض الاعمدة ،وتكور الكرة خلق مزيجاً من الرقة والصلابة ،كذلك جعل عمله زاخرا بالرموز التي تجسد فكرة العمل ،فهو يجمع في عمله المتناقضات من تفاؤل وألم ..من صلابة الحديد والايحاء برقته ،من اشعاع فكر السجين وما ينتظره من مصير على ايدي الجلادين ،من خلال المثلث والمستطيل المعلقين اسفل القضبان وكأنهما سكين المقصلة التي تهوي على رقاب الابرياء من بني البشر ،وقد صرح بذلك الفنان جواد قائلاً "في كل زمان ومكان تهوي المعاول الحمقاء من ايدي الجهلة والجلادين لتقطف الرؤوس المثمرة المفكرة ".

لقد عبر الفنان جواد عن موقفه السياسي عبر هذا العمل وما فيه من معاصرة ،من خلال السجين السياسي ومن ثم توجه بنصب الحرية .

ان الفنان جواد يدرك جيدا بأن النحت هو فن العالم الارضي – نلحظه من خلال الكتلة التي نراها ونلمسها – ولكنه ازاء موضوع ذو فكرة شمولية ولها خصوصية وجدانية مرتبطة بذات الفنان نفسه ،بل هو جزء من هذه الفكرة، كونه يعيش الحدث في كل مكان يطال البشرية. لذا فهذا الموضوع غير التقليدي وغير المحدود لابد له من صياغة وبناء غير تقليدي ،فكان اختياره لهذا التشكيل الرمزي جاعلاً من الفضاء خادما للعمل بتجريديته مفتوحاً ليتسع لهذه الفكرة ومتخذاً من الفراغ مادة لفكرته مستثمراً الحديد وسيلته المادية لانجاز هذا النصب – والحديد كان انسب المواد للتعبير عن هذا الموضوع ،فهو المادة الصلبة والقضبان المدببة المعبرة عن القسوة والقوة ،وهو الاقواس والتكون الذي يعبر عن الطراوه والانسيابية والحركة ،وهي القضبان الرشيقة الباردة التي توحي بالسأم والتي استطاع الفنان جواد ان يحقق قدراً كبيراً من الفضاءات بين تلك القضبان ليمنح هذا العمل بعداً جمالياً وفكرياً وهذا ما حققه بخبرته وخصائص مادة الحديد ،كالليونة والرشاقة ،والقوة ،وسهولة التشكيل ،ان اختيار المادة المناسبه للفكرة المناسبة يساهم كثيراً في انجاح العمل النحتي وهذا ما اكدة الفيلسوف الفرنسي" آلان " في أعتباره المادة لغة تعتمد على الحجارة والألوان والفنان هو الصانع الذي يصطرع معها فيجبرها على ان تنسجم مع أيقاعاته الجماية والفكرية.

لقد استطاع الفنان جواد سليم من خلال عمله هذا او اعماله الاخرى المنجزة على مختلف المواد ان يثبت مقدرته العالية في اختيار المادة المناسبة في مختلف اعماله النحتية ومنه عمله هذا الذي انجزه باسلوب تجريدي ،رغم ان هذا الاسلوب غير جديد فقد تناوله الفنان بيكاسو في عمله (بنائية بالأسلاك/ ١٩٣٠) وكذلك عمل الفنان جياكوميتي (القصر في الرابعة فجراً/ ١٩٣٢ – ١٩٣٣) مع الفارق في المضمون لكل عمل ،الا ان هذه الاعمال الثلاثة تشترك في مادة العمل (الحديد)وما حققته من فضاءات كعنصر اساسي في العمل للتعبير من خلالها عن قيم جمالية شكلية وقيم فكرية وخاصة في عمل الفنان جواد سليم هذا (السجين السياسي).

لقد عول الفنان جواد سليم على عنصري الخط والفضاء كأساس في عمله هذا محققاً من خلالهما بعداً جمالياً وفكرياً أما عنصر اللون فلم يكن فاعلاً في هذا العمل بنفس القدر لعنصري الفضاء والخط سوى أنه يوحي بالبرودة أما الملمس فقد كان برغم نعومته، موحٍ بقساوة الحديد وبرودته، اما الكتلة فقد غيبها الفنان جواد في هذا العمل لأنه لم يهدف الى تحقيق موضوع واقعي بل كان موضوعه فكرياً وكان من الأنسب تجسيد ذلك عبر الأسلوب التجريدي الذي يبتعد عن الكتله في تحقيق هدفه أما عنصري التضاد والحجم فلم يكونا ذات فاعلية واضحة في هذا العمل.

العينه ٢

الفنان : جواد سليم

اسم العمل : الأم

المادة : خشب

القياس : (٢٥X ٤٠ X ١٧٠) سم

سنة الانجاز :

العمل يمثل جذع امرأة ترفع يديها للاعلى ،وتتدلى منها كتلة من المادة نفسها كمثرية الشكل تشبه القلب ،وينتهي بالفخذين دون قدمين ولا قاعدة .

ان موضوع الام على وجه التحديد وموضوع المرأة بشكل عام هو موضوع أثير لدى معظم فناني العالم من حيث تعاطيهم لهذا الموضوع ،منطلقين من فكرة واحدة هي أهمية المرأة،ولكنهم يختلفون في اساليب انجاز اعمالهم الفنية خاصة في النحت .والفنان (جواد سليم) تشده عدة عوامل ذاتية وموضوعية في انجازه لاكثر من عمل فني عن المرأة ،فهي الام ،والزوجة ،والاخت ،والبنت ،والحبيبة ،وقد ترجم الفنان مشاعره تجاه المرأة في الكثير من اعماله النحتية ومنها عمله هذا الذي نفذه بعد عودته من انكلترا على مادة الخشب والتي تتضح عليه تأثيرات اسلوب النحات الانكليزي (هنري مور) والذي كان انذاك استاذ النحت في مدرسة سليد التي كان يدرس

فيها الفنان جواد ،ان هذا التاثير لم يكن تقليداً او تبعية بل ان عبقرية الفنان جواد جعلته ينجذب نفسياً لقمة من عباقرة النحت التي تعاملت بشكل متميز مع المادة اعجبت الفنان جواد دون ان يقع في شباك التقليد والقولبة الاسلوبية .لذلك يمكن قول ذلك ايضا على (مارينو ماريني) واثره في نظرة جواد الى مادة النحت ومقتربه منها " لقد القى هذان النحاتان الكبيران، هنري مور

ومارينو ماريني، ظلهما على حركة النحت في العالم ،ولاسيما في البرونز ،لسنين طويلة في اواسط القرن العشرين."

وهذا التمثال هو خلاصة لمرجعيات فن جواد سليم باستفادته من الفن الغربي في كيفية تعامله مع المادة واهتمامه بالكتلة وعلاقتها بالفضاء. وفي الوقت نفسه نرى البصمات الأسلوبية للحضارة العراقية القديمة في شكل التمثال من خلال التاكيد على عناصر الانوثة في المرأة ،من تكورات الاثداء والبطن والافخاذ والوجه ،فهي الخصب وهي الولادة وهي الحياة عند العراقيين القدماء في عصر فجر السلالات وعند السومريين والبابليين والاشوريين حيث تماثيل (الالهه الام) ذات الشكل المختزل حكماً بطبيعة المعتقد وليس بافتراض المادة، وفي تمثال النحات جواد سليم نجد ان افتراضات المادة قد قادت الى تشكيله بهذا الشكل ،فالموضوع لم يرد به البعد الحسي للمرأة ،بل ما اراده النحات العراقي القديم والفنان جواد سليم هو تلك (القدسية) التي رافقت المرأة من خلال عطائها ،واعتبارها رمزاً لاستمرارية الحياة ،لقد عبر الفنان جواد عن كل تلك الدلائل التي تشكل جوهر الام في هذا التمثال ،فجعل الشكل الكمثري يتدلى بين اليدين فوق الرأس ليدلل به على الشكل الاول للحياة – انها قد تشير للبويضة – رمز الولادة والحياة علاوة على الدلالات الفكرية والانسانية التي جسدها في تمثاله هذا فأنه لم يهمل الجانب الجمالي الذي جسده في هذا العمل الفني .فقد خلق فضاءات حرّكت الشكل من خلال حركة اليدين وشكل الاصابع القريبة من الاهلة مكونة عبر الفراغ المحصور بين اليدين والاصابع والأشكال المثلثة والمتعرجة فوق الرأس وكتلة الشكل الكمثري نحتاً مادته الفضاء لشكل حمامة اتجاه رأسها نحو السماء وجناحها محاذياً ليدها اليسرى، بينما صدرها وبطنها محاذيه لليد اليمنى للتمثال ،ان هذه الحمامة التي كونها الفضاء جاءت متوافقة مع دلالة الوداعة والسلام الذي يتدفق من احضان الامومة ناهيك عن بعده الجمالي الواضح،وهناك فضاءين متناظرين شكلهما الفنان بين الرقبة واليدين ،كما وان الفنان لم ينحت التمثال بشكله الكامل بل هو مقطوع الى حد الركبتين ،وهو ما حكمته المادة ليكون العمل بهذا التكوين ليمنحه النحات قيمة جمالية تنتهي عند ذلك ،علاوة على ما للخشب كمادة عمل منها التمثال من الشكل الذي هي عليه لتقود النحات الى تنفيذ عمله بهذه الهيئة من التشكيل الفني وتنفيذه لهذا العمل جاء في ما تحمله مادة الخشب من خصائص جمالية وتعبيرية تكمن في ذات المادة ،فاللون القريب من لون البشرة الانسانية والخطوط المقوسة بشكل حلقات أضافت عنصراً جمالياً لهذا العمل ومادة الخشب التي توحي بالدفء ولونها الخافت هو

الاقرب للتعبير عن الحالة الوجدانية التي جاءت محققة لما أراده النحات .

لقد كان الخط عنصراً فاعلاً ومؤثراً في هذا العمل النحتي أما الملمس فقد كان ناعماً ليعكس الضوء بشكل خافت مما يمنح العمل عنصراً جمالياً واضحاً. أما عنصري الفضاء والخط فقد كان لهما دوراً فاعلاً في خلق بعدٍجماليٍ ًواضحٍ في هذا العمل، اما الديمومة والتضاد وتنوع المواد فقد كانت ضعيفة الفاعلية فمادة الخشب ذات حجمٍ محدد تتسم بالأستطالة والمحدودية مما انعكس ذلك على شكل هذا العمل النحتي. إلا ان وحدة الكتلة والحجم كان لها حضوراً فاعلاً في هذا العمل.

عينه ٣

الفنان : محمد غني حكمت

اسم العمل : أم تلاعب طفلها
المادة : البرونز
القياس : الارتفاع (٣٥) سم
سنة الانجاز : ١٩٥٩

يتألف العمل من شخصين هما الأم والطفل ،نفذهما النحات بمادة البرونز .الشخصيتان عاريتان ،وتجلس الام القرفصاء على قاعدة مستطيلة من مادة البرونز ايضاً تمد يديها متشابكة مع يدي طفلها واحدى قدميها بين قدمي الطفل تبدو وكأنها تحاول رفع الطفل .

أن اعمال الفنان محمد غني الغزيرة ومنها عمله هذا الذي انجزه اثناء وجودة في ايطاليا والتي تعد

محطة مهمة في بلورة تجربته النحتي.

فدراسته للنحت (لمدة سبع سنوات) هيأت له قوة دفع جديدة ،ومعرفة تقنية هامة بالرخام والبرونز ،ما كانت لتتيسر ايامئذ في بغداد ،فتمثاله هذا ومجموعة اخرى من تماثيل النساء التي انجزها في تلك الفترة امتازت بالانسيابية الشديدة والحسية والنشوة .لقد كانت حساباته ليست آنية بل شاملة صاغها عبر منحوتات جمعت بين التراث والحداثة باسلوب متميز وعلى درجة من الذائقة الفنية عبر طروحاته فيها .

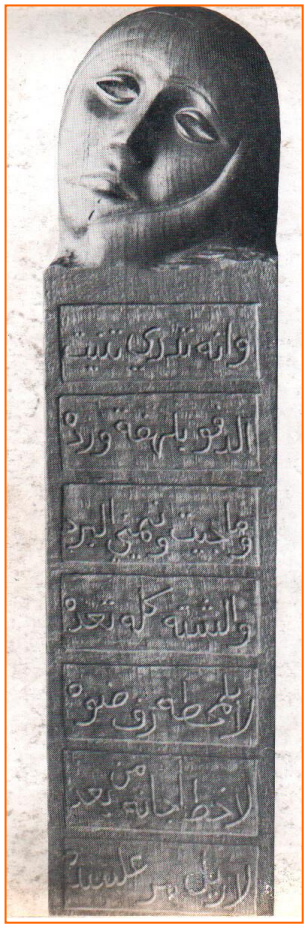
وتمثاله هذا تميز بالرشاقة والطول الممشوق والابتعاد عن التفاصيل والاستطالة في جسدي الام وطفلها واهتمامه في تنظيم المادة وفق تشكيل جمالي واضح وذلك من خلال ما شكلته حركة الايادي والاقدام مضافاً اليها الفضاءات التي أضفت على التمثال قدراً اضافياً من الجمال والحركة والحيوية .

لقد اثبت الفنان محمد غني من خلال عمله هذا واعمال اخرى المنفذه على مادة البرونز امكانيته العاليه في تطويعه لهذه المادة ،كما كان شأنه مع المواد الاخرى كالخشب والنحاس والحجر والجبس والحديد وغيرها.

لقد شكلت تجربة الفنان محمد غني النحتيه حضوراً مهماً في الساحه العربيه والعالميه باعتبارها تجربه معاصره ومتميزه من حيث غزارة الانتاج بشكل عام والميداني بشكل خاص والتنوع في استخدامه للمادة وخاصة البرونز في النصب الكبيرة المقامه في الساحات العامه في بغداد ،ثم ابوابه الخشبيه بتشكيلاتها التجريديه الاسلاميه المعصرنه تذكرنا بالنقش والزخارف الخشبيه الاسلامية الذي افاد منه في انجاز العديد من اعماله النحتيه وبمواد مختلفه اقام عليها تجاربه المتنوعه والتي تناول فيها مواضيع بيئته بتراثها القديم والحديث، أن الفنان محمد غني في عمله هذا أستثمر بشكل جيد ما تتصف به مادة البرونز من سمات أيجابية في التشكيل والتقنية كالقوة والليونة وأمكانية تنفيذ أدق الأجزاء في الاعمال النحتية، لقد فعل الفنان عنصري الفضاء والخط بشكل واضح في عمله هذا ساعدة في ذلك طواعية مادة البرونز، ان الخطوط الأفقية لليدين والخط المقوس للظهر والجديلة والأقدام أضافا بعداً جمالياً وشفافية تظافرت مع الخطوط الاخرى المتكونة فخلقت عنصراً جمالياً وحركياً ُللعمل كما وان هذه الخطوط أضفت على العمل أيحاءاً بالنشوة والفرح التي تغمر الام وطفلها عبر هذه الحركة الرشيقة، أما عنصر الكتلة فقد تضاءل فعلها بسبب كثرة الفضاءآت ولم يستخدم الفنان في عمله هذا التضاد أو تعدد المواد لكنه استثمر الحجم وذلك بمنح الشخصين مزيداً من الأستطالة مما زاد من التوافق والانسجام والرشاقة خدمةً لفكرة العمل. أما عنصر الون فلم يكن فاعلاً ولكن الملمس الذي جعله الفنان ذات تضاريس خشنة في بعض السطوح وناعم في سطوح أخرى أضفى على هذا العمل دفقاً من الحيوية والحركة بفعل التنوع في الظل والضوء والديمومة فهي حاصلة في هذا العمل بطبيعة مادة البرونز المقاومة للظروف الحيوية.

عينة ٤

الفنان: محمد غني
العمل: أنتظار ريحان
المادة: خشب
القياس: ١٠٠×٢٥سم
سنة الانتاج: ١٩٦٤



العمل يمثل وجه لفتاة شابة من الريف العراقي في حالة الانتظار والذي تدل عليه الحركة التي صاغها الفنان المتمثلة بالرأس المائل وخدها الأيسر المتكئ على راحة اليد.

أن العمل يبدو كأنه صمم على غرار (مسلة حمورابي) شكلاً مع الفارق بين مضموني العملين، فهذا العمل صمم على شكل مكعب ذات أوجه مستطيلة تمثل القاعدة ثلاث أرباع حجمه تقريباً والربع الاعلى يمثل وجه الفتاة، والقاعدة مقسمة الى سبعة أفاريز أفقية متساوية الحجم وفي كل أفريز دون الفنان سطراً من قصيدة الشاعر(مظفر النواب) (*).

لقد تميز الفنان محمد غني بأهتمامه وولعه الشديدين بالتراث وبالمفردات الشعبية والحكايات والأساطير العربية والعراقية بشكل خاص القديمة منها والحديثه، كملحمة جلجامش، وحكايات الف ليلة وليلة، ومقامات الحريري وغيرها من المضامين الشعبية والتراثية والتي أحال الكثير من دلالاتها مواضيعاً لأعماله النحتية وبأحجام ومواد وأساليب منوعة.

أن مضمون هذا العمل يتعلق بالحالة الوجدانية للإنسان متمثلاً بوجه هذه الشابة التي هي صوره عن معاناة شريحة واسعة من النساء في المنطقة العربية وخاصة في العراق وما أفرزته الظروف القاسية التي مر بها البلد والعقود الطويلة من قهر وحرمان وفراق- فاختار الفنان محمد غني مادة الخشب لتنفيذ فكرته هذه- ولم يكن اختياره لهذه المادة عشوائياً بل كان مدروساً وذلك لما تمتاز به مادة الخشب من مزايا تتلائم مع طبيعة هذه الفكرة فقيمته التعبيرية العالية واللون القريب من الوجه والخطوط المقوسة على شكل حلقات ورخامه هذه المادة وطبيعة أستقبالها للضوء وأنعكاسه بشكل يوحي بالدفء والهدوء مما تجعل المتلقي أكثر أستعداداً للتعاطف الوجداني مع الموضوع المنفذ على مثل هذه المادة وخاصة المواضيع الوجدانية.

لقد عرف الفنان محمد غني خصائص المواد وسماتها التعبيرية حيث ان لكل مادة لغتها الخاصه بها من خلال عناصرها كالخط، واللون والملمس وغيرها، فالمادة تماثل قيم الروح في الجسد، فالفنان يعرف جيداً ان مادة الحجر بصلابته الشديدة كحجر البازلت أو سهولة تشكيله كالحجر الرملي أو الاحجار الاخرى التي تمتلك خصائصها المتميزة كل ذلك يعكسه في عمله الفني وهذا ما يلاحظ في عمل الفنان محمد غني من مادة الخشب التي توحي بالتعبيرية العالية والدفئ الواضح.

أن القيمة التعبيرية المتميزة لهذه المادة هي التي جعلت الفنان محمد غني يجسد فكرة عمله هذا فالصفه المميزة لكل الروائع الفنية، وبغض النظر عن أصولها تكمن في الشكل المعبر عن المضمون متمثلاً في سمات المادة كالخطوط والألوان التي تخلق هيئة تثير أنفعالاتنا الجمالية.

(*) مظفر النواب :شاعر عراقي له مجموعة من القصائد والدواوين منها قصائد من الشعر الحر، ومنها من الشعر الشعبي الحديث، والقصيدة في هذه العينة هي (أنتظار ريحان) من ديوانه (الريل وحمد)،١٩٦٩.

ان الفنان محمد غني ومن خلال تجربته الطويلة في مجال النحت وعلى مختلف المواد جعلته ان يوظف وبشكل ناجح مادة معينة في أنتاج عمل نحتي ذات فكره تتلائم مع تلك المادة وهذا ما يلاحظ في هذا الموضوع والذي جوهره التعبير عن حالة الحزن والانتظار والامل فتظافرت خصائص مادة الخشب وطريقة تنظيم الفنان لهذه المادة من خلال تصميم الوجه والعينان المحفورتان المبحرتان في البعيد والفم المطبق على العتاب المر وعلى الكثير من الهم ورغم هذا الصمت المر فرب صمت ابلغ من الكلام.

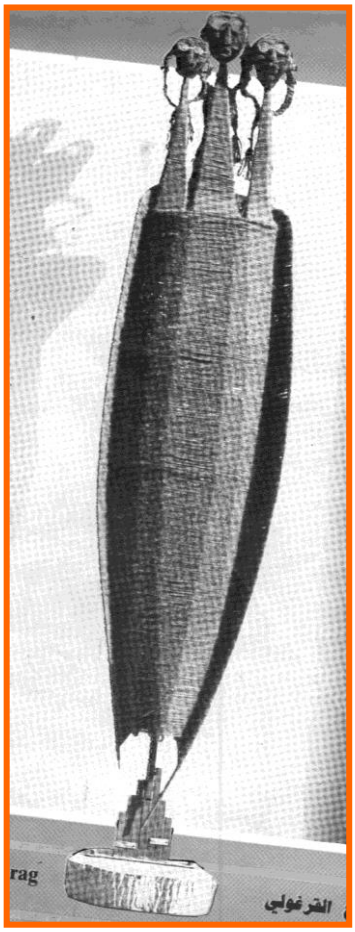
كما أستخدم الفنان محمد غني الكتابة في أفاريز القاعدة السبعة وبحروف غائرة على تلك الكتلة المكعبة التي وسمت هيئة العمل بالأستطالة العمودية أنسجاماً مع شكل الجذع الخشبي للشجرة حيث أضفت هذه الكتابه نوعاً من الحيوية والحركة لتخفف من وطئة سكون تلك الكتلة الصماء التي أنطقتها كلمات القصيدة الزاخرة بالصور الوجدانية والتي حقق من خلالها بعداً جمالياً وفكرياً من خلال أختيار الفنان مقاطع من قصيدة النواب المتدفقه وجداناً وشوقاً وعتاباً وباللغة العراقية الدارجه وكان صمت الفتاة ينطقه الخشب قائلاً:

وآنه تدري تنيت
الدفو بلهفة وردة
وما أجيت ونيمني البرد
والشته كله تعده
لا بالمحطة رف ضوه
لا خط أجانه من بعد
لا ريل مر عل سدة

ان الفنان محمد غني أستخدم الحرف في الكثير من اعماله النحتية وبأشكال مختلفة فمنه الخط المسماري والكوفي والخطوط الأخرى وبشكليها البارز والغائر جاعلاً تلك الحرف كعنصر تشكيلي يتلائم مع فكرة العمل وطبيعة المادة وبهذا يكون الفنان محمد غني في عمله هذا وأعماله الأخرى قد أستثمر بشكل أمثل المادة المناسبة للفكرة المناسبة مما جعل أعماله النحتية قريبة من الذائقة العامة للمشاهد وبشكل ناجح.

أن الفنان محمد غني في أختياره مادة الخشب لانجاز فكرة الانتظار اعتماداً على خصائصه كاللون والذي كان له فعل أساسي في التعبير عن الحالة الوجدانية لقرب لون الخشب من لون بشرة الإنسان ولما فيه من خطوط مقوسة أضفت عنصراً جمالياً على هذا العمل بالأضافة الى طبيعة مادة الخشب التي توحي بالدفء والتأثير على الحالة العاطفية للإنسان، اما عنصر الملمس فقد جعله الفنان محمد غني ناعماً وذلك خدمة لفكرة العمل فالضوء ينعكس وينساب بشكل هادئ مشكلاً ضلالاً خافته تزيد من الإيحاء بالاسى والمرارة والانتظار اما الخط فقد أستثمره الفنان بشكل ذكي حيث الخطوط المستقيمة الحادة العمودية والافقية في القاعدة تقابلها خطوط مقوسة في الرأس والكف والعينين والأنف والفم وهذا مما خلق نوعاً من التضاد الذي كان له أثراً جمالياً وأضفى شيء من الحركة على هذا العمل الفني، أما الحجم فقد وازن الفنان بين الجزء الرئيسي للتمثال وهو الرأس وبين القاعدة ولم يستخدم الفنان تعدد المواد في هذا العمل فقد اكتفى بمادة الخشب التي أفصحت بشكل جيد عن فكرة العمل شكلاً ومضموناً. ولم يشكل عنصري الديمومة والحجم فاعلية مؤثرة في هذا العمل الفني.

عينه ٥
الفنان : صالح القره غولي
اسم العمل :فلاحات
المادة :غزول الصوف ،حديد ،القار
القياس ٣٠سم x ٦٥سمx ٣٠٠سم
سنة الانجاز :



يمثل العمل ثلاث نساء بجسد واحد ممشوق القوام وبتكوين ذات أستطالة بيضوية ولون اسود غامق. زاوج النحات في هذا العمل بين مادة الحديد والنسيج حيث عمل من الحديد هيكلاً للتمثال بطول ثلاثة امتار ينتهي من الاسفل بمثلث صغير مكون من عدة اعمدة حديدية مختلفة الاطوال رتبت على جانبي عمود الهيكل الرئيسي بشكل متدرج وثبتت على قاعدة دائرية من الخشب، وفي نهاية الصدر ثلاثة مثلثات قاعدتهما باتجاه الصدر ورؤوسها للاعلى تمثل ثلاثة رقاب مثبتة عليها ثلاثة وجوه بيضوية الشكل ذات عيون لوزية واسعة فاتحة اللون ،وجدائل من النسيج متدلية تتخللها فضاءات مشكله مع فضاءات الرقاب حركه واضحة ازاء كتلة التمثال الغارقه في السكون ،بينما يلف الاجساد الثلاثة هيكل حديدي يرتبط بالهيكل الرئيسي للتمثال بنسيج على شكل عباءة تحوي التمثال .

الفنان صالح القره غولي كان قد عُرِف بتفرده وتميزه في استثمار مواد متنوعة جعلت اعماله ذا خصوصية في مسيرة النحت العراقي والعربي الحديث وباسلوب متميز في خضم الاساليب العالمية المتنوعة .بتناوله خامات لها خصوصية محلية وتراثية مرتبطة بالواقع البيئي العربي كالصوف وشعر الماعز والوبر – وهي مواد نسيجية اساسية في حياة الريف في العراق وفي غيره من البلدان العربية .

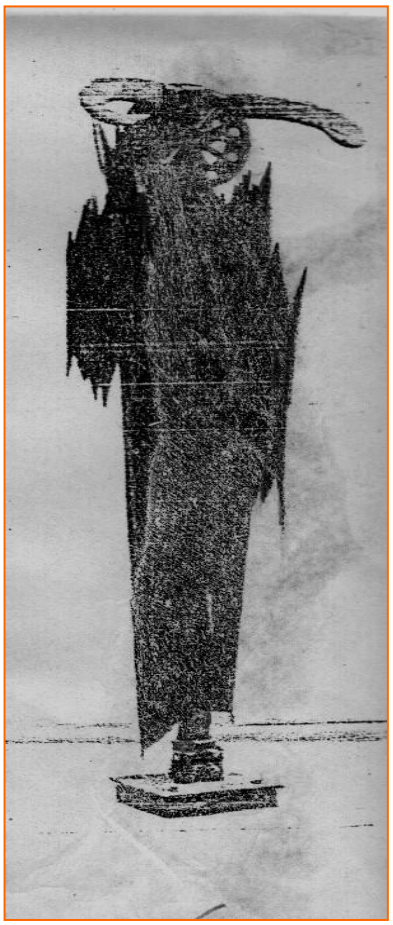
وعلى الرغم من ان الفنان صالح درس النحت في فرنسا ومن المتحمسين للنظريات الحديثه في الفن – الا انه واع بأن التقليد مهما وصل من درجة الاتقان فهو لا يساوي شيئاً امام العمل البدائي الاصيل ،كذلك هو يعرف جيداً شأنه شأن من عاصره من النحاتين او من سبقوه ،بأن العالمية لايمكن ان تتحقق للفنان من خلال القفز على المحلية ،بل ان الانطلاق من المحلية عبر التراث الحضاري القديم والمفردات والرموز الشعبية هي الاساس الصحيح والرصين ،وهي الخطوة الاولى نحو العالمية .ومن هذه الحقيقة كان انطلاق الفنان صالح واختياره لغزول الصوف وشعر الماعز المطلية بالقار والمرتبطة بالموروث الشعبي اساساً في معظم اعماله النحتيه .وقد نجح في ذلك بحكم اختياره لهذه الخامة ولامكانيته وخبرته الفنية في تشكيل هذه الخامة مع خامات اخرى وتحقيق مواضيع تتسم بالغرابة والتفرد والحضور المتميز محلياً وعربياً، رغم ان الفنانة البولونية ماكدولينا أباكونوفيتش هي الاخرى كانت لها تجربتها النحتية على المواد النسيجية كما في (الشكل٧٢). إلا ان الفنان صالح اختار معظم مواضيعه متلائمة مع هذه الخامة من اجل

الحصول على اكبر قدر من التوافق بين الموضوع ومادته، وبالتالي ليصل الى افضل النتائج وهذا ماتحقق فعلاً في معظم اعماله امثال – (الفلاحات)،(من وحي المعركة) و(الاهوار) ،التي استخدم في تنفيذها – خيوط شعر الماعز ،والالمنيوم ،الحديد ،القار، الخشب، شِـبْلكْ الصيد ،بلاستك ،بالاضافة الى طلائها بالالوان ،الاسود ،الابيض ،الفضي ،الاحمر، الاصفر والرمادي. وفي عمله (الفلاحات)المأخوذة موضوعته من الريف والبادية العراقية والعربية عمد فيه الى جعل الجسم مغطى بالكامل بعباءة وفوطة من خيوط الصوف او من شعر الماعز او من الوبر. وقد نجح النحات في تصوير موضوعاته بما يتلائم وحركة وتطور التشكيل النحتي بحداثته ومعاصرته ،فشخوصه بسيطة تجريدية. جعلت بشكل كتل طويلة ممشوقة فيها اختزال للتفاصيل حكمته المادة المستخدمة ليميل فيها العمل الى نوع من التغريب .

ان الفنان صالح القرغولي يكاد يقترب مع جياكوميتي وماكداليا في العمل ضمن معادلة تميل الى تجسيد الجسد البشري بدرجة عالية من السكون والقلق والحركة في آن واحد. وكان هدفه الاساس هو خلق قيم جمالية تشكيلية في النحت العراقي تجمع بين المحلية والعالمية، اعتماداً على خصائص مادة عمله وما تحمله من قيم تعبيرية. اذ ان هناك سعياً للخروج عن المألوف باستخدام الخامات (المواد) في بنائية العمل الفني .فقد توصل بعض الفنانين التشكيليين الى ايجاد علاقة جمالية بين الخامة والموضوع ،فكانت الخامات الجديدة او الغريبه تشكل دفع واسناد كبير لبنائية العمل الفني ككل ولو استعرضنا اعمال الفنان صالح القره غولي النحتية سنجد ان الفنان يحاول جاهداً ان يجعل من خامة البناء النحتي قيمة شكلية تعبيرية ،تحقق اثاره لدى المتلقي .

لقد عول الفنان صالح في معظم أعماله على خصائص المادة في أنجاز اعماله، فاللون المتميز للوبر أو الشعر أو الصوف، وأستجابة هذه المادة الضعيفة للضوء وضّدفها الفنان في انجاز اعماله النحتية كما ان الملمس الخشن المتميز لهذه المادة كان له فعلاً واضحاً في تمييز ونجاح اعماله النحتية فاللون والملمس يعدان عنصران فاعلان في جميع اعماله النحتية وقد سجل الفنان تفرداً في الساحة النحتية العراقية عبر هذه المادة وربما الساحة العربية أيضاً اما عنصر الفضاء فلم يكن له فعلاً مؤثراً في معظم اعماله وقليل من الفاعلية في عمله هذا أما الخط كان له فعلاً واضحاً هنا فالمشاهد يلحظ سير الخط الخارجي المقوس الممتد من جهة اليمين مروراً بالكتفين ثم الجهة اليسرى للعمل ومن ثم تركه سائباً فوق مثلث القاعدة الحديدي للتمثال كذلك نلحظ اهمية الخط من خلال رقاب الاشخاص الثلاثة والوجوه والجدائل والجسم، ان عمله كله مكون من مجموعة خطوط نسيجية مختزلة مبتعداً عن التفاصيل وللكتله فعلها المؤثر هي الاخرى في هذا العمل حيث نلحظ وحدة الكتلة وفاعليتها في معظم اعماله أما عنصر التضاد فلم نلحظ له أهمية واضحة في هذا العمل الا أن الحجم ذات الاستطالة الواضحة والرشاقة يبدو عليه هيبة الآله كما ان الفنان في عمله هذا فَعَّلَ تنوع المادة وهذا ما فرضته عليه مادة النسيج فهي بحاجة الى الحديد والمعادنالاخرى لبناء هيكل التمثال اما عنصر الحركه فلم نلحض له فاعليه مهمه في هذا العمل. أما ديمومة المادة فلم تكن لها فاعلية واضحة فالمادة النسيجية محدودة الديمومة ولا تصلح إلا للعرض داخل القاعات، إلا ان الفنان القره غولي استطاع ان يعي المادة وما فيها من دلالة تعبيرية وجمالية متحققة في ما يلقيه العمل الفني من تاثير عبر تشكيلة بصياغة تخضع الى خبرة ومهارة الفنان بالمادة المجسدة عملاً وفناً. وهذا ما أمتازت به معظم أعماله النحتية.

عينه ٦
الفنان :صالح القره غولي
العمل :من وحي المعركه
المادة :قرنا جاموس، صفائح حديديه ،عتله مسننه من الحديد ،الة حفر الابار ،وخشب .
القياس : ٢٤٠ سم
سنة الانجاز : ١٩٦٨



العمل يمثل شكل يوحي الى هيئه بشرية فيها غرابة في التشكيل .وقد ثُبّتَ على قاعدة حديدية مستطيلة ،مرتكزاً فيها على آلة حفر آبار مسننة تبدو وكأنها قدم يرتكز عليه التمثال المتكون من صفائح معدنية مطلية باللون الاسود تتصل بعمود حديدي يمثل هيكل التمثال ،والذي يخترقه من القاعدة وحتى القمة .والقمة تتكون من عجلة مسننة مثبتة في اعلى الهيكل مشيرة الى رأس ومثبت على القسم الاعلى من جهتيها اليسرى واليمنى قرني جاموس .لقد رتب المثّال قطع الحديد (البليت)بشكل تدريجي ،اذ تم لحيم القطع الكبيرة لتغطي هيكل التمثال ،ثم تليها القطع الاصغر وبشكل لولبي . كما وانه عمد الى جعل وسط التمثال متسعاً لأمر تطلبتة المادة في الصياغة بما يخدم العمل .

لقد اعتمد الفنان التقنية البنائية في تجميع القطع التي تشكلة متخذاً وضع الاستطالة في التكوين .كما وانه استخدم الصفائح باشكالها الهندسية المثلثة الحادة الخطوط لتوحي بصلابة العمل والاقتراب بهذه الاشكال من فكرة العمل النحتي – والتي تعني الحرب .

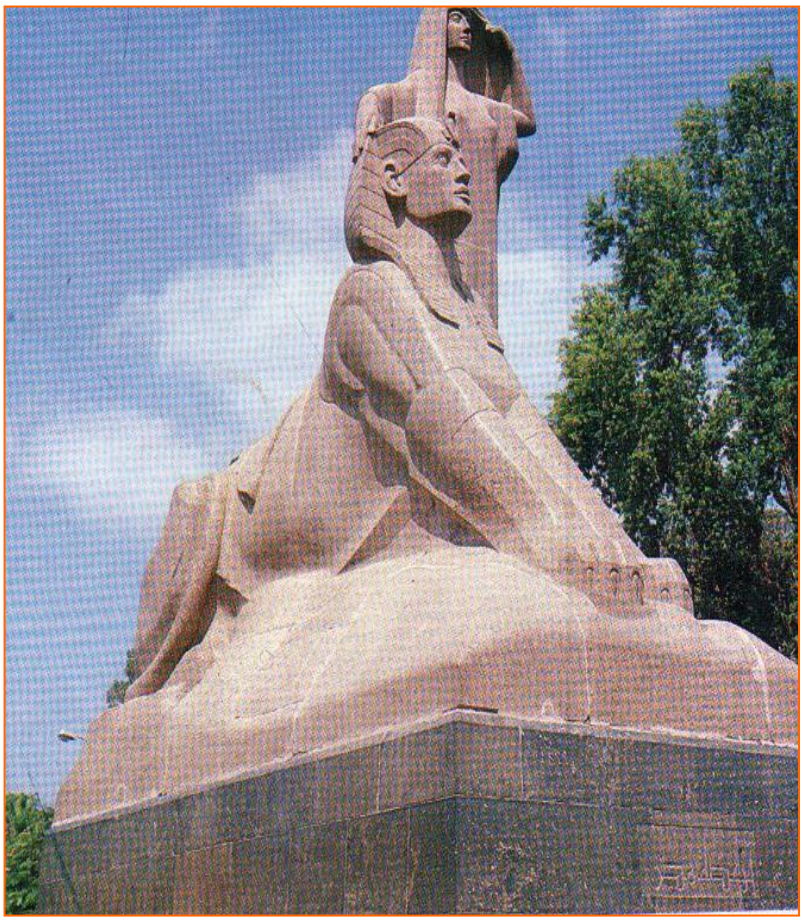
أن الفنان صالح القرغولي والذي امتاز بهذا الاسلوب المتفرد بين نحاتي العراق بل وبين النحاتين العرب ،ولم يعتمد الفنان صالح القرغولي على مادة واحدة في العمل بل عمد الى الجمع بين عدة مواد مستثمراً خصائص كل مادة في خدمة عمله الفني .وفي عمله هذا جمع بين المواد العضوية متمثلة في قرني الجاموس ،وبين مواد غير عضوية كالحديد والالمنيوم .ان كل مادة لها خصائصها كالمس واللون والصلابة وهذه الخصائص وخصائص اخرى وضفها الفنان من اجل خلق تأويلات تصب في خدمة فكرة العمل او لتمنح عمله بعداً جمالياً تشكيلياً قائماً على الموائمة بين هذه المواد التي تجمع النقائض في خصائص بعضها فالقرون وما توحيه في التشكيل وما عرفت عنه قديماً من قيم فكرية ألفها مع الحديد والصفائح المعدنية وآلة حفر الابار والعجلة المسننة التي ركب عليها القرون والتي تنتمي الى عصر التكنلوجيا في عصرها الحديث وفي اعمال اخرى وظف كثيراً خيوط الصوف او شعر الماعز .

ان توظيف هذه المواد المتعددة والمتنوعة المتآلفة احياناً والمتناقضة احياناً اخرى، ألفها الفنان في شكل واسلوب (ميثولوجي) نسجة في خيال اسطوري فيه حداثة في التشكيل الفني ويمتاز بالغرابة والتفرد ليحقق هدفين في ان واحد فهو يؤسس له موقفاً متفرداً ومتميزاً عبر استثماره لهذه المواد بهذا الشكل الذي لم يسبقه نحات عراقي اوعربي آخر في العمل ضمن هذا السياق، والحصيلة الثانية التي حققها عبر هذه المواد وتآلفها هو التعبير بشكل مؤثر وفاعل عن فكرة الموضوع ،والتي حمّلها كل هذه الرموز والتأويلات والغرابة ،انها الحرب والدمار والنكسة بعد حرب ١٩٦٧ في فلسطين وما تكبدة العرب من خسائر بشرية ومعنوية ،فاتخذ من كل جزء من اجزاء التمثال دلالة عن بشاعة الحرب ،فالعجلة المسننة وهي الرأس المدبر او الشاهد على فضائح الحرب ،والقرنين دلالة القوة والبطش ،والصفائح المثلثة الحادة الرؤوس كلها توحي بآلة الحرب ..الشظايا والنار ،وآلة الحفر والعجلة انها التطور الصناعي والعلمي الذي اسيء استخدامه للقتل والدمار ،وقد عزز ذلك باللون الاسود ،انه بقايا المعركة الحريق والظلام .

أن العمل رغم شكله العمودي الذي ينم عن السكون الا أن العجلة التي اتخذت موقع الرأس وآلة الحفر بشكلها المسنن وترتيب الصفائح المتدرج كلها توحي بالحركة المشيرة الى طاحونة الحرب .وعلى الرغم من هذا الكم من الرموز المعبرة عن الحرب وما تولدة من نتائج فأن الفنان صالح القرغولي استخدم اللون الابيض في الجزء العلوي للتمثال في العجلة ليوحي ببارقة الامل وليبدد شيئاً من هذه الظلامية والتشاؤمية بحكم فكرة الموضوع والتي لاتحتمل خلق قيم جمالية كالمتعارف عليها في اعمال نحتية ذات مضامين جمالية ،فالعمل وان لم يحمل شيئاً من ذلك ،لكنه اراد ان يوصل للمشاهد عبر هذا العمل ان تصوير الحرب بهذه الهيئه هي ادانة للحرب وصانعها وآلتها ،وهذه الفكرة بحد ذاتها هي ضرب من الجمال الفكري المتميز.

أن الفنان صالح القره غولي فعل دور اللون والخط والملمس ووحدة الكتلة وتنوع المواد في عمله هذا من اجل انجاز فكرته فاللون الاسود هو خير ما يدل على الحرب والتخلف والظلام والملمس الناعم أضفى على هذا العمل إيحاء بالقساوة من خلال اشكال الصفائح المعدنية المدببة أما الفضاء فلم نلحظ له تاثيراً واضحاً او حضوراً متميزاً ما عدا بعض الفضـــاءات
الصغيرة في العجلة المتمثلة بشكل الرأس اما الخط فقد كان عنصراً فاعلاً في معظم اعماله ومنه عمله هذا فالخطوط الحادة المدببة التي توحي بآلات الحرب والقتل أما الحجم فقد كان له فعلاً واضحاً في هذا العمل فقد كان يتسم بالضخامة والأستطالة العمودية ليزيد من الرهبة والرعب التي تلازم فكرة العمل، اما عنصر التضاد فهو ضعيف التاثير في عمله هذا ما عدا أستخدامه لمادة قرون الجاموس من المادة العضوية التي تبتعد عن مادة التمثال الحديدية الا ان الفنان صالح عول كثيراً في عمله هذا وأعماله الاخرى على تميز المادة الغير تقليدية ومزاوجتها بمواد اخرى حيث جمع بين المادة العضوية والصفائح المعدنية وآلات الحفر الذي أراد منه التعبير عن ادانته الحرب. أما فاعلية الديمومة والحجم فلم يكن لهما تأثيراً واضحاً في هذا العمل.

عينة ٧
الفنان: محمود مختار
العمل: نهضة مصر
المادة: حجر الجرانيت الوردي
القياس:
سنة الانتاج: ١٩٢٨



يعد تمثال نهضة مصر من الاعمال المصرية ذات الاهمية المتميزة في حركة النحت العربي، فهذا العمل تعبير عن المحصلة النضالية للشعب المصري وتطلعه نحو الحرية والاستقلال جسده الفنان محمود مختار في كتلتين كبيرتين من حجر الكرانيت الوردي شديد الصلابة متمثلة بجسم الاسد المتهيء للوثوب والرأس ذات القلنسوة الفرعونية كما يرمز لرأس (أبي الهول) وهو يهم بالنهوض، وتقف شامخة الى يساره فتاة من الريف المصري تتدفق بالحيوية والانوثة وهي ترنو الى التراث المصري القديم ويدها اليمنى تضعها على ماضيها المجيد ممثلاً بـ (أبي الهول) بينما ترفع بيدها الاخرى الحجاب لتكشف عن وجهها، رمزاً للتخلص من القيود الرجعية التي تعوق حركة الامة ونهضتها.

أن هذا التمثال يشمخ الآن أمام جامعة القاهرة ليؤكد التواصل الحضاري لمصر القديمة ومصر الحاضر. ان الفنان محمود مختار الذي تمكن من فنه وخبر جيداً المواد التي ينفذ عليها اعماله، اختار مادة حجر الكرانيت- شديد الصلابة- ولم يكن هذا الاختبار عفوياً بل

جاء مقصوداً لمعرفته بمدى تماسك هذه المادة وديمومتها وجمالها، فهي تجمع بين الصلابة والشفافية وبين المقاومة والمطاوعة، وهي عصية على من لم يخبرها ولكنها تكون طواعية تحت معول فنان قدير وهذا ما حققه الفنان محمود مختار وقد تميز أبداع هذا الفنان الذي صنع الحلقة المفقودة ووصلها بين النحت الفرعوني القديم والنحت المصري الحديث.

أن معظم اعمال هذا الفنان نفذت من مادة الحجر بانواعه رغم صعوبة تطويعه الا أنه أكد من خلال مقدرته العالية على صرع هذه المادة التي تناولها من قبله النحات الفرعوني وكان في موضوعاته مرتبطاً ببيئته ومفردات الحياة المصرية الشعبية وخاصة الطبقة البسيطة من الفلاحين والعمال متخذاً منها مادة لمواضيعه النحتية كموضوع الفلاحة،العودة من النهر، الراحة، حاملة الجرة، رياح الخماسين، وهي من الاعمال النحتية البارزة في النحت المصري المعاصر والتي معضمها من مادة الحجر، كما وانه تفاعل فكراً وعملاً مع الاحداث السياسية الوطنية والقومية، فجسدها في كثير من الأعمال النحتية والتي توجها في تمثاله نهضة مصر. ان هذا العمل حقق فيه مختار الكثير من العناصر الجمالية والفكرية رغم صلابة هذه المادة، ان براعته وخبرته العالية في النحت مكنته من تنظيم هذه المادة وأستثمارها بشكل أمثل مما أضفى الرقة والشفافية على عمله هذا.

لقد نجح الفنان محمود مختار في تحقيق الموضوع وبعناصر تشكيلية وقيمة جماليةعالية تفصح عن أرتباط وثيق ومتوائم في العلاقة بين المادة المختارة في التنفيذ والشكل المنجز كعمل مبدع ينم عن مقدرة النحات العالية في منجزه الفني هذا، متجاوزاً كل الصعوبات التي واجهته في أنجاز عمله منها صلابة ومقاومة هذه المادة، ألا أن حب الفنان محمود لعمله وتفهمه لخصائص هذه المادة سهل عليه انجاز هذا العمل وهذا ما يراه الفيلسوف الفرنسي (آلان) بقوله (الفن جهد أبداعي) يستشعر فيه الفنان مقاومة المادة، فضلاً عن انه على وعي تام بما يتطلبه الفن من جهد شاق ومران طويل وصنعة ممتازة صحيح أنه ليس من النادر أن نجد فنانين يلعنون الرخام، ويسخطون عليه، ويستمطرون اللعنات على المادة، ولكن هؤلاء ينسون أن الشعر لا يصنع إلاّ من الألفاظ، وان التمثال لا ينحت الا من حجر او صلصال، ولهذا فالفنان الحقيقي أنما هو ذلك الصـــــانع
الذي لا يزدري المادة ولا يحتقر الصنعة، وليس أروع في الحياة من ان تنجح اليد البشرية في تزين حجاره جامدة صلدة. أن ما ذكره الفيلسوف (آلان) هو ما يتجسد في قدرة الفنان محمود مختار في صراعه مع اصلب المواد في النحت – مادة الحجر- ليسجل عليها أكثر أبداعاته في العديد من اعماله النحتية ذات الجذور المصرية العريقة، ويلاحظ على الفنان أنه أستثمر لون المرمر الوردي وشفافيته وبريقه الخافت وصلابته كذلك عمد الفنان الى وحدة الكتلة وعدم خلق فضاءات في عمله هذا واكثر اعماله الاخرى كسمة أسلوبية في أعماله محققاً العنصر الجمالي من خلال عناصر كثيرة منها اللون والكتلة والخطوط الانسيابية في ملابس الفتاةوحركة اليدين والملابس المزدانة بالطيات بفعل الحركة والتي خففت كثيراً من صلابة وقساوة الحجر ومنحته أيحاء بالليونة والشفافية والرقة على شخصية الفلاحة المصرية وبالمقابل نلاحظ الخطوط القوية والتشريح الذي يجسد عنصر القوة والثبات في تمثال الأسد والذي يمثل التراث والحضارة المصرية والمرأه التي تمثل الإنسان المصري حاضراً ومستقبلاً.

نلحظ من خلال هذا العمل أن الفنان محمود مختار عوّل كثيراً على مادة الحجر الصلب (الجرانيت) وكعادته فقد عمد الى وحدة الكتلة في عمله هذا وأعماله الاخرى مثل (رياح

الخماسين- حاملة الجره- وغيرها) كذلك اولى الفنان محمود اهمية واضحة للون في خلق عنصر جمالي واضح في عمله هذا أما الملمس فقد اعتمد الملمس الناعم السقيل ليزيد من بريق العمل لا سيما وانه معروض في فضاء مفتوح، لم يعتمد الفنان محمود على عنصر الفضاء أو الفجوات والفتحات في معظم اعماله النحتية بل اكد على وحدة الكتلة ورصانة وقوة الخط فالخطوط اللينة في طيات الملابس وخطوط التشريح في جسم الاسد شكلت عنصراً جمالياً وأضفت الحركة على عمله هذا اما عنصر التضاد فلم يعول الفنان كثيراً عليه في عمله هذا، إلا أن عنصر الحجم ولمقتضيات عرض العمل في ساحة عامة جعله بحجم ضخم يتناسب مع مكان العرض، اما تنوع المادة فلم نلحظ له وجوداً في عمله هذا. أما عنصر الديمومة فقد كان فاعلاً لما تمتاز به مادة الحجر من صلابة عالية تتناسب مع فكرة الموضوع ومكان عرضه في فضاء مفتوح وبهذا أستطاع الفنان محمود مختار ان يحقق من خلال هذه المادة الصلبة فكرة نهضة مصر بنجاح واضح.

عينة ٨

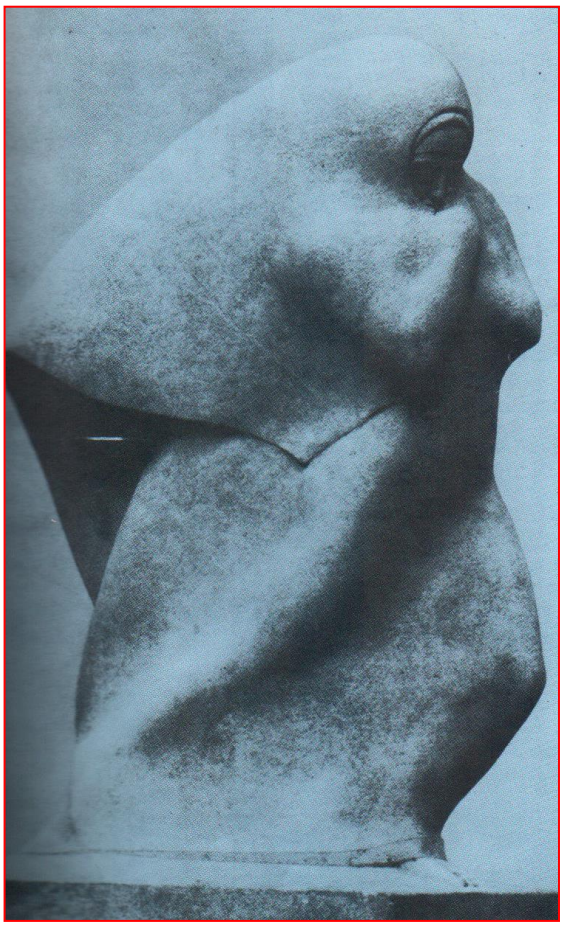
الفنان: محمود مختار

العمل: رياح الخماسين

المادة: حجر

القياس:

سنة الانجاز:



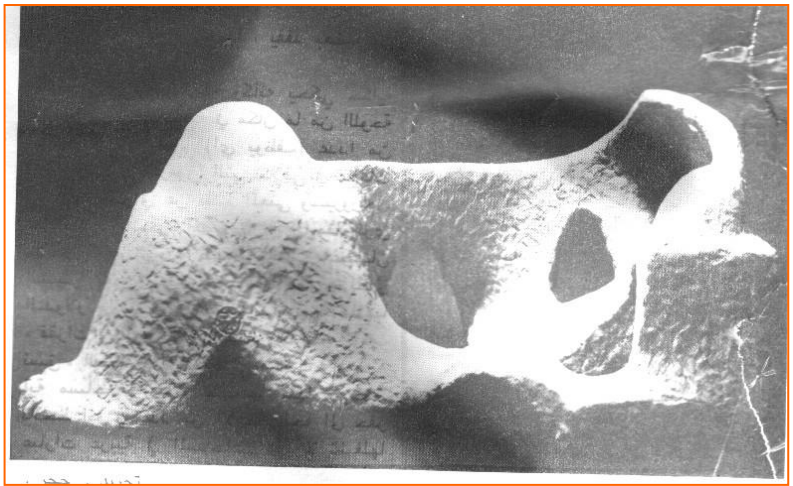
يمثل تمثال (رياح الخماسين) كتلة كبيرة من الحجر لأمرأة من ريف مصر، تبدو في حالة حركة مسير ضد اتجاه الريح، وقد قدمت قدمها اليسرى بينما تراجعت اليمنى الى الخلف والتي لم يمس الأرض منها سوى أصابع القدم.

إن موضوع التمثال هو من المواضيع التي ترتبط بالارض المصرية وبالأخص بالفلاح المصري الذي تعتمد حياته على تقلبات الجو وما ينتج عنه من امطار أو عواصف ورياح ومنها رياح الخماسين التي تهب على مصر في فصل الربيع محملة بالاتربة والرمال الساخنة ويستمر هبوبها على مدى خمسين يوماً بعد عيد الربيع.

لقد أراد مختار أن يسجل هذا الحدث الذي يشغل المصري من خلال هذا العمل متخذا من جسد المرأة الفلاحة المصرية موضوعاً له وقد نفذه قبل وفاته بفتره وجيزة. ان التمثال هو صراع بين الأنسان وقوى الطبيعة، الإنسان متمثلاً بالفلاحة المصرية التي حولها الفنان الى كتلة هائلة من القوة والأرادة وقد أنتفخت ملابسها بالرياح ودخلت في صراع مع قوى الطبيعة ممثلة بهذا الريح العاتي. وقد صاغ النحات موضوعه بشكل رمزي لأيصال فكرته، فقد أبتعد عن الواقعية ولجأ

للأختزال فلم يظهر من جسد الفلاحة سوى جزء من الوجه الذي تؤطره العباءة وقد شدت بقوة تعاكس فيها شدة أتجاه الريح بينما اليدان تمسكان بجزء من الملاءة بحركة تنم عن القوة والأرادة والتحدي، وقدمين غرز القدم اليسرى في الأرض والاخرى في وضع ينم عن مواصلة المسير والتحدي الا ان الفنان لم يغفل العنصر الجمالي الذي جسدة من خلال الملابس التي التسقت بجسد الفلاحة لتجسم لنا الشكل الخارجي لليدين والورك والقدمين. أن مختار في عمله هذا- كما في اعماله الاخرى- قد حقق قفزة مهمة في أسلوبه النحتي وعلى حركة النحت المعاصر في مصر والبلاد العربية فقد تعامل بأسلوب رمزي مع الشكل لحساب الفكره، كما وةانه أستثمر المادة خير أستثمار في أختياره للحجر وبالحجم المناسب لينفذ عليها فكرة العمل التي أراد بها أن يجمع بين خفة الهواء الذي يتبادر للمشاهد وكأنه ملأ تلك الكتلة وبين ثقل الحجر الهائل الذي نفذ عليه هذا التمثال، جامعاً بين الواقعية وأختزال التفاصيل.

إن اختزال التفاصيل يتجلى في الرداءة والملاءة وفي كتلة الجسم مع حفاضه على الحركة وموسيقاها النحتية، وهذا ما يلاحظ في اعماله (الفلاحة تجر الماء) و (العودة من النهر) إلاّ أن تمثال رياح الخماسين يتقدم على باقي أعماله بديناميكيته العارمة وقد أستثمر بذكاء ملابس الفلاحه لتحويرها وأستخدامها برؤية فنية ذات دلاله تعبيرية توحي أحياناً بالسكون وأخرى بالانطلاقه، وهذا ما تحقق في هذا العمل فلم يكن الثوب والملاءة مكملاً زخرفياً بل مكمل تشكيلي أساسي سهم في التكوين وابراز النغم الرئيسي للتمثال، بل وكان للرداء صدارة الأيحاء الى فكرة التمثال وهي تجسيد الصراع بين الرياح والإنسان. لقد نجح مختار في أستخدام خطوط الرداء ليس في العمل فحسب، بل في معظم أعماله الى جعل الخطوط المنسابه من ملابس تماثيله قوه تعبيرية من أجل أيصال فكرة العمل وبالوقت ذاته أستخدمها كقيمه جمالية تضفي على الكتله الصلبة موسيقى وشفافية وحركة، أما اللون فلم يوليه الفنان اهتماماً كبيراً في هذا العمل لقلة تاثيره على فكرته، اما الملمس فقد جعله الفنان ناعماً أملساً وذلك لمقتضيات العمل فالملابس اتخذت شكلها الواقعي، اما الفضاء فكما هو في معظم اعماله ليس له فاعلية ولا حضور ولكن نلحظ فاعلية مهمة للخط من الناحية الجمالية والشكلية فالخط الخارجي للتمثال والخطوط المشكلة بفعل الرياح منحت التمثال بعداً جمالياً وبعداً فكرياً يتعلق بجوهر الموضوع بالأضافة الى إيحاءها بقوة الصراع بين الأنسان متمثلاً بالفلاحة وبقوة الطبيعة المتمثلة برياح الخماسين كما ومنحت كتلة التمثال الضخمة الحركة والحيوية والفنان محمود مختار اولى الكتلة اهمية اساسية في معظم اعماله النحتية ومنها عمله هذا فهو يؤكد على وحدة الكتلة والأبتعاد عن تجزئتها فلا وجود للفضاء وليس له فاعلية في معظم اعماله اما تعدد وتنوع المادة فلا تأثير لهما في صياغة عمله هذا إلا اننا نلاحظ فعلاً من خلال ضخامة الحجم بسبب فعل الرياح مما جعل الفلاحه تبدو اكبر حجماً وبهذا فَعَّلَ الفنان ضخامة الحجم خدمة لفكرة الموضوع التي تهدف الى تجسيد الصراع بين الإنسان وقوى الطبيعة، وقد نجح في إيصال الفكرة عبر هذه المادة الحجرية الصلبة وهذا أحد أسرار القيمة التشكيلية لاعمال مختار التي ميزها بالروعة والجمال والديمومة.



عينـــة ٩
أسم الفنان: جمال السجيني
العمل: (المضطجعة)- تجريـد
المـــاد: حجر
القيـاس:
سنة الانجاز:

العمل يمثل شكلاً لجسد انساني مستلقٍ عالجه الفنان بأسلوب تجريدي مستخدماً مادة الحجر ومستثمراً بعض خصائص هذه المادة بأعتمادة الملمس الخشن على السطوح مما أضفى على العمل عمقاً في درجات الظل والضوء والذي يبدو في معالجته للشكل، أن الفنان السجيني عول كثيراً على ابراز فكرته على مبدأ التضاد من ناحة الظل والضوء- والعمق والبروز- فنلاحظ أكثر من خمسة حفر عميقة منها ما هو مفتوح ومنها ما هو غائر نحو عمق المادة مما يمنح العمل ظلاً شديداً وبالمقابل هناك ارتفاعات يبدو الضوء ساطعاً عليها زجلياً مما يخلق قيمه تضادية قوية بين هذه الحفر الصغيره وبين الارتفاعات في الاماكن الاخرى من العمل- ان هذا العمل والذي يظهر بجلاء دور المادة في تحديد قيم جمالية وشكلية في هذا العمل انما يذكرنا في الكثير من الاشكال المشابهة له في عالم الطبيعة – في الكهوف وبعض الصخور المتآكله بفعل مياه البحار والامطار او الرياح او بعوامل الطبيعة الاخرى والتي جلبت انتباه الكثير من النحاتين فأستنبطوا كثيراً من اعمالهم النحتية الخالدة من الصخور والكهوف، والمعبره عن الإنسان باسمى قيمة- فالجزء الأكبر من العمل عبارة عن حوض محاط بالقدمين وما يرمز لليد من الجهة اليمنى ومن الشمال ما يرمز للرأس بينما في جهة اليسار كتلة توحي باليد وهي تتكأ على الأرض وبذلك يتكون من هذه الاجزاء أشبه بـ "حضن" يوحي بالدفء والأستقرار والحنان والسلام، انه شكل قريب من حضن الام ولكنه ليس مكان واحد بل كل فجوة هي حضن. وبهذا يعبر الفنان عن حسه الإنساني من خلال هذا العمل، والفنان السجيني عبر عن ارتباطه بالارض المصرية والغنسان المصري من خلال معظم اعماله سواء الرسم او أعمال الطرق على النحاس واعمال المداليات والتي تميز فيها بشكل واضح والتي رصد فيها مناخات مصرية قديمة وحديثة وعبر فيها عن تفاعله مع الاحداث السياسية والاجتماعية للمجتمع المصري من خلال عمله المؤثر (الوصية) أو الاعمال الاخرى التي نفذها الفنان على مواد مختلفة، سواء أكانت رسماً أو اعمال طرق على النحاس او المداليات أو أعماله النحتية الاخرى.

أكدت هذه الاعمال تمكنه من استثمار معظم المواد وفهم خصائصها وتطويعها لافكاره بأساليب متنوعه منها الواقعية والرمزية والتجريدية، وقد نجح في كل تلك الاعمال بحكم خبرته المتميزة وتمكنه من التعامل مع مختلف المواد بما يناسها من اساليب وافكار والمحور الرئيسي لمعظم اعماله هو حبه للإنسان واحساسه المرهف بمعانات الناس ومشاركته إياهم من خلال تعبيره عن تلك المعاناة في معظم اعماله الفنية.

لقد أستخدم الفنان السجيني الحجر ذات اللون الأبيض للتلائم مع فكرة موضوعه التجريدي والذي ربما اراد به التعبير عن شكل من الأشكال الكثيرة التي نشاهدها منحوته بفعل ظروف الطبيعة في الصخور والجبال والكهوف، إلا ان الشكل قد يوحي أيضاً بجسد أمرأة مستلقية فكان للون الأبيض فعلاً تأثيرياً جمالياً حيث زاد من عنصر التضاد لا سيما كثرة الفجوات وتنوع التضاريس في هذا التمثال فنلاحظ الارتفاعات والانخفاضات مما سبب تنوعاً في الظل والضوء وتضاداً واضحاً كذلك فَعَّلَ الفنان دور الملمس فقد أراد الفنان من عمله هذا ان يقترب الى فعل الطبيعة في كثير من الصخور والكهوف فنلاحظ مناطق ناعمة تتدرج في مواقع اخرى الى ملمساً خشناً وصولاً الى مناطق شديدية الخشونة كما في مقدمة التمثال وجزءه الخلفي، ان هذا التنوع في الملمس أضفى بعداً جمالياً واضحاً عبر الظل والضوء وبفعل هذه التضاريس أما الخط فلم يعول عليه الفنان كثيراً حيث نحى منحاً طبيعياً تبسيطياً عفوياً في التعامل مع الكتلة التي جعلها بشكل افقي يتناسب مع القوام الإنساني إلا انه خفف من ثقلها عبر الفجوات والفضاءات التي وزعها على أجزاء هذه الكتلة. لقد حصل التضاد في هذا العمل بسبب تنوع التضاريس اللمسية. فالملمس الخشن والناعم والارتفاع والانخفاض أدى الى تنوع في الظل والضوء، اما تنوع المادة وتعددها فلم يحصل في عمله هذا أو معظم اعماله الاخرى فهو يميل الى أبراز فكرته على مادة واحدة اعتماداً

على تفعيل العناصر التعبيرية في تلك المادة. كذلك لم نلحظ فاعلية مؤثرة للحجم في هذا العمل إلا ان الديمومة كانت حاضرة بحكم مادة الحجر التي نفذ عليها هذا العمل الفني. اما عنصر الحجم فلم يكن له تأثيراً واضحاً في هذه العينة.

عينـــة ١٠

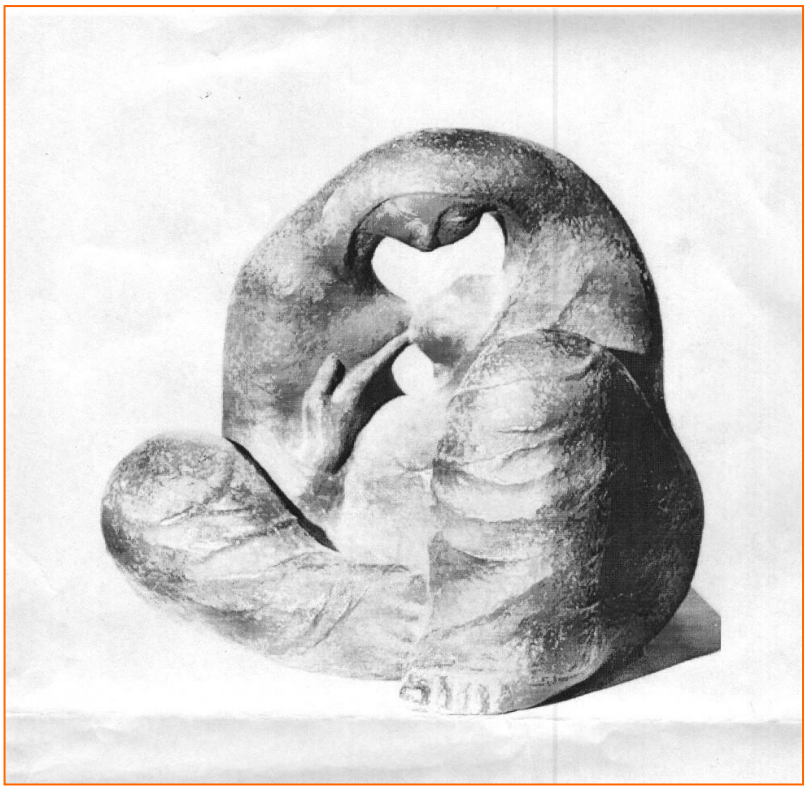
أسم الفنان: جمال السجيني

العمل: الأمومة

المـادة: برونز

القياس:

سنة الإنجاز:

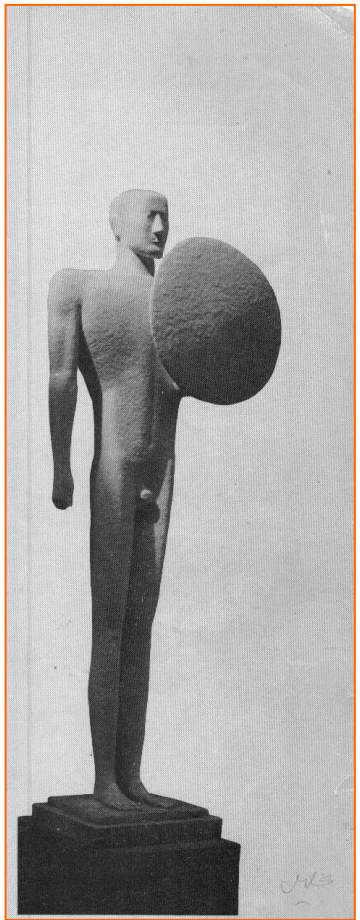


العمل يمثل كتلة مثلثة الشكل لأمرأة شعبية جالسة وتحتضن وليدها المستغرق في الرضاعة من ثديها ويتخلل العمل فتحتين في الجزء العلوي من وسط التمثال، وهو معمول من مادة البرونز باسلوب يجمع بين الحداثة والتراث- فموضوع الام هو موضوع شائع وكثيراً ما تناوله الفنانون في مختلف العالم امثال الفنان بيكاسو، وهنري مور، وجواد سليم، ومحمد غني حكمت، وخالد الرحال، ومحمود مختار وغيرهم، وقد تناولها كل فنان باسلوبه الخاص الا أن الجميع يلتقون في الفكره وهي التعبير عن الدفق الوجداني والعاطفي المتمثل في شخصية الام، والفنان السجيني تناول هذا الموضوع ليعبر عن عمقه العاطفي وأحساسه المرهف من خلال الكثير من أعماله عن الأم والطفوله والجوع والعمل لكنه في هذا التمثال الذي أختزل فيه الكثير من التفاصيل ليكثف التركيز على الترابط العاطفي والعلاقة الإنسانية الوجدانية بين الام ووليدها، لقد جمع عمله في الكتله المثلثة والخط المقوس الذي يستظل به الطفل هاملاً الكثير من التفاصيل التي تتعلق بالام او طفلها لكي يصب تركيزه على فكرته الجوهرية في العمل وهي العلاقة الإنسانية بين الأم ووليدها وقد جسد ذلك من خلال كتلة الرأس الدائرية الصغيرة في مركز التمثال والمتصل بثدي أمه بينما راس الام البيضوي في مركز القوس يقابل رأس الطفل ويتدفق بالحنان ويشكل حواراً مقدساً عبر الصمت بين وجه الام ووجه الطفل لا يسمعه ويفهمه سوى الام ووليدها ويمتد القوس من جهة اليمين التي تبدو يد الام تمنح الحياة لوليدها من خلال ضغطها على ثديها، عبر حركة اليد الرشيقة ويستمر القوس نحو جهة اليسار مشكلاً مظله ينتهي بالقدم الأيسر القائم بشكل عمودي أما قدمها اليمنى فقد جعلها الفنان تستقر بشكل أفقي على الارض. ان العمل رغم كونه يبدو ككتلة برونزية ممتلئة إلا ان الفنان أستطاع ان يخفف من جمودها وكتلتها من خلال الفتحة المعموله بين راس الام وبين رأس الطفل والفتحة الثانية بين رقبة

الطفل وجسدة وجسد الام، ان هاتين الفتحتين أضفيتا بعداً جمالياً وكسرا الاحساس بصلابة الكتلة بالاضافة الى طيات العباءة التي ألتفت حول القدمين وما شكلته تلك الطيات من حركة وأحساس بليونة المادة رغم صلابتها- ان أسلوب عمل هذا التمثال يذكرنا في اسلوب اعمال النحات الانكليزي هنري مور في الكثير من نسائه.

أن الفنان السجيني عبر لنا عن مقدرته على أستثمار مختلف المواد سواء أكانت حجراً او برونزاً ُاو طيناً مشوياً او نحاساً في انجاز اعمال نحتية مهمة وجميلة وهذا ما يبدو على هذا العمل الذي انجزه من مادة البرونز ربما لمعرفته الاكيدة في صلابة هذه المادة وديمومتها فانجز عليها أقدس فكره أنسانية وهي –موضوع- الام ليخلد هذه الانسانة العظيمة، في هذه المادة المعمرة والتي نجح في إيصال وجدانه وعواطفه من خلال هذه المادة عبر خبرته في تنظيمها بذكاء ومقدرة عالية محققاً هدفه في تجسيد ما تعنيه الام على هذه المادة ذات الديمومة العالية.

أن الفنان السجيني عول كثيراً على عناصر الخط والفضاء والتضاريس فنلاحظ فاعلية الخط المقوس من الجهة العليا للتمثال والممتد من القدم اليمنى مروراً بالرأس ثم الجهة اليسرى للتمثال وكأنه يريد ان يجعل هذا الخط المقوس مظلة ليستظل بها الطفل بالاضافة الى ما منحه هذا الخط من أيحاء بليونة مادة البرونز كذلك خطوط الطيات اضفت على العمل دفقاً من الحيوية والليونة والشفافية أما الفضاءين اللذين أنشأهما الفنان بين رأس الام وطفلها فقد منحت هذا العمل قدراً مهماً من الجمال والحيوية كسر رتابة الكتلة ومنح أيحاءاً بتخفيف ثقلها وقد استطاع الفنان خلال تنظيمه لشكل تضاريس العمل أرتفاعاً وأنخفاضاً من إنشاء ظلاً وضوأً بالأضافة الى عنصر التضاد الحاصل بين كتلتي القدمين والتي جعل أحداهما أفقية والاخرى عمودية مما أضفى هذا التضاد حيوية على هذا العمل اما الحجم فلم يكن له تأثيراً مهماً كما لم يعتمد الفنان أسلوب تعدد المواد في عمله هذا بل اكتفى بأستثمار خصائص مادة البرونز وبشكل ذكي مما انعكس هذا التنظيم الجيد أيجاباً على نجاح هذا العمل.



عينـــة ١١
أسم الفنان: آدم حنين
العمل: المحارب
المـادة: جبس
القياس: ١٨٥سم
سنة الانجاز: ١٩٦٥-١٩٦٦م

يمثل عمل المحارب شخص يحمل بيدة اليسرى درع بينما يدة اليمنى متدلية وفارغة من السلاح ويقف ملصقاً قدميه ببعضهما على قاعدة من نفس المادة. والشخص عارٍ من الملابس.

أن العمل يبدو وكان لا علاقة بين الموضوع المتمثل بالمقاتل والشكل الذي انجزه النحات. فكل الدلائل الشكلية تتناقض مع المفهوم الدارج للمقاتل فالعري، والسكون الباعث على الهدوء والاطمئنان والتسطيح والابتعاد عن مظاهر القوة من خلال

أستغناء الفنان عن التشريح واتسامه بالرشاقة كل هذه الخصائص توحي بتفرد الفنان في معالجته لفكرة العمل وخروجه عن المفهوم المألوف تاريخياً عن المقاتل- المتمثل بكونه البطل، الواثب القوي المدجج بالسلاح، المفتول العضل، يبدو ان الفنان آدم يرى المقاتل ضمن قناعته الفكرية بشكل مختلف، فهو يراه، إنسان مسالم وديع ليس عدواني بل هو يقف دون حراك حاملاً آله دفاعية وليست هجومية. وبهذا يكون راي الفنان آدم مناقضاً تماماً ُلصورة المحارب التي درج على تصميمها الكثير من الفنانين ابان مختلف العصور، لقد وظف الفنان المرجعيات التاريخية للمحارب من خلال الدرع في عمله هذا مؤمناً بان المحاكاة المباشرة تضعف العمل الفني لذا فقد جاءت صياغته للعمل بأسلوب امتاز بالحداثة، وهذا ما يذكرنا بتمثال المحارب لأحد النحاتين الأيطاليين (شكل٧٣) وقد كان الفنان واعياً وناجحاً في استثمار خصائص المادة المستخدمة في العمل، من حيث اللون والتضاريس خدمةً لفكرة الموضوع وأستكمالاً للعناصر الجمالية المتمثلة بالرشاقة والبساطة واعتمادة على وحدة الكتلة وعلى الخط الخارجي للتمثال وما يشكله من حركة في الفضاء، وقد وظف الملمس الخشن وتأكيدة على الحسية السطحية والاختزال من اجل تبلور الفكرة بهذا الاسلوب الحديث وقد عول الفنان آدم حنين في الكثير من اعماله امثال الطائر والديك وغيرها على وحدة الكتلة ورصانتها تاركاً التفاصيل معتقداً ان ذلك يضعف وحدة الموضوع ويشتت التركيز على الفكره والتي هي جوهر عمله، ان الفنان آدم حنين أستطاع أن يكسر السكون في هذا العمل ويمنحه أيحاء بالحركة من خلال معالجته وأستثماره خصائص المادة من حيث الخشونة التي عمقت الاحساس بالظل والضوء والامر الذي يوحي بالحركة والحيوية، كما وان الفنان في طريقة معالجته في صياغة فكرة العمل- بهذا الشكل الغريب عن النمط الدارج لصورة المحارب العالقة في ذهن المشاهد العربي المتمثلة كما ذكرت بالقوة والهيبة والوقار والعنف- استبدلها بهذا الشكل المناقض والذي هو ربما نوع من الدعوة للتحرر من مفهوم المحارب الواثب المعتدي وأستبداله بهذا الشكل للإنسان الوديع الرشيق المسالم الخالي من كل شيء حتى الملابس، بل ترك عورته مكشوفه، وهذا ما يدعو الى الاستهجان وتحويل صورة المقاتل الى شكل كاريكتوري لشخص اعزل لا يحمل سوى درع، كوسيلة دفاع، وبهذا ربما أراد الفنان ادانة الحرب، عبر هذا المحارب. كما وان اختياره لمادة الجبس (البلاستر) الناصعة البياض وما يوحي به هذا اللون من مفهوم يرتبط بالبرودة، والنقاء، والنظافة مما يخدم ما ارادة الفنان لفكره المقاتل المتمثلة في الوداعة والمسالمة والدفاع عن النفس وهذا ما تعارف عليه في مدلول اللون الابيض في الحرب والذي يعني المسالمة والسلام.

ان الفنان آدم حنين المتنوع في أفكاره وموادة سواء في النحت حيث عبرت أعماله الكبيرة والصغيرة على مقدرة متميزة في التعامل بنجاح وذكاء مع مختلف المواد الصلبة منها الحجر او البرونز والأقل صلابة كالجبس واللينة كالطين، كما وعبر من خلال اعماله على دأبه المستمر في التجريب والبحث الدائم والتجديد وهذا ما نلاحظه في اعماله النحتية او رسوماته على ورق البردي التي تميز الفنان آدم حنين في الابداع المتميز والتجريب والتجديد.

أن أبرز العناصر التي عول عليها الفنان آدم في عمله هذا هو وحدة الكتلة والتي هي ميزة واضحة في معظم اعماله النحتية وكذلك الخط الذي له دور فعال في هذا العمل فهو خط انسيابي مستمر غير متقطع فلو تتبعناه من نقطة معينة لينتهي أليها دون المرور بمنعطفات أو مطبات تضاريسية حادة في شكل التمثال كذلك أستثمر الخط الدائري في الجزء الاعلى الايسر من التمثال متمثلاً بالدرع ليضفي على العمل حيوية وحركة تخفف من السكون الذي يلف التمثال، وكذلك عول الفنان على الملمس واللون كعنصرين فاعلين في هذا العمل فالملمس المحبب الخشن منح هذا العمل ظلاً وضوأً متفاوتاً وبالتالي انعكس شكل أيحجابي على جمالية ومضمون هذا العمل أما اللون فقد تدخل بشكل اساسي بالتعبير في فكرة العمل فمن المعروف عالمياً أن اللون الأبيض هو لون السلام وهذا

ما يهدف اليه الفنان ومأراد ان يدلل عليه من خلال لون مادة البلاستر شديدة البياض وهذا ما أراد قوله عن المحارب بانه رجل مسالم. أما الحجم فقد كان ضمن القياس الطبيعي ولكن الرشاقة الفائقة للتمثال أوجدت زيادة في حجمه عن الطبيعي، ولم يستخدم الفنان آدم اكثر من مادة في أنجاز عمله هذا مكتفياً بمادة البلاستر فقط ضعيف الديمومة.

أن الفنان آدم حنين معروف ببحثه الدائم عن الجديد معبراً من خلال اعماله عن مقدرته الفائقة في أستثمار مختلف المواد في أنجاز أفكاره عليها في مجالي الرسم والنحت وبشكل متميز.

عينـــة ١٢
أسم الفنان: آدم حنين
العمل: الديـــك
المـــادة: برونز
القياس:
سنة الانتاج:

يمثل هذا العمل شكلاً تجريدياً للديك منفذ على مادة البرونز والشكل يمثل كتلة واحدة هائلة من مادة البرونز يبدو عليها التناسق والاتزان – وقد وازن الفنان هذه الكتلة من خلال توزيع الثقل وتركيزه على الجزء

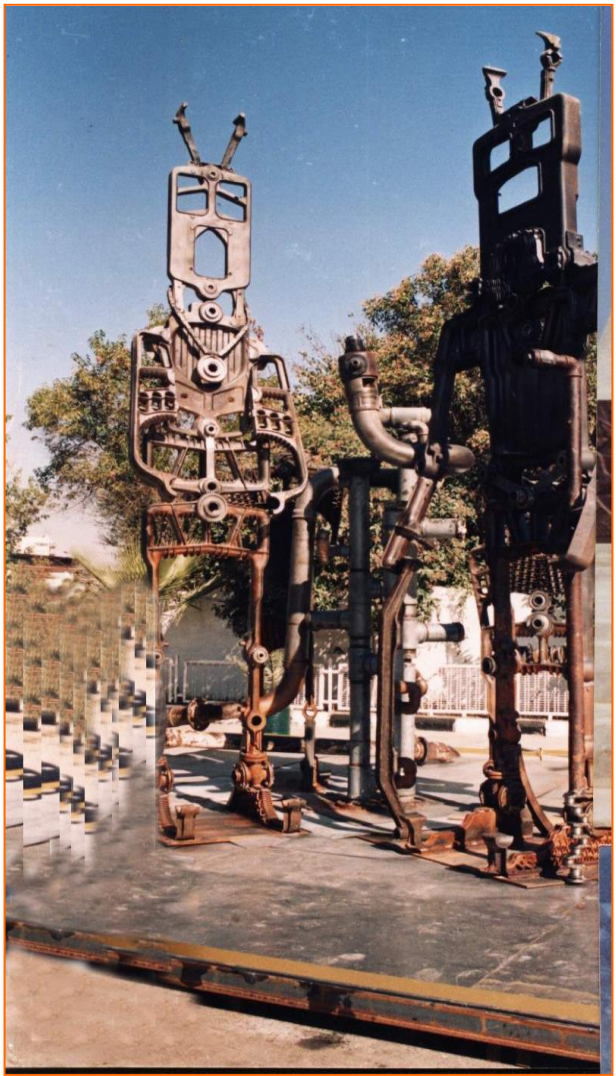
الاوسط من التمثال المتمثل في القاعدة والتي تبدو كأنها تمثل القدمين للديك بينما الجزئين الامامي المتمثل بالرأس والصدر المندفعين للأعلى والامام يوازنهما الجزء الخلفي المتمثل في كتله٠ الذيل- أن فكرة العمل هي ليست غريبة على المشاهد فالديك هذا الطير الأليف والمحبوب في مجتمعنا العربي والذي يكاد لا يخلو بيت شعبي من هذا الطير، كما ولم يكن الفنان آدم حنين هو الوحيد في تناوله لهذا الموضوع فالفنان، بيكاسو كان قد تناوله، وكذلك الفنان العراقي أسماعيل فتاح الترك والكثير من الرسامين أيضاً تناولوه في رسوماتهم.كما وان الفنان آدم حنين أستقى معظم أعماله من الوسط الشعبي التراثي ولكنه صاغ تلك المفردات الشعبية بأسلوب تجريدي وهذا ما يلاحظ في معظم اعماله النحتية كعمله (الطائر، ١٩٧٢ المحارب ١٩٦٥-١٩٦٦ وكلاهما من الجبس واعمال أخرى من مواد مختلفة، سواء في النحت أو الرسم، فاعماله تفترش عالمين من السطح الى الكتلة أو من تعدد الالوان الى وحدانيتها، فقد أقتصر في رسمه على ورق البردي الذي كان يستخدمه الفراعنة في الكتابة والرسم، أستخدمه هو ضمن بحثه الدائم والتجريبي وصولاً الى الجديد والمتميز في عالم الفن، وآدم النحات والمصور هو آدم المعماري واعماله النحتية لها أرتباط بالأرض والسماء معاً، فالكتلة توحي بالخفة رغم ثقل مادة العمل سواء أكان حجراً او برونزاً فاعماله تبدو وكانها طافية في الفضاء كما يتضح في عمله (الطائر) الكبير الرابض في حديقة الأكاديمية المصرية للفنون بروما. وهذا ما يلاحظ على عمله البرونزي الديك أيضاً، حيث تأكيدة على وحدة الكتلة والحركة الانسيابية الواضحة بدأً من الرأس الشامخ المتدرج بشكل تصاعدي وانتهاءً بالذيل الملتوي بحركة رشيقة نحو الجهة اليسرى بأتجاه الأرض والمختزل من التفصيل شأنه شان أعماله النحتية الأخرى.

أن العنصر المشترك في مجمل اعمال الفنان آدم حنين الفنية سواء في الرسم أو النحت هو تاكيدة على اهمية الكتلة ووحدتها والاختزال فقد توصل الى هذا الأسلوب من خلال التجريب المستمر والمثابرة الدائمة في الانتاج الفني فهو واحد من نخبة متميزة من الفنانين المعاصرين الذين أدركوا أنفسهم في الجهد الخاص المتسم بفرادتهم عبر موازنة واعية بين الرمز والتشخيص وبين ما يمكن أن يفادوه من تراثهم، وما يمكن أن يعالجوه منه برؤية معاصره.

إن هذا العمل هو خلاصة تجاربه الرؤية في البحث عن انسب الاشكال لافكاره المتدفقة فقد بدأ بالنحت الواقعي في نهاية الخمسينات، وبعد تخرجه من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة وهو في بحث دائم عن بلورة شكل يتناسب مع افكاره الحديثة المستمدة من التراث وهذا ما توصل اليه في اعماله الطائر، والمحارب، والديك، ولم تقتصر اعماله على مادة معينة فهو دائم التنقل بين مختلف المواد- الحجر، الجبس، البرونز، الطين- ان تنوعه في استخدامه للمادة في النحت رافقه التنوع في حجم اعماله النحتية وهذا ما يلاحظ على اعماله الميدانية من خلال- عمله المعمول من مادة الرخام اليوغسلافي- في مدينة بورت روز- على الأدرياتيك- بارتفاع ثلاثة امتار المنصوب في احدى الحدائق التي تطل على الأدرياتيك. وعمله الآخر من مادة الحجر بطول ثلاثة امتار والمنصوب في حديقة الاكاديمية المصرية للفنون في (فيلابورجيزي) بروما، أن مجمل اعمال الفنان آدم النحتية ومنها عمله (الديك) تدل على امكانية النحات في استثمار معظم المواد ومعرفته المتميزة في خصائصها والتي سهلت مهمته في أنجاز أفكاره بنجاح- فهو يعرف جداً ان لكل مادة خصائص تنفرد بها عن المواد الاخرى فما موجود من خصائص في مادة الحجر او الجبس او البرونز لا تتشابه مع بعضها البعض، لذا جاءت اعماله متنوعه بتنوع المادة – ففي عمله الديك يلاحظ أستثماره للسطوح الملساء البراقه لهذه المادة وامكانية تشكيلها بالصورة المطلوبة وكذلك لون المادة، كل هذه الميزات استثمرها بشكل واعي من اجل تنفيذ عمله هذا والذي يبدو الاختلاف فيه واضحاً عن عمله (المحارب) لا من ناحية الأسلوب بل من ناحية تعامله مع المادة- من حيث تضاريس السطوح في العملين واللون وتوزيع الكتل، أن الاختلاف في هذين العملين يكمن في

استثماره خصائص مادة البورك في تمثال المحارب وبين مادة البرونز في تمثاله الديك ففي الاولى سخر التضاريس الخشنة في أضفاء الحركة والظل والضوء على عمله لأضفاء مسحة جمالية وحركية على العمل اما في مادة البرونز لتمثال الديك فانه يستثمر السطوح الملساء- لهذه المادة- لتمنح العمل عنصراً جمالياً متميزاً بالاضافة الى أستثماره طواعية هذه المادة في التشكيل وهذا ما حققه في تمثال الديك من حيث وحدة الكتلة والاتزان والبناء المعماري والأختزال، واللون البراق لمادة البرونز وسهولة تشكيله مما سهل عليه خلق حركة أنسيابية وخطوط لينة سواء في منطقة الرأس والرقبة أو في كتلة الذيل الملفوف بشكل قوس جميل، والعمل باكمله لا يبتعد عن الشكمل الحروفي والذي أتخذ من الحرف العربي حتى بعض اعماله سواء رسومه أو أعماله النحتية حيث أدخل الحرف العربي لا بصيغة زخرفية بل كوحدة تشكيلية مستمداً من الأنحناءات وليونة الخط وجماله كعنصراً ُ تشكيلياً في بعض أعماله ومنه عمله البرونزي هذا "الديك".

لقد استثمر الفنان آدم حنين خصائص مادة البرونز من ناحية لونه البراق وملمسه الناعم مما سبب بأنعكاس الضوء بشكل يزيد العمل بريقاً كما أن الفنان فعَّل كثيراً وحدة الكتلة وتماسكها وفعل العنصر المعماري والموازنة وتوزيع الكتل بشكل يمنح التمثال بعداً جمالياً وأستقرار فقد قسم عمله الى ثلاثة كتل واحدة تمثل كتلة الرأس والتي تشكل الجزء الامامي للعمل توازنها كتلة في الجهة الخلفية متمثلة بكتلة الذيل وفي الوسط قاعدة عريضة تؤمن الاستقرار والموازنة بين الكتلتين وقد ألغى الفنان دور الفضاءات في هذا العمل النحتي وهذا ما اتصفت به معظم أعماله النحتية اما الخط فقد كان عنصراً فاعلاً وواضحاً فقد اتخذ الخط أشكالاً مختلفة تتماثل بين الافقية والعمودية وبين الأقواس والزوايا والخطوط الحادة مما أضفى على العمل نوع من الحركة والحيوية أما الحجم فلم يظهر عنصر التضاد فلم يظهر له تأثير وكذلك تنوع المادة هو الآخر لم يكن له فاعلية في هذا العمل البرونزي ذات الديمومة العالية.



عينـــة ١٣
أسم الفنان: مجيد جمولي
العمل: أسطورة عصرية
المـادة: معدن خردة
القياس: ٦متر
سنة الأنجاز: ١٩٩٧

العمل يتكون من شخصتين معمولتين من الحديد (الخردة) والانابيب والأسلاك والعجلات الملساء والمسننة والمختلفة الانواع والاحجام. الشخصان يدوان وكانهما

أنسانان آليان يقف احدهما جوار الآخر أحدهما مواجة للمشاهد والآخر الى جانبه، الشكل على الجانب الأيسر يبدو كأنه رجلاً اما الآخر في الجانب المقابل للمشاهد فيبدو كانه هيكل لامرأة وذلك من خلال التباين الواضح في كلا الهيكلين فالاول نلاحظ ضخامة الاكتاف وعرضهما بينما الورك ضيقاً اما الشكل الآخر فنلاحظ ضيق الصدر ورشاقة ودقة وتقوس الاكتاف بالاضافة الى اتساع منطقة حوض الورك نسبةً الى الكتفين، ونلاحظ تدلي ما يشبه القلادة من الرقبة في هذا الشكل بالاضافة الى كثرة التجاويف والفتحات مما تضفي كل هذه العناصر على هذا الشكل سمة الرقة والانوثة وعلى العكس من ذلك نلاحظ معالم القوة بادية من خلال الاكتاف العريضة والمربعة وعدم وجود فتحات في كتلة الصدر والبطن وضخامة هيكل اليدين والقدمين. ان الشكلين زاخران بالعناصر الشكلية من المواد الحديدية- فنلاحظ- الدوائر، والعجلات المسننة والانابيب والمقابض والأسلاك والمجسات والفواصل وشبكات الاسلاك – المختلفة الاحجام والالوان- كما وهناك تنوع كبير في اختيار الاشكال التي ولفها الفنان في عمله هذا فنلاحظ توزيع عدد من الفتحات في الرأسين المستطيلين لكلا الشكلين وفق كل رأس نتوئين من الحديد أشبه بالمجسات الموجودة في مقدمة رؤوس بعض الحشرات، ان في رأس الشكل المقابل في الصورة الكثير من الفتحات ففي الرأس خمس فتحات أربع في جانبي الجزء العلوي المستطيل تبدو وكأنها عيون، وفتحة في الوسط وكأنها فم مفتوح، وهناك في المنطقة العليا والوسطى للشكل العديد من الفتحات المختلفة الأشكال.

أما الشكل الثاني فلا توجد فيه سوى ثلاث فتحات في الشكل المستطيل الذي يمثل الرأس فتحتان على الجانبين من القسم العلوي للمستطيل يمثلان فتحتي العينين وثالثة في الوسط تمثل فتحة الفم، واليد اليمنى ترتكز على قطعة من الحديد ترتكز على قاعدة حديدية بالأضافة الى الأقدام المكونة من عدد من الاعمدة والعجلات المسننة والملساء ان التكوين العام للعملين زاخر في تنوع أشكال المادة المشكلة بطريقة التجميع لعدد كبير من الأشكال الحديدية من بقايا المكائن المختلفة من السيارات والاجهزة الكهربائية والميكانيكية بالأضافة الى الانابيب والمفاصل الحديدية.

أن أسلوبه في انتاج هذين العملين يتلائم تماماً مع أفكار الفنانين المستقبليين اللذين اعتبروا الماكنة والحركة والآلة هي مصدر الجمال وهي الاجدر في صياغتها في الاعمال الفنية حيث جاءت الآلة أولاً، كأيقونة، منحتهم الألهام، من خلال حركتها وصوتها فقد اعلن (مارينيتي) قائد مجموعة المستقليون في اول بيان له أن " سناء العالم قد تم أغناؤه بجمال جديد هو جمال السرعة.. فسيارة سباق بأطارها الذي يشبه الأفاعي الهائلة، والمزمجرة كشظايا القنبلة هي ابهى من تمثال (انتصار ساموثراس)".

من هنا يتبين إنفتاح الفنان مجيد جمولي على الفكر الغربي في صياغته هذا العمل- الذي يتسم بالخيال والغرابة والجرأءة التي امتاز بها هذا الفنان في توليف هذا الكم المتنوع من المواد الحديدية بشكل ينم عن مقدره تنظيمية متميزة في توزيع وحدات – الحديد- السكراب- في أماكنها المناسبة- لكي تكون الحصلة هذا العمل المتميز، كما وانه أستطاع أن يخلق العنصر الجمالي من هذه المواد التي تعد نفايات حديدية ولكن بفضل تنظيمها بهذا الشكل الغريب والملفت للنظر من خلال تنسيقه للمادة في وضعها في المكان المناسب لها. في عمله هذا وعمله الآخر الذي لا يقل أهمية وجمالاً عن هذا العمل وهو (الانسان والزمن) ، كأنه أراد ان يقول ان الجمال والفن لا ينحصر في الاشكال المالوفة للمنحوتات المنجزة على المواد التقليدية الشائعة الأستعمال، كالخشب والحجر والجبس وغيرها بل أنه بأمكان النحات الذكي لأن يستثمر كل المواد أذا صاغ لكل مادة ما يناسبها من فكره ومقدره على تنظيم تلك المادة وفقاً لتلك الفكرة، أن النحات جمولي عول ايضاً على الفضاء الذي يتشكل من خلال الفتحات التي تتخلل الشخصيتين في خلق قيمة جمالية مضافة للشكلين اللذين أراد ان يعبر من خلالهما عن الاسطورة الحديثة الاسطورة التي تتلائم مع تقنيات العصر الحديث وتطوره العلمي والتكنلوجي- عصر الآله، والفضاء والتقنيات

الألكترونية والإنسان الآلي والانترنيت- هذا العصر حتماً ترك ضلاله على الذائقية الجمالية وعلى الاسلوب الفني فالوضع الاقتصادي والعلمي وما يفرزه من نتائج على العالم حتماً تنعكس وتتفاعل أفرازاته مع الوعي الثقافي والجمالي في المجتمعات وهذا ما سينعكس من خلال الفن.

لقد كان لعنصر تعدد وأستخدام المواد المنوعة غير التقليدية من سكراب الحديد والفضاءات التي تخللت العمل فاعلية واضحة وأساسية في هذا العمل فقد خلقت هذه العناصر الأبهار والجمال بالأضافة الى تنوع أشكال القطع الحديدية المستخدمة في هذا العمل من عجلات صغيرة وكبيرة ملساء ومسننة وعتلات وقضبان حديدية وبأشكال مختلفة مما انعكس هذا التنوع أيجابياً على شكل العمل، اما عنصر الخط فقد كان فعالاً ومؤثراً أيضاً في هذا العمل فكلا الشكلين يبدو الخط عنصر أساسي فيهما فجميع اجزاء التمثالين هي خطوط مشكلة مع بعضها بشكل أفقي او عمودي أو دائري او مقوس أما عنصر اللون والملمس والكتلة والتضاد فلم يكن لهم حضوراً مؤثراً وفاعلاً في هذا العمل وذلك لأن المادة غير تقليدية وتتسم بالاسلوب التجريدي والتسطيح مما تقل فيها فاعلية الكتلة وكذلك ينتفي فيها عنصر التضاد فلا وجود للظل والضوء أو التضاريس المنوعة عدا بعض الاجزاء التي توجد فيها فتحات أو عمق ترك أثراً بسيطاً من الظل والضوء، إلا ان عنصر الحجم كان له اثراً واضحاً في هذا العمل فالحجم بأرتفاع ستة أمتار وهذا منح التمثال أستطالةً ورشاقةً واضحتين انعكستا على جمالية هذا العمل ومنحته الأثارة والدهشة. كذلك فأن المواد التي انجز منها هذا العمل تتسم بديمومة عالية لتقاوم الضروف الجوية لا سيما وأنه منصوب في ساحة عامة وفضاء مفتوح.

عينـــة ١٤
أسم الفنان: مجيد جمولي
العمل: رفض الفينكس
المـادة: فايبر جلاس
القياس: ١٢٠×٨٠×٧٠
تاريخ الأنجاز: ١٩٩٦

العمل يمثل كتلة لولبية الشكل ترتفع بحركة حلزونية نحو اعلى والشكل يتكون من عدة حلقات متصلة تبدو وكانها أشبه بحلقات القواقع البحرية ذات حزوز وخشنة الملمس أن الشكل العام للعمل ككل يبدو أقرب للاشكال الحيوانات ان

المادة التي أستخدمها الفنان مجيد جمولي في عمله هذا هي مادة (الفايبر جلاس) والتي أستخدمها في انتاج الكثير من اعماله المتميزة الأخرى والتي تذكرنا بأشكال موجودة في عالم الطبيعة وفي اعماق البحار، ان أسلوب الفنان وفي معظم اعماله هو أسلوب تجريدي عول فيه كثيراً على العنصر الجمالي للشكل وما يفرزه هذا الشل من وحدة جمالية مضافة للعمل من خلال أبعادة الثلاثية فانه يشغل حيزاً في فضاء يحسمه الفنان البارع لصالح العنصر الجمالي لعمله من خلال الخط الخارجي للعمل وتوزيع الكتل وما يتخلل العمل النحتي من فضاءات تخترق كتلة التمثال وهذا ما يفعله الكثير من النحاتين ومنهم النحات –مجيد جمولي– في عمله هذا من خلال الحركة الحلزونية للعمل والتي تخترق الفضاء بشكل يوحي بالانطلاقة نحو الاعلى كما وأن الفنان أستثمر الملمس للمادة من خلال الخشونة والحزوز والتلاعب بالتضاريس لسطح المادة من حيث أرتفاع اماكن من العمل وانخفاض بل الغور بعمق في اماكن أخرى مما خلق تضاداً حاداً في الظل والضوء فنرى بعض أجزاء التمثال البارزة تسبح بالضوء ينما نرى اجزاء اخرى تغرق في عتمة الظل مما أضفى على كتلة التمثال بعداً جمالياً ودفقاً من الحيوية والجركة، ان الفنان جمولي، كشف من خلال تعامله مع المواد المختلفة التي أنجز عليها الكثير من أعماله الناجحة والمتميزة عن مقدره فائقة في فهم خصائص المواد وكيفية التعامل معها بذكاء وخبره عالية خدمةً لنتاجه الفني، بل وانه كشف عن درايه واضحة عن أستثمار خواص كل مادة في أعماله الفنية- وهذا ما تلاحظه في عمله هذا ومعظم أعماله التي انجزها على مادة (الفايبرجلاس) ان هذه المادة رغم حداثة أستخدامها من قبل النحات العربي بشكل خاص والنحت شكل عام فأن الفنان- جمولي- عرف جيداً سمات هذه المادة المتمثلة بالقوة العالية عند تصلبها وخفة وزنها قياساً بالمواد الاخرى كالبرونز والحجر والمرمر. بالأضافة الى امكانية تشكيلها وطوعيتها بحكم كونها مادة طرية أول الامر، وبعد فترة فانها تتصلب وهذا ما يسهل تشكيلها من قبل النحات. وهناك سمة مهمة جداً لهذه المادة هي امكانية الحصول على اللون المطلوب من قبل النحات وذلك باضافة (صبغة ذلك اللون مع المادة فيصبح جزأً منها) وهذا ما لا يمكن الحصول عليه في مواد اخرى كالبرونز او الحجر او المرمر مثلاً، وهناك جانب مهم آخر يصب في صالح هذه المادة وهو كلفتها الأقتصادية التي تعد أقل من كلفة مادة البرونز، ومقاومتها الجيدة للعوامل الجوية- لكل هذه العوامل التي يعيها الفنان- مجيد جمولي- كان اختياره لهذه المادة في معظم اعماله الصغيرة والكبيرة، ان الفنان جمولي أبتعد في عمله هذا وكثير من أعماله الاخرى عن التشخيص معتمداً أسلوب التجريد من اجل تحقيق أفكاره التي يعتقد أن التجريد هو الانسب للتعبير من خلاله عنها والتي تهدف الى الكشف عن الجوهر عن الاعماق عن اللامرئي وهذا لا يمكن تحقيقه عن طريق الأشكال الواقعية أو التشبيهية المحدودة بالوقت الذي ينفتح الشكل التجريدي على احتمالات عديدة تخضع الى رؤية المتلقي وعمق تامله ووعيه- وهذا ما يبدو على عمله هذا- فحين ننظر اليه من كل جهة تتكون لدينا رؤية وقراءة مختلفة عن الاخرى- فالعمل يبدو من جهة اليسار مختلفاً عن جهة اليمين وكذلك من جهة الامام والخلف- وهذا ما أضاف للعمل عمقاً جمالياً، بالأضافة الى العناصر الجمالية التي شكلها الفنان على مادة هذا العمل الذي هو مزيج من الخيال والاسطورة والمعمار والحداثة والتقنية العالية التي صاغها الفنان بخبره عالية ومقدره فائقة في انجاز هذا العمل النحتي الحديث.

نستنتج من كل ما تقدم بان الفنان جمولي اعتمد عناصر الملمس والخط والكتلة بشكل فاعل وأساسي في إيجاد بعداً جمالياً وشكلياً في هذا العمل. فالعمل يسير بخط لولبي نحو الاعلى وبملمس ذات تضاريس متنوعة بين اللساء والخشنة والمحززة وبين الأرتفاع البارز والانخفاض الغائر مما جعل هذا التنوع يترك ظلالاً متنوعة على سطوح الشكل فيضفي عليه مسحات جمالية واضحة والخط هو الآخر يسير بشكل لولبي فيسحب عين المتلقي من جهة الى أخرى لنلحظ شكلاً مختلفاً من كل جهة مما يضفي متعة وحيوية عليه، اما اللون فقد كان أخضراً داكناً قريب الى لون

البرونز الصدئ وهو لون مريح لعين المشاهد ولكنه لم يكن فاعلاً في هذه العينة أما الفضاء وتنوع المادة فلم يكن لهم دوراً فاعلاً في هذا العمل إلا ان التضاد من خلال العمق في بعض الاجزاء والارتفاعات والملمس المتنوع والحزوز كان واضحاً أضفى على العمل مسحة جمالية وحركة واضحة. أما عنصر الديمومة فقد كان فاعلاً من خلال صلابة هذه المادة المعروضة في ساحة عامة وقد كان لوحدة الكتلة فاعلية في هذا العمل والغرابة تبدو في موضوع العمل المتمثل بشكل لحيوان أسطوري من نسيج خيال الفنان مجيد جمولي وبحجم كبير يتناسب مع الساحة التي عرض فيها.

عينة ١٥

أسم الفنان : دنخازومايا

العمل : جر الحبل

المـــادة : حديد ،صفائح معدنيه

القياس :

سنة الانجاز :

يتكون العمل من سبعة اشخاص من مادة الحديد والاسلاك والصفائح المعدنية – مثبتين على قاعدة مستطيلة والاشخاص مقسمين الى مجموعتين على جهتي القاعدة كل مجموعة تضم ثلاثة اشخاص اما السابع فيقف في وسط القاعدة يتوسط المجموعتين .

ان هذا العمل يتناول موضوع لعبة رياضية شعبية كثيرا ما يتمتع بها الناس بمختلف الاعمار عند السفرات وفي الحدائق

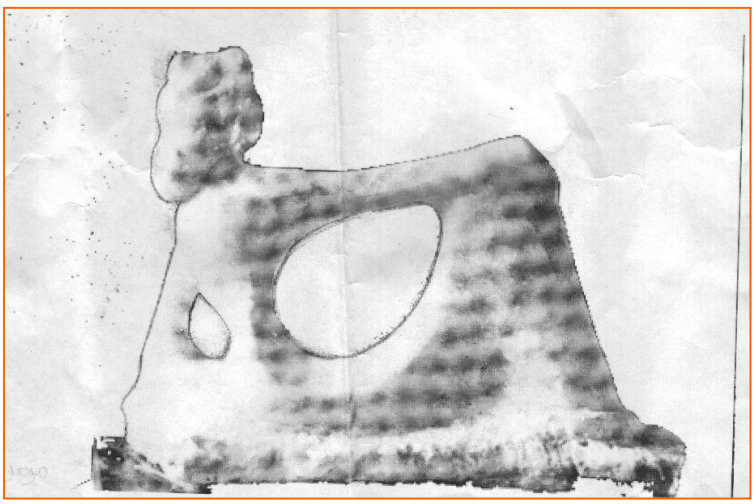
العامة – لقد جسد الفنان هذا هذا المشهد المألوف والقريب من ذائقة الناس باختلاف ثقافاتهم واجناسهم فهي لم تكن لعبة سورية بل هي لعبة شعبية عالمية – لذا اراد الفنان ان يشارك الكثير من الناس في التعبير عن حبه لهذه اللعبة فترجم ذلك الى هذا الشكل النحتي البسيط في تكوينه الصعب في اخراجه وادائه بهذا الشكل الذي يطلق عليه مجازا السهل الممتنع ،ان الفنان دنخازومايا مولع بالمواضيع الشعبية فمعظم اعماله النحتية هي مواضيع شعبية شائعة ليس في موطنه سوريا بل نجد هذه المواضيع شعبية ومحببة في مختلف بلدان العالم مما يمنح اعماله شمولية المضمون مثل (عامل البناء ،والماعز ،والخيول ،والراعي والناي ،والام ،وطفله تقفز في الهواء ،وحاملة الدلو ،والديك ،والدجاجة ،وطير مالك الحزين ،وعازف الناي ،وضارب الطبل ،والسكير ،ومجموعة من الاقنعة ،وعمله هذا لعبة جر الحبل ،وغيرها من الاعمال ،التي تسجل لنا صور بانورامية للمجتمع والبيئه كل تلك العناصر مجتمعة تصور الحياة اليومية في مجتمع الفنان وعمله هذا (جر الحبل) هو جزء من سلسلة اعماله التي تعامل معها باختزال متقن ولم يقتصر فقط على اختزال عناصر من حالات اجتماعيه او بيئيه معينه وانما اختزل ايضا في موادة وبسطها لدرجه شديدة ،ولعل مركز الابداع لدى الفنان زومايا هو هذا التبسيط ومخاطبة الذائقة الفنية لعموم الناس وبمختلف ثقافاتهم واجناسهم عبر مواضيعه المألوفة عند معظم شعوب العالم وبحس جمالي حديث عبر صيغه المبتكرة في نحته على مادة الحديد ،معتمدا الخط وسيره العفوي وليونته التي توحي بالتلقائية والحركة عبر هذا المعدن الصلب الذي يبدو عصيا للوهلة الاولى على حرية التعبير الفني به ،بل ان الحديد يبدو بانه غير جيد التوصيل للقيم التعبيرية كما هو الحال في المواد الاخرى كالخشب والرخام وغيرها ،ولكن في اعمال زومايا، وقبله اعمال في الفن الاوربي الحديث عموما ،ثبت ان الحديد مادة نبيلة وفيها طاقات كبيرة للتعبير عن كل ماهو جميل وشفاف في الطبيعة من خلال ذكاء الفنان وقابليته على تنظيم هذه المادة والتعامل معها بأبداع .

ان هذا العمل والكثير من الاعمال الاخرى التي انجزها الفنان على مادة الحديد – تذكرنا باعمال الفنان (بابلو بسيكاسو) والنحات الاسباني (جوليو كونزاليس) في عشرينات القرن العشرين ،بل وتبدو اسلوبا من اعمال الفنان (البرتو جيو كاميتي) فنلاحظ ان كلا الفنانين اعتمدا الاختزال في الكتلة والنحافة في الاشكال حتى بدت الشخوص وكأنها اشباح تخترق الفضاء – كما وان الفنان زومايا وجياكوميتي في اعمالهم يبدو وكأنهم يرسمون اشكالا في الفضاء – فالفضاء والخط في اعمال الفنان (دنخا) يبدوان عنصرين اساسيين في النحت فهو لم يعر اهمية للكتلة بل حاول التخلص منها عبر اشكاله المختزلة والتي لم يبق منها الا خطوط سابحة في الفضاء اللامتناهي ،ماعدا كتلة الصدر والرأس لتمثال الشخص الماثل وسط العمل الا ان الفنان دنخا – غيب تلك الكتله من خلال توسط هذه الكتلة بين القدمين واليدين النحيفتين فجعل الكتلة وكانها سابحه في الفضاء كما وزع الفنان (دنخا) الشخوص السبعة على القاعدة مانحا كل شخص حركة تختلف عن الاخر فلم يجعل أي شخص ذو حركة تشبه الشخص الاخر مما اضفى على العمل متعة المشاهدة من تنوع الحركة ورشاقتها والتنسيق بين حركة الاشخاص وما كونته تلك الحركات والاشكال المختزلة من فضاءات بين الشخوص منحت العمل جمالاً واضحاً بالاضافة الى الموازنة التي خلقها الفنان في هذا العمل من خلال التوزيع المنظم للاشخاص على جانبي القاعدة والشخص الذي يتوسط العمل والحبل الذي يجمع بين كل الشخوص والذي جعله يتلوى في جهتي التمثال مما اضفى على عمله الترابط والتناسق وكأن العمل معزوفة موسيقية متناغمة رغم اختلاف حركات الشخوص – اما الشخص في وسط العمل فقد منحه حركتاً من خلال رفع يديه للاعلى بشكل منفرج وكأنه قائد اوركسترا لضبط ايقاع هذا العمل الجميل والذي يبدو فعلا من خلال شفافيته وحركاته ورشاقته كأنه معزوفة موسيقية بصرية وليست سمعية.

ان الفنان (دنخا) نجح في عمله هذا وفي اعماله الاخرى من خوض مغامرة تشكيل الفراغ – وغامر ايضا في تدوين الشكل عبر خطوط من الاسلاك والصفائح كما في (الشكلين٧٤،٧٥) مستثمرا طيها لتشكيل اجساد منها تحيلنا الى جسد الفنان برانكوزي – القوام – وقد نجح هذا الفنان ايضا في التعبير عن الجوهر مبتعدا عن المحاكاة والاشكال المباشرة واستبدال التشخيص بالتجريد محققا معادلة مهمة يطمح كل فنان اصيل من تحقيقها وهي التعبير عن الواقع والتراث باسلوب عصري حديث مطعم بالجمال ويمكن تذوقه من مختلف شرائح المجتمع فهو لم يتطرف في اسلوبه واعماله ليرضي مزاج النخبة ولم يجعل فنه سطحي وساذج ارضاءً للذوق الهابط بل جعله فنا متوازناً بين الرصانة الحديثة وبين البساطة الأصيلة محققاً المتعة الجميع مع الحفاظ على تقنيته العالية واسلوبه الحديث المتماشي مع التطور والمعاصرة.

ونلاحظ في هذا العمل أن الفنان دنخازومايا أعتمد عنصري الخط والفضاء وغرابة المادة وتنوعها عناصر أساسية في أنجازه هذا وتحقيق قيمتة الجمالية فجميع أشخاصه السبعة تبدو للمشاهد وكأنها خطوط تتحرك في الفضاء. فهي متكونة من مجموعة أسلاك حديدية ومعادن أخرى كالصفائح مع تغيب واضح للكتلة، ان الخط يعد وحدة اساسية في معظم أعمال هذا الفنان ونلحظ الحبل وهو سلك يجمع بين الاشخاص الستة المتباريين على الجانبين بشكل يوحي بالحركة والأستمرارية وكذلك ربما لضرورة تقنية لتقوية ثبات الاشخاص الستة وبالتالي ثبات العمل ككل، كذلك نلحظ أن كل شخص هو عبارة عن مجموعة خطوط من الاسلاك وبحركات مختلفة تولد لدى المشاهد الدةشة المفعمة بالمتعة وبسب هذا الأعتماد على الأسلاك ورشاقتها ولدت فضاءات ذات أشكال مختلفة منحت العمل قيمة جمالية مهمة ساهمت في انجاحه كذلك اختياره لهذه المواد غير القليدية في الاعمال النحتية كالاسلاك الحديدية والصفائح المعدنية وعلب المواد الفارغةو مشكلاً منها اعمال تعد أستخداماً موفقاً وحديثاً في مجال النحت العربي مما منحت اعماله تميزاً واهمية واضحة كذلك زاوج الفنان بين مختلف المواد المعدنية مما أسهم ذلك في أنضاج تجربته بهذا الشكل الناجحح اما عنصر اللون في هذا العمل فهو غير فاعل لكنه استثمره في اعماله الاخرى وخاصة في اعمال مجموعة من الطيور أما الكتلة فقد غيبها هي الاخرى في معظم اعماله وكذلك التضاد يعد ضعيفاً في عمله هذا أما الحجم فقد كان فاعلاً وملفتاً للنظر وذلك للرشاقة العالية وضآلة حجم الاشخاص والتسطيح والذي منح خصوصيتاً في أسلوبه في معظم أعماله النحتية،أما عنصر الديمومة فلم يكن فاعلاً في هذا العمل.

عينه ١٦
الفنان : دنخا زومايا
العينه : أمرأه
المادة : مرمر
القياس :
تاريخ الانتاج :



يمثل الشكل قواماً انسانياً لامرأه في حالة استلقاء متكئه على يدة اليسرى اما يدة اليمنى فهي ممتدة لتستقر فوق ركبة قدمها الايمن الذي ينتصب بشكل عمودي ليشكل زاوية قائمة مع

اليد – وقد شكل الفنان فضاءً كبيرا تحت اليد اليمنى على شكل بيضة وفضاء ثاني اصغر حجما بيضوي الشكل ايضا بين اليد اليسرى والظهر اما الرأس فهو الاخر على شكل كتلة بيضوية ايضا ،ان هذا العمل نفذ باسلوب لايختلف كثيرا على تنفيذ اعماله الاخرى وان اختلفت المواد – فاسلوب الفنان (دنخا) يعتمد الخط والفضاء وفي بعض اعماله اللون والملمس .كعناصر مهمة في خلق قيم عمله الجمالية والفكرية ،وهذا ما يلاحظ على عمله هذا فهو يحاول تقليل شأن كتلة التمثال المرمرية والتي نعرف ثقل المرمرمنطقيا الا ان الفنان عمد الى محاولة تقليل شعورنا بهذا الثقل والايحاء بخفة وزنه وذلك من خلال الفضائين اللذين خلقهما في مركز العمل وخاصة الفراغ تحت اليد اليمنى فهو كبير نسبيا لاجراء التمثال – اليد – او الظهر او الرأس وحتى القدم ،بالاضافة الى لون المرمر الابيض الشفاء والذي عمد الى سقل بعض سطوح التمثال ليوحي لنا بالانسيابية والتلائم مع الفضاء فتبدو هذه الكتلة في اتحاد مع الفضاء .كما وان الفنان ترك بعض الاماكن وخاصة تحت القدم بتضاريس غير مستويه لتمنح العمل ضلا اعمق مما يضفي على التمثال حيوية وحركة ،كما عول على الخط وعلاقته بالفضاء فنظرة متأملة لهذا العمل بدأمن اليد اليسرى المتكائة على القاعدة من الخلف مرورا بالرأس ثم القدم اليمنى الممتدة بشكل افقي الى القدم اليمنى وحتى نهايتها الى حافة القاعدة من الجهه الاماميه فنلاحظ ان هذا الخط الذي يبتدء من القاعدة الخلفية يسير بشكل لين بعيدا عن الحافات الحادة ولا تقطعه تضاريس او كتل او اجزاء في التمثال بل يستمر بليونة دون انقطاع ،كذلك لو تأملنا الخط تحت اليد اليمنى التي تستقر فوق القدم اليمين فانه هو الاخر خط لين يلتقي بشكل بيضوي دون انقطاع او وعوره في تضاريس المادة والخط الاخر الذي يكون الفضاء الثاني بين اليد اليسار والظهر تنطبق عليه المواصفات السابقه نفسها من هذا نلاحظ مدى اهتمام الفنان دنخا على عنصري الخط والفضاء كقيمه جماليه في اعماله بل انه حقق عنصرا تشكيلاً اخر من الفضاء في عمله هذا ما يمكن ملاحظته عند امعان النظر في – شكل الفضاء المتكون من اليد اليمنى الممتدة افقيا ومن القدم وجذع التمثال فقد كون لنا – شكلاً جميلاً من هذا الفضاء يمثل (بيضة) وهذا الشكل لم يأتِ بشكل اعتباطي او عفوي بل اعتقد كان مدروسا من قبل الفنان – ليحقق للمتلقي متعة المشاهدة لاكثر من مشهد في عمل واحد اولاً ودلالته الفكرية التي تخدم المضمون فأن البيضة – هي قرينة المرأة ،فالبيضة تعني الخصب وتعني الولادة والحياة ،والمرأة – هي الخصب وهي الولادة ،وهي الحياة ،وهذا البعد الفكري بين المرأة والبيضة تناوله الكثير من الفنانين ولكن بأشكال مختلفه – لعل – بيضة – الفنان جواد سليم في تمثال الامومة خير شاهد على ذلك ،ان الفنان دنخازومايا – اكد لنا من خلال عمله هذا امكانيته العالية في تطويع مختلف المواد واستثمار ما تتضمنه كل مادة من خصائص جمالية وتقنية في انجاز افكاره على مختلف تلك المواد وابراز الخصائص التعبيرية لكل مادة ولكنه فعل عنصري الخط والفضاء بشكل واضح في معظم اعماله وعلى مختلف المواد ،فحين نلاحظ عمله (المرأه الجالسة) من مادة البرونز (شكل ٧٦) لقد عمد في هذا العمل كما في غيره من اعماله الاخرى الى التقليل من شأن الكتلة البرونزية معتمداً مبدأ التسطيح الواضح في هذا القوام.ان كلا عملية المراة البرونزي والمرمري تذكرنا باعمال واسلوب الفنان الانكليزي – هنري مور – وخاصة نسائه المستلقيات .

ان التجارب والاساليب العالميه لم تعد خافية على احد ،وليس هناك اسلوب جاء من عالم اخر بل كل التجارب المتميزه هي حصيلة الاطلاع على تجارب الحضارات الاخرى ومن ثم الاستفادة من التجارب العالمية – والمبدع هو الذي يهضم تلك الرؤى لينتج منها تجربته الخاصه وهذا ما تمخضت عنه تجربة الفنان دنخازومايا من خلال اعماله الكثيرة في عطائها الكمي والنوعي .

ان أبرز العناصر التي كانت فاعلة في صياغة هذا الموضوع هما عنصرا الفضاء والخط وهذا ما امتازت به معظم اعمال الفنان دنخازومايا اما العناصر الاخرى فقد كانت ضعيفة فالتضاد والكتلة والحجم وتنوع المادة وغرابتها أن هذه العناصر لم يكن لها فاعلية واضحة كذلك عنصري اللون والملمس هما الآخران كانت فاعليتهما ضعيفة إلا انه استثمر اللون الابيض لمادة المرمر والملمس الناعم في بعض

السطوح والخشن في سطوح اخرى من التمثال مما أضفى هذا الاختلاف في التضاريس شيئاً من الحيوية والجمال جراء الاختلاف في الظل والضوء في هذا العمل النحتي اما عنصر الديمومة فله حضوره هنا بسب طبيعة مادة هذا العمل.

عينة ١٧

أسم الفنان: سامي محمد

العمل: الأختراق

المـادة: البرونز

القياس:

سنة الأنجاز:

التمثال يتألف من ثلاث وحدات عمودية الأولى هي على شكل جدار مُخْتَرقْ من قبل انسان في حالة اندفاع تاركاً في هذا الجدار فضاءً بسبب الاختراق، ولكن يصدم بجدار ثانٍ يأتي بعد الجدار الاول الذي اخترقه والمندفع بقوة وحركة عنيفة تدلل عليها حركة قدمي الإنسان فالقدم اليمنى مندفعة للامام بعد ان تجاوزت الجدار الأول والثاني، اما الثانية فهي لا تزال في داخل الجدار الأول والوحدة الثالثة مع الجدار الاول والثاني تمثل شخص التمثال.

أن الفنان (سامي محمد) من أبرز النحاتين العرب الذين جسدوا تمرد الإنسان وثورته ضد قيود العبودية والظلم، فقد عبرت معظم تماثيله عن صراع الإنسان ومعاناته من أجل حياة حرة كريمة وقد نحت الإنسان مقترناً دائماً بالصراع ضد قيودة، مخترقاً حدود المكان والزمان، لقد عبر عن أفكاره التي جدسها في اعماله قائلاً

" الحرية- الصراعات الإنسانية المأساوية
والحب-الأنسان والقهر.
والسلام- الجوع والتشرد والألم ليس بعدة أثم أو مألوف.

بهذه الكلمات عبر عن دواخله وأفكاره ومشاركاته معاناة الانسان المضطهد في كل مكان.

لذا فقد جسد المأساة، والقهر، والجوع، والتشرد، والظلم في معظم أعماله، ولعل تمثال (الكمامات) خير دليل للتعبير عن تمرد النحات ورفضه للظلم من خلال صرخته والتي حاول الظالم كمها ولكن دون أسكاتها فقد تفجرت أفواه أخرى، ان هذا التمثال وتمثال (تحطيم القبور) و (الحصار) و (تكوين نحتي) و (الجوع) و (العبودية)، وغيرها من أعماله النحتية التي جعلته بالمقدمة مع الفنان جواد سليم ومحمود مختار في تجسيد الصراع الأبدي من أجل الحرية والتي جسدتا جواد سليم في نصب الحرية ومحمود مختار في نصب نهضة مصر . أما سامي محمد فقد جسدها في مجموعة تماثيله ومنها هذا الذي يخترق فيه الإنسان جدار الظلم الاول ويتجاوزه بثورته العارمة تاركاً وراءه فتحة ليمر من خلالها الآخرون. ان تلك الفتحات التي يتركها في التمثال بعد اختراقه للجدار لها بعداً جمالياً وفكرياً متمثلاً في كسر جمود الجدار وقساوته من خلال الفضاء،

والاهم هو البعد الفكري متمثلاً في الإيحاء بأن الإنسان قادراً على خرق جدار الظلم والعبودية والأستبداد.

أن تمثال (سامي محمد) هذا بالوقت الذي يفتح للمشاهد آفاقاً من التفاؤل والقوه ويمنحه الأصرار والقدره على الأختراق، إلا أنه في الوقت نفسه يوحي لنا من خلال الجدار الثاني الذي ربما أراد به هو جدار التخلف والجهل الذي سيواجه القوى الطليعية التي تجاوزت جدار الحكام الأول فصدمت بجدار التخلف والجهل الذي هو الأكثر صعوبة والذي يقف سداً أمام تحرر وتطور الإنسان، سواءً العربي أو في أي مكان من العالم، أن الفنان رغم وضعه للجدار الثاني فأنه لم يرد به النيل من عزيمة المندفع نحو التحرر ولا هو أشارة للاحباط والتشاؤم بل هو قراءه موضوعية واعية للواقع العربي- المتخلف والذي أتخذ النحات قراره الشجاع في أقتحامه وتشخيصه في معظم أعماله الفنية من أجل السمو بالإنسان العربي وأعادة الديناميكية المفقودة الى الجسد المنهك لعله يتمكن من أجتياز الحاجز الثاني كما فعل في الجدار الأول.

لقد نجح الفنان سامي محمد من خلال أختياره للمادة المناسبة في أبراز فكرة هذا العمل وتأثيره على المشاهد، فمادة البرونز بحكم مطواعيتها وأمكانية صهرها وصبها كمادة سائلة وسحبها ضمن الحجم المطلوب كل ذلك ساعد النحات على تنفيذ هذا العمل ومعظم أعماله الاخرى فقد فهم الفنان سامي طبيعة المادة التي يمكن أن تستوعب أفكاره وفهم أن المواد ليست جميعها قابله للتشكيل بأي شكل كان خلال العملية الفنية، فهي تتلائم مع هذا الشكل وتتعارض مع ذاك ، وهذا ما جعله يختار مادة البرونز لأعماله، فلا يمكن أن نتصور أن هكذا عمل وبهذه الحركة العنيفة لكل أجزاء الجسم أن ينفذ بهذا الشكل التعبيري لجوهر أفكاره على مادة مثل الحجر او الخشب أو الجبس، وأن نفذت على أحدى هذه المواد فأنها سوف لن توصل الفكرة ولا الشكل الذي يتمناه النحات او المشاهد.

لقد أستثمر النحات خصائص مادة البرونز بشكل ناجح من اجل فكرة الموضوع وقيمه الجمالية حين جعل جسم الإنسان المخترق خشناً مليئاً بالكتل الصغيرة مع حفاظه على القيم التشريحية والنسب مما منح جسد الرجل المندفع تدفقاً من الحركة والقوة والعنف، وفي الوقت نفسه فان الظل والضوء منح الشكل الإنساني قيمه جمالية مضافة للتكوين النحتي العام وبالمقابل فأن النحات عمد الى جعل الجدارين المتمثلين بالكتلتين الأمامية والخلفية كجدار حديدي أملس ليشعر المشاهد بصلابة الجدار وقساوته. كما أن النحات أستطاع ان يستثمر الجدار الخلفي بشكل الحفره التي تركها الأختراق وكأنها حفرة لنحت غائر، وبهذا نجح في منح عمله النحتي من كل الجهات فعلاً تشكيلياً وبعداً جمالياً وفكرياً يمتع المشاهد عبر الحركة والتشكيل بأعتبارهما عنصرين اساسيين في عمله هذا الذي يخاطب العين بصوره مباشرة، محدثاً أنفعالاً يتجاوز حدود الموضوع. أن الفنان سامي محمد أعتمد بالأساس في عمله هذا على عنصر الحركة العنيفة التي لا يمكن تجسيدها بهذا الشكل الا على مادة ذات خصائص عالية المرونة في المطاوعة والتشكيل وهذا ما تمتاز به مادة البرونز، وقد فعّل الفنان سامي دور الخط في اظهارقوة الحركة من خلال الخط الخارجي لجسم التمثال بشكل عام متمثلاً بالقدمين واليدين بشكل خاص لصالح عمله النحتي كذلك كان للفضاء عبر الفتحة التي تركها الاختراق في الجدار الاول فعلاً جمالياً وفكرياً بالأضافة الى ما أضفته هذه الفتحة في هذا الجدار الصلب من كسر لعنصر الجمود ومنحت العمل حيوية وحركة كما ان هذه الفتحة تعد عنصراً مكملاً لفكرة العمل بالاضافة الى كونها عنصراً تشكيلياً، أما الملمس فهو الآخر حقق من خلال التضاريس المتنوعة بين الخشونة والنعومة والأجزاء المتآكلة في التمثال أضفى حيوية وجمالاً وحركةً عبر الظل والضوء. أما عنصر الحجم واللون فلم يكن لهما حضوراً فاعلاً في هذا العمل إلا أن وحدة الكتل البرونزية وصلابتها كان لها فعلٌ جمالياً وفكريٌ مهم في ايصال فكرة الموضوع إذ إنها دخلت كعنصر أساسي في الموضوع المتجسد في صراع الإنسان ضد الحواجز التي تواجهه. لقد اكتفى الفنان بمادة واحدة وهي مادة البرونز ذات الديمومة العالية والتي

أستثمرها بشكل امثل محققاً عبرها هذا العمل الناجح. أما الحجم فلم يكن له فاعلية واضحة في هذه العينة.

عينـــة ١٨
اسم الفنان: سامي محمد
العمل: تكوين
المـــادة: البرونز
القياس:
سنة الأنجاز:

العمل يمثل رأس إنسان بملامح غير واضحة وفم مفتوح ومعبأ بعدة عصي وفي الخلفية اليسرى من الجمجمة فتحة تدلى منها جزء من الدماغ، اما الرقبة التي تتصل بقاعدة مستطيلة فتبدو وكأنها جردت من اللحم وظهر منها كتلة غير منتظمة وكأنها عظام مسلوخة.

أن الرأس يوحي وكأنه مغطى يكبس شفاف يخفي وراءه ملامح أنسان معذب غير معلوم الهوية ليمنح الفكرة أكثر شمولية وهذا ما تعمد اليه الانظمة الجائرة وحكامها الطغاة في التعامل مع القوى التي تعارضها.

لم يكن هذا العمل الوحيد بمثل هذه الحدة التعبيرية التراجيدية، وهذه الوحشية التي يمارسها بعض بني البشر بحق اخوتهم البشر- ان عمله هذا هو مرثية يقدمها سامي محمد لإنسان ضاعت معالمه إنسان غير معروف وخارج حدود المكان والزمان.

ان الفنان سامي محمد في عمله هذا تعامل مع مادة البرونز بشكل يختلف عن أعماله السابقة، حيث جعل الشكل وكأنه يكاد يذوب تحت وطأة التعذيب والآلام التي سببتها الطريقة الوحشية الغريبه في كم فم هذا الإنسان بضغط مجموعة من العصي على شكل حزمة دخَ ُل نصفها في الفم والنصف الثاني الى الخارج من التكوين النحتي مع إيحاء بجعل حزمة العصي تبدو مختلفة بنسيجها عن ملمس الوجه مانحاً مادة العمل قيمة ملمسية وتعبيرية عالية.

انه يؤكد بذلك أمكانيته على استثمار المادة وتطويعها لخدمة فكرة الموضوع، كما أنه استطاع في أعماله الأخرى (كالأختراق) و (الكمامات لا تمنع صرخة)، أن يتعامل مع مادة البرونز بتقنيه تختلف من عمل الى آخر، فهو تارة يترك لمسات خشنة على التمثال والى أختزال في التفاصيل وتارة يستخدم الأسلوب الأكاديمي والواقعي كما في (الكمامات لا تمنع الصرخة) ليفجر الى أقصى حد الانفعالات الداخلية للإنسان المجسد باعماله النحتية من خلال تعابير الوجه التي تصدم المشاهد (شكل ٧٧). أنه يأخذ مواضيعه من حالات عامة مانحاً نفسه كل الحرية للتلاعب بالاشكال

والاختزال من عناصرها بغية التوصل الى رمزية لا تحتاج الى مسميات رمزية تطور دالتها من تمثال بفعل حاجته الى تكوينات جديدة. هذه الوحدة في الصياغة تقرب المشاهد الى طروحاته وتجعله متفاعلاً الى الحاصل الذي يبتغية النحات من منجزه الفني مستعيناً بما يحقق غرضه باستخدام مادة أكثر طواعية في تشكيلها الى هذه الافكار الانفعالية الجامحة، لذا فقد كان اختياره الى مادة البرونز التي يمكن تشكيلها ضمن الحدود التي يرتئيها لتجسيد فكرته بأصدق صوره، ولو قدر للفنان سامي محمد أن ينفذ عملاً كالأختراق من مادة الخشب أو الحجر- لما حصل على ما يروم من هدف في عمله بل عليه أن يعدل الفكرة وربما سينحرف ناتج عمله الى هدف آخر وعمل آخر، وهذا ما أكدة (برتليمي) بقوله ان الصفات التي يتصف بها العمل الفني، وبالذات شكله الخارجي تعتمد بدرجة كبيرة على المادة المستخدمة، فاذا ما افترضنا أن الفنان قد أستخدم مادة اخرى غير التي يتعين عليه أستخدامها لوجدنا أن العمل الفني قد تغير تغيراً كاملاً.

لقد عول الفنان سامي محمد كثيراً على الملمس الناعم في مادة البرونز ليجسد عليها اعنف التعابير والانفعالات الداخلية للانسان وأعتمد أيضاً على عنصر وحدة الكتلة فلم يولي اهتماماً للفضاءات الداخلية او الخارجية لعمله هذا حفاضاً على تركيز المتامل وعدم تشتيت متابعته تفاصيل غير مهمة وجعله يركز على جوهر الموضوع وقد كانت هناك بعض بؤر للظل والضوء بفعل التضاريس المختلفة من خلال الحفرة الواضحة في الجزء الخلفي للرأس، كما لم يعتمد الفنان أستخدام اكثر من مادة إلا ان الخط كان فاعلاً حيث نلاحظ الخط الخارجي المتواصل للرأس. كما وأن الديمومة حاضرة في هذا العمل من خلال مادته البرونزية أما الحجم فقد كان فاعلاً من خلال أختيار الفنان الرأس وهو مركز الإنسان ليكثف عليه هذه القوة التعبيرية مبتعداً عن التفاصيل التي تضعف التركيز مما ضاعف بذلك عامل الصدمة والدهشة لدى المتلقي أزاء هذا الفعل الشنيع.

عينـــة ١٩

أسم الفنان: عيسى صقر

العمل: السعلوة

المـادة: خشب ومواد أخرى

القياس: ١٤٠×٤٠×٣٠سم

سنة الأنجاز:١٩٧٣

يمثل هذا العمل شخصية خرافية معمولة من مادة الخشب ومعدن الحديد والنحاس. وقد ألبسها بعض (الاكسسوارات) ففي الأذنين الكبيرتين حلقتان من مادة النحاس تتدلى منهما سلسلة حديدية صدئة مستقرة على صدرها وعلق في جهتي السلسلة اليسرى واليمنى حلقتين في كل واحدة منهما خرزة حجرية بلون جوزي فاتح مائل للصفرة وتنتهي السلسلة بقفل مغلف بالصدأ يستقر بين الثديين المتدليين بترهل قد غطى كل حلمة منها بقطعة معدنية على شكل زهرة .

اما اسفل البطن والعانة فقد اخفاهما بقطعة معدنية مثلثة الشكل جزؤها العريض الى الاعلى والضيق الى الاسفل وتبدو هذه القطعة اشبه بشفرة المحراث اليدوية. وفي مفصل اليد وضع حلقتين كبيرتين اشبه بالاساور- (الزنادي) من المعدن أيضاً. وفي ساقها ألبس حلقتين تطوق كل واحدة منها القدم، مع اتصال لهاتين الحلقتين بحلقة كبيرة لتبدو وكأنها قيد. وكذلك تتصل

الحلقة الكبيرة بقفل، ثم ينتهي التمثال بقدمين نحيفتين يستقران على قاعدة هي جزء من التمثال. ان كل هذه (الاكسسوارات) هي مفردات تراثية شعبية شائعة في الكويت وفي أقطار اخرى من المشرق العربي منذ القدم، وفي بعض المناطق الريفية والشعبية حالياً.

ان الفنان عيسى صقر استثمر خامة الخشب لينفذ عليها هذا الشكل الخرافي معتمداً على تضاريس المادة من ناحية الملمس، فقد ترك آثار شفرة النحت واضحة على سطح التمثال وجعلها تبدو وكأنها جلد لحيوان خرافي. ان الفنان احتل مكاناً متقدماً في مجال النحت الكويتي والعربي وذلك لتميز أسلوبه بتوظيفه للرموز البيئية والشعبية والأساطير التراثية المحلية عبر أعماله النحتية، كذلك اعتمد الكتلة كأساس لبناء شخوصه وعناصره التي تحكمها لمسات من الخطوط البسيطة.

أن عمل الفنان هذا جاء تعبيراً عن قيمة فكرية سائدة في الأوساط الشعبية الكويتية وباسلوب اعتمد الحرية في التصرف في الأبعاد التشريحية التي ركز فيها على الملمس الخشن ليزيد من تفاعل الضوء الساقط على سطح التمثال مانحاً العمل ومضمونه الخرافي شيئاً من الغرابه والأيحاء الأسطوري، كذلك طريقة تنفيذه البسيطه للتمثال الواضحه وخطوطه المختزلة والبعيدة عن التعقيد وتحاشي الفتحات والفضاءات الداخلية علاوة على المواد الاخرى المنوعة من سلاسل الحديد والقفل والحلقات الصدئة، والكرات من الحصا، وتطعيم العينين بمادة من الخرز- كل هذه الأضافات والتنويع في المواد أستثمرها الفنان لتعمق وتوحي بفكرة عمله هذا.

أن أسلوب تنفيذ هذا العمل يبدو فيه تأثراً واضحاً بالفن البدائي الأفريقي، وله في ذلك عمل آخر معنون (الصوت الضائع) نحاس مطروق وخامات أخرى يمكن أن يشكل له نمطاً أو أسلوباً في التشكيل الفني يعطيه تميزاً بين أقرانه من النحاتين العرب في هذا المجال.

لقد تجلى اسلوب عيسى كنحات على عدم السماح لأشكاله بالنيل من ترابط الكتل التي يشكل بها افكاره فهي دائماً متراصه بقوة كما هو الحال في (العاصفة/ برونز) ولا يلجأ للفراغات الا مضطراً لتأكيد شكل من أشكال الحركة في أضيق الحدود، ولخدمة الناحية التشكيلية في العمل كما في (المستلقية- برونز) فقيمة الكتله لديه توازي القيمة الفكرية للعمل وترابطها معاً ضروري لتحقيق نماذجه النحتية، وهذا ما اتضح جلياً في عمله هذا (السعلوة) التي تبدو ككتلة مترابطه قليلة الفراغات حيث نلحظ فضاءاً بين القدمين وفضاء صغير بين اليد اليمنى والجسم، لقدعول الفنان عيسى على أيصال فكرته من خلال تضاريس المادة والمواد الاخرى التي أستخدمها مع مادة الخشب، مع اعتمادة على المبالغة في النسب في التعبير وبشكل (كاريكاتيري) من اجل خدمة فكرته الخرافية في هذا العمل وكذلك فانه اعتمد في معظم اعماله على ما تحمله كل مادة من سمات تعبيرية خاصه بها وهذا ما نلحظه من خلال خطوطه القوية في أعماله النحتية وخاصة في عمله النحتي على الخشب أو الحجر او الرخام أو الجبس او النحاس، هذا الملمس الذي يأتي في الغالب خشناً كما هو الحال في هذا العمل أو في اعماله الأخرى.

تتضح فاعلية المادة في هذه العينة من خلال عنصر الملمس وتنوع المواد ووحدة الكتلة فقد سخر الملمس الخشن والناعم ليكون شكلاً أقرب لشكل جلد الحيوان الخرافي وهذا ما صب في صالح فكرة العمل كذلك فان وحدة الكتلة وقلة الفضاءات والفجوات داخل عمله وهي سمه مشتركة في معظم أعماله النحتية وقد فعّلَ الفنان عنصر الخط وأستمراريته وهذا ما يلحظ في معظم أعماله النحتية وقد تصدر تعدد المواد وتنوعها الفاعلية في هذا العمل، فقد أستخدم الأقفال وأجزاء من مواد مواسير الماء والسلاسل والحلقات المعدنية والخرز والأساور أستخد كل هذه المواد المنوعة مع مادة الخشب فأضفت على العمل شيء من الحيوية والغرائية والاقتراب به الى جوهر الموضوع وهو الحكايات الخرافية والاسطورية وقد نجح الفنان في تجسيد فكرته هذه

عبر تنظيمه لهذه المواد المختلفة. إلا ان المواد المستخدمة في هذا العمل لم تكن ذات ديمومة عالية لذا فقد كانت فاعليتها ضعيفة كذلك الحجم لم تكن له فاعلية مهمة في هذا العمل.

عينـــة ٢٠
أسم الفنان: عيسى صقر
العمل: فرحة التحرير
المـــادة: البرونز
القياس:
سنة الأنجاز: ١٩٩٢

العمل يمثل فتاة شابة في حالة مسير الى الامام كما يبدو ذلك من تقدم القدم اليسرى وتأخر القدم اليمنى، وهي ترفع يديها اليمنى بحركة متهادية لترفع بها شعرها المتطاير مع الملاءة أما يدها اليسرى فقد وضعتها على رأسها بحركة توحي بأنها تحاول تسوية الملاءة التي تدلت فوق رأسها فحجبت جزءً من الجانب الأيسر من وجهها.ان نظرة شاملة للعمل توحي لنا بالايقاع الموسيقي من خلال تناسقها وشفافيتها وجمالها ورقتها فقد استطاع الفنان عيسى صقر ان يجمع بين جمال العمل وعمق الفكرة وذلك من خلال ملامح الانوثة والحيوية والشفافية عبر الحركات

المتهاديه لليدين والقدمين والوجه والملاءة، ان الفنان إذ يجسد كل هذا فانه يجسد القيم الإنسانية في المرأة مبتعداً عن الجمال الذي يبحث عن الجانب الغريزي فيها بل اكد على العناصر الجمالية المستمدة من رموز البيئة العربية بشكل عام والكويتية بشكل خاص من خلال حركة الملاءة والثوب والطيات المناسبة بهدوء على جسد الفتاة النابض بالحيوية والشباب. وقد عمل الفنان فتحتين في التمثال واحدة تحت اليد اليمنى والاخرى بين الرأس واليد اليسرى مما أضفى على الشكل بعداً جمالياً اضافياً وديناميكية في الحركة.

ان أختيار المرأة كرمز للوطن في هذا العمل لم يكن جديداً في عالم الفن التشكيلي العربي أو العالمي. فكثير من الفنانين امثال، بيكاسو، هنري مور، جواد سليم، محمود مختار، وغيرهم، بل ان معظم حضارات العالم القديمة والحديثة كالعراقية والمصرية والاغريقية خلد فنانوها المرأة في كثير من اعمالهم متخذين منها رمزاً للامومة والوطن والخصب، الا ان الجديد في هذا العمل هو مقدرة الفنان عيسى صقر على صياغة عمله بهذا الشكل الذي ضمنه فكرة كبيرة وهي خارطة وطنه الكويت، فقد استطاع ان يكيف شكل المرأة الى شكل خارطة الكويت مستعيناً بالرموز (الفلكلورية) الوطنية الكويتية كالملاءة والثوب الشائع استعمالهما في الكويت وبهذا استطاع ان يستثمر الموروث الشعبي في انجاز عمله وبأسلوب حديث معتمداً الخط الخارجي الذي ولدته حركة الملاءة السابحة في الفضاء والمتهادية بفعل تيار الهواء الذي ألصق الثوب بجسد الفتاة مكوناً طيات منسابة على الجسد بحيوية مما اضفى على العمل الشفافية والرقة رغم قساوة وصلابة مادة التمثال (البرونز). أن عمله هذا واعماله الاخرى المنفذة على مختلف المواد المستمدة من البيئة الكويتية كتمثال (السعلوة، ١٩٧٣) و (الامومة١٩٧٨) و (الرقصة١٩٨٣) وغيرها ضمنها التراث الوطني الشعبي باسلوب حديث. أن الفنان عيسى صقر وكما هو معروف عن اسلوبه الذي يعتمد وحدة الكتلة وعدم اللجوء للفجوات والفضاءات في أعماله النحتية إلا انه عمد الى خلق فضائين في عمله هذا كضرورة لخدمة مضمون العمل الذي يمثل خارطة الكويت كذلك عول الفنان عيسى على أهمية الخط الخارجي للتمثال والذي شكل حدود خارطة الكويت وبهذا حقق من هذا الخط المتصل بعداً جمالياً وفكرياً.

ان الأسلوب الذي عالج فيه الفنان هذا الموضوع هو الأسلوب الواقعي الذي ضمنه رمزية عالية وهذا ما تميزت به معظم اعماله النحتية وعلى مختلف المواد فهو شأنه شأن الفنان المصري محمود مختار باعتمادتهما وحدة الكتلة والخط وتضاريس المادة كعناصر اساسية في أيصال مضمون اعمالهما وفي خلق عناصر جمالية فيها وهذا ما يلاحظ في عمل الفنان عيسى صقر، فالتمثال عبارة عن كتلة واحدة ذات خطوط منوعة بين الليونة والانسيابية كذلك الملمس الناعم الذي خلقه الفنان على مادة البرونز ليزيد من بريق العمل وأنعكاس الضوء مانحاً العمل بعداً جمالياً وأحتفالياً واضحاً كما ان صلابة مادة البرونز وسهولة تشكيله ومقاومته للعوامل الطبيعية جعله عنصراً أساسياً في نجاح هذا العمل أما العناصر الاخرى كالتضاد والحجم وتنوع المادة والملمس واللون والحركة والخط فقد تباينت في فاعليتها فالتضاد وتنوع المواد لم يكن لها فاعلية مهمة في هذا العمل، الا ان الخط يعد عنصراً فاعلاً لأن مضمون الموضوع يمثل خريطة والخريطة ترسم عادة ويحددها الخط وهنا فعّل الفنان ذلك الخط فجعله واضحاً متصلاً ليناً فهو يمتد من القدم اليسار المتقدمة وينتهي عند القدم اليمين، ان هذا الخط مجسداً بشكل مجسم على مادة البرونز لا مسطحاً على الورق او الجدران كما ترسم الخرائط وهذا هو مكمن الابداع في هذا العمل. نلاحظ أيضاً ان الفنان وكعادته في الاعمال الأخرى فعّل وحدة الكتلة ما عدا فتحتين أملتها عليه مقتضيات العمل، أما العناصر الاخرى كالملمس فقد اعتمد الفنان الملمس الناعم ليزيد من بريق هذا العمل ويضفي عليه جواً احتفالياً ولم نلحظ فاعليةً الى عنصر التضاد أو استخدام أكثر من مادة في هذا العمل. إن هذا النصب المعمول من مادة البرونز ذات

الديمومة العالية والحجم الكبير الذي يتناسب مع عرضه في ساحة عامة وهذا ما يعد ضرورة أساسية في الأعمال النصبية المقامة في الساحات العامة. ومن هنا فقد كانت للديمومة والحجم فاعلية واضحة في هذا العمل.

النتائـــــــج

١- ظهر ان اختيار النحات للمادة ليس امراً عشوائياً تحكمه الصدفة ،بل يحكمه الإدراك العقلي والخبرة الفنية ،لأنها تدخل في صميم البناء النحتي .
٢- تتبادل الفكرة والمادة، الأولوية في تحديد شكل العمل النحتي.
٣- شكل عنصر الخط دوراً فاعلاً في مختلف المواد وبدرجات متفاوتة .
٤- تزداد فاعلية الكتلة ووحدتها في المواد التي تنفذ عليها الاعمال النحتية بطريقة الحذف كالخشب والحجر بأنواعه وتقل في المواد التي تنفذ عليها الأعمال النحتية بطريقة التجميع كالحديد والمعادن بأنواعها كما في عينة (٢،٤،٧،٨،٩،١١،١٢،١٤،١٩).
٥- تزداد فاعلية الفضاء وحرية التشكيل والتنظيم وتحقيق أدق الأجزاء في المواد التي تستخدم في النحت التجميعي كالحديد والمعادن المنوعة وتقل في المواد التي تستخدم في النحت الطرحي كالخشب والحجر بأنواعه وغيرها وكما في العينة (١،٢،٣،٧،٨،١٠،١١،١٣،١٥).
٦- إتسمت الأعمال النحتية النصبية بفاعلية عنصر الديمومة والحجم بشكل أكبر من الأعمال الصغيرة كما في عينة (٧،١٣،١٤،٢٠).
٧- تدخل عنصر الملمس بشكل فاعل في معظم عينات البحث المنفذة على المواد التي أنجزت الاعمال فيها بطريقة النحت الطرحي وبشكل اقل في العينات المنفذة من المواد بطريقة النحت التجميعي كما في عينة(٢،٤،٥،٧،٨،٩،١١،١٤،١٦،١٩).
٨- قلت فاعلية الحجم في معظم عينات الأعمال المنجزة من مواد النحت الطرحي ولكنها زادت في الأعمال النحتية المنجزة بطريقة النحت التجميعي.
٩- مّز بعض النحاتين أعمالهم النحتية باعتمادهم مواد غير تقليدية وتنوع المواد في انتاج أعمالهم النحتية كما في عينة (٥،٦،١٣،١٤،١٥).

الاستنتاجات

من خلال نتائج البحث توصل الباحث الى الاستنتاجات الاتية :

١. ان اختيار معظم النحاتين مواد النحت التجميعي _ كالحديد، والمعادن بانواعها في انجاز اعمالهم النصبية منحتهم الحرية في انجاز الحجم المناسبٍ
٢. ان اختيار معظم النحاتين مواد النحت التجميعي في انجاز الاعمال النحتية التي تمتاز بالحركة العنيفة والاجزاء الدقيقة والرشاقة هو حصيلة لما تمتاز به هذه المواد من مرونة عالية ومطاوعة في التشكيل وحرية عالية للنحات في التنظيم.
٣. أن معظم الاعمال المنجزة على المواد في النحت الطرحي كالخشب والحجر بأنواعه وغيرها تتدخل بحدود معينة في شكل النتاج النحتي بسبب محدودية حجمها على العكس من مواد النحت التجميعي فانها تمنح النحات الحرية الكافية في التحكم في شكل العمل النحتي .

٤. لوحظ أن فاعلية وحدة الكتلة واضحة في معظم الاعمال النحتية المنجزة على مواد النحت الطرحي وذلك لأسباب تقنية تتعلق بطبيعة المادة وحسابات النحات من أجل منح العمل القوة والتماسك.
٥. لوحظ أن معظم الاعمال النحتية المنفذة بطريقة النحت التجميعي تضعف فيها فاعلية الكتلة وتزداد فاعلية الحجم والخط والدقة والفضاء بسبب المرونة العالية لتلك المواد وصلابتها وقابليتها للسحب والشد والتشكيل بحرية عالية.
٦. لوحظ في بعض العينات مخالفة في الفاعلية لبعض العناصر بسبب سيادة الفكرة على المادة وكما جاء في النتيجة الثانية والعينة (١٧،٢٠١٨).
٧. لوحظ ان الملمس كان أكثر فاعلية في العينات المنجزة بطريقة النحت الطرحي عنها في النحت التجميعي وذلك لأرتباط الملمس بالكتلة والسطح، كما في العينة (٢،٩،٢٠).

المقترحات

يقترح الباحث أجراء الدراسات الآتية:

أ- فاعلية المادة في نحت المغرب العربي الحديث.
- دراسة فاعلية المادة في النحت البارز الحديث في المنطقة العربية.
- دراسة فاعلية المادة في النحت المجسم في العراق القديم .
- دراسة فاعلية المادة في النحت المصري القديم.

ب- أقامة معارض نحتية لنتاجات طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة قسم النحت يركز فيها على تنوع المادة في نتاجاتهم النحتية.
- تطوير فكرة استثمار مادة جذع النخيل وجذورها وأوراقها، وأعتمادها مادة علمية وعملية لطلبة النحت في معاهد وكليات الفنون الجميلة، ومما يسهل ذلك وفرتها وما تتضمنه من تفرد في العمل عليها في الوطن العربي، مع أستعداد الباحث للتعاون التام بهذا الشأن.

التوصـــيات

١- يوصي الباحث ضرورة الاهتمام بقسم النحت في كليات ومعاهد الفنون الجميلة وذلك بتوفير مواد النحت كالخشب والحجر وصفائح النحاس مع الادوات التي تستخدم في النحت النحت.
٢- الاهتمام بالنحت بأقامة معارض خاصة به تستعرض أبرز تقنياته والتعريف بفعالية المادة من خلال ذلك.
٣- الأهتمام بتوثيق الاعمال النحتية وجعلها تأخذ حيزاً في التعريف بها يوازي فاعلية أعمال الرسم والكرافيك والسيراميك.
٤- طبع مصورات عن أبرز التجارب النحتية العراقية والعربية والعالمية والتي تتفرد بتميز أستخدامها للمادة.
٥- عرض أفلام وثائقية عن الأعمال النحتية النصبية منها والمعروضة في القاعات العراقية والعربية والعالمية للإفادة منها في الأغراض الدراسية والبحثية.
٦- التوصية بتنفيذ نصب السجين السياسي للنحات جواد سليم ليحتل مكاناً لائقاً يبرز قيمته الفكرية والجمالية ومكانته العالمية.

ثبت المصـادر والمراجع(*)

أولاً: باللغة العربية

*** الكتب**

- القرآن الكريم
- أبو حاكمه، احمد مصطفى،**تاريخ الكويت الحديث**،ط١، نشر ذات السلاسل، ١٩٨٤.
- أبـو ريـان، محمد علـي: **فلسـفة الجمـال ونشـأة الفنـون الجميلـه**، دار المعرفـه الجامعيـة، الأسكندرية.د.ت.
- أحمد مرسي: **بيكاسو**، مطبعة ثنيان، بغداد، د.ت.
- أفايه، محمد نور الدين: **الحداثة والتواصل**، مكتبة الراوي للطباعة، بغداد، د.ت.
- الالفي: أبو صالح: **الفن الإسلامي**، ط٢، دار المعارف،لبنان،د.ت.
-آل سعيد. شاكر حسن، **البيانات الفنية فى العراق**، دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية، بغداد، ١٩٧٣.
-آل سعيد. شاكر حسن: **فصول من تاريخ الحركة التشكيلية فى العراق**، ج١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٣.
-آل سعيد. شاكر حسن: **جواد سليم الفنان والآخرون**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٦.
-آل ياسين. محمد حسن: **المادة بين الازلية والحدوث**، ط١، دار المعارف، بغداد، ١٩٧٤.
-أميرة حلمي مطر: **الفلسفة عند اليونان**، القاهره، ١٩٦٨.
-أوبنهايم. ليو: **بلاد ما بين النهرين**، سلسلة الكتب المترجمة (١٠٤)، تر. سعدي فيضي عبد الرزاق، دار الحرية للطباعة. بغداد، ١٩٨١.
-اوبير. رينيه: **التربية العامة**، ط٢، تر. عبد الله عبد الدائم، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٢.
-أوفسينا. نيكوف.و.ز، سمير نوفا: **موجز تاريخ النظريات الجمالية**،تر. باسم السقا، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٥.
- بارو. أندريه: بلاد آشور، **سلسلة الكتب المترجمة**، تر. عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، دار الرشيد للنشر، بغداد، د.ت.
- باونيس. آلات: **الفن الأوربي الحديث**، تر. فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠.
-براي. مالكوم، وجيمس مكفارلن: **الحداثة**، تر. مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧.
- البكري. عادل: **الفلسفة عند الناس**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د.ت.
- البكر. عبد الجبار: **نخلة التمر**، مطبعة العاني، وزارة الزراعه، بغداد، ١٩٧٢.
- البصيلي. أحمد مصطفى، ومظفر محمد محمود: **المعادن والصخور**،دار للطباعه، جامعة الموصل، د.ت.
- برتليمي، جان: **بحث في علم الجمال** ،تر. انور عبد العزيز، دار النهضة العربية، القاهره، ١٩٦٣.
- بروكز، بيتر: **الحداثة وما بعد الحداثة**، تر. عبد الوهاب غلوب، المجمع الثقافي في الامارات، ابو ظبي، ١٩٩٥.

(*) تم توثيق المصادر أستناداً الى التعليمات الصادرة – في دليل كطتابة الرسائل والأطارح الجامعية- عن المكتبة المركزية، جامعة بغداد، ١٩٩٤.

- بولم، دينز: الحضاره الأفريقية، ط١، تر. نعيم نصر، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٧٤.
-بوتيرو، جان: بلاد الرافدين، **الكتابه، العقل، الآلهة**، ط١، تر. البيرابونا، سلسلة المائة كتاب الثانية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠.
-بهنسي، عفيف: **الشام لمحات آثارية وفنية**، دار الحرية للطباعة، بغداد،
-بهنسي، عفيف: **الفن في اوربا**، ج٢، دار الرائد اللبناني، لبنان، ١٩٨٢.
-بهنسي، عفيف: **موسوعة تاريخ الفن والعمارة**، ج٢، دار الرشيد اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.
- توفيق،سعيد: **الخبرة الجمالية**، المؤسة الجامعة للدراسات والنشر، دمشق، ١٩٩٢.
-جبرا أبراهيم جبرا: **جذور الفن العراقي**، الدار العربية للطباعة، بغداد، ١٩٨٦.
-جبرا. ابراهيم جبرا: **محمد غني اعماله النحتية**، الدار العربية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨.
-حامد عبد السلام زهران: **علم النفس الاجتماعي**، عالم الكتب، ط٤، القاهره/ ١٩٧٧.
-حنا عبود: **الحداثه عبر التاريخ**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٩.
- حسن علي عبد القادر: **إنسان الكهوف والآلات الحجرية في حضارة العراق**، ج١، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥.
-الخربوطي، علي حسين: **المجتمع العربي**، مؤسسة المطبوعات الحديثة، القاهره، د.ت.
-دانيال، مكلين: **موسوعة علم الآثار**، ط١، تر.ليون يوسف،دار المأمون للطباعة، بغداد،د.ت.
-الدباغ، تقي: **الوطن العربي في العصور الحجرية**، سلسلة الموسوعة التاريخية الميسره ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨
-دوي. جون: **الفن خبره**، تر. زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، القاهره، ١٩٦٣.
-ديفيد وجوان اوتيس: **نشوء الحضارة**، تر. لطفي الخزرجي، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨.
-رايس، دولف: **بين الفن والعلم**، تر.سلمان الواسطي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٦.
-الربيعي، شوكت: **الفن التشكيلي في الوطن العربي**، (١٨٨٥-١٩٨٥) سلسلة الكتب الشهرية، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد.
-رسل. برنراند: **تاريخ الفلسفة العربية**، ج١، القاهرة، د.ت.
-رو.جورج: **العراق القديم**، ط٢، تر. حسين علوان حسين، دار الشؤون الثقافية العامه، بغداد.
-روجر، فرانكلين، **السفر والرسوم**، تر. مي مظفر، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد،١٩٩٠.
-ريد، هربرت: **الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث**، تر. عدنان مبارك، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، **سسلسلة الكتب الحديثة**، بغداد، ١٩٧٣.
-ريد، هربرت: **الفن والمجتمع**، تر. فارس متري، دار القلم، بيروت، ١٩٧٥.
-ريد، هربرت، **النحت الحديث**، تر. فخري خليل، دار المامون للترجمة، بغداد، ١٩٩٤.
-رينيه، هونغ، **الفن تاويله وسبله**، ج٢، تر. صلاح مصطفى، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨.
-زعين، حسن فاضل، وآخرون. **التاريخ العربي الإسلامي**، مطابع وزارة التربية، بغداد، د.ت.

-السامر، فيصل: **الاصول التاريخية للحضاره العربية الإسلامية في الشرق الأقصى**، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، باريس، ١٩٧٧.

-سارتون، جورج: **تاريخ العلم**، تر. محمد عبد الله وآخرون، ج١،ط٢، دار المعارف، مؤسسة فرانكلن للطباعة والنشر، القاهره، ١٩٧٦.
-ستاين. جيركرود: **بيكاسو**، تر. ياسين حافظ، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٢.
-سعيد عكوش: معجم المصطلحات الادبية المعاصره، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥.
-سكوت ،روبرت جيلام ،**اسس التصميم** ،ثر ،محمود يوسف وعبد الباقي محمد ،دار النهضة مصر ،القاهره ،١٩٦٨.
-سنتيانا، جورج: **الاحساس بالجمال**، تر. زكريا نجيب محمود، مكتبة الانجلو المصرية، القاهره، د.ت.
-سوريو، أتيان: **الجمالية عبر العصور**، ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٣.
-الشال، عبد الغني: **الخزف ومصطلحاته الفنية**، دار المعارف، مصر،د.ت.
-شاخت .يوزورت ،**تراث الاسلام** ،ج١،ط٢،ثر ،محمد زهير المهوري ،واخرون ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ،الكويت ،١٩٨٨.
-شمس الدين فارس، وسلطان عيسى الخطاط: **تاريخ الفن القديم**،ط١، دار المعرفة، ١٩٨٧.
-الصراف. عباس: **آفاق النقد التشكيلي**، سلسلة الكتب الفنية (٣٤)، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩.المصري. كمال: **تاريخ الفن في العصور القديمة**، ط١،دار المعارف، القاهره، ١٩٧٦.
- صلبيا، جميل: **المعجم الفلسفي**،ج٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.
- طه، باقر: **مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة**، ج١، ط١، مطبعة الحوادث، بغداد، ١٩٧٣.
-عادل كامل: **الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد**، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠.
-عبد الرسول سلمان: **بداية مسيرة الفن التشكيلي في الكويت**، مطبعة حكحومة الكويت، الكويت، ١٩٧٥.
- عبد العزيز حميد وصلاح حسين العبيدي: **الفنون العربية الإسلامية**، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩.
- عبد الفتاح رياض: **التكوين في الفنون التشكيلية**، دار النهضة العربية، القاهره، د.ت.
- عبد الله احمد: **الادب القصصي في العراق بعد الحرب العالمية الثانية**، ج٢، سلسلة دراسات، بغداد، ١٩٧٢.
- عكاشة. ثروت: الفن العراقي، **سومر، بابل وآشور**، ج٣، مطبعة فينيقيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ت.
-فراي. أدور: **التكعيبية، تر.هادي الطائي**، دار المامون للترجمة والنشر، القاهرة، د.ت.
-فينتوري، ليونيللو، **خطوات نحو الفن الحديث**، تر.انيس زكي حسن، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت. د.ت.
-كاظم حيدر: **التخطيط والألوان**، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ١٩٨٤.
- لويد، سيتن: **آثار بلاد الرافدين**، تر. تر. محمود درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٨.
- لويد، سيتن: **فن الشرق الادنى القديم**، تر. محمود درويش، دار المامون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٨.
-مايرز، برنارد: **الفنون التشكيلة وكيف نتذوقها**، تر. سعد المنصوري وسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٦.

- محمد توفيق، سعيد ،**ميتافيزيقيا الفن عند شوينهاور** ،،ط١،دار التنوير للطباعة ،بيروت ،١٩٨٣.
- محمد احمد زهران، **فنون أشغال المعادن والتحف**، ط١، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، د.ت.
-محمد نور شكري: **الفن المصري القديم**، الدار المصرية للتأليف، القاهرة، د.ت.
-محمد عزيز نظمي سالم: **الابداع الفني**، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة، الاسكندرية، ١٩٨٥.
-محمد غني: **محمد غني**، مطبعة الاديب البغدادية، بغداد، ١٩٩٤.
-محمود امهر: **الفن التشكيلي المعاصر**، دار المكتب للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١.
-مرحيا. محمد عبد الرحمن: **مع الفلسفة اليونانية**، ط٢، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٠.
-مرعشلي. نديم وأسامة مرعشلي: **الصحاح في اللغة والعلوم**، ط١، دار الحضارة العربية، بيروت، ١٩٧٥.
- مصطفى غالب: **الفارابي في سبيل موسوعة فلسفية**، دار الهلال للنشر والطباعة، بيروت، ١٩٧٠.
-مطلب مجيد محمود: **تاريخية المعرفة منذ الاغريق حتى أبن رشد**، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٩٠.
-مورتكات، أنطون: **الفن في العراق القديم**، تر. عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطعة الأديب البغدادية، بغداد، ١٩٧٥.
-النجار، لطيف حاجي حسن وسمير فؤاد علي، **تكنلوجيا الخشب**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ١٩٨١.
-نعمت، اسماعيل علام: **فنون الشرق الادنى القديم**، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٧٥.
-نيو ماير، ساره: **قضية الفن الحديث**، تر.رمسيس يونان، سلسلة الفكر المعاصر، مكتبة الأنكلو امريكية. د.ت.
-نوبلر. ناثان: **حوار الرؤية**، تر. فخري خليل، دار المأمون للترجمة، بغداد، ١٩٨٧.
-الهاشمي، رضا جواد: **النجارة في حضارة العراق**،ج٢، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥.
-هيغل: **فن النحت**، تر. جورج طرابيشي، ط١، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٠.
-يونان رمسيس: **دراسات في الفن**، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١.
-...، المعجم الفلسفي، **الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية**، القاهره، ١٩٧٣.
- ... **تقرير شامل عن الحفريات الآثرية** في جزيرة فيلكا، في وزارة التربية والتعليم الكويتية، مطبعة الكويت، الكويت، ١٩٥٨-١٩٦٣.
- ...، جواد سليم، **السلسلة الفنية (١٢)** مديرية الثقافة العامة، بغداد، ١٩٧٢.
- ...، **الموسوعة الفلسفية**، للجنة من العلماء والاكاديميين السوفياتين، ، ط٥، تر.سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥.

*** الدوريات**

- أحمد فؤاد سليم: "الشخصية في الفن المصري بين الحرفة والهواية"؛ في: **مجلة الشموع**، أبريل، ١٩٨٦.
- البكري، لمعان: "آدم حنين عبر محطاته الثلاث"؛ في: **مجلة فنون عربية** ، المملكة المتحدة، لندن، ١٩٨٧.

- بو غازي، بدر الدين: "الفنون التشكيلية في الوطن العربي"؛في:**مجلة التشكيلي العربي**، العدد (٤)،المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٧٨.
- التميمي، سعدي: "الكويت تجربة معمارية حديثة"؛ في: **مجلة فنون عربية**، العدد(٥)، لندن.
- الجباخنجي، محمد صدقي، في: مجلة الكاتب، ١٩٦٣.
-جروس، سعاد: "أعمال النحات دنخازومايا":في: **صحيفة السفير**، ٢٠٠٠/٦/١٥.
-جينيه، جان: "الجرح السري"؛ في: **مجلة فنون عربية**، دار واسط للنشر، المملكة المتحدة، لندن.
-حميد خزعل: "الفن التشكيلي الكويتي البحث عن الهوية"، ج٢؛ في: **مجلة الآداب اللبنانية**، العدد (١١)، (١٢) تشرين الثاني، كانون الاول، ٢٠٠٠، السنة الثامنة والاربعون.
-حميد خزعل: "عيسى صقر الالتزام الفكري قضية وقيمة"؛ في: **مجلة التشكيلي القطرية**، الجمعية القطرية للفنون التشكيلية، قطر،٢٠٠٣/١/٢٢.
-حميد خزعل: "عيسى صقر من المرسم الحر الى فرحة التحرير"؛في: مجلة العربي، وزارة الأعلام الكويتية، الكويت، ٢٠٠٤/٢/١١.
-حميد حامد: مجلة العربي، العدد(٢٥) وزارة الاعلام الكويتية، الكويت، أكتوبر، ١٩٦١.
-الراوي، نوري: في: **مجلة الرواق**، دار الجاحظ للنشر، بغداد، العدد التاسع، شباط، ١٩٨٠.
-الراوي، نوري: "يقظة البرونز في معرض محمد غني"؛ في: **مجلة الرواق**، العدد (٩) دار الجاحظ للنشر، بغداد، شباط، ١٩٨٠.
-رضا صالح: "فنانو الكويت في القاهرة"؛ في: **مجلة العربي**، العدد(٥٤٨)، وزارة الاعلام الكويتية، الكويت، ، يوليو، ٢٠٠٤.
-ريجانوفا،بيان:" ذهنية اللوحة عندما تلامس الحب والحرية"، في: **مجلة العربي**، وزارة الأعلام الكويتية، الكويت، ٢٠٠٢/٧/٢٤.
-ريد، هربرت: "هنري مور مذكرات في النحت"؛في: **مجلة الرواق**، تر. الفاروق عبد العزيز، وزارة الثقافة، بغداد، العدد الثالث، تموز، آب،١٩٧٨.
-زهير، غانم: "معرض الفنان السوري دنخازومايا"؛في: **صحيفة اللواء الثقافي**، بيروت، الجمعه، ٢٠٠٤/٢/١٣.
-زكريا ابراهيم: "فلسفة الفن عند الفيلسوف الفرنسي المعاصر(آلان)"؛في: **مجلة العربي**، العدد(٨٩)، وزارة الأرشاد الكويتية، الكويت، أبريل،١٩٦٦.
-الشاروني، صبحي: "لوحة لها قصة"؛ في: **مجلة العربي**، العدد (٢٤٥) وزارة الاعلام الكويتية، الكويت، ١٩٧٩.
-الشاروني، صبحي: "محمود مختار بين الحداثة والتقليد"؛في: **مجلة فنون عربية**، العدد الاول، دار واسط للنشر، المملكة المتحدة، لندن، ١٩٨١.
-الشال، محمد النبوي:" قضايا الفنون التشكيلية في الوطن العربي"؛في: التشكيلي العربي، ، العدد (٤)، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٧٨.
-عارف حمزة:"دنخازومايا"؛في: **صحيفة المستقبل**، ثقافة وفنون، الخميس، ٢٨/حزيران/٢٠٠٠.
-عاصم عبد الامير: "النحت العراقي الحديث، فضاء نقدي"؛في: **مجلة آفاق عربية**، العدد(١٢)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢.
-عبد الرسول سلمان:" تفاعل الفنان الكويتي بطبيعة بلاده"؛في: **مجلة التشكيلي العربي**، العدد (٤) ،وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨.

- غريب علي أبراهيم، ومحروس عبد الله علي:"القلاع الحربية في سيناء" ؛في: **مجلة الفيصل**، العدد(١٣٦)، أيار/ حزيران، دار الفيصل للثقافة، الرياض، ١٩٨٨.
-كسار، اكرم محمد عبده: "النحت في العصرين الحجري الحديث والحجري المعدني"؛في: **مجلة آفاق عربية**،العدد (١١)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ،تشرين الثاني، ١٩٩١.
- كسار، اكرم محمد عبد : "قراءة في نتاجات الإنسان الفنية الأولى"؛ في: **مجلة سومر**، المجلد التاسع والثلاثون، ١٩٨٣.
- كيبس، جورجي: "دراسات الفن والوحي البيئوي"، تر.هاشم الطويل؛ في: **مجلة الرواق**،العدد (٩) ، دار الجاحظ للنشر، بغداد ، شباط، ١٩٨٠.
- ياختين، ميخائيل: "قضية المضمون والمادة الاولية"، تر. جميل نصيف؛في: **مجلة الثقافة الأجنبية**،العدد(٤)،دار الشؤون الثقافية، بغداد، السنة ١٣، ١٩٩٢.
-الموسوي، اياد: "واقع الحركة التشكيلية في الكويت"؛في: **مجلة فنون عربية**، العدد(٤) دار واسط للنشر، المملكة، لندن، ١٩٨١.

- ...، "الفنان دنخازومايا"؛في: صحيفة الثورة السورية، الملحق الثقافي، العدد(٢٠٧٠)، دمشق، يوم الاحد، ٢٠٠٠/٤/٩، دمشق.
- ...، صحيفة الأخبار المصرية، القاهرة، العدد (٦٩٠٧)، ١٩أغسطس،- ١٩٨٤، بيكار.

*** الرسائل والاطاريح الجامعية**

-أبراهيم نزار أبراهيم: **التوظيف الجمالي للخامة وتقنية البناء في أعمال النحات صالح القرغولي**، رسالة ماجستير (غير منشوره)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠١.
-الأعسم، عاصم عبد الأمير: **جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث**، أطروحة دكتوراه(غير منشوره) جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،١٩٩٧.
-البياتي، عبد الحميد فاضل: **هيئة المنحوتات البشرية المدوره في العراق القديم**، أطروحة دكتوراه(غير منشوره) جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٧.
-الدوري، ضياء شكر: **المادة وعلاقتها بالمنحوتات العراقية المعاصرة**، رسالة ماجستير(غير منشوره) جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٠.
- دوني جورج حنا: **أساليب الصناعات الحجرية في تل الصوان**، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٥٥.
- العبيدي. جبار محمود: **أشكالية القيمة والمعيار الجمالي في النحت المعاصر**، أطروحة دكتوراه(غير منشوره) جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،١٩٩٩.
- كريمة حسن أحمد: **الاعمال الفنية للنحات محمد غني حكمت**، رسالة ماجستير (غير منشوره) جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٦.

ثانياً: المصادر باللغات الأجنبية

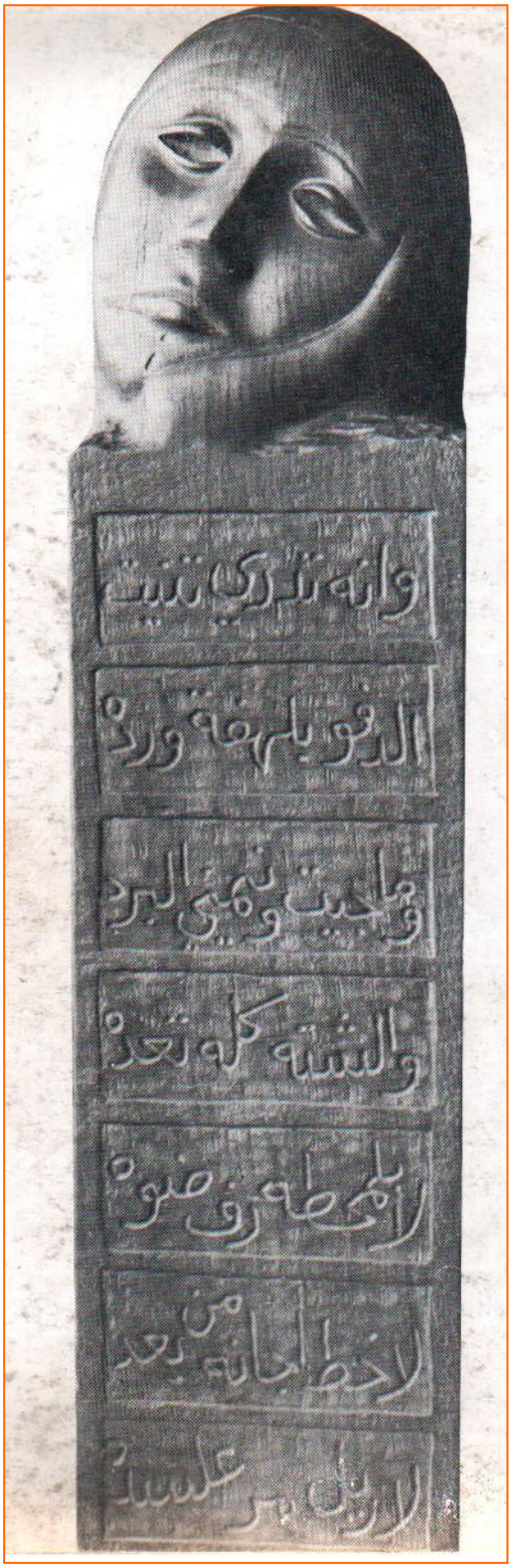
-Archit ectural Design. **The Profession glazing systems**. June. ١٩٩٥.
-Goff B.l. **Sumbo is of Prehistoric Mesopotamia**, Yale, ١٩٦٣.

-Graves Mailt Land: The art of cdoraud Design.
-Oates, I "chogamami) ٩٩٧-١٩٦٨" Iraq, ١٩٦٩,Vol, ٣١,Pt.٢.
-Perklns,Ann: **The comparative Archaeology of Earty Mesopotamia**, Chicago, ١٩١٩.
-Singh.P.**Neotithic Cuiture of western Asia- Edlnbuah**, ١٩٧٦.
-Vitrurius,The Ten Books on Architecture,NewYork, Morgan, Publication, INC, ١٩٦٠.
-Wong, Wucins: **Principles of three Dimentional Design Van Nostrand Reiuhold co**, New Yourk,١٩٧٧.

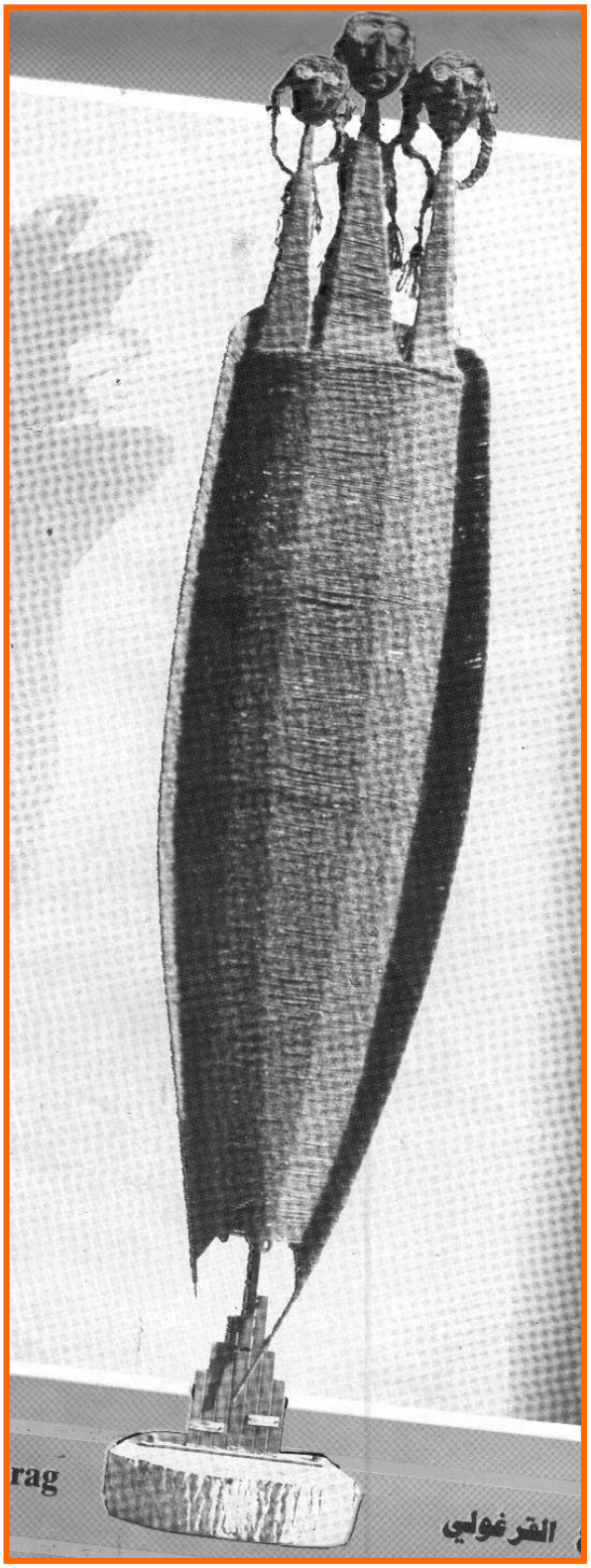
عينة (١)

عينة (٢)

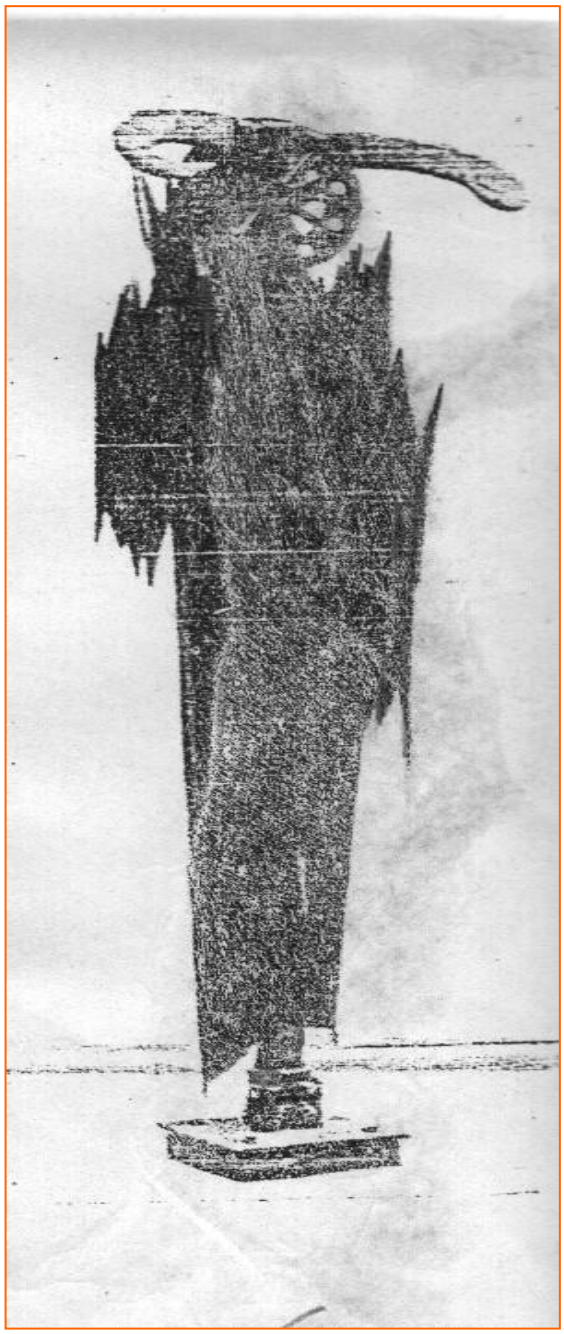
عينة (٣)



عينة (٤)

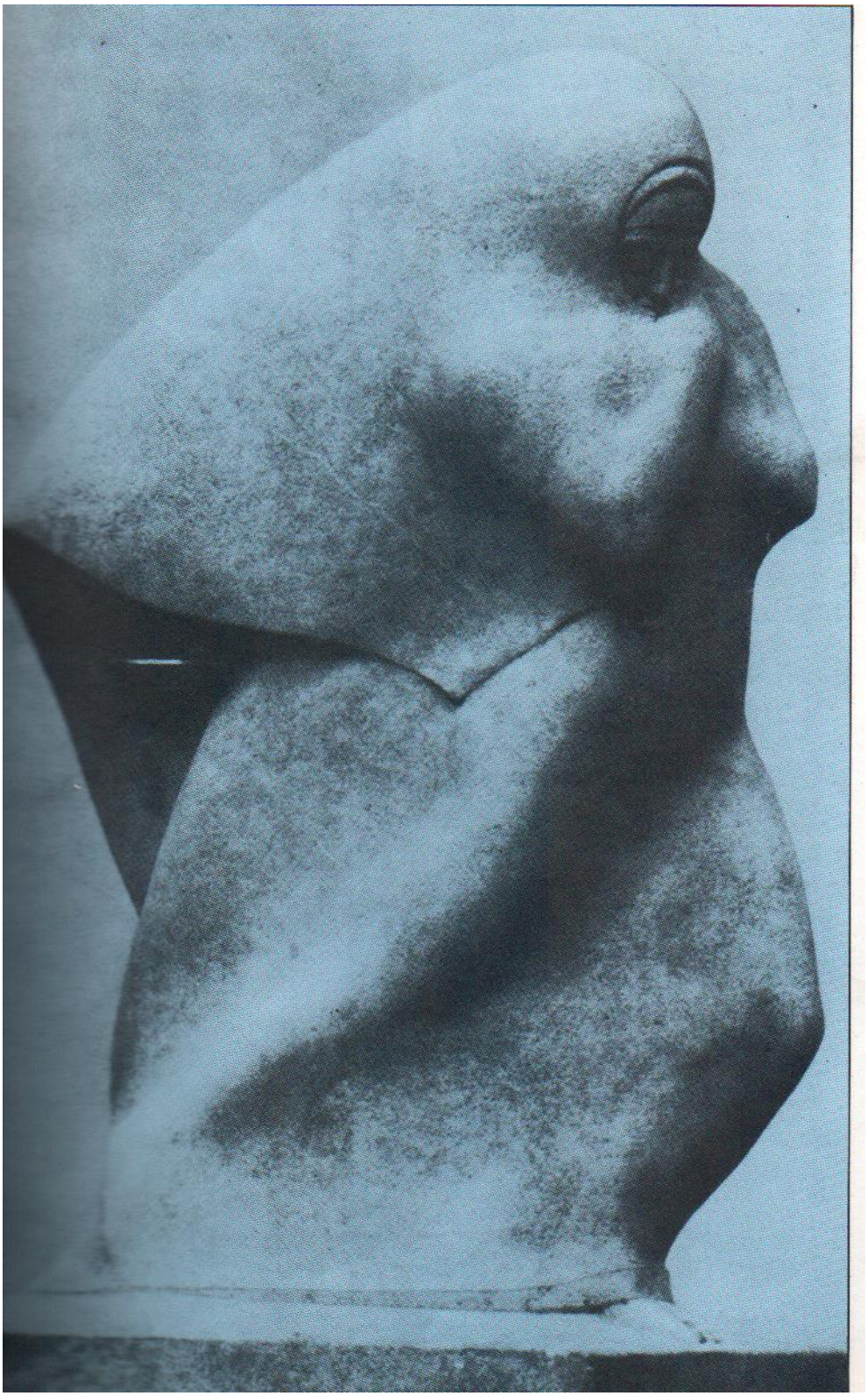


عينة (٥)

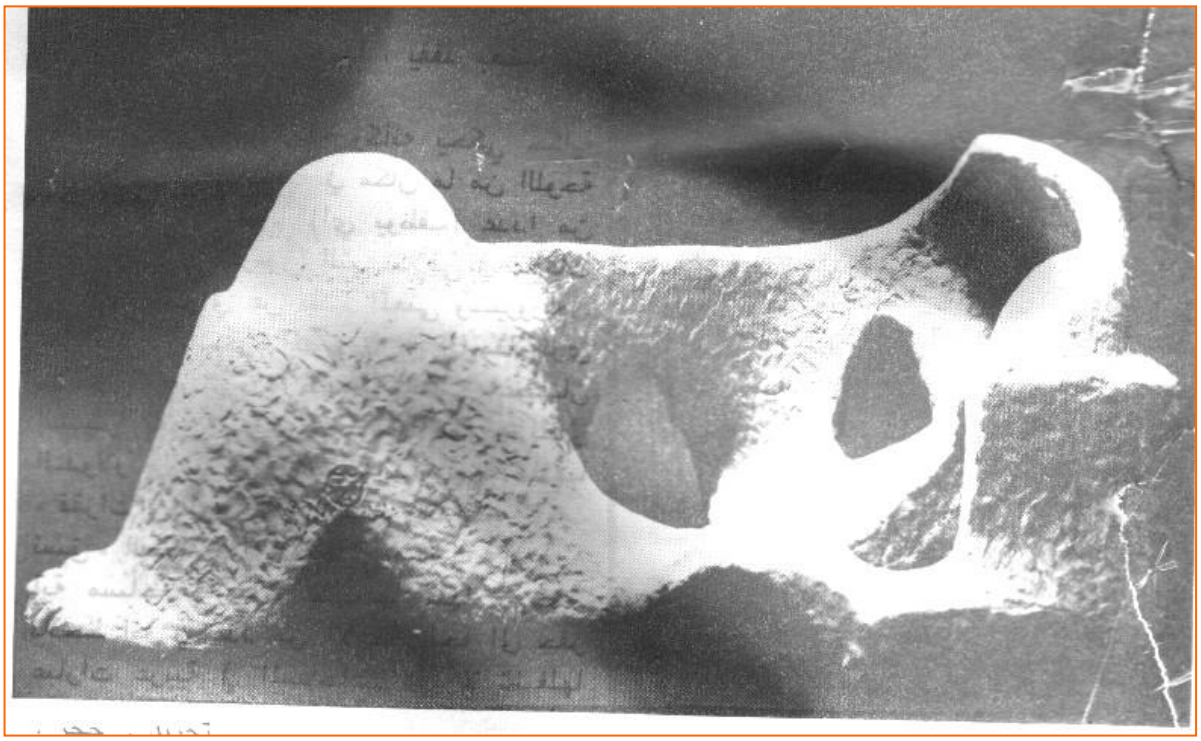


عينة (٦)

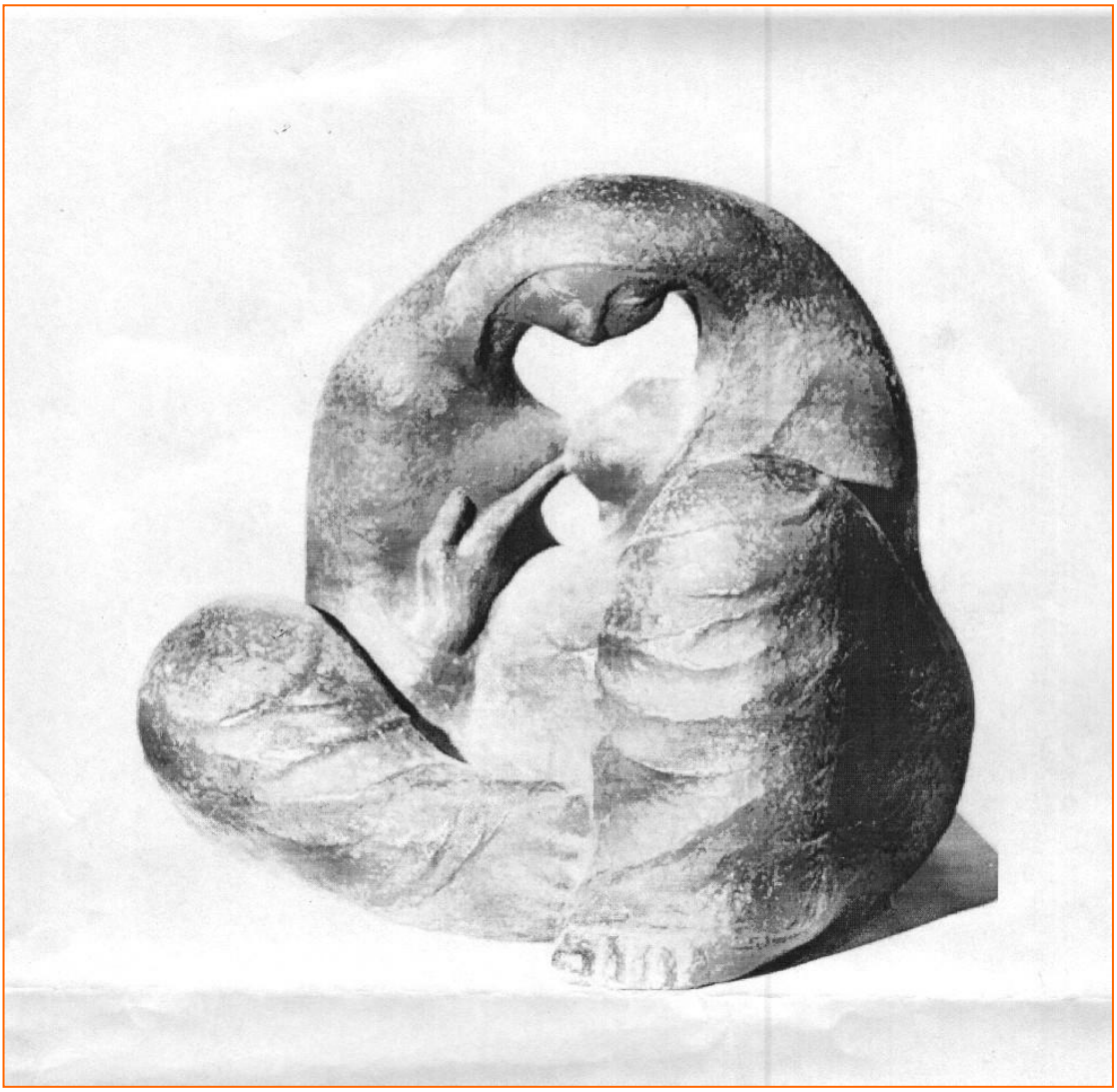
عينـة (٧)



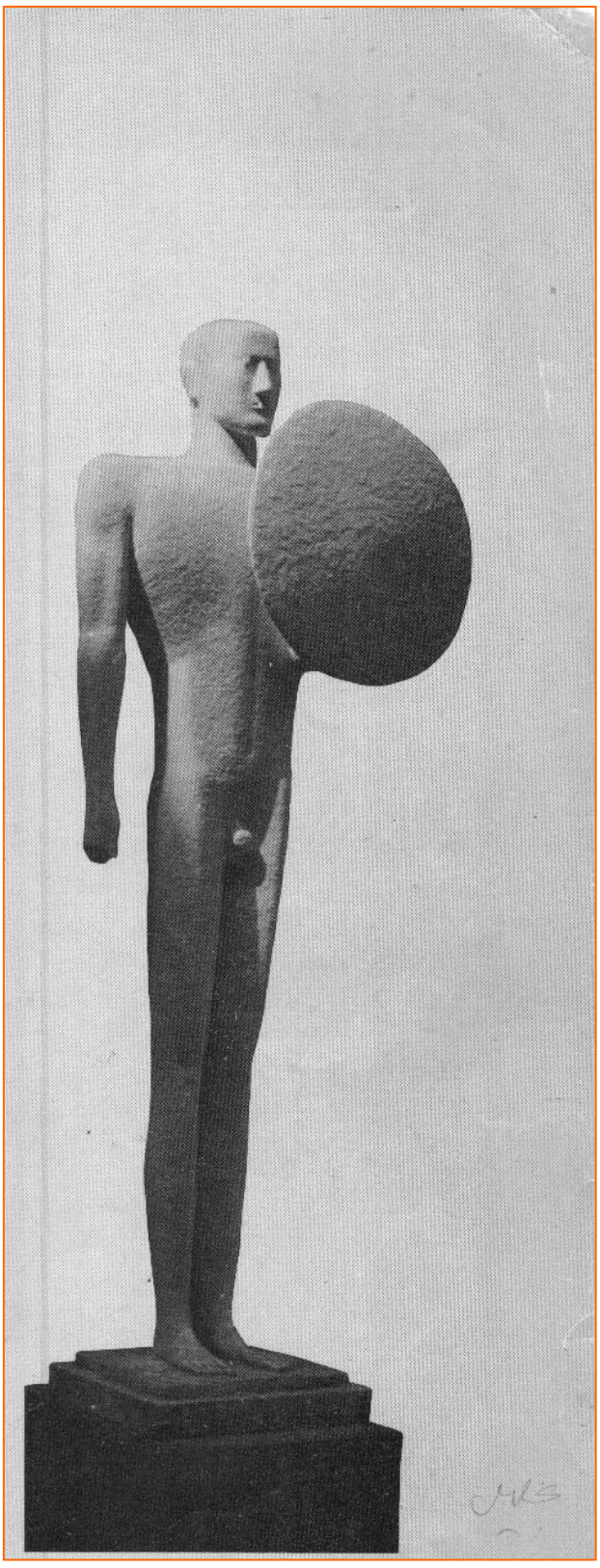
عينة (٨)



عينة (٩)

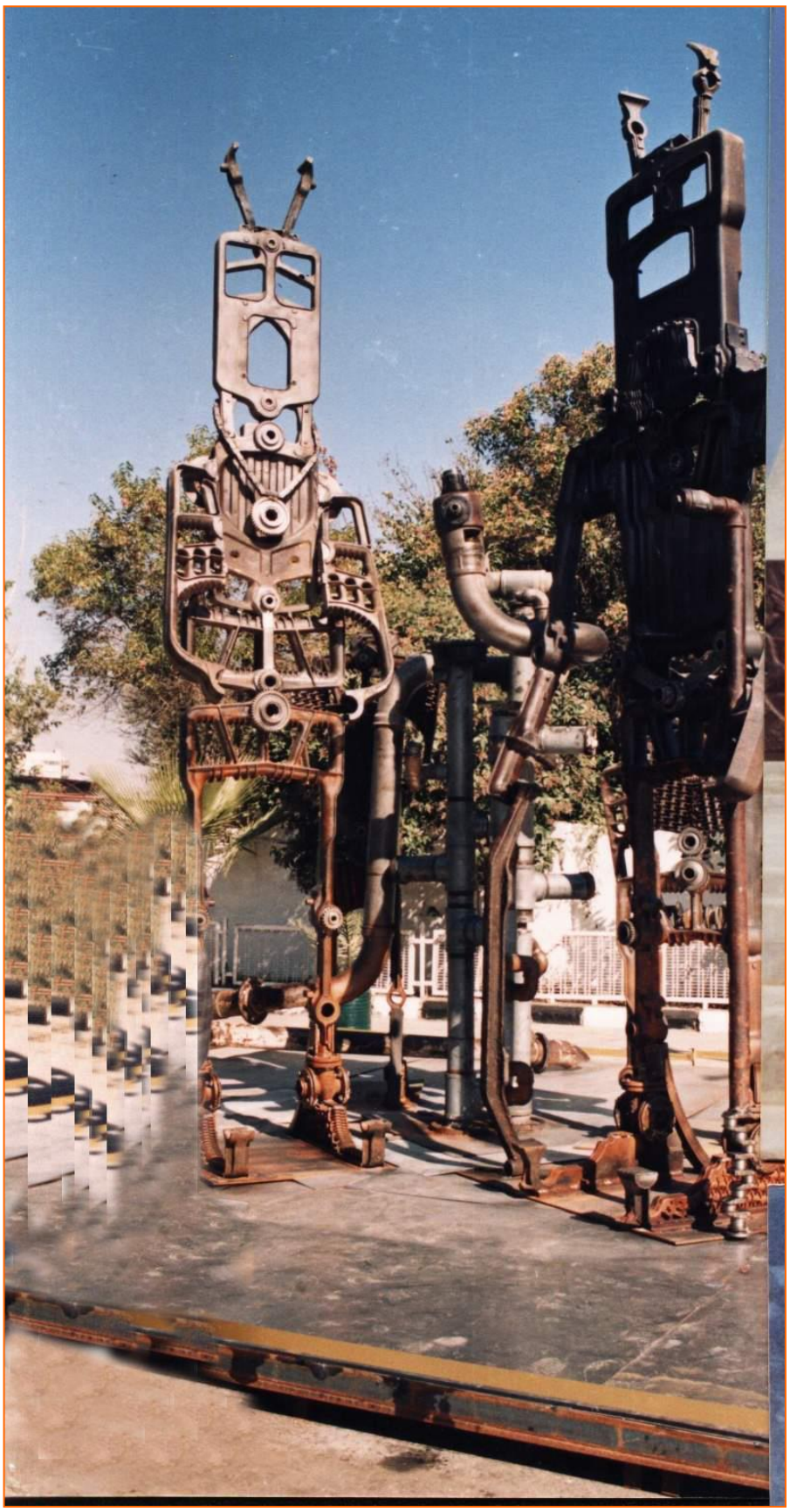


عينة (١٠)

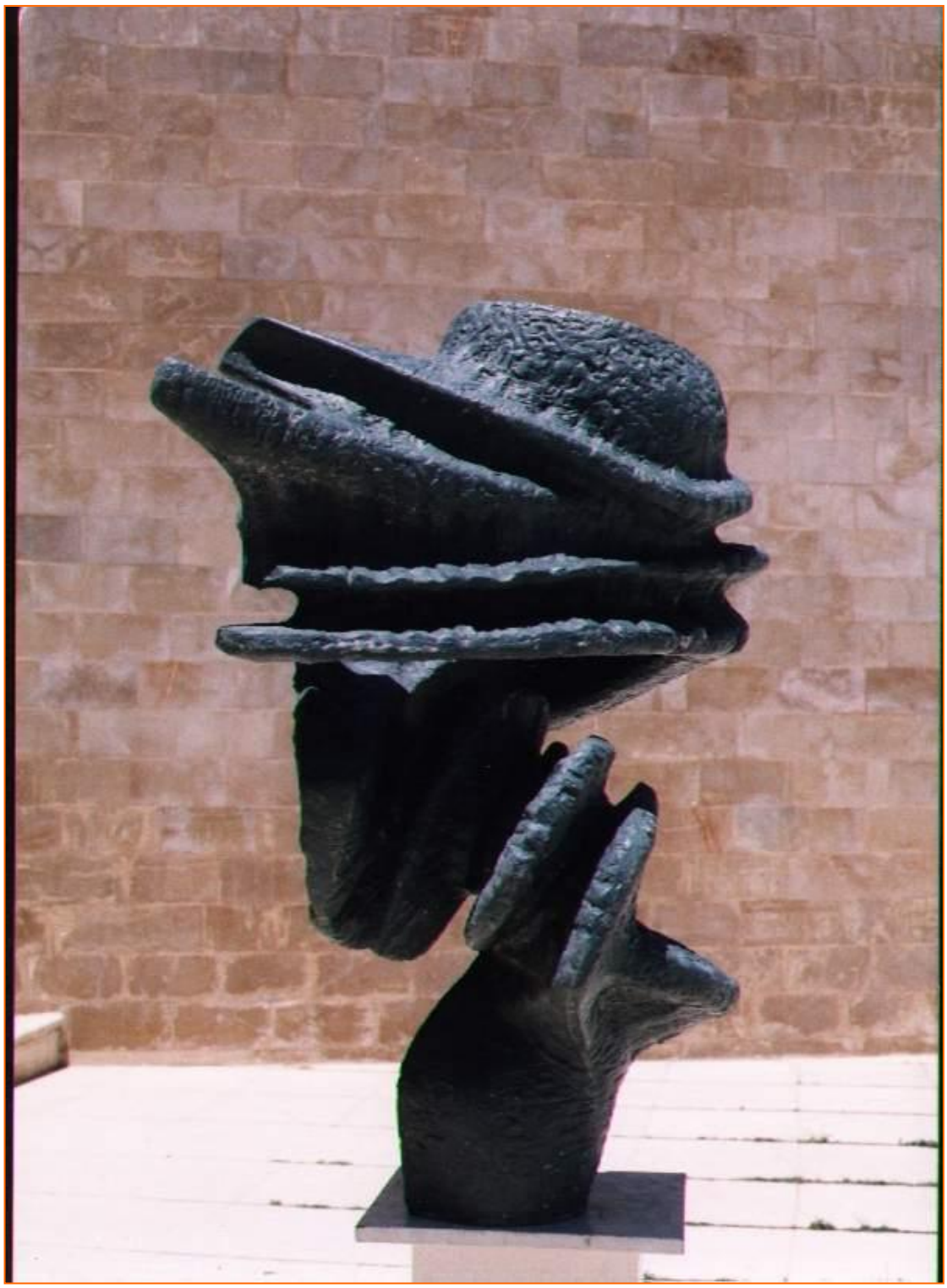


عينة (١١)

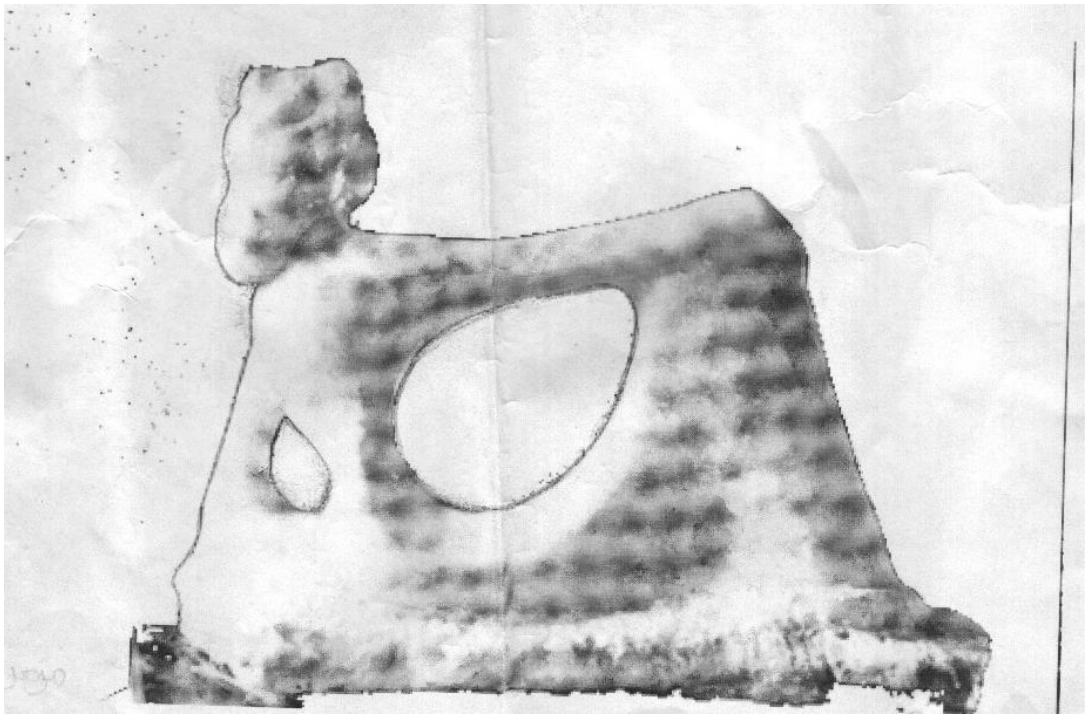
عينة (١٢)



عينة (١٣)



عينة (١٤)



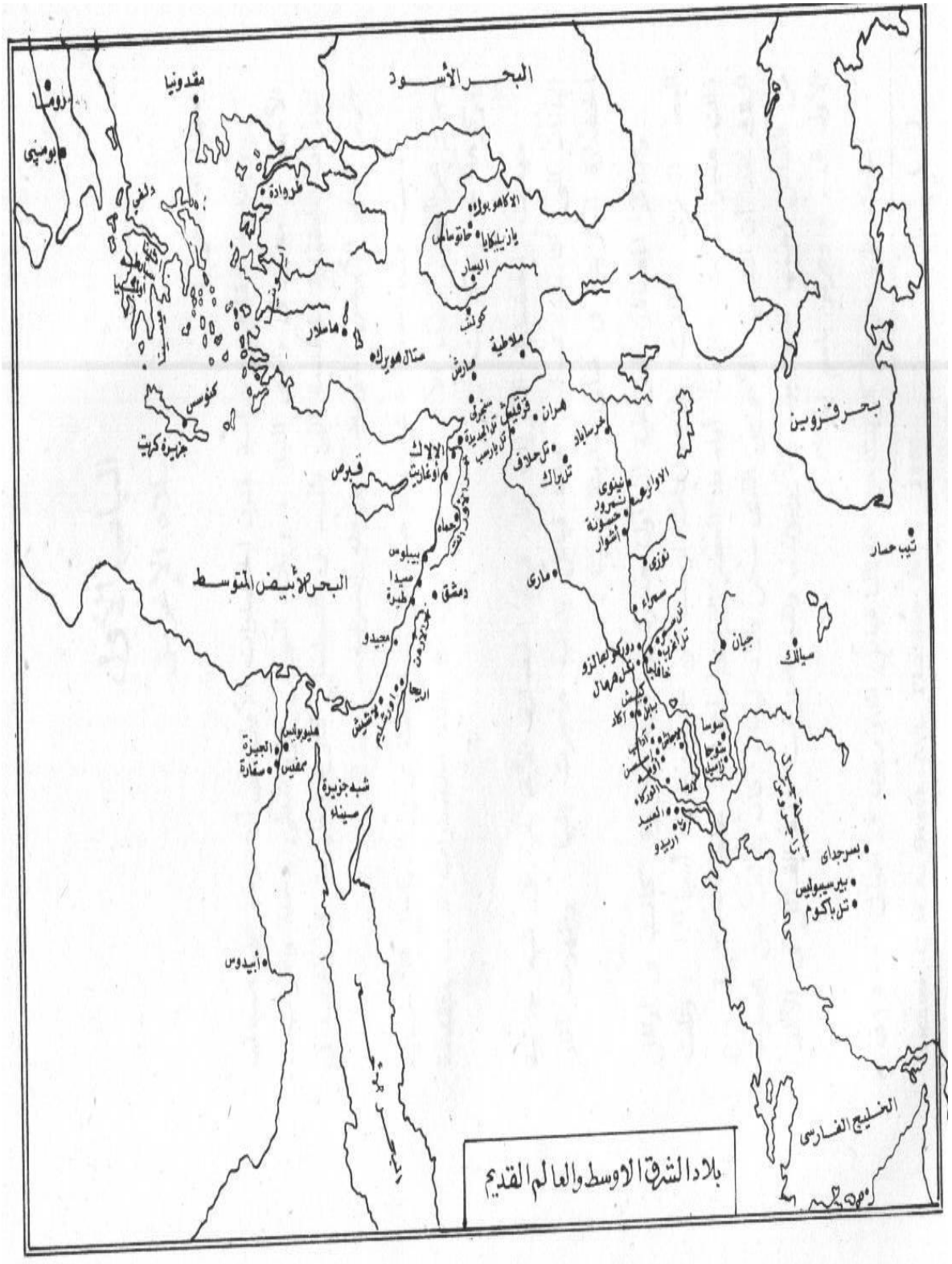
عينة (١٦)

عينة (١٧)

عينة (١٨)

عينة (١٩)

عينة (٢٠)



خارطة تمثل أهم المناطق الاثرية في بلاد الشرق القديم

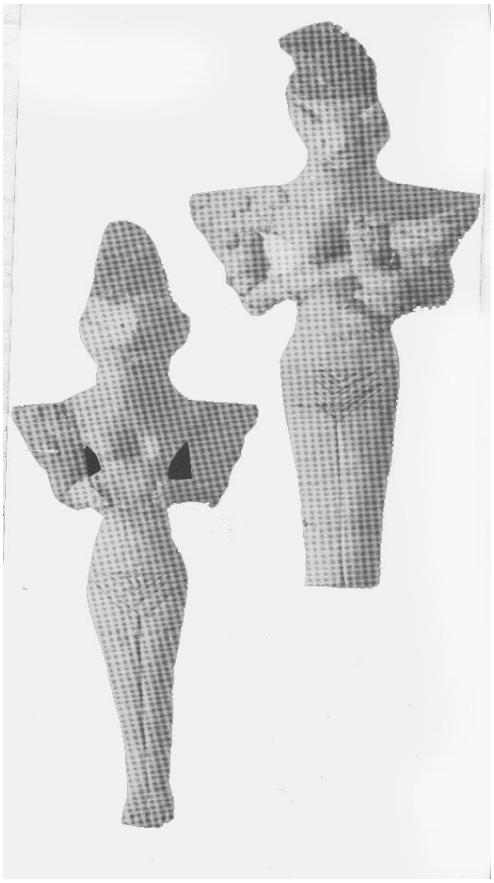
ملحق رقم (١)
أستمارة تحليل

ت	الفقرات	قليل الفاعلية	فاعل	شديد الفاعلية
١.	الخــط			
٢.	الملمس والتضاريس			
٣.	اللــون			
٤.	الحجم			
٥.	وحدة الكتلة			
٦.	الفضاء والفجوات الداخلية			
٧.	تعدد المواد/ والمواد الغير تقليدية			
٨.	الديمومــة			

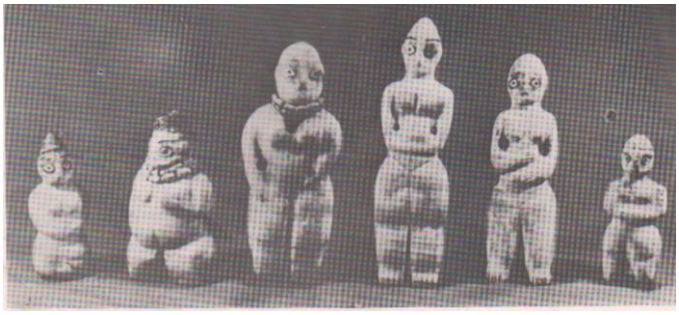
ملحق رقم (٢) أستمارة تحليل رقم (٢)

ت	العينة	المادة	الخط	الملمس والتضاريس	اللون	الحجم	وحدة الكتلة	الفضاء	تعدد المواد والمواد غير التقليدية	الديمومة
١	**السجين**	حديد	شديد	قليل الفاعلية	قليل	قليل	قليل	شديد	قليل	فاعل

	السياسي		الفاعلية		الفاعلية	الفاعلية	الفاعلية	الفاعلية	الفاعلية	
٢	**الأم**	خشب	شديد الفاعلية	فاعل	شديد الفاعلية	شديد الفاعلية	شديد الفاعلية	فاعل	قليل الفاعلية	قليل الفاعلية
٣	**أم تلاعب طفلها**	برونز	شديد الفاعلية	فاعل	قليل الفاعلية	فاعل	قليل الفاعلية	شديد الفاعلية	قليل الفاعلية	شديد الفاعلية
٤	**أنتظار ريحانه**	خشب	شديد الفاعلية	فاعل	شديد الفاعلية	فاعل	شديد الفاعلية	قليل الفاعلية	قليل الفاعلية	قليل الفاعلية
٥	**فلاحات**	مواد منوعة	شديد الفاعلية	شديد الفاعلية	فاعل	فاعل	شديد الفاعلية	قليل الفاعلية	شديد الفاعلية	قليل الفاعلية
٦	**من وحي المعركة**	مواد منوعة	شديد الفاعلية	قليل الفاعلية	فاعل	فاعل	فاعل	قليل الفاعلية	شديد الفاعلية	قليل الفاعلية
٧	**نهضة مصر**	حجر	شديد الفاعلية	فاعل	فاعل	فاعل	شديد الفاعلية	قليل الفاعلية	قليل الفاعلية	شديد الفاعلية
٨	**رياح الخماسين**	حجر	شديد الفاعلية	فاعل	قليل الفاعلية	شديد الفاعلية	شديد الفاعلية	قليل الفاعلية	قليل الفاعلية	شديد الفاعلية
٩	**تجريد**	حجر	شديد الفاعلية	فاعل	قليل الفاعلية	قليل الفاعلية	فاعل	فاعل	قليل الفاعلية	فاعل
١٠	**الامومة**	برونز	شديد الفاعلية	فاعل	قليل الفاعلية	قليل الفاعلية	قليل الفاعلية	فاعل	قليل الفاعلية	شديد الفاعلية
١١	**المحارب**	جبس	فاعل	فاعل	شديد الفاعلية	قليل الفاعلية	شديد الفاعلية	قليل الفاعلية	قليل الفاعلية	قليل الفاعلية
١٢	**الديك**	برونز	شديد الفاعلية	قليل الفاعلية	فاعل	قليل الفاعلية	شديد الفاعلية	قليل الفاعلية	قليل الفاعلية	شديد الفاعلية
١٣	**أسطوره عصرية**	معدن خردة	فاعل	قليل الفاعلية	قليل الفاعلية	شديد الفاعلية	قليل الفاعلية	قليل الفاعلية	شديد الفاعلية	شديد الفاعلية
١٤	**رفض الفينكس**	فايبر جلاس	فاعل	شديد الفاعلية	فاعل	فاعل	قليل الفاعلية	قليل الفاعلية	قليل الفاعلية	شديد الفاعلية
١٥	**جر الحبل**	صفائح معدنية	شديد الفاعلية	قليل الفاعلية	قليل الفاعلية	شديد الفاعلية	قليل الفاعلية	شديد الفاعلية	شديد الفاعلية	فاعل
١٦	**أمرأه**	مرمر	شديد الفاعلية	فاعل	فاعل	قليل الفاعلية	فاعل	فاعل	قليل الفاعلية	شديد الفاعلية
١٧	**الاختراق**	برونز	شديد الفاعلية	فاعل	قليل الفاعلية	قليل الفاعلية	فاعل	فاعل	قليل الفاعلية	شديد الفاعلية
١٨	**تكوين**	برونز	فاعل	فاعل	قليل الفاعلية	فاعل	شديد الفاعلية	قليل الفاعلية	قليل الفاعلية	شديد الفاعلية
١٩	**السعلوه**	خشب ومواد منوعة	فاعل	شديد الفاعلية	فاعل	قليل الفاعلية	فاعل	قليل الفاعلية	شديد الفاعلية	قليل الفاعلية
٢٠	**فرحه التحرير**	برونز	شديد الفاعلية	قليل الفاعلية	فاعل	شديد الفاعلية	شديد الفاعلية	قليل الفاعلية	قليل الفاعلية	شديد الفاعلية



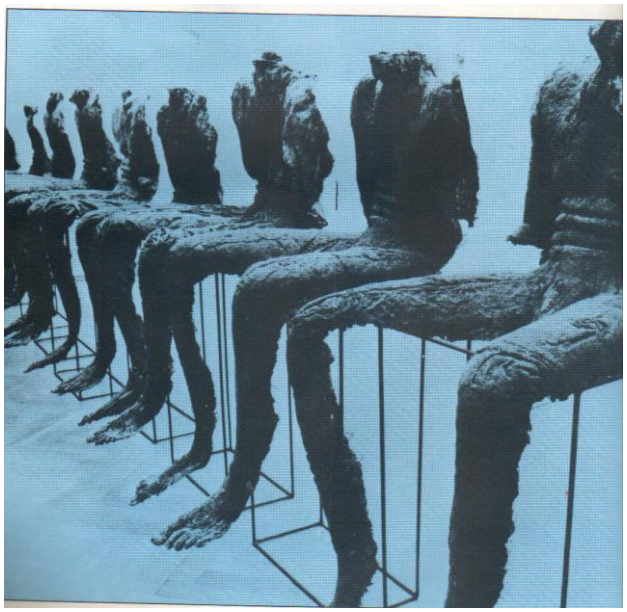
شكل (١)
دمى تمثل الآله الأم



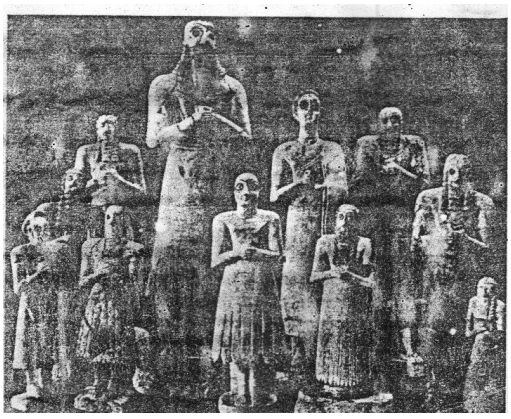
شكل (٢)
دمى طينية من فترة سامراء

شكل (٣)
سكين بمقبض من العاج منقوش عليه
أشكال آدمية وحيوانية من عهد ما
قبل الأسرات في مصر القديمة

شكل (٤)
أقدم تمثال طيني ربة الخصب عثر عليه
في المربيط على الفرات

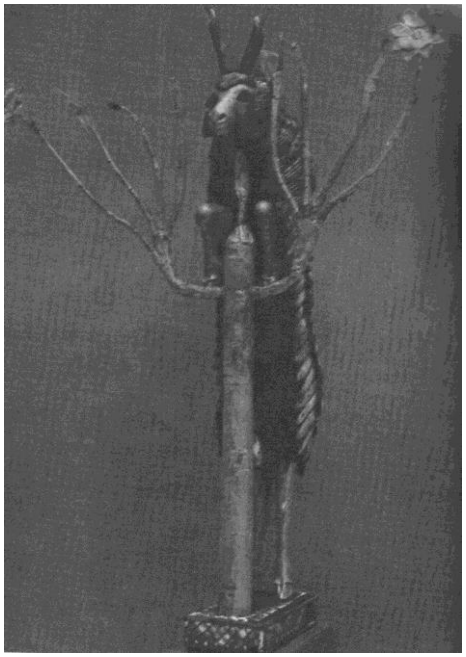


شكل (٩)
أعمال نحتية من النسيج المعمول من شعر الماعز للنحاتة البولونية ماكدولونا باكا نوفيتش

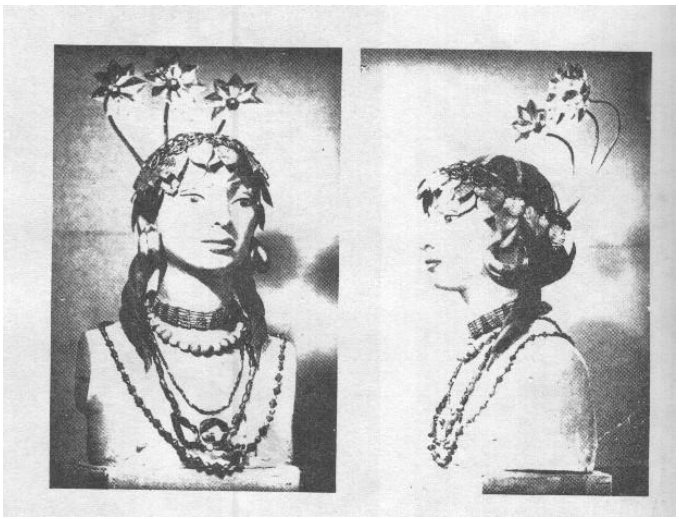


شكل (١٠)
أثنا عشر تمثالاً من الحجر عثر عليها في معبد الآله (آبو) أرتفاع التماثيل ٢٥-٥٠ سم

شكل (١١)
رأس الثور الذهبي (القيثارة السومرية

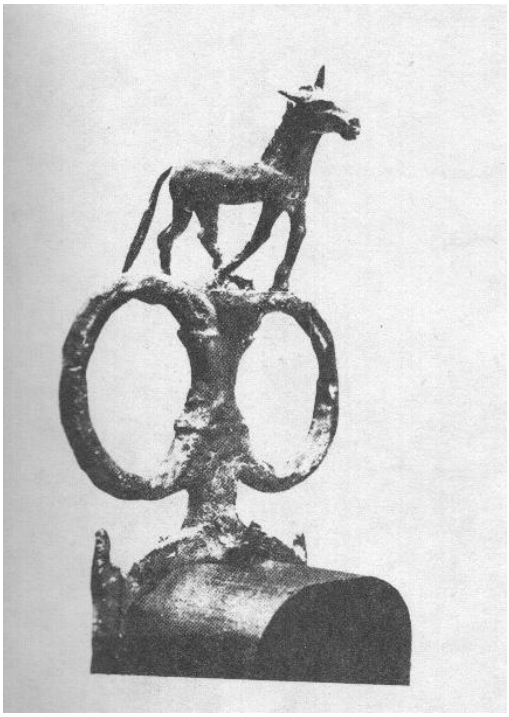


شكل (١٢)
شكل لماعز من مواد مختلفة خشب، الازورد، والذهب



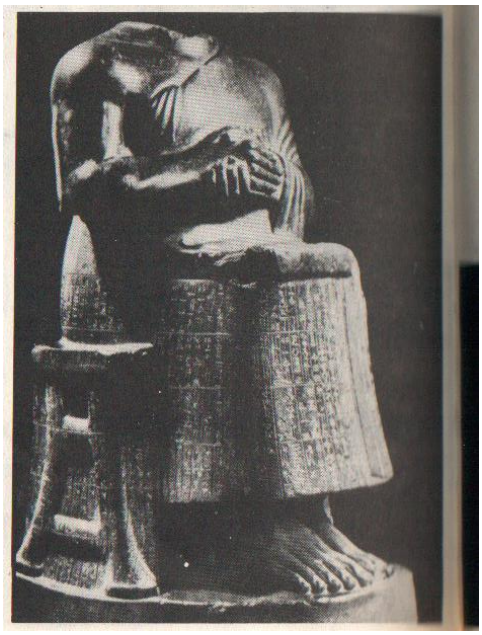
شكل (١٣)
رأس فتاة سومرية يلاحظ براعة الفنان في صناعة الحلي من مادة الذهب على شكل اكليل فوق الرأس

شكل (١٤)
عربة مؤلفة من أربع دواب مع سائقها من مادة البرونز

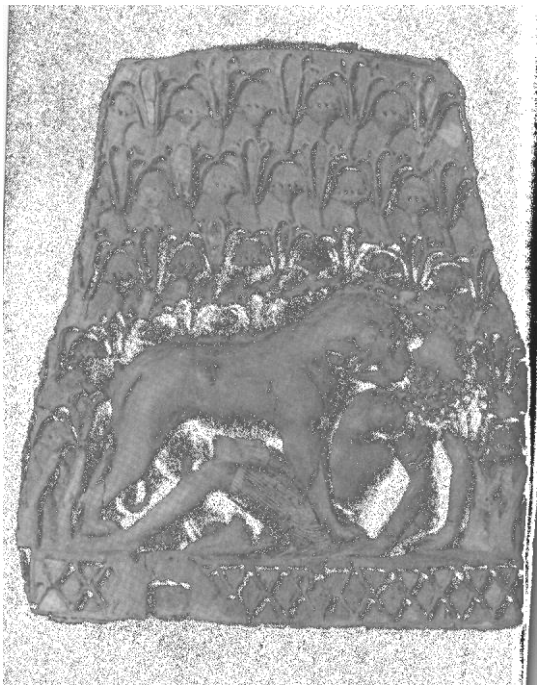


شكل (١٥)
عتلة يتربع عليها حمار مطعمة بعدة مواد منها البرونز والذهب والفضة

شكل (١٦)
رأس الملك سرجون الاكدي من مادة البرونز

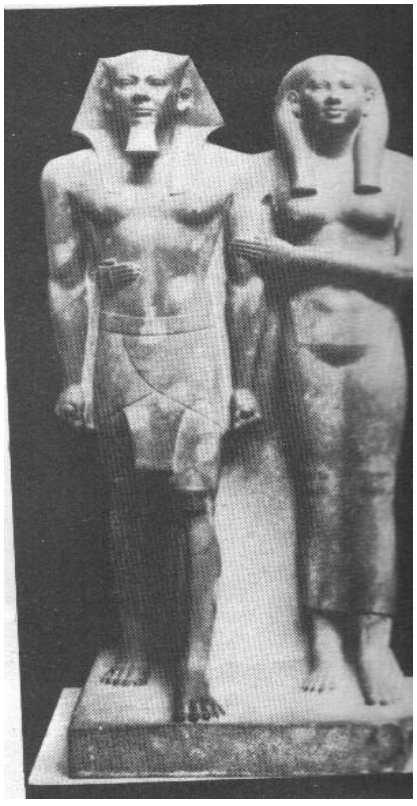


شكل (١٧)
رأس للملك كوديا من مادة حجر الديورايت

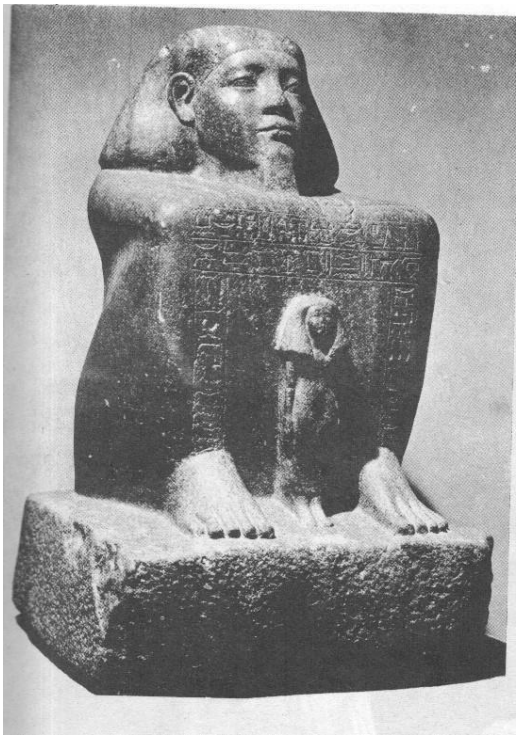


شكل (١٨)
تمثال أسد يصرع حبشياً من النحت الآشوري على مادة العاج

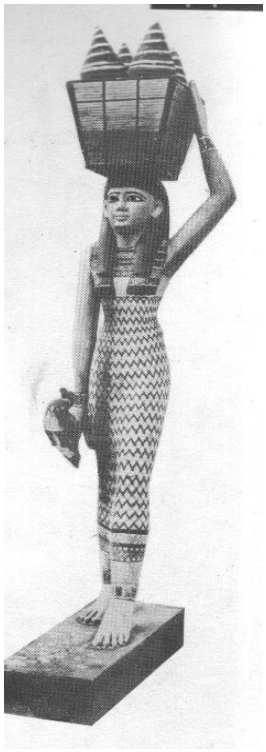
شكل (١٩)
تمثال يمثل الأمير رع حوتب والاميرة نوفرت من مادة الحجر الجيري الملون باللونين الاحمر والاصفر



شكل (٢٠)
من مجموعة تماثيل الملك منقرع مع زوجته من مادة حجر الديورايت الداكن الصلب

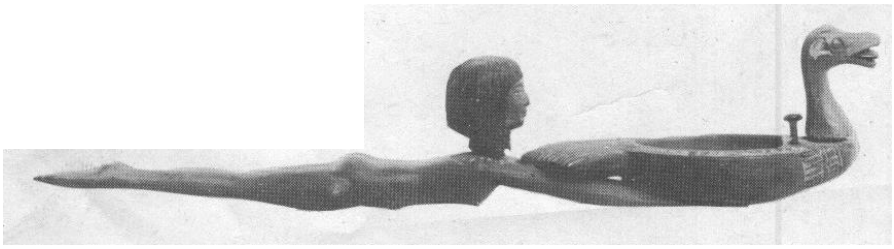


شكل (٢٠)
تمثال "سينوسيرت- سينيبيف - ني" من مادة حجر الديورايت



شكل (٢١)
تمثال فتاة تحمل سلة فوق رأسها من مادة الخشب

شكل (٢٣)
تمثال للملك (اخناتون) في الكرنك



شكل (٢٤)
علبة خشبية لوضع مساحيق الزينة على شكل بطه واليدين على
هيئة فتاة تسبح من الأسرة الثامنة عشر – الدولة الحديثة

شكل (٢٦)
رأس من الحجر يصور الملكة نفرتيتي
١٣٦٥ق.م

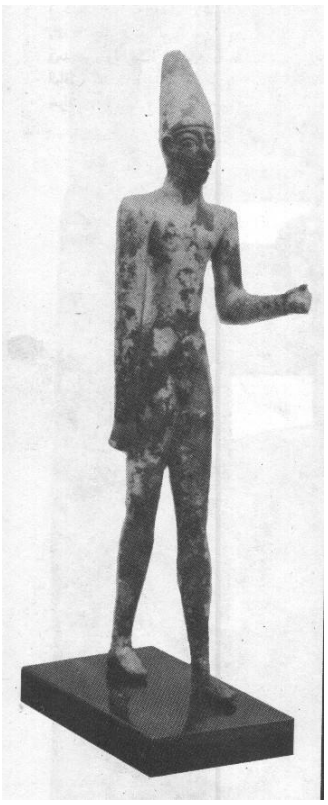
شكل (٢٥)
تمثال الملك أمنحتب الرابع (اخناتون)
١٣٦٥ق.م

شكل (٢٨)
تمثال الملك رمسيس الثاني من الأسرة
الثامنة عشر

شكل (٢٨)
تمثال الكاهن (بديامينو تب) العهد الصاوي

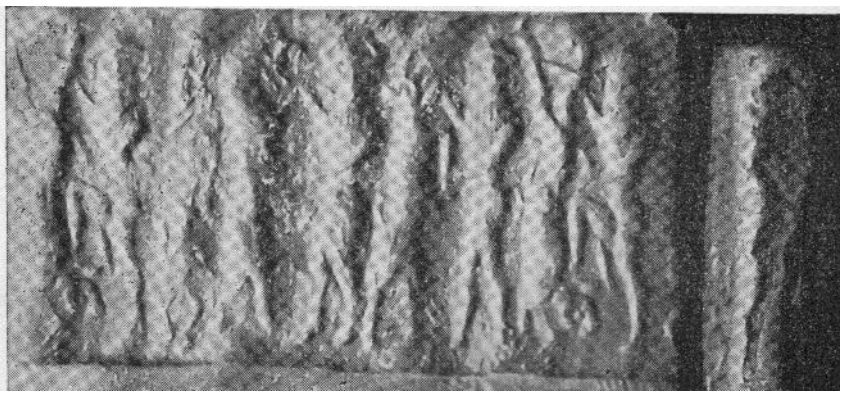
شكل (٢٩)
غطاء صندوق من العاج

شكل (٣٠)
رأس يمثل الملك (يارميلي يم)
من اللالاخ في سوريا



شكل (٣٣٠)
تمثال الى بعل من البرونز المغطى بطبقة
ذهبية ويرجع تاريخه الى ١٩٠٠ق.م

شكل (٣١)
تمثالان من الفضة يعتقد انهما يمثلان
الاله بعل وزوجته عشتار ويغطي جسد
الرجل زي من الذهب القرن ١٩ ق.م

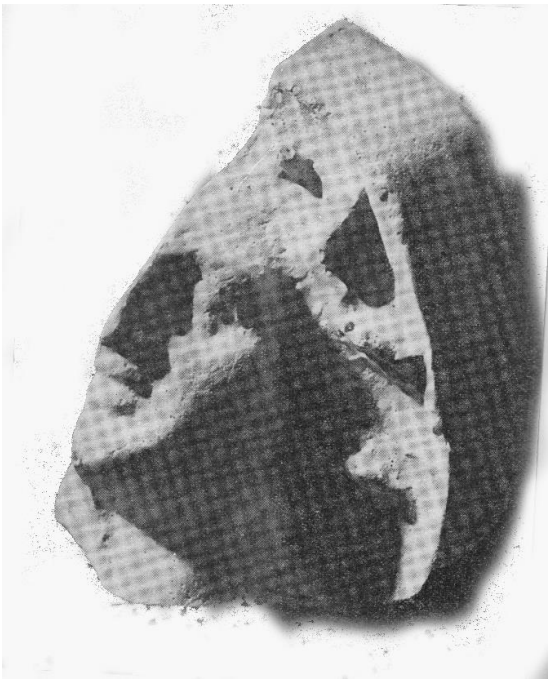


شكل (٣٤)
ختم أسطواني عليه صورة البطل جلجامش
بطل الأساطير السومرية والبابلية

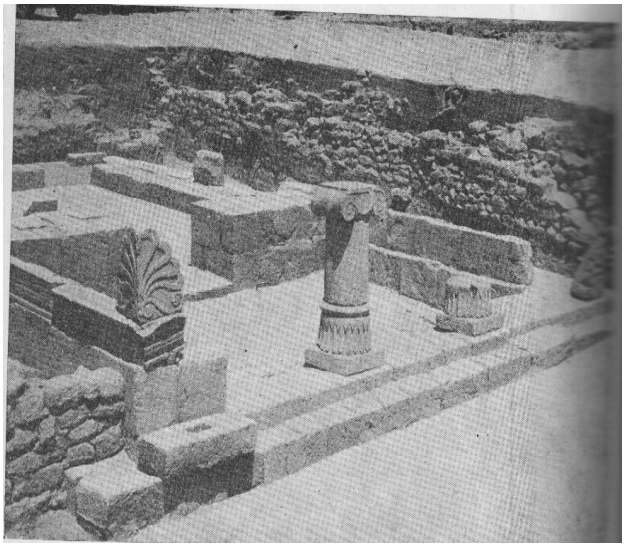
شكل (٣٥)
ختم ذو وجهين من الحجارة الخضراء يحيطه طوق ذهبي وعلى
احدى جانبيه نقشت صورة البطل الاسطوري جلجامش

شكل (٣٦)
ختم مربع عليه صورة غزلان ورمز
مستطيل على شكل الاختام الهندية المربعة

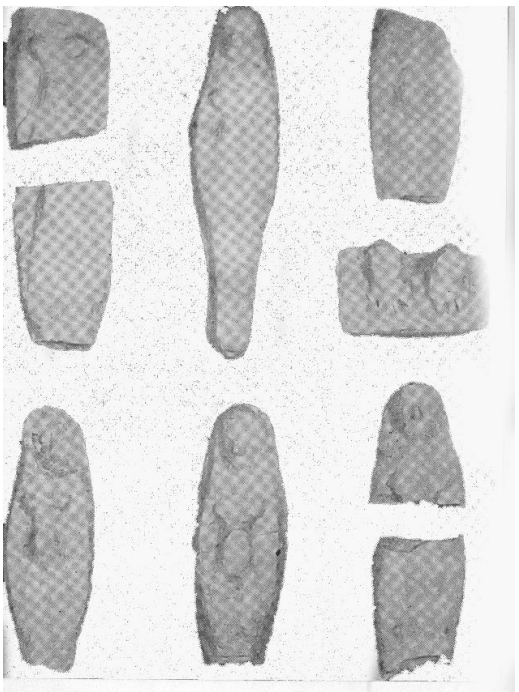
شكل (٣٧)
ختم مربع وهو أيضاً على طراز الأختام
الهندية



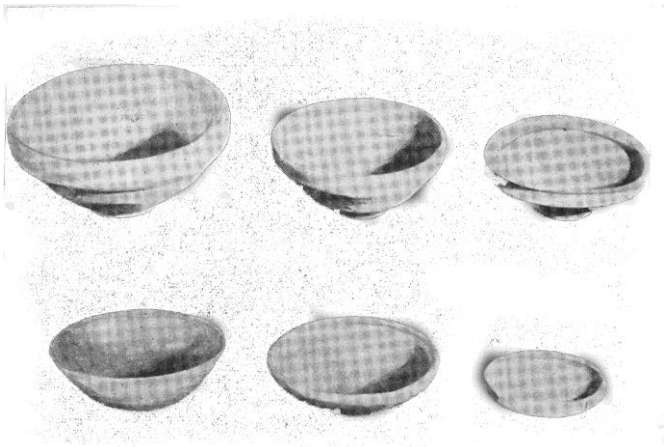
شكل (٣٩)
نسخة لرأس الأسكندر تحيطه هاله من قالب الفخار



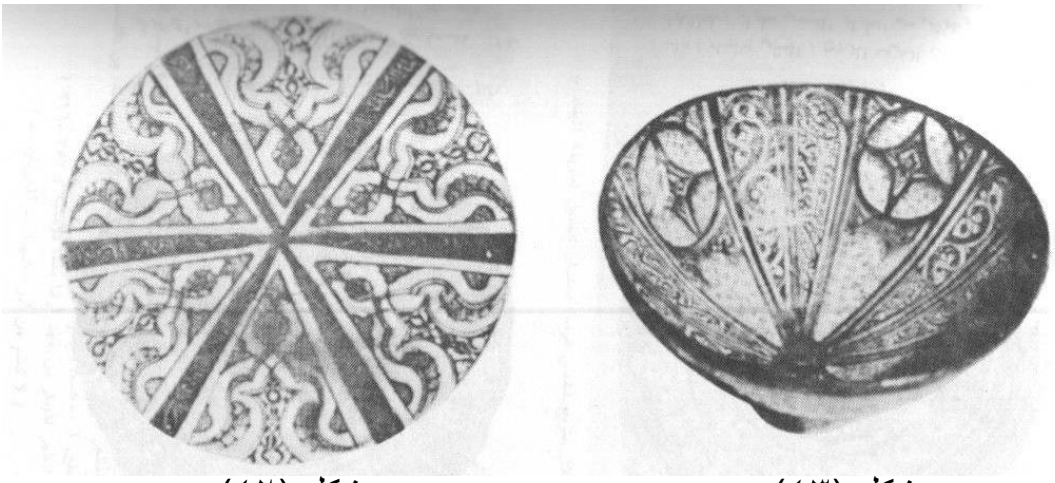
شكل (٤٠)
صورة لواجهة معبد على الطراز اليوناني



شكل (٤١)
مجموعة من التماثيل المصنوعة من الطين المحروق



شكل (٤٢)
مجموعة من الصحون الفخارية الرقيقة المدهونة أكتشفت في منطقة المعبد والقلعة اليونانية

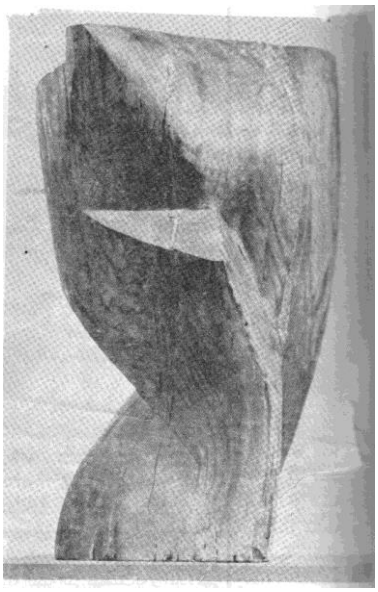


شكل (٤٢)
قطعة من الخزف المزجج من
جرجان في أيران من العصر
السلجوقي أوائل القرن السابع
الهجري/ الثالث عشر الميلادي

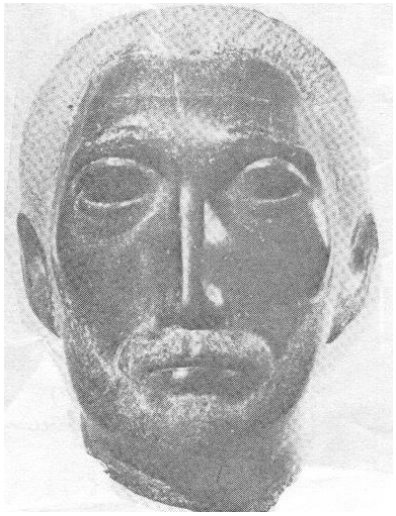
شكل (٤٣)
قطعة من الخزف المزجج من
الفسطاط بمصر من القرن الثامن
الهجري / الرابع عشر الميلادي

شكل (٤٣)
مبخرة من البرونز من صناعة
العراق أو أيران في فجر الإسلام

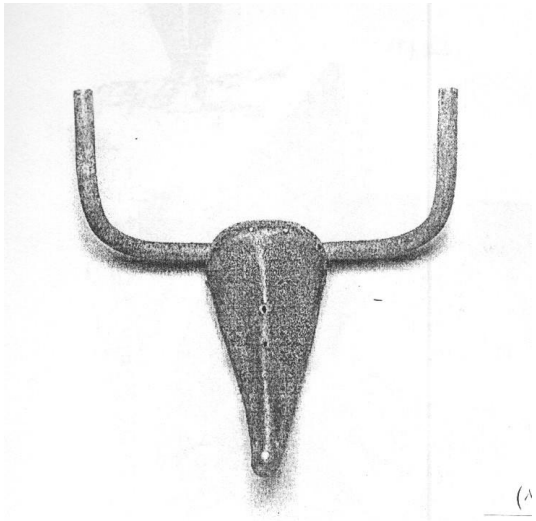
شكل (٤٤)
أبريق من البلور الصخري من
العصر الفاطمي/ مصر



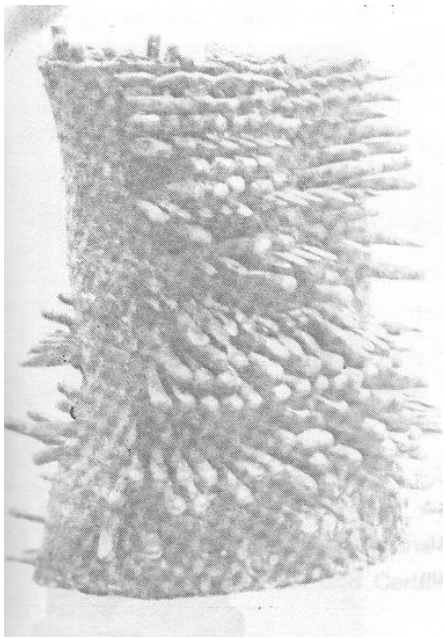
شكل (٤٦)
جوزساوكل من خشب الجوز
لراؤول هيغ ١٩٥٥



شكل (٤٧)
رأس السيد المسيح من الرخام
الأسود، لوليم زوراش، ١٩٤٠

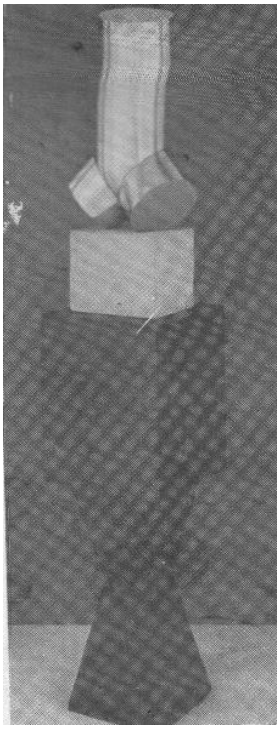


شكل (٤٨)
مقعد ومقود دراجة هوائية على شكل
رأس ثور للفنان بيكاسو

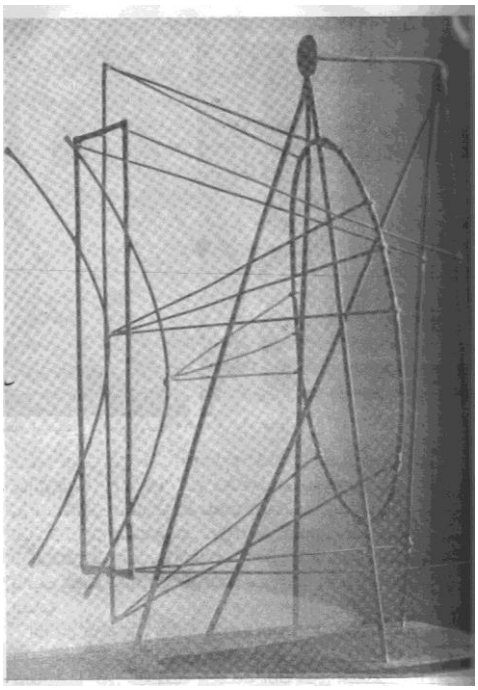


شكل (٤٨)
نحت من البرونز لبيتر أوغسطيني
١٩٦٠

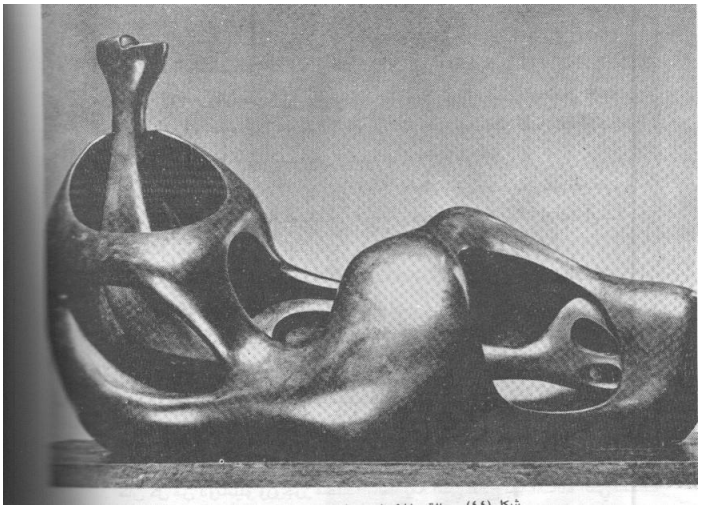
شكل (٤٩)
العذراء والطفل من مادة الخشب الملون



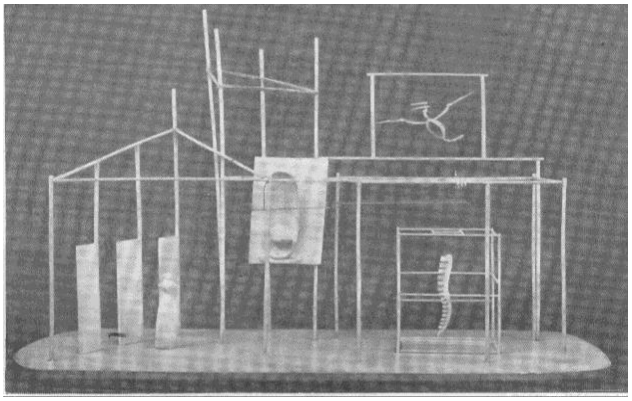
شكل (٥٠)
جذع شاب لقسطنطين
برانكوسي، ١٩٢٤



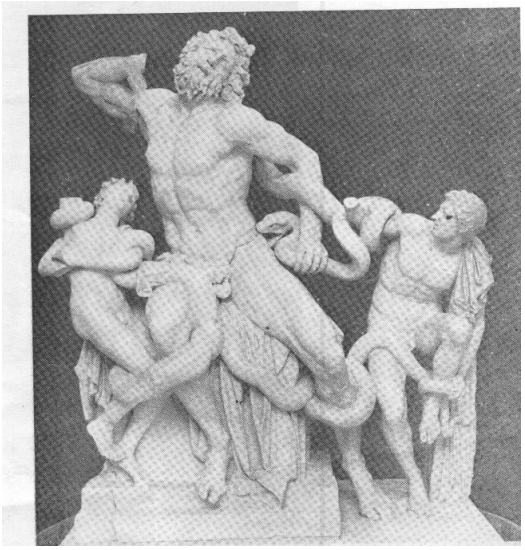
شكل (٥٢)
جذع شاب لقسطنطين
برانكوسي، ١٩٢٤



شكل (٥٣)
القد المضطجع للفنان هنري
مور

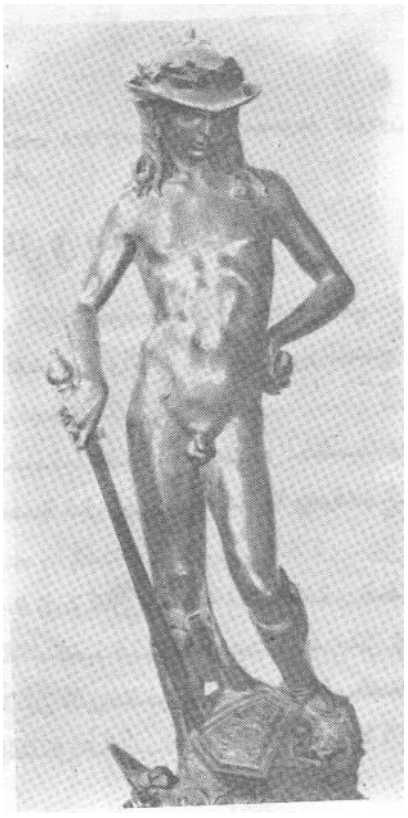


شكل (٥٤)
قصر الساعة الرابعة للفنان
البرتو جيوكوميتي



شكل (٥٦)

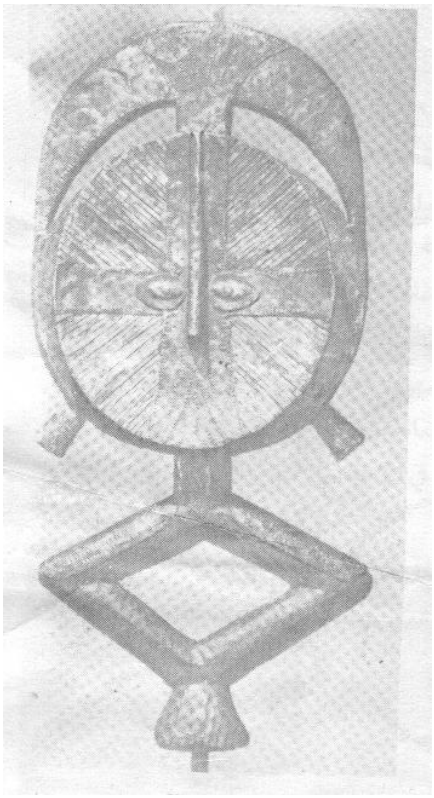
شكل (٥٧)
هاباكوك، لدوناتيلو من الرخام
١٤٢٣-١٤٢٥



شكل (٥٨)
داود، لدوناتيلو من البرونز
١٤٣٠-١٤٣٢

شكل (٥٩)
القديسة مريم المجدلية لدوناتيلو
من الخشب ١٤٥٤-١٤٥٥

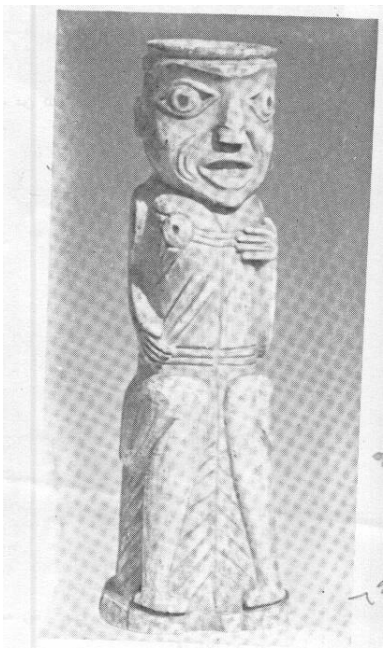
شكل (٦٠)
راقصة الباليه أدغارديغا
١٨٨٠-١٨٨١



شكل (٦١)
منحوتة خشبية – نحاسية من غابون ، بافريقيا، القرن التاسع عشر

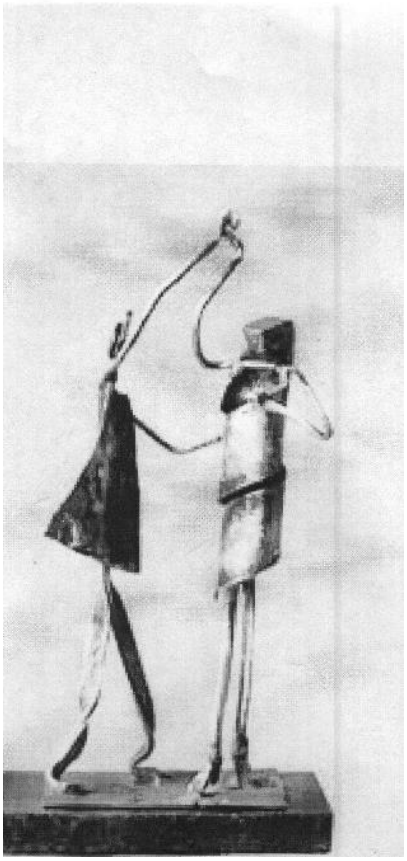
شكل (٦٢)
رأس من الحجر من المكسيك
القرن العاشر- الحادي عشر

شكل (٦٣)
منحوتة حجرية من الهند القرن الثاني عشر

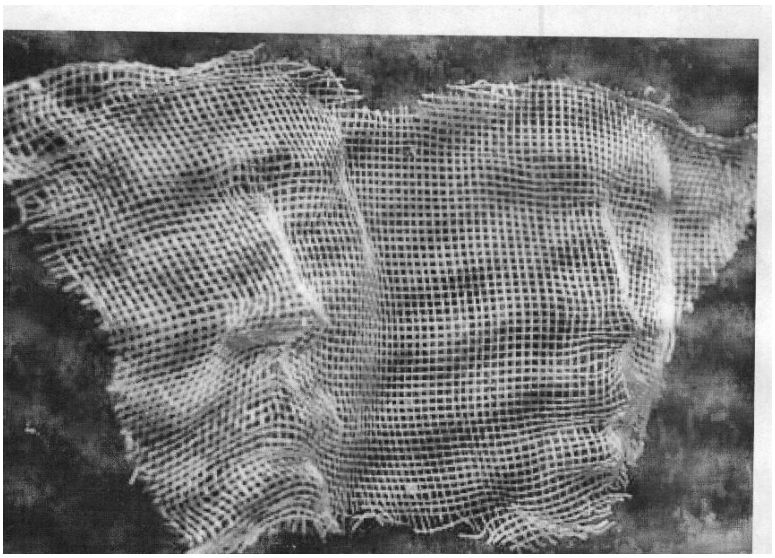


شكل (٦٤)
تمثال شخص جالس من مادة العظم من كولومبيا القرن التاسع عشر

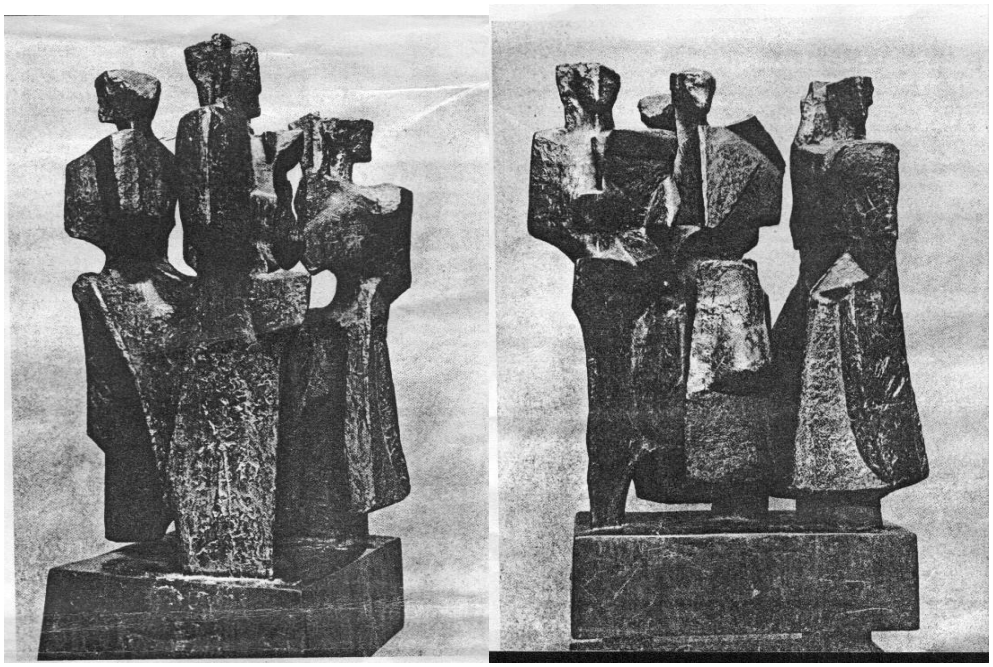
شكل (٦٥)
منحوتة خشبية من نيوزلنده القرن التاسع عشر



شكل (٦٧)
الرقصة من الصفائح والأسلاك

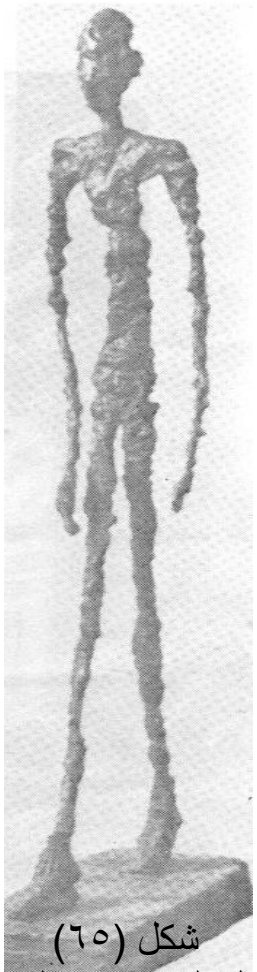


شكل (٦٨)
وجهين من الأسلاك المشبكة

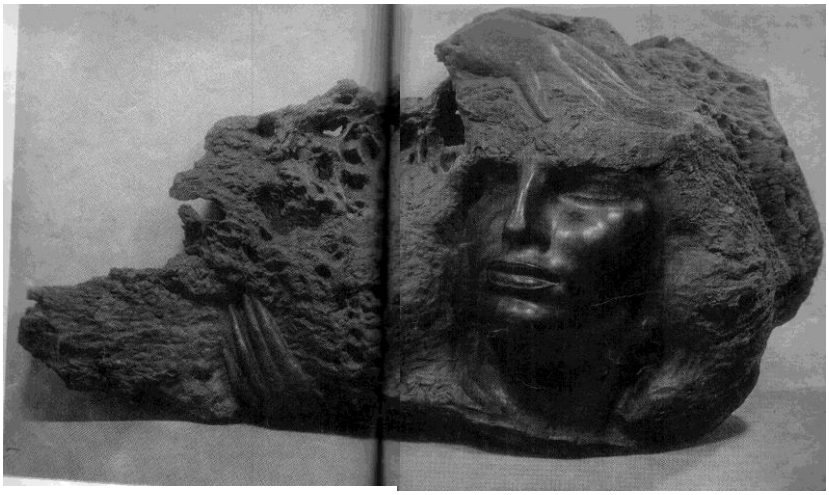


شكل (٦٦)
مجموعة أشخاص ويبدو بينهم شخصية
المحارب من مادة الحجر

شكل (٦٩)
أمرأه جالسة من مادة البرونز للنحات
دنخا زومايا



شكل (٦٥)
الرجل الماشي من البرونز،
لألبرتوجاكوميتي ١٩٤٧-١٩٤٩



شكل (٦٤)
الفتاة المكسيكية (خشب متآكل) للفنان
ستيبان. د. أريزيا