جامعة دمشق

كلية الفنون الجميلة

قسم النحت

البنية الهندسية في النحت العربي المعاصر

The Geometric Structure in the Contemporary Arab Sculpture

بحث مقدم للحصول على درجة الماجستير

للطالبة

آمنة شحادة

إشراف

د. سمير رحمه

مشرف مشارك

أ. م. د. محمد ميرة

٢٠١٥

بسم الله الرحمن الرحيم

"وقل ربي زدني علماً"

صدق الله العظيم

شكر وتقدير

أتوجه بخالص الامتنان و الشكر و التقدير و العرفان بالجميل إلى أستاذي الدكتور سمير رحمة الأستاذ المساعد في كلية الفنون الجميلة قسم النحت لتفضله بالإشراف على هذه الرسالة حيث كانت توجيهاته المخلصة وإرشاداته البناءة و ثقته الكبيرة التي منحني إياها مشجعة على الاستمرار بالبحث و التي كانت بمثابة الحافز لي .

كما و أتوجه بخالص الشكر و التقدير إلى أستاذي الأستاذ الدكتور محمد ميرة الأستاذ في كلية الفنون الجميلة قسم النحت لتفضله في المشاركة بالإشراف على هذه الرسالة و ما قدمه لي من جهد ووقت أثناء إعداد الرسالة .

و أتقدم بخالص الشكر والتقدير والاحترام للدكتور الأستاذ المساعد إحسان العر رئيس قسم النحت في كلية الفنون الجميلة لتعاونه الصادق أثناء إعداد الرسالة .

و أتقدم بخالص الشكر و الاحترام للأستاذ الدكتور فواز البكدش عميد كلية الفنون الجميلة الأستاذ في قسم النحت، والأستاذ الدكتور فؤاد طوبال الوكيل العلمي في كلية الفنون الجميلة و الأستاذ في قسم النحت ويسعدني ويشرفني اختيارهما لمناقشة هذه الرسالة كأعضاء لجنة تحكيم فيها .

وكل الشكر والاحترام إلى رفيق دربي و صديقي و أملي و مستقبلي عصام الجرف على اهتمامه و تشجيعه حيث كان له الفضل في إتمام هذا البحث .

إهداء

إلى تلك اليدين اللتان غابتا عني دون أن تودع جبهتي أنحني و أهدي لروحك شمعتي ، علّها تصل إلى سمائك أيها العظيم .. أبي

إلى الوجه الإلهي الصادق و المخلص و الحنون .. أهديك جزءً من حلمي وهو في بحرك المعطاء قطرة من وفاء ...إليك أمي

إلى زهور العمر الجميل ... أخوتي

إلى تلك الجباه التي تنير عمري .. إلى فجري ورفيق دربي الطويل ... عصام

محتويات الرسالة :

- المقدمة ١
- مشكلة البحث ٣
- فروض البحث ٣
- مسلمات البحث ٣
- أهمية البحث ٤
- أهداف البحث ٤
- منهج البحث ٤
- حدود البحث ٤

الفصل الأول

بدايات النحت المعاصر في الوطن العربي ٦

- النحت المعاصر في سوريا ٨
- النحت المعاصر في مصر ١١
- النحت المعاصر في العراق ١٤
- النحت المعاصر في لبنان ١٦
- النحت المعاصر في الأردن ١٧
- النحت المعاصر في الكويت ١٨
- النحت المعاصر في تونس ١٨
- النحت المعاصر في المغرب ١٩
- ملحق صور الفصل الأول ٢٠

الفصل الثاني

عناصر العمل النحتي ٣٧

أ. الشكل

ب.المضمون

ج. الخامة

د. الأسلوب

١- الخط

٢-التوازن

٣-الكتلة

٤-الفراغ

٥-الحجم

٦-الوحدة

٧-الانسجام

٨-الملمس

١٠- الظل و النور

١١- الايقاع

- ملحق صور الفصل الثاني ٤٨

الفصل الثالث

- البنية من المفهوم إلى المصطلح ٦٣

- ماهية البنية في التشكيل ٦٤

- مفهوم الهندسة ٦٥

- الهندسة بالنحت والعمارة ٦٦

- تعريف فن النحت ٦٧
- البنية الهندسية في النحت و العمارة ٦٩

الفصل الرابع

- بنائية التكوين الهندسي ٧٢
- الدراسات التحليلية للأعمال المرتبطة بهذا الاتجاه ٧٧

الفصل الخامس

- التجريد هندسي مباشر ٩١
- الدراسات التحليلية للأعمال المرتبطة بهذا الاتجاه ٩٦

الفصل السادس

- التحوير العضوي إلى هندسي ١٠٨
- الدراسات التحليلية للأعمال المرتبطة بهذا الاتجاه ١١٣

الفصل السابع

- التداخل العضوي مع الهندسي ١٢٥
- الدراسات التحليلية للأعمال المرتبطة بهذا الاتجاه ١٣٢
- تجربة الباحثة ١٥٠
- ملحق صور الفصل الثامن ١٥٤
- النتائج و التوصيات ١٦٦
- قائمة المراجع ١٦٨
- ملخص البحث بالعربي ١٧١
- ملخص البحث بالإنكليزي ١٧

جدول صور الفصل الأول

رقم الشكل	اسم النحات	الخامة	رقم الصفحة
١	لطفي الرمحين	خشب	٢١
٢	نزار علوش	حجر	٢٢
٣	أحمد الأحمد	حجر	٢٣
٤	فؤاد أبو عساف	بازلت	٢٤
٥	محمود مختار	حجر	٢٥
٦	محمد السيد العلاوي	ـــــ	٢٦
٧	عبد الهادي الوشاحي	ـــــ	٢٧
٨	آدم حنين	ـــــ	٢٨
٩	حيدر وادي	ـــــ	٢٩
١٠	مكي حسين	برونز	٣٠
١١	جواد سليم	ـــــ	٣١
١٢	الفريد بصبوص	حجر	٣٢
١٣	منى السعودي	رخام	٣٣
١٤	سامي محمد	برونز	٣٤
١٥	الهادي السلمي	ـــــ	٣٥
١٦	إكرام القباج	ـــــ	٣٦

جدول صور الفصل الثاني

رقم الشكل	اسم النحات	الخامة	رقم الصفحة
١	ريتشارد إردمان	ـــــ	٤٩
٢	رالف براون	ـــــ	٥٠
٣	هنري مور	ـــــ	٥١
٤	ألكسندر كالدر	ـــــ	٥٢
٥	هربرت بويسكيل	ـــــ	٥٣
٦	ألبيرتو جياكوميتي	ـــــ	٥٤
٧	مكي حسين	برونز	٥٥
٨	ريتشارد إردمان	رخام	٥٦
٩	ريتشارد إردمان	برونز	٥٧
١٠	سامي محمد	برونز	٥٨
١١	ريتشارد إردمان	ـــــ	٥٩
١٢	ريتشارد إردمان	حجر	٦٠
١٣	ريتشارد إردمان	حجر	٦١

جدول صور الفصل الرابع

رقم العمل	اسم النحات	الخامة	رقم الصفحة
١	سامي محمد	حجر	٧٨
٢	ألفريد بصبوص	حجر	٨٠
٣	أنس الألوسي		٨٢
٤	محمود مختار		٨٤
٥	فؤاد أبو عساف	حجر	٨٦
٦	مكي حسين	برونز	٨٨

جدول صور الفصل الخامس

رقم العمل	اسم النحات	الخامة	رقم الصفحة
١	أحمد الأحمد	التراكوتا	٩٧
٢	منى السعودي		٩٩
٣	سامي برهان	حجر	١٠١
٤	أحمد الأحمد		١٠٣
٥	ألفريد بصبوص	رخام	١٠٥

جدول صور الفصل السادس

رقم العمل	اسم النحات	الخامة	رقم الصفحة
١	آدم حنين	ـــــ	١١٤
٢	أنس الألوسي	ـــــ	١١٦
٣	نزار علوش	ـــــ	١١٨
٤	عبد الهادي الوشاحي	ـــــ	١٢٠
٥	آدم حنين	ـــــ	١٢٢

جدول صور الفصل السابع

رقم العمل	اسم النحات	الخامة	رقم الصفحة
١	سامي محمد	برونز	١٣٣
٢	ربيع الأخرس	ـــــ	١٣٥
٣	محمد السيد العلاوي	ـــــ	١٣٧
٤	محمود مختار	ـــــ	١٣٩
٥	سامي محمد	برونز	١٤١
٦	فؤاد أبو عساف	بازلت	١٤٣
٧	عدي اسماعيل العبيدي	ـــــ	١٤٥
٨	عبد الهادي الوشاحي	ـــــ	١٤٧

جدول صور الفصل الثامن

أعمال الباحثة

رقم العمل	اسم العمل	الخامة	رقم الصفحة
١	استمرار	معدن	١٥٥
٢	منيرفا١	معدن	١٥٦
٣	ليليث	معدن	١٥٧
٤	صمت	حجر	١٥٨
٥	خجل	حجر	١٥٩
٦	تناقض	حجر	١٦٠
٧	ـــــ	بوليستر	١٦١
٨	ـــــ	**خشب**	١٦٢
٩	منيرفا٢	خشب	١٦٣
١٠	ـــــ	خشب	١٦٤

المقدمة:

الفن التشكيلي، إبداع إنساني والإنسان المبدع (الفنان) هو الذي يقدمه مرتكزاً إلى حقيقة أحاسيسه ومشاعره بواسطة التعبير الفني، وهو صلة الوصل بالحياة، والتقدم نحو الوجود الأمثل للمجتمعات، ووسيلة اتصال بين الشعوب المختلفة، وحلقة وصل بين جميع أنواع الفنون، ويشكل المنتج الأهم في الإرث الحضاري، كماً ونوعاً.ارتبطت نشأة الفن التشكيلي بقيام أقدم الحضارات الإنسانية المكتشفة تاريخيا في وادي النيل وبلاد الرافدين وبلاد الشام، وقد مثل النحت واحداً من أهم وأقدم الفنون التشكيلية في حضارات العالم العربي وأهمها حضارة مصر ووادي النيل، وقد تميزت بتقنية عالية تجمع بين الدقة والكمال، وكان لها دور عظيم في كل عصر من العصور، وحضارة مابين النهرين التي كانت فنونها التشكيلية دنيوية لا تمثل الطقوس الدينية، بل تمضي في نحت تماثيل الملوك وتسجل مشاهد لبطولاتهم وانتصاراتهم وملذاتهم وحياتهم اليومية.

أما في بلاد الشام، فتبين المكتشفات الأثرية أن السوريين القدماء قد عرفوا فن النحت منذ آلاف السنين، ومع التطور التاريخي في المنطقة ازداد الاهتمام بتمثيل الأشكال الإنسانية والحيوانية وتجسيدها سواءٌ أكانت حقيقية أو أسطورية. وقد بلغ النحت التدمري درجة كبيرة من الدقة والواقعية، فأي فن من الفنون لا يصل إلى الكمال مرة واحدة، وإنما تسبقه دائماً محاولات تمهد له ولمراحل تطوره عبر العصور، لذلك نرى أن هذا التاريخ والإرث الحضاري الفني قد حمل إمكانياتٍ إبداعيةً خلاقة عبر العصور المتلاحقة لفن النحت العربي، ومنذ أن ازدهرت الحضارات الإنسانية ارتبط فن النحت بالعمارة ارتباطاً وثيقاً، مما ساعد الإنسان المعاصر على فهم ما كان يحدث في العالم القديم، فقد هيأ فن العمارة مساحاتٍ متنوعةً كالمربع والمستطيل والدائرة والمثلث، حيث أغنت مسار النحت مقترباً من الهندسة والتجريد بعيداً عن المحاكاة الواقعية، ونقل الأشخاص والملوك، وهكذا يتحرك فكرنا لفهم التطور الذي طرأ على فن النحت في شكله ودلالاته، وبالتالي الخروج من نطاق العالم الموضوعي على نحو يتوافق مع مفاهيم فكرية، فبدأ النحاتون بالبحث عن كيان جديد. متجاهلين الأساليب السائدة، وبذلك لم يعد للمبادئ الأكاديمية الكلاسيكية مكان في مفهوم النحت المعاصر، فقد تمرد على كل ما هو معياري، وفي هذا السياق يجب الإشارة إلى أن هنالك نحاتين استفادوا من التطور التاريخي المعاصر، وخلق شخصية فنية لهم، تمسكت بأصولها التراثية وتقاليد المجتمع وتقديمها بصورة أحدث تتكيف مع الأساليب التعبيرية الفنية في عصورنا الحديثة، وتؤكد على التأصيل والهوية العربية، ظل فن النحت حتى بداية القرن العشرين متأرجحاً بين التشخيص واختزال الأشكال، محاولاً الابتعاد عن سيطرة المعنى، والاهتمام أكثر بالإثارة البصرية عبر التراكيب البنائية وتجسيدها بخامات وتقنيات حديثة تنسجم مع روح العصر، وقد شهد النحت في النصف الثاني من القرن العشرين كثيراً من التطورات التي أدت لظهور تشكيلات نحتية غنية، وقيمٍ جمالية غير مألوفة، وكان على النحات أن يدرك تلك التطورات محاولاً إيجاد روابط قوية بين فنه والحياة، والتمرد على الأنماط الكلاسيكية، وإيجاد أسلوب متفرد في التعبير النحتي، وابتكار قيم تشكيلية جديدة، كالاستعانة بالأشكال الهندسية المسطحة والمجسمة كالمربع والمثلث أو المكعب والهرم، وقد ظهرت كثير من الأعمال ضمن تصنيفات مختلفة كالتجريد الهندسي المباشر، والتحوير والمزاوجات العضوية الهندسية ، التي اعتمدت على إظهار القيم الجمالية التي

يضيفها الشكل الهندسي في التكوين وابتكار حلول وعلاقات تشكيلية غير منتهية، واستكشاف ما تحمله البنية الهندسية من دلالات رمزية وتعبيرية، وكل ذلك وفق مخطط عمليات تجريبية يقوم بها النحات، فالتطور العلمي والتكنولوجي لم يؤثر فقط في شكل النحت تشكيلياً، بل في مجال الخامات والأدوات أيضاً، حيث ساهمت التطورات بإيجاد العديد من الخامات التي استفاد منها النحات في صياغة تشكيله النحتي، فلم يعد مقيداً باستخدام المواد التقليدية كالخشب والرخام بل اتسعت حريته فاتخذ وسائط متطورة كيميائياً، كاللدائن والتركيب البنائي بالمعادن، وقد أدت هذه التطورات إلى إمكانيات تشكيلية جديدة واعدة أثرت بنيوياً وتقنياً وجمالياً في مسار النحت العربي المعاصر.

مشكلة البحث:

إن تطوّر فن النحت رهنٌ بتغيّر وتطور أفكار المجتمع وتقاليده، وعليه يجب البحث بكيّفية هذا التطور وإعادة النظر في الطروحات التشكيلية والقيم الجمالية للبنية الهندسية في العمل، فمن الضروري مواكبة العصر وتطوراته، حيث أن النحت قد طرأت عليه جملة من التطورات الجمالية، وخاصة في طروحاته الشكلية المباشرة، كالتراكيب الهندسية التي تطورت فأعطت وأفرزت تعبيرية جديدة، ومن هنا جاءت مشكلة البحث ليهتم بدراسة أهم المتغيرات في النحت المعاصر، ضمن الطرح البنيوي الهندسي ومدى ارتباط البنية الهندسية بالشكل من جهة، وانعكاسه على المضمون من جهة أخرى، وهذا ما يشكل تساؤلاً ملحاً مفاده، ما هو الدور الذي تقوم به البنية الهندسية في الطروحات التشكيلية النحتية المعاصرة؟

فروض البحث:

يفترض الباحث أن البنية الهندسية موجودة ضمن التصنيفات المقترحة لأعمال النحت العربي المعاصر ومنها:

أعمال نحتية انطلقت من تجريد هندسي مباشر

أعمال نحتية جاءت من التحوير العضوي

أعمال نحتية كانت البنية الهندسية فيها أساساً في التكوين النحتي

أعمال نحتية جمعت بين العضوية والهندسية

يفترض الباحث أن للخامة دور رئيسي في البناء الهندسي.

مسلمات البحث:

_البنية الهندسية لها صلة وثيقة بفن العمارة

_لقد أدت الظروف المتغيرة والمتطورة إلى تطور فن النحت ووسائل تعبيره والمواد المستخدمة فيه وقدمت رؤية جديدة لهذه الوسائل، انعكست على شكله وتعبيره.

أهمية البحث:

_قلة الدراسات العربية التي تطرقّت ودرست بشكل جدي البنية الهندسية

_تصنيف الاتجاهات الفنية وتحديد التتابع التاريخي لها، والوقوف عند كل تصنيف وشرحه، والكشف عن الجديد والمتطور منها.

أهداف البحث:

_تحديد البنية الهندسية في المنجز النحتي وقيمه الجمالية.

_تدعيم فكرة التصنيفات النحتية ودورها الكبير، من منتصف القرن العشرين وحتى وقتنا الحاضر في تطوّر مسار النحت.

_دراسة التجارب النحتية العربية المعاصرة مع إبراز ايجابياتها والإشارة إلى سلبياتها بهدف توظيف الايجابيات في منتج نحتي عربي جديد.

_التعريف بالتجارب النحتية العربية المعاصرة.

منهج البحث:

(وصفي–تحليلي)

حدود البحث:

الحدود الزمانية: من منتصف القرن العشرين وحتى وقتنا الحاضر.

الحدود المكانية: الوطن العربي.

الفصل الأول

_ بدايات النحت المعاصر في الوطن العربي

_ النحت المعاصر في سوريا

_النحت المعاصر في مصر

_ النحت المعاصر في العراق

_ النحت المعاصر في الأردن

_ النحت المعاصر في الكويت

_ النحت المعاصر في تونس

_ النحت المعاصر في لبنان

بدايات النحت المعاصر في الوطن العربي:

للنحت أهمية تاريخية كبيرة عبر العصور في الوطن العربي فكثير من جوانب الحضارات القديمة سواء المصرية القديمة والآشورية والبابلية وصلتنا عن طريق النحت، حيث يعتبر فن النحت من أكثر الفنون مقدرة على تخليد الذكرى، لذلك نرى أن الكثير من الحضارات العريقة قد احتفظت بتماثيل لأشخاص ذو أهمية كأثر تذكاري لهم، لذا يعتبر النحت من أقدم الفنون التشكيلية الأصيلة لمكانته بين حضارات العالم القديم، وقد عرف كمظهر من المظاهر الحضارية في كل البلدان، ولقيمه التشكيلية تأثير إيجابي يعكس أفكاراً عميقة في الفنون البصرية، فقد عرفت البلاد العربية فن النحت منذ عهود طويلة، وقد أخذ خصوصيته من خلال ثقافة المنطقة وطبيعتها.

بدأ النحت المعاصر في العالم العربي بظروف مختلفة عن تلك التي مرت في مراحل سابقة، حيث سيطرت على النحات العربي المعاصر بعض الأفكار الثقافية الوافدة التي راجت في أعمال كثير من الفنانين "فقد ظهر الفن التشكيلي الحديث حاملا معه خصائص الفن الأوربي ولم يستطع الفنانون العرب الأوائل من أن يتخلصوا من المفهوم الغربي لهذا الفن، فقد درسوا الفن في معاهد الغرب أو في بلادهم على يد معلمين من الغرب"[١]

ولا نغفل تاريخ الأمة العربية الفني، الذي أنتج منظومة فكرية حضارية تلاحمت واشتركت فيما بينها عبر مراحل تاريخية مهمة، مشكلة لوحة فسيفسائية ساهمت في فهم المظاهر الحضارية للمنطقة وتكيّفها مع الفلسفة والفكر الإسلامي، حيث كان لاهتمام الفن العربي الإسلامي بالجوهر المحسوس واعتماده على الأشكال المجردة والتي تستند إلى فكرة الوحي والحدس وخصوصاً في فن النحت، كان له بالغ الأثر على محاولات المؤرخين الربط ما بين الفن العربي الإسلامي وفنون الغرب، والمعروف أن الفن الغربي تأثر بالفنون العربية الإسلامية وخرج منها بالاتجاهات الحديثة،وانطلاقا من خصائصه وارتباطه بالتجريد من ناحية وبالإدراكات الفراغية والثقافة الفلسفية التي تقوده من ناحية أخرى، يمكن أن يفسر الحركات الفنية الحديثة وخاصة فيما يتعلق بالتعبير والتحليل والاختزال والتجريد المطلق، وهذا ما يشكل تساؤلاً ملحاً مفاده: بما أن القواعد الأصولية لمدارس الغرب استُمدَّت من الفنون العربية الإسلامية فلماذا هذا الجري وراءها ومحاولة تقليدها؟

لا شك أن هنالك فنانين استفادوا من تلك الأفكار المعاصرة بخلق شخصية فنية تمسكت بأصولها وتكيفت مع الأساليب التعبيرية الفنية في عصورنا الحديثة، "وقد قادتهم مشاعرهم القومية إلى اختيار مواضيع ومضامين محلية، ومنهم من استطاع أن يوجه أسلوبه نحو فنون بلاده العريقة كما فعل (مختار) في مصر و(جواد) في العراق "[٢]، وآخرون سيطرت عليهم الثقافة الغربية واتجهوا إلى التقليد الأعمى متجاهلين الأصول الفنية في حضارات العالم العربي.

---

[١] _بهنسي عفيف: الفن التشكيلي العربي، المطبعة الهاشمية_ ٢٠٠٣م _ص٨

[٢] _المرجع السابق ص٨

"منذ ظهور الحركة التشكيلية في البلاد العربية، المتأثرة بالثقافة الغربية، تركت الثقافة الحداثوية تأثيرها الواضح على الحركات الفنية اللاحقة لعهد الرواد، وأصبحت السريالية والوحشية والتكعيبية والتجريدية من الأساليب الدارجة"[٣]، كما لا يمكن أن ننسى أنّ الخبرات الفنية للنحت المعاصر واتجاهاته كان لها الأثر الكبير في رقي الأمة وحضارتها وعلى الرغم من الإنتاج الجديد لفن النحت في الوطن العربي تأثر بالحداثة، إلا أنه قد سجل أعمالاً تشكيلية مهمة تم توثيقها عن طريق الاتجاهات القديمة لفن النحت والعمارة، والتي قامت على مزواجة تشكيلية أدت بفكر النحات إلى الابتكار في اتجاهاته الأسلوبية المنفردة، وتعززت بصورة جديدة ومتطورة لتخدم المجتمع العربي.

ونستطيع أن نؤرخ بدايات النحت المعاصر في الوطن العربي من خلال دراستنا لنشأة هذا الفن وبداياته في كل بلد من البلاد العربية، ويمكن القول:إن ظهور الحركة التشكيلية النحتية المعاصرة بدأت معالمه في مطلع القرن العشرين بظهور مفاهيم حديثة أخذت بالانتشار.

وبمحاولة تصنيفية لدراسة هذا الفن، تعرض الباحثة تاريخاً موجزاً عن النحت العربي المعاصر وبداياته، ومدى ظهور البنية الهندسية فيه، في كلٍّ من سوريا ومصر والعراق ولبنان والكويت والمغرب وتونس والأردن.

[٣] _المرجع السابق ص١٠

النحت المعاصر في سورية:

تمهيد:

إن التراث الحضاري على مختلف أنواعه وأشكاله مبعث فخر الأمم واعتزازها، ومظهر عراقتها وأصالتها، وصلة الوصل بين ماضيها وحاضرها، لذلك لابد لنا_ وقبل دراسة النحت المعاصر في سوريا والمراحل المتطورة التي مرّ بها منذ البداية_ يجب أن نذكر التاريخ المهم والأثر الحضاري الذي تفاعل معه هذا الفن، ونشأ فيه وتطور، إذ إن المراحل الفنية التشكيلية في سورية كانت على صلة قوية بالواقع على مر العصور، مما أكسبها مخزوناً حضارياً نادراً لا نرى مثله في أيّ بلد، فقد أثبتت التنقيبات الأثرية التي تعود إلى العصور الحجرية القديمة، عراقة سورية، وقد ظهرت في هذه الحضارات معالم أثرية فنية ترجع إلى ما قبل مائة ألف سنة لتدل على التطور و الاستمرارية، و توالت الحضارات وتفاعلت لتنتج أشكالاً كثيرة من الفنون التي أعطت خصوصية المكان،نراها في البيوت القديمة والأبنية والأواني الأثرية القديمة والمدن العريقة مثل دمشق وحلب وحمص وحماه، وحين ننظر إلى هذه الحضارات في سورية يُلاحظ التداخل الأثري فيما بينها، وتأثيرها على الفن والفنان، لتغدو مثالا لظهور قيم فنية جديدة استمرت وتطورت،ويتجلى فيها إبداع يد الفنان التي قدمت ما يتناسب مع الموروث الحضاري وصاغته بقالب معاصر مع الحافظ على شروط المكان والتقاليد والأفكار الروحية، ومتطلبات الحياة المادية حيث استفاد الفنان من كل هذا بالإضافة إلى إضفاء أسلوبه الفني الخاص به.

بداية النحت المعاصر في سورية:

في أوائل القرن العشرين بدأت معالم النحت المعاصر تظهر في سوريا، وقد صبغت بمفاهيم جديدة، وانتشرت بشكل ملحوظ منذ منتصف القرن،وعلى الرغم من ظهوره المتأخر عن باقي الدول، إلا أنه ظهر باندفاع وقوة، برز من خلال مجموعة من الأعمال النحتية في بدايات الثلاثينات من القرن الماضي، حيث قدمت مفاهيم وقيم جمالية متنوعة ساهمت في التطور من جيل إلى آخر، وبدأ يطرأ عليه جملة من التغيرات والتطورات سواءً بالمفهوم أو بالصياغة، وكذلك في اتجاهاته التي تعددت وسايرت التطورات العلمية والتكنولوجية وأخذت تبتعد عن المفهوم التقليدي تدريجياً، "إن تجربة النحت المعاصر في سوريا حققت تطوراً كبيراً وطرحت الأشكال الفنية الخاصة حيث استقل كل نحات فيها عن غيره في تقديمها، لتعكس الأهداف الرئيسية للمرحلة وهي استقرار التجارب الفنية والتعبير عن الواقع المعاصر مع اختلاف وتباين في أساليب التعبير والوصول إلى النحت الأصيل"[٤].

[٤]–الشريف طارق: الفن التشكيلي المعاصر في سوريا، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم _١٩٩٧ _ ص ١٧٥

لقد كرست الأعمال النحتية القيم الفنية للتراث السوري، واعتمدت الخصوصية في الأسلوب، التي استمدها النحات من المكان الذي نشأ فيه، والحضارات التي مرت عبر العصور.

كما أدى ظهور الكثير من الحركات الفنية، والتي أثرت بشكل رئيسي في منحى النحت والقرب إلى التفكير الحر في الفن،عمل على تميز حركة النحت في هذه الفترة، ناهيك عن انطلاق الكثير من النحاتين العظماء نحو حركات جديدة.

ولا يمكننا أن ننسى أن للتجارب الفنية الأوروبية الدور المهم في نشاط ونمو الحركة التشكيلية السورية، من خلال الإطلاع والتعرف عليها والتبادل الثقافي مابين الدول، إضافة إلى المعارض المشتركة وملتقيات النحت العالمية، مما أعطى للنحات حافزاً للنهوض بتفرد فني وصولاً إلى نهضة فنية تشكيلية عربية تميزت في تقديمها لصياغات خاصة، وحققت تطوراً ملحوظاً منذ بداية القرن العشرين وحتى هذا الوقت.

وعلى ذلك نجد أن النحت في سوريا قد احتل مكانة مهمة على مستوى التشكيل والموضوعات المطروحة، والتي تطورت على أيدي مجموعة من النحاتين، الذين تخرجوا من كلية الفنون الجميلة، ومجموعة أخرى درست النحت بشكل خاص،فبدأت رحلة البحث ما جعل حركة النحت والنحاتين ينطلقون باحثين عن طرق وأساليب جديدة، فوصلوا إلى أكثر من طريقة في التعبير، كالتراكيب البنائية في الشكل الهندسي، والاتجاه إلى رؤية بنائية أخذت بالتنوع باتجاهاتها ومدارسها، متخطيةً المفاهيم النحتية الكثيرة التي كانت في الماضي، فبدأت الأفكار والاختراعات الجديدة التي شغلت فكر الإنسان، ولامست واقعه فأخذ الفنان يؤمن بالعقل والمنطق،وكان عصر جديد استفاد فيه الفنان من كل تلك الاكتشافات والنظريات العلمية والفلسفية، ووظفها لصالح فنه وإبداعه فتوسعت مداركه وخياله وأمده ذلك برؤية جديدة استفاد منها وسخرها لصالح التشكيل متجاوزاً كل الأفكار التقليدية،وتجلى ذلك التجاوز في شكل الأعمال ومضامينها وخاماتها التي ساعدت وأغنت فكره وخياله، لدعم هذه الصياغات النحتية.

"يجب أن نشير إلى أن إنشاء كلية الفنون الجميلة عام ١٩٦١، ومراكز الفنون التشكيلية في دمشق والمحافظات عام ١٩٦٢ وإنشاء مديرية الفنون الجميلة ثم إنشاء نقابة الفنون الجميلة ١٩٧٠، كل هذا كان علامة هامة في تطور النحت المعاصر"[٥]

وقد دونت الحركة النحتية في بداية القرن العشرين، أسماء مهمة مثل (محمود جلال) و(مروان قصاب باشي) و(جاك وردة) و(فتحي محمد) و(سعيد مخلوف)، كما أخذت الحركة النحتية بالازدهار مع ظهور خريجين جددٌ

[٥] _ بهنسي عفيف: مرجع سبق ذكره ص٤٣

من قسم النحت، حيث ساهموا في تطور حركة النحت في سوريا، وبرزت مجموعة كبيرة من الأعمال، قدمها النحاتون المؤهلون أكاديمياً، وتعاقبت الأجيال والاتجاهات، حيث أخذ قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، يؤهل الأكاديميين المختصين في هذا الفن، من بينهم (وديع رحمة)، (عدنان الرفاعي)، (فواز البكدش)، (عبد الله السيد)،(أحمد الأحمد)، (محمود شاهين)، (نزار علوش)، (محمد ميرة)، (فؤاد طوبال)، (فؤاد دحدوح)، و(نزيه الهجري)، (بطرس) و(لطفي الرمحين)، (أكثم عبد الحميد)، (مظهر برشين)، (ربيع الأخرس)، (ماهر بارودي)، (إحسان العر)، (سمير رحمة)، (فؤاد أبو عساف)، (زكي سلام)، (مصطفى علي)، (إياد بلال)،(عيسى قزح) وغيرهم....

لقد تعددت الأعمال النحتية وتنوعت في الشكل والمضمون والاتجاه العام في تلك الحقبة، وقد جرت تصنيفات عديدة لتلك الأعمال، قدمها مجموعة من النقاد والدارسين للفن التشكيلي اعتمدت على أسس مختلفة ومتنوعة، على الشكل التالي:

١_ المضمون الإنساني والواقعية في النحت:

تميزت هذه الأعمال بتقديم الإنسان برؤية تعبيرية، وأخرى واقعية، وأصبح الشكل الإنساني مهيمناً على التشكيلات النحتية من خلال تجسيدها لواقع الإنسان، وتنوعت التجارب في هذه المرحلة معبرةً بلغة نحتية حديثة، لكن بمضامين إنسانية متطورة من حيث الشكل ، كعنصر بنائي في التكوين وبدون مبالغة، مع الاهتمام بتفاصيل دقيقة محاكية للواقع الإنساني، تبلورت بشكل معاصر في التشكيلات النحتية، ومن النحاتين الذين تميزوا بالطرح الإنساني النحات(زكي سلام).

٢_ تحوير الشكل العضوي:

يتميز هذا النوع من الأعمال النحتية بتقديم تجارب في التكوينات النحتية المحورة لما هو عضوي وصولاً إلى مرحلة تجريدية بمضامين عضوية انطلقت بمفاهيم هندسية متطورة، وتبرز لغة تشكيلية بصورة جديدة مختزلة من الواقع، اهتمت بترتيب العناصر وتوازنها وتنظيم الخط داخل وخارج الكتلة، واستمراره في التكوين العام، حيث جمعت الأشكال العضوية بصياغة تحليلية إما بخطوط هندسية قاسية، أو منحنية وانسيابية، ويكمن أن نذكر أهم النحاتين الذين تميزوا بهذا الاتجاه مثل النحات (لطفي الرمحين)، و(نزار علوش).انظر الشكل رقم (١)و(٢)

٣_ الشكل المطلق والتجريد الهندسي المباشر:

اهتمت الأعمال النحتية بالبحث في الشكل والتجريد المباشر ضمن تحليلات هندسية، طرحت قيماً جمالية جديدة في النحت، واعتمدت على خطوط حركية منتظمة في التشكيل، وعلى التوازن القائم بين الكتلة والفراغ والإيقاع

الحركي للخطوط البصرية، وبالتالي كونت ظاهرة تشكيلية متلائمة ومتوافقة فكرياً للحركة النحتية الحديثة، متوازنة ومتجانسة في استمرارية اتساع الخيال لدى النحات، برزت أسماء نحاتين تميزوا بصياغة الشكل المطلق مثل: النحات (أحمد الأحمد)، انظر الشكل رقم (٣).

٤_ المواضيع التقليدية والأساطير:

نجدُ ضمن هذا التصنيف، أنَ النحات اعتمد على المضمون الإنساني، والموضوعات المرتبطة بالبيئة المحلية،التي تذهب بخيال المتلقي إلى مشاهد ملحمية تعبر عن تاريخ سوريا وحضاراتها العريقة، وتظهر التكوينات التشكيلية التي أكدت على جوهره التاريخي، حيث رمزت ودلت على الموروث الشعبي والحضاري لثقافة المنطقة.

إن التراكيب الهندسية الحديثة قد طرحها النحات القديم سابقاً كعناصر زخرفية أو كدلالات فلسفية عقائدية، كالأعمال المنفذة في الكنائس القديمة و القلاع، لكن ومع ظهور التشكيلات الحديثة، بدأت هذه التشكيلات تهيّمن وتسيطر على الفكر البصري لدى بعض النحاتين، وأخذ يقترب شيئاً فشيئاً إلى تكوينات متقاطعة، والتي بدورها وصلت إلى شكل هندسي بصورة تعبيرية، فكون له لغة يستقي منها، بل وترتكز عليها بعض مدارس النحت الحديث كل ذلك وفق دائرة منظمة من التقنية والحس العالي في الأسلوب الذي أخذ يتضح ويظهر جلياً في بعض معالم النحت المعاصر في سوريا، وظهر هذا الاتجاه بشكل واضح في أعمال النحات (فؤاد أبو عساف)، انظر الشكل رقم (٤).

امتلك أغلب النحاتين أسلوباً متفرداً ، تميز به أمثال :

(أحمد الأحمد)، (نزار علوش)، (لطفي الرمحين)،(ربيع الأخرس)، (فؤاد أبو عساف)، (زكي سلام)، ستقدم الباحثة دراسة تحليلية عن أهم أعمالهم في الفصول القادمة.

_النحت المعاصر في مصر:

تنوعت الحركة التشكيلية في مصر بتنوع الحضارات المتتالية على أرضها وخصوصاً الحضارة الفرعونية، مما أدى إلى ازدهارها ونهوضها بأساليب خاصة عبَرت فيما بعد عن روح العصر ومعتقداته، وكان للنحت دوراً مهماً لما قدمه من الأفكار الثقافية في تاريخ مصر،حيث يعدً من أهم المراحل التي مرت عبر العصور المزدهرة لثقافة مصر، وما من شك أن النحت المصري القديم كان ولازال من أهم حضارات العالم العربي ثم إن علاقته الوطيدة بفن العمارة، أعطته أبعاداً غنية ومتطورة على مر العصور، ويمكن القول: إن الأهرامات الكبيرة

وتماثيل الفراعنة والرموز الهندسية مثل المثلث الفرعوني، كانت قد مثلت في تلك الفترة غاية محددة للنحات، جسدت أفكاراً دينية عقائدية، "ولعل الإرث النحتي الضخم الذي تركه الفراعنة في مصر كان من أهم أسباب ظهور النحت المصري الحديث بشكل مبكر نسبيا"[٦]، ومن عمق هذا الأثر الفني القديم وصل النحات المصري إلى انفرادية و خصوصية في طروحاته التشكيلية.

"فمع بداية القرن العشرين بدأت رحلة هامة من النشاط الثقافي في مصر حيث ساهمت الظروف الاجتماعية والسياسية قي تصاعد الفكر الفني وإيجاد خصوصية فنية اتسمت بها الأعمال من جيل إلى آخر، وقد حظيت الفنون بشكل عام باهتمام المفكرين وخصوصاً في هذه الفترة التي ظهرت فيها الملامح القومية والفكر الإصلاحي، حيث ارتبطت هذه المرحلة إلى حد ما بالظروف السياسية والاقتصادية التي كانت تمر بها البلاد"[٧]

لقد كانت نهضة النحت المعاصر الفعلية والأكثر حيوية في أوائل القرن العشرين، حيث انطلق بقوة من خلال تصاعد الفكر الفني، إضافة إلى أنه تأثر بالاتجاهات الأوربية الحديثة والتي نادت بالحرية الثقافية، ورسخت هذه النظرية لدى كثير من النحاتين الشباب، حيث اتجهوا إلى الطروحات الفكرية بعيداً عن سياق الحركة التشكيلية المحلية متأثرين بلغة الحداثة الغربية وعلى الرغم من ذلك فإن ظهور جماعات عديدة أخرى ساهم في نهوض الفن التشكيلي بشكل عام وخصوصاً فن النحت، فقدمت أعمال مهمة اتسمت بطابع مصري أصيل، انبعثت من التراث الحضاري الهام الذي هدف لإحياء الحركة التشكيلية المصرية

وانطلقت هذه الحركة بأفكار جديدة ومتطورة تفاعلت وتأثرت فيما بينها وصولاً إلى اتجاهات متنوعة اختلفت من فنان إلى آخر، فهناك من اعتمد النحت الذي مثّل الواقع والذي يبحث بالمضمون الإنساني، وهناك من حرّف بشكله معتمداً على البنائية التشكيلية، وآخرون اعتمدوا الرموز، والبعض اتبعوا المباشرة في الطرح التجريدي أو النحت الهندسي، "على الرغم من التأثير الأوربي على الفن المصري، فإن الحضارة القديمة قد أمدت الفنان بمخزون هائل من الأعمال الفنية بدا تأثيرها أكثر وضوحا في أعمال النحات (محمود مختار)"[٨].

وتطور مسار النحت المعاصر من خلال مجموعة من الإبداعات انطلقت من الحاجة الماسة للتجديد، وخلق حالة من الحداثة ظهرت بشكل واضح في الحركة التشكيلية الحديثة في مصر، وانطوت على عدة أنماط وأشكال من النحت المرتكز على أسس هندسية، والذي أصبح يظهر في بنائه وتشكيلاته التي اكتملت تقريباً وتبلورت في التفكير البصري للنحات عن طريق مجموعة من الإيقاعات والتركيبات الهندسية التي أسقطها النحات على أعماله.

---

[٦] _ بهنسي عفيف: مرجع سبق ذكره ص ٢٩٦

[٧] _اسكندر رشدي، الملاخ كمال، الشاروني صبحي: الفن التشكيلي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب _١٩٩١ص ٢٧

[٨] – بهنسي عفيف: مدارات الإبداع ، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب _ص ١٨٥

من خلال دراستنا لأهم التجارب النحتية المعاصرة في مصر يمكن أن نستخلص عدة اتجاهات مهمة وفق منظور البحث:

١_الاتجاه الشعبي والتراثي:

تميزت هذه المرحلة بتقديم المواضيع العريقة لحضارة مصر، وتجسيد البيئة المحلية بنظرة معاصرة حديثة، هدفت إلى إبراز معالم الذاكرة المصرية، فلقد عالجت الشكل النحتي بطريقة تتلاءم مع الموضوع الشعبي والقومي، حيث تزاوجت مع الرموز الفرعونية القديمة، وتقولبت برؤية تشكيلية معاصرة لحضارة وتاريخ مصر في روح العصر، مؤكدة على الملامح المصرية لشعب مصر وعاداته، كما في أعمال النحات (محمود مختار) انظر الشكل رقم (٥).

٢_المضمون الإنساني في النحت :

تميزت الأعمال النحتية في هذا الاتجاه، بإظهار الشكل الإنساني البسيط مع المحافظة على الشخصية المحلية بعيدا عن التقليد الأوربي، برؤية معاصرة وتلقائية في الأداء، واستخدام الرموز الشعبية مع التشكيل، و ظهور ملامح أقرب إلى البدائية والفطرية في طرح الأشخاص، ويمكن القول إنها جاءت مواصلة للتراث المصري القديم،كما نرى في أعمال (النحات محمد السيد العلاوي) انظر الشكل رقم (٦).

٣_الشكل العضوي المحور:

برزت في هذا الاتجاه صياغات تشكيلية معاصرة ضمن تحوير الشكل العضوي إلى سطوح تجريدية مبسطة، اقتربت في بعض الأعمال من خطوط هندسية، واعتمدت على التوازن الشكلي للتكوين العام، ضمن رؤية جمالية في البناء النحتي الذي ابتعد عن التقليد والمحاكاة والموضوعية، وأمدت خيال النحات برؤية فراغية متداخلة متجانسة مابين الكتلة والفضاء، ويمكن أن نرى ذلك في أعمال النحات (آدم حنين)، و(عبد الهادي الوشاحي) انظر الشكل رقم (٧) و(٨).

وبمحاولة توضيحية للملامح العامة لتجربة النحت المصري المعاصر، ستعرض الباحثة مجموعة من الأعمال لأهم النحاتين من الأجيال المختلفة، والتي أثرت في مسار النحت المعاصر، وانعكست على المحترف التشكيلي المصري، و أثرت بدورها في شكل النحت الحديث لتكون القاعدة الأساسية والدافع إلى الاستمرارية في ظهور رموز جديدة للنحت المصري المعاصر، ونذكر أهم رواد النحت وأولهم(محمود مختار)،(فاروق إبراهيم)، (عبد الهادي الوشاحي)، (محمد السيد العلاوي)، (آدم حنين).

_النحت المعاصر في العراق:

نهضت الاتجاهات الفنية التشكيلية المعاصرة في العراق بشكل عام والنحت بشكل خاص بمجموعة انجازات مهمة، ارتبطت بالمجتمع العراقي، وتغذت من الاتجاهات الفنية الحديثة التي جاءت عن طريق تجارب المجتمع الأوروبي، وتفاعل معها النحات العراقي عبر التداخل الثقافي الفني، والاختلاط مع الإنتاج الفكري لدى الغرب، مستفيداً من التفاعل ما بين تراث الحضارة العراقية والمدارس الأوربية الحديثة، لذلك نرى أن الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، قد استطاعت أن تلفت الأنظار في الوطن العربي إليها، حيث انطلقت أوائل القرن العشرين، و قد أثارت فكر كثير من المحللين و النقاد لدراستها، والبحث في نشأتها و اتجاهاتها وبالأخص فن النحت الذي كان له دور إبداعي كبير، وكان الأكثر صلة بالحركة الاجتماعية،ويلبي كثيراً من الأذواق وبذلك تبلورت أهمية هذا الفن و البحث الدائم في أساليب جديدة لتطويره ونموه.

وفي بداية النصف الثاني من القرن العشرين اتجه في منحى جديد، واتسم بالبحث عن ملامح الشخصية الحضارية بعيداً عن إتباع و تقليد المدارس الغربية، و ما انتهت الحرب العالمية الثانية ١٩٤٥عام ألف وتسعمئة وخمسة وأربعين إلا وخلفت أحداثاً اجتماعية سياسية أثّرت بشكل واضح على مسيرة التشكيل النحتي، وعلى وعي النحات في البحث عن الهوية الفنية، إن هذا التحول قد سبق الفكر الأوربي في تلك الفترة بنظرته إلى الفنون التشكيلية بشكل عام، كما نلحظ أن التجارب النحتية الهامة التي ظهرت، قد غلّفت بأصول حضارية تتعلق بتراث العراق و الحضارات القديمة، و بظهور بعض جماعات الفن في تلك الفترة الزمنية ما ساعد في بروز طريق واضح للمدارس الفنية في العراق، و التي جمعت ما بين التأثير الغربي، و البحث في الطابع المستقل للهوية المحلية الفنية .

وبالحديث عن اتجاهات النحت المعاصر في العراق فإنها تعتبر شكلاً هاماً من أشكال الحضارة التي لم تتحقق بالدراسة، أو التحصيل العلمي فقط، بل أيضاً من التجارب الفنية التي شكلت حقيقة النحت المتأثرة بشكل واضح بالأحداث العربية المحلية والدولية، وتقولبت برؤية جديدة ذهبت إلى تخليص الفن من الجمود، و دفعت به إلى مواكبة العصر، فأنتجت تلقائية صادقة تمردت على المواضيع التقليدية.

" إن النحت العراقي إذ تحرر من الواقعية التقريرية أصبحت تتجاذبه نزعتان نزعة الرجوع إلى الماضي و التراث حيث يشهد الفن السومري و البابلي و بخاصة الآشوري على جمالية متميزة، و كان النحاتون (الرحال) و(غني) من أتباع هذا الاتجاه بعد معلمهما (جواد سليم)، و ثمة اتجاه آخر وهو الارتباط بمفهوم النحت التعبيري أو الرمزي الذي ظهر في الغرب و كان إسماعيل فتاح و نداء كاظم من أبرز أتباعه"[٩].

[٩] _ بهنسي عفيف: مرجع سبق ذكره ص ٣٠٥

وهكذا نجد أن النحات العراقي قد دخل في كثير من التجارب محاولاً بجرأة المزج بين الفنون الأوروبية التي ظهرت، ومحاولة الخروج عن الموضوعية، و عدم التقيد بالشكل الملزم، فاكتسب جرأة واضحة للوصول إلى ما يرضي ذاته لذلك نراه في تجارب كثيرة في الإنتاج التشكيلي في النحت يلبي فكره و خياله،و وعلى الرغم من تلك الاتجاهات و المحاولات نجد أن كل نحات قد عمل وفق قواعد وأساليب خاصة به، يعبّر أغلبها عن الإرث الحضاري ويهدف لإيصال المفاهيم العراقية للعالم، و بذلك تمكن من الخروج من واقع المحاكاة معتمداً على القيم الجمالية المتطورة للنحت المعاصر، وتبعاً لذلك نتجت عدة أساليب واتجاهات يمكن أن نصنفها على الشكل الآتي:

١_الشكل الإنساني والمبالغة في التعبير:

ظهرت في هذه المرحلة أعمال نحتية مثلت الإنسان كعنصر أساسي في التكوين وبطريقة واقعية، حيث اهتمت بإظهار تفاصيل الجسد الإنساني وحركته، مع المبالغة في التعبير من خلال تضخيم بعض الأجزاء كالأطراف والرقبة، والدقة في إبراز معالم الوجه وملامحه التشخيصية، وبممارسة نوع من المبالغة في الأشكال لكن ضمن حدودها الجمالية، ومن النحاتين العراقيين الذين تميزوا بهذا النوع من الطروحات النحات (حيدر وادي) انظر الشكل رقم (٩).

٢_موضوع الإرث العراقي والأساطير:

كانت الأعمال النحتية العراقية ذات مضامين مرتبطة بواقعها الزماني والمكاني ونقلت الحضارة الإنسانية الممتدة إلى آلاف السنين، والمحملة بأيدلوجيات فكرية معمقة، وبرزت مجموعة من المنجزات النحتية المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بروح المجتمع العراقي والمعبرة عنه، وعن الخلاصات التراثية والبيئية والحضارية الفكرية، ممتزجة بثقافات ارتبطت بالحياة اليومية والعادات والتقاليد، ولقد توسعت حركة النحت في العراق وتجسدت في أعمال أخرى تتحدث عن قصص وأساطير يعيشها النحات في عالم من التخيلات،كتماثيل تجسد حيوانا برأس إنساني، وقد تعايشت مع بعضها بوحدانية وانفرادية في التشكيل، بالإضافة إلى بروز بعض الرموز التي دلت على الأصول السومرية والرافدية تمثلت ضمن تكوينات تشكيلية خضعت لقواعد جمالية، وأعطت الفن مفهوماً جديداً معاصراً لتقاليد الفنون القديمة، ومن النحاتين الذين برزوا في هذا في الاتجاه النحات (محمد غني حكمت)، و(منعم فرات)، و(مكي حسين) انظر الشكل رقم (١٠).

٣_التجريدية التعبيرية:

تمتاز هذه المرحلة بتجريد الشكل، وإعطائه قوة تأملية وتأويلية، تعتبر أغلب الأعمال النحتية نماذج وتشكيلات وتكوينات جاءت نتيجة متابعة تجريدية لأشكال تشخيصية مقتبسة من الواقع، حيث أبدعت بقدرة تعبيرية محلية عن طريق الإدراك الواعي لحركة الكتلة وأفعالها ومعطياتها الجمالية، مع المعالجة التقنية لسطوح الأعمال من

خلال أثر الطين أو الحجر أو الخشب ما أغنى الإيقاع المتناغم المؤثر على حركة الأشكال وزاد الحيوية فيه واكتسبت الكتلة تعبيرية قوية كوحدة مكتفية بذاتها، وفي بعض الأحيان اعتمدت رموزاً مستمدة من واقع المجتمع، فحققت رؤىً جمالية مستندة على قيم جديدة لمفهوم النحت، من خلال تفكيك وتحليل الأشكال وإعادة تشكيلها من جديد، وقد أفادت الوسائل التقنية بإيجاد أسلوبية مبتكرة في النحت العراقي، ويتجلى ذلك في أعمال النحات(جواد سليم) وكذلك النحات (عبد الجبار البناء) انظر الشكل رقم (١١).

ووفقاً لهذه المعطيات نجد أسماء مهمة قد برزت في الوسط التشكيلي النحتي، عكست أعمالهم التراث العراقي، والفكر الحضاري الممزوج بثقافات غربية، نذكر أهم مؤسسي النحت،(جواد سليم)، (خالد الرحال)،(محمد غني حكمت)،(اسماعيل فتاح الترك)، (منعم فرات)،(صالح القرة غولي)،(اتحاد كريم)،(عبد الجبار البناء)،(راكان دبدوب)، (عزام البزاز)،(عيدان الشيخلي)،(حيدر وادي)، (هيثم حسن)،(عدي اسماعيل العبيدي)،(ناطق الالوسي).

وفي الفصول القادمة سنقف عند بعض النحاتين العراقيين ونقوم بدراسة تحليلية لأعمالهم.

_النحت المعاصر في لبنان:

في أواخر القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين ظهر الفن التشكيلي اللبناني من خلال أعمال مجموعة من الفنانين تتلمذوا على يد أساتذة كبار من الغرب، حاملين معهم فناً ناضجاً، ليشقوا طريقاً لرحلة التشكيل في لبنان،حيث ظهرت محاولات مهمة كانت بداية لمسيرة النحت، وفي أوائل الأربعينات تأسست الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة، وهي أول مؤسسة لتعليم الفن العالي بجميع اختصاصاته،ومع توالي الأجيال برزت مجموعة من الفنانين مما أدى إلى ازدياد النشاط الفني و إغناء المحترف التشكيلي النحتي، و في عام (١٩٦٠) قام بعض الفنانين بإنشاء معهد عالي للنحت و الرسم ضمن الجامعة ، و في الوقت نفسه ظهرت اتفاقيات التبادل الثقافي للنشاطات الفنية القائمة ما بين سورية و لبنان،وهذا ما ساعد البلدين على التنظيم و التعاون في مسيرة الحركة التشكيلية، وقد ظهرت مظاهر فنية في النحت و الرسم، امتدت بلغات تشكيلية لاقت حضوراً على جميع المستويات، وعلى الرغم من أن النحت في لبنان ظهر بتواضع و قلة في التجارب؛ إلا أن هنالك أسماء أكدت على هوية فنية خاصة، نذكر أهمها النحات (يوسف الحويك) رائد النحت في لبنان و(حليم الحاج) الذي درس في روما النحت الكلاسيكي و الأخوة (أناشار) و(فريد بصبوص) وهما أول من اتبع الحركة المتحررة التي تخضع للتركيبات الهندسية في النحت وكذلك النحات (رودي رحمة) انظر الشكل رقم (١٢).

وعلى ذلك نجد أن هناك تداخلاتٍ في عملية التحول الجارية لحركة النحت، بين طبيعة الحياة والتحول المتطور الذي ارتبط بظهور المفاهيم الغربية وتقنياتها،وطرحت هذه الأنماط صياغاتٍ جديدةً في النحت، حيث تنوعت بتقنياتها المتطورة، و تداخلت بفكر النحات اللبناني، وأثرت في تفكيره وتصوراته وبحوثه، وطبيعة منطلقاته، في

الرؤيا والنظرة الفلسفية للمعطيات الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية، إذ ساعد هذا المناخ على نمو البحث في صياغات محصنة ورؤية انفرادية في التشكيل، مما أبعد البعض عن البحث في التراث العربي، وعزز مواقع البعض الآخر في الكشف عن السمات الجوهرية في الفن العربي الإسلامي، فاعتماد ذلك منطلقاً لدراسته وبحوثه الفنية "لابد من ذكر أن لبنان خلال الستينات أصبحت عاصمة الفن العربي الحديث وثمة مجموعة من التشكيلين استطاعوا توضيح النحت المعاصر القائم على التعددية والتنوع، حيث يمكن أن نرى مجموعة من الأساليب الفنية كالانطباعية والتكعيبية والتجريدية إضافة جانب اتجاهات تأصيلية تبحث عن القيم التشكيلية الشرقية"[١٠]

لقد سعى النحات في لبنان إلى خلق جمالية تشكيلية متطورة، على الرغم من التفاوت في الوعي والبحث في التجارب والخلاصات التقنية التجريبية، من فنان عربي لآخر؛ إلا أنه برز بشكل واضح في الوسط التشكيلي العربي، من خلال مجموعة من التجارب المهمة التي حظيت باهتمام كبير في الآونة الأخيرة وباتت معالمها التشكيلية أكثر وضوحاً.

_النحت المعاصر في الأردن:

مرت الحركة التشكيلية الفنية المعاصرة في الأردن بمراحل مهمة بكافة فروعها، وهي تابعة للظروف و التحولات التي نمت في بلاد الشام خلال القرن العشرين، وظهرت البداية الحقيقية لها متأخرة عن باقي الدول العربية،على الرغم من ذلك فقد نتجت عنها تفاعلات محلية ودولية ضمن فترة الخمسينات، حيث ظهر جيل جديد من الفنانين، تميز نتاجه بالتوجهات الأكاديمية، وتناول المواضيع الإسلامية وصولاً إلى مرحلة مهمة أكثر معاصرة و ميلاً للسريالية و التجريد، فكثير من الفنانين كانوا قد غادروا الأردن للدراسة في دول غربية،وقد عادوا لاستكمال المسيرة التشكيلية الأردنية،فكان لهم الفضل في تأسيس الجمعية الملكية الأردنية للفنون عام ١٩٧٩ والمتحف الوطني التابع لها، وهو من أهم المؤسسات الفنية التي كان لها دور في حركة النشاط الفني الأردني، إضافة إلى الكثير من الفنانين المستشرقين اللذين أقاموا في الأردن، أمثال الفنان (أرماندو برونو)، و قد تتلمذ على يده الكثير من الفنانين الأردنيين اللذين كان لهم بصمة مهمة في مسير الفن التشكيلي.

"و نذكر أن النحت المعاصر جاء متأخراً عن باقي الاختصاصات الأخرى مثل الرسم و التصوير، و كان أول نحات هو الفنان (كرام النمري) و(عبد الرحمن المصري) اللذان تخرجا من كلية الفنون الجميلة جامعة دمشق ، إلا أن (محمود طه) الذي برز في الخزف كان الأسبق في تجربته في النحت"[١١]،إضافة إلى (منى السعودي) التي اشتهرت بقوة في طرح تشكيلاتها المجردة، انظر الشكل رقم (١٣)، و(مارغريت تادرس)، التي تميزت بأدائها التجريدي للأشكال والنحات (سامر الطباع) و(محمد عيسى).

---

[١٠] _المرجع السابق ص ٦٧_ ٦٨

[١١] أبو الرب ابراهيم النجار: الفن التشيلي المعاصر في الأردن، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم_١٩٩٨_ ص ٤٨

وتبعاً للمعطيات السابقة فقد تنوعت التجارب النحتية في الأردن، حيث قدمت صياغاتٍ تشكيليةً متعددةً، كالتجريد والتكوينات الهندسية،وكذلك التحوير العضوي، ونجد طروحاتٍ بنائيةً هندسيةً مباشرةً إضافة إلى بعض التجارب المرتبطة بالموضوعات الإنسانية والرمزية.

_النحت في الكويت:

ازداد حضور حركة النحت بشكل عام في الكويت مع إنشاء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في عام ١٩٧٣م، وبدأت الملامح الفنية تتضح أكثر فأكثر مع عودة مجموعة من الفنانين الذين أُوفدوا لدراسة الفن خارج البلاد، وقد أدى ذلك إلى تفاعل الحركة التشكيلية ونمو الوعي الفني وتطوره في المجتمع، حيث إن التغيرات التي طرأت على المجتمع الكويتي في تلك الفترة عن مفهوم النحت وعلاقته بالأصنام قد عرقلت مسيرة الحركة التشكيلية والنشاط الفني، أدت هذه السلبيات إلى الظهور المتأخر لفن النحت، على الرغم من الأهمية الكبيرة للنهوض والازدهار والنمو الفني، لذلك ساهم المبعوثون إثر عودتهم في تنمية الحركة بكافة فروعها تقريباً،أما في مجال النحت ومع ظهور الجيل الأول فقد بدأ الاهتمام بالمضمون الإنساني في أغلب الأعمال من خلال رصده الحياة الاجتماعية وملامح التطور في الاتجاه الواقعي، وأغلب المواضيع التي نفذت قد قامت بتوثيق البيئة المحلية أحياناً، وأحيانا المضمون الرمزي، وقد شهد النحت في الكويت نشاطاً تشكيلياً كبيراً، نتج عنه تشكيلات إيجابيةٌ متطورةٌ ساهمت في انتشاره في الوطن العربي، وبرزت أسماء مهمة درس أصحابها النحت بشكل أكاديمي، مثل النحات (عيسى صقر)،و(سامي محمد)، انظر الشكل رقم (١٤)، و(خزعل عوض)،فكانت لهم تجارب نحتية متميزة، قدمت قيماً جمالية في النحت، واحتلت مكانةً في الوطن العربي، إضافة إلى بعض الممارسات الفنية الحرة من قبل الفنانين مثل(عبد الحميد اسماعيل)، الذي اعتمد على خامة الخشب في تجاربه النحتية، مؤكداً على دلالاتً رمزية في منحوتاته، والفنان (جواد بوشهري) الذي عمل على التوازن بين تكويناته الفراغية.

_النحت في تونس:

ظهر النحت التشكيلي التونسي متأخراً بشكل عام ،من خلال تجارب نادرة حسب المعطيات فمع بداية ظهور التشكيل في تونس، برزت التجارب الأولى في التصوير، وفيما بعد تم تأسيس معهد الفنون الجميلة، وكان من مؤسسيه (أرمان فيرمو) وهو مصور واقعي، وظهرت فيما بعد مجموعة من المصورين الأجانب، أما الأعمال التي ظهرت في النحت التونسي فأغلبها اقترن بالظروف السياسية والاجتماعية، وبأساليب عديدة، مثل التعبيرية والتجريديةً والبدائية، وتجلت في هذه الأعمال الأفكار والمواضيع التي جسدت مشاهد ذات أبعاد حضارية

كالأسطورة والحكاية الشعبية، وبالتالي ظهرت اتجاهات جديدة في تونس، مثل فن المستشرقين والفن المحلي، وهي التي أدت لتطور النحت في تونس حيث ظهرت أسماء مهمة في حركة النحت التونسي نذكر منها: النحات (الهادي السلمي)، انظر الشكل رقم (١٥) و(البشير الزريبين)، و(الصحبي الشتيوى)، و(مُعِّز سفطة).

_النحت في المغرب:

بدأ الفن التشكيلي بالظهور في المغرب العربي مع بداية الاستعمار الفرنسي و الإيطالي، حيث جاء عدد كبير من المستشرقين أهمهم المصور (دولاكروا) وقد برزت مظاهر إبداعية في مسار الحركة التشكيلية المغربية، أهمها تيارات الحداثة، وما بعد الحداثة، التي أثرت على الفنانين الشباب بالرغم من محاولات بعضهم صبغ الهوية الفنية، والذات الشخصية المستقلة، فنرى بعض التجارب في بداياتها، تمثل استعاراتٍ وتقليداً لأفكار منسوخة، لكن وبعد ظهور فنانين مخضرمين في أوائل الثمانينات، ازدهرت الحركة الفنية بشكل إيجابي، واتسمت بحيوية إبداعية وفطرية لاقت الإقبال القوي من قبل الجمهور و النقاد، وعلى الرغم من التأثير الغربي، فإن رواد النحت في المغرب كانوا أكثر ارتباطاً بتقاليد الفن المحلية، التي ازدهرت منذ القدم وكان أسلوب أكثرهم فطرياً بسيطاً،وقد ظهر فن النحت المعاصر بشكل خجول مقارنة مع التصوير، فهو لم يكن واضحاً في مسيرة الصياغات التشكيلية المغربية، لذلك نرى أن تجاربه نادرة جداً،وارتبطت بأسماء قليلة في المغرب نذكر منهم: الفنان (مولاي أحمد الإدريسي) وكان مصوراً و نحاتاً وهو شيخ الفنانين المغاربة، وقد بدأت حياته الفنية متأخرة والنحات (عبد الحق السجلماسي) أما النحات (محمود شبعة) الذي أراد أن يعيش في عصر الآلة فقد أبدع تماثيل من الخشب أو المعدن، يُظهر بها أشكال الآلة، أو صنع مكعبات ذات تشكيلات متغيرة، و(عبد الرحمن الرحول)، الذي اتجه إلى الموضوعات الشعبية مع تبسيط الأشكال الواقعية، والنحاتة (إكرام القباج) انظر الشكل رقم (١٦).

يمكن أن نقول أخيراً إن النحت المعاصر مر بمراحل كثيرة من التطورات والصياغات التشكيلية المبتكرة، التي تنوعت بمفاهيمها، وفتحت أبواباً جديدة لصياغاتٍ تشكيليةً غير منتهية من التعبيرات الجمالية، وذلك نتيجة التجارب المتواصلة التي استُخدمت في القرن العشرين، عبر مجموعة التطورات العلمية والتكنولوجية وبتأثير العامل الحضاري والاجتماعي، الذي أثر على الفنون التشكيلية بشكل عام، وما أثر على الطروحات النحتية والخامات والأدوات المستخدمة في أعمال النحت، إضافة إلى ارتباط هذا الفن بتطورات المجتمع في الفترة المعاصرة، حيث أمدّ النحات جزء مهمة من الخبرة الإنسانية، في نسيج المجتمع وقدرته على التعامل مع المنتج العلمي.

ملحق صور الفصل الأول

الشكل (١)

النحات لطفي الرمحين _ سوريا

الشكل (٢)

النحات نزار علوش_ سوريا

الشكل (٣)

النحات أحمد الأحمد _ سوريا

الشكل رقم (٤)

النحات فؤاد أبو عساف _ سوريا

الشكل رقم (٥)

النحات محمود مختار_مصر

الشكل رقم (٦)

النحات محمد السيد العلاوي _ مصر

الشكل رقم (٧)

النحات عبد الهادي الوشاحي _مصر

الشكل رقم (٨)

النحات آدم حنين _ مصر

الشكل رقم (٩)

النحات حيدر وادي_ العراق

الشكل رقم (١١)

النحات مكي حسين _ العراق

الشكل رقم (١١)

النحات جواد سليم _ العراق

الشكل رقم (١٢)

النحات الفريد بصبوص_لبنان

الشكل رقم (١٣)

النحاتة منى السعودي_ الأردن

الشكل رقم (١٤)

النحات سامي محمد _الكويت

الشكل رقم (١٥)

النحات الهادي السلمي_تونس

الشكل رقم (١٦)

النحاتة إكرام القباج _المغرب

الفصل الثاني

_عناصر وأسس العمل النحتي:

_عناصر العمل النحتي:

١_ الشكل

٢_الكتلة

٣_الفراغ

٤_الحجم

٥_الملمس

٦_الظل والنور

٧_الخامة

٨_الأسلوب

_أسس العمل النحتي:

١_المضمون

٢_ الخط

٣_ التوازن

٤_ الحركة

٥_ الوحدة

٦_الانسجام

٧_ الإيقاع

_عناصر العمل النحتي :

يقوم العمل النحتي كوحدة متكاملة مبنيّة على التوافق بين الشكل وعناصره وبين المضمون الذي يُحدده فكر الفنان، فالشكل والمضمون يمثلان القيمة الإيجابية داخل التشكيل النحتي، وبالتالي نجد أن هذا التشكيل مؤلف من مجموعة عناصر ارتبطت وتفاعلت بعلاقات متبادلة فيما بينها، لتكون تركيباً بنائياً يقوم عليه، وكل عنصر فيه يمثل قيمة ايجابية داخل التشكيل.

يقوم الفنان ببناء عمله ويحول تلك العناصر إلى مفردات خاصة به، لتقوم على الترابط القوي الذي يحققه من خلال التوازن القائم في فكره الإبداعي، ومشاعره وتعامله مع المادة التقنية. ولإدراك مفردات العمل التشكيلي، لابد من التعرّف عليها وتعرفيها، وتوضيح وظيفة كل منها وما تضيفه على البنية التشكيلية بشكل عام، ولا يمكن دراسة أي عنصر في التشكيل منفصلا عن الآخر، فجميعها وحدة متكاملة، وكل واحدة منها تبرر قيمة الأخرى في إيقاعات متناسقة ومتناغمة، فعناصر العمل النحتي مثلاً (الكتلة والحجم والفراغ والمادة الحسية والخط وتنظيمه وإيقاعاته)، كل عنصر من هذه العناصر يعمل على دعم التركيب البنائي للمنحوتة.

يوضّح (هيجل) أنّ"الشكل يقوم على تنظيم عناصر العمل الفني ويجعلها في وحدة كلية يشيع بينها الانسجام والتوافق فيمكن إدراك هذه العناصر ككل جمالياً، كما يؤكد على أن الوحدة ليست غائية مجردة أو في خدمة غاية محددة."[١٢]

وفي بحثنا حول تنظيم عناصر العمل ودورها المهم، نرى أن العمل النحتي مبني على الشكل والكتلة والحجم والفراغ والتوازن والانسجام والتناسق والملمس وإيحاءات الحركة، وبحسب أهميتها توّضح للمتلقي القيم الجمالية، علماً أن ذلك التنظيم التدريجي ليس كافياً، فقد تكون الأهمية نسبية للفنان في وضوح مفردات عمله التشكيلي.

ويمكن القول:إنّ التشكيل المعاصر قام على منظور جديد لآلية التعبير وفق معايير هندسية اعتمدت على الرؤيا البصرية والتجريد الهندسي، سواء في تكوين العمل ككل، أو كبناء هندسي مباشر،وفي الوقت نفسه حافظت على العنصر العضوي، وإن لم يُقرأ بشكل مباشر في العمل. انظر الشكل رقم (١)

ويعتقد الناقد الفني (روجر فراي) "بوجود خاصية مؤثرة في الفن، وهذه الخاصية ليست مجرد اعتراف بالنظام والعلاقات الداخلية؛ إذ يصطبغ الفن ككل بنغمة وجدانية محددة، وهذه النغمة الوجدانية لا ترجع إلى نوع من أنواع التذكر المعروفة أو الإيحاءات الوجدانية للحياة بل إلى أن الفن يبدو وكأنه قد اقترب من الأساس الذي تقوم عليه الحياة الوجدانية"[١٣]

---

[١٢] _ الصباغ رمضان: عناصر العمل الفني، دار الوفاء لدنيا للطباعة و النشر، الإسكندرية_١٩٩٩ _ ص ٣٨

[١٣]_ ريد هربت: معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٨_ ص ٤٠ ،٣٩

الأمر الذي يطرح كثير من التساؤلات حول السمات التي يتصف بها العمل النحتي؟ وما هي المفاهيم التي تبلورت في النحت المعاصر؟ هل ارتبطت الدلالات التعبيرية للعمل بالمضمون أم بالشكل؟ وبالتالي ما الذي يجعل العمل النحتي جيداً ومميزاً في الوسط التشكيلي.؟

وفي محاولة الإجابة على هذه التساؤلات نجد أنفسنا أمام عدد لا ينتهي من الآراء النقدية، الأكاديمي منها أو من قبل متذوقين الفن التشكيلي.

لذلك عندما نحاول دراسة البنية التركيبة للعمل النحتي، فلا بد من تحليل وتفكيك عناصره، وهذا ما يحتّم علينا في هذا الفصل، تناول قائمة العناصر التي تؤلف البناء التشكيلي للنحت.

١ _ الشكل:

الشكل في اللغة هو الهيئة وترتيب الأجزاء،أما في فن النحت فهو الهيكل الرئيسي في بناء العمل النحتي، والدراسة الأولى لبنيته التكوينية. "إن الشكل في العمل الفني قائم على أشكال أولية، هي العناصر التي يستلهمها الفنان في البداية ليحولها إلى مفردات خاصة مرتبطة أشد الارتباط بقدر التوازن الذي يحققه الفنان بين الوعي العقلي، والشعور الباطني، والخبرة الجمالية، وخصوصية التقنية الأدائية".[١٤]

إن (الشكل أو الهيئة)، (form)، المحور الأساسي للعمل النحتي، ويقوم على توحيد العناصر البنائية في العمل، فيضفي عليه اكتمالاً ذاتياً يبرز قيمه التشكيلية، فيجعل المتلقي أكثر انتباهاً إلى الهيئة العامة للتكوين، وبالتالي إلى الغاية التي يريد النحات إيصالها، وهذا يؤكد أهمية الشكل في عملية جذب الانتباه إلى تنظيم التركيب البنائي. كما يكتسب الشكل أهمية إضافية من خلال دوره في تنظيم العلاقة التشكيلية بين عناصر الوسيط المادي.

هذا ما نلاحظه في فلسفة (جيروم ستولنيتز) التشكيلية حيث يرى أنّ: الشكل يقوم على تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل، وتحقيق الارتباط المتبادل بينها. فعناصر الوسيط هي الأنغام والخطوط والإيقاعات....الخ، وأنه لفظ يدل على الطريقة التي تتخذ بها العناصر موضعها في العمل كل بالنسبة للآخر، والطريقة التي يؤثر بها كل بالنسبة للآخر."[١٥]

نخلص مما سبق إلى أن الشكل هو تنظيم للعناصر التي تؤلف العمل النحتي، والذي يحقق الوحدة المتناغمة والمنسجمة في بنية التكوين، وإبراز الصياغات التشكيلية وفقاً لرؤية معينة يؤديها النحات لإيصالها للمتلقي، أمّا عناصر التشكيل فهي خط وكتلة وفراغ ووحدة وانسجام وإيقاع.

---

[١٤] _يسيوني فاروق: قراءة اللوحة في الفن الحديث، دار الشروق_١٤١٦هـ_ ١٩٩٥م_ ص١١

[١٥] _ ستولنيتز جيروم: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر_٢٠٠٧_ ص٣٣٧

٢_ الكتلة:

هي جسم يتميز بثلاثية الأبعاد وتتضح من خلال الحجم، و الحجم فنياً يظهر على شكل كتلة، وقد تكون كتلة واحدة أو مجموعة كتل متكاملة تشكل التكوين العام للمنحوتة، والكتلة في التشكيل هي القيمة الإيجابية، بينما الفراغ هو القيمة السلبية

تأخذ الكتلة جزءاً مهماً من الفراغ ، وقد يكون الفراغ جزءاً منها وتظهر قوتها بتكاملها مع الوسيط المادي للعمل الفني،وطريقة توّضعها (اتجاه الكتلة) وتبدو هذه الصورة جلية في عمل النحات (رالف براون) انظر الشكل (٢)، تتنوع الكتل حسب مادتها فالكتلة الخشبية تختلف عن الكتلة الحجرية أو المعدنية، وتأخذ أشكالاً غير محدودة من الإيحاءات المباشرة (الإنسانية أو الحيوانية أو النباتية) أو الإيحاءات الرمزية.

ويرى (روجر فراي) أن العمل عندما يتصف بالقصور الذاتي فإننا نشعر بقوة مقاومة الحركة، وتعمل تجربتنا للكتلة الفعلية في الحياة على توجيه رد فعلنا التخيلي على مثل هذه الصورة، فالعمل النحتي لا يدل على أن الكتلة تصف موضوعاً ما كالشجرة أو الآنية".[١٦]

وعلى ضوء ما سبق، يمكن أن نعرّف الكتلة بأنها مجموعة من العلاقات التشكيلية في تركيبات محسوسة، وهي بمثابة البنية الأساسية للنحات، ولها مكانة مهمة في العمل النحتي، لتأثيرها البصري على المتلقي.

٣_ الفراغ (space):

وهو المكان الخالي الذي يشغله الفضاء ويعتبر جزءاً منه، ويأخذ أشكالاً وحجوم مختلفة، مربعة ودائرية، وفي الأعمال النحتية يحتّل الفراغ مكانةً مهمة لسببين: الأول يرجع لتمركزه، وذلك من خلال تداخله مابين التراكيب المادية المحسوسة (الكتل) مثال: انظر الشكل (٣)، أومن خلال إحاطته للكتلة، ويعود السبب الثاني إلى دوره في خلق حالة التوازن . ويمكن أن يكون الفراغ مكّملاً للكتلة أو ناتجاً عن التقاء كتلتين.

بشكل عام، يساهم الفراغ في إدراك البنية التشكيلية ككل، حيث يتيح مجالاً فراغياً لإدراكه من الخارج، ورؤية العمل من زوايا متعددة، وداخلياً فيما بين الأجزاء المترابطة تشكيلياً.

وفي بداية القرن العشرين احتل الفراغ مكانة داخل التشكيلات النحتية، ومُنِحَت الفرصة لحجم الفراغ بالاتساع أكثر إلى أن وصل إلى حجم الكتلة في العمل بل يزيد عنه أحياناً، ويمكن القول:إنّ الخامات الحديثة التي استخدمت في الفترة المعاصرة مثل اللدائن والمعادن، كان لها دور في حضور الفراغ بشكل واضح في النحت

[١٦] _ جيروم ستولنيتز: مرجع سبق ذكره ص ٢٢٨

وصولاً إلى إحداث بنائية هندسية أثبتت مكانة الفراغ وسط التجريد الهندسي كما في أعمال النحات (كالدر) (Alexander Calder)، انظر الشكل (٤).

٤_الحجم (volume):

الحجم في اللغة: هو ما يمكن تحديده وقياسه، وهو الوحدة الرئيسية التي تمثل العمل النحتي الثلاثي الأبعاد، ويأخذ أشكالاً مختلفةً، كالمكعب والاسطوانة والمخروط والكرة، ويعتبر من العناصر المسلّم بها في النحت، و قد يكون الحجم مؤلفاً من مجموعة كتل ذات أشكال وحجوم مختلفة ومتصلةٍ مع بعضها، وندركها كوحدات مجزأة يتداخل فيما بينها الفراغ، أو كوحدة مستقلة يحيطها الفراغ، ويرتبط الحجم ارتباطاً قوياً بفن النحت والعمارة، ويعتبر الغرض الوظيفي للعمل النحتي من أهم العوامل الرئيسية لتحديد حجوم التماثيل المراد تنفيذها، فالتمثال الذي سيوضع في الساحات ويراه جميع الناس من الضروري أن يكون بالحجم الكبير، بعكس التمثال الذي سيعرض في الصالات أو المراسم أو الحجرات الصغيرة فمن المفترض أن يكون صغيراً.

٥_ الملمس:

ويقصد بالملمس التأثيرات التي تميز سطح العمل النحتي،ونميّزها عن طريق حاسة اللمس والبصر، حيث تساهم العين في فهم وإدراك الصفات والأجسام التي تبدو للنظر حسب حقيقة ملمسها، فالسطوح الخشنة تحدث الظل والنور بشكل أوضح من السطح الناعم، كما في الشكل (٥)، وتختلف الخامات في النحت من حيث الملمس، فالبرونز يعطي سطوحاً تأثيرية خشنة، تختلف عن ملمس بعض المعادن التي تكون مصقولة، وتختلف عن الرخام وعن الأخشاب،فالنحات يختار الخامة حسب خاصيتها وملمسها وملاءمتها للتشكيل المراد تنفيذه، ويرجع الاختلاف في الملمس إلى الغاية التي يبتغيها النحات من العمل النحتي، ومهاراته في استخدام أدواته لإظهار سطوح العمل النحتي سواء في التهشير الخشن الذي يكسبُ خصوصية في إبراز أماكن الظل والنور، أو بأدوات الصقل والتنعيم، وهناك حالات يلجأ إليها النحات لتنوع السطوح وهي تزاوج أكثر من خامة في عمل واحد بعملية تكتيكية، وذلك حسب خبرة النحات وتعامله مع الخامة.

٦_الظل والنور:

إذا وقع أي حجم أو جسم أمام أشعة ضوئية نشأ ما نسميه ظلاً، أما الضوء فهو مصدر من المصادر المؤثرة خارجياً على كتلة العمل، تثير إحساسنا بالضوء، وهناك مصدران للضوء: مصدر طبيعي كضوء الشمس، ومصدر صناعي كالمصابيح الكهربائية والشموع،فإذا سلطنا ضوءاً على حجم من الخشب، نرى أنّ الجانب الذي يسقط عليه النور مضاءٌ ويسمى الساطع،أمّا الجانب الآخر فيدعى: الظل (الظل الحقيقي)، ويظهر ظل الحجم على القاعدة التي تحمل الحجم، وهو الظل الساقط ويتغير طول هذا الظل حسب نظريات علم الفيزياء.

للخامة أثر في تنويع الظل والنور، فالمعادن المصقولة تعكس انكساراً قوياً للضوء، أما الخشب واللدائن فيعكس جزءاً بسيطاً منه.

ومن بين التيارات الفنية التي ظهرت في بداية القرن العشرين، التيار الانطباعي وهو يقوم بدراسة انعكاسات الضوء وتأثيره على الأعمال الفنية، وفي النحت يسمى التيار التأثيري، يقوم النحات بدراسة مداخل الضوء على المنحوتات، ويتحكم في مكان توضّعها لإبراز أماكن الضوء على الحجوم والكتل، كما تظهر أهمية ثنائية (الظل، النور) أيضاً بالنسبة للأعمال الميدانية، لذلك يتوجب على النحات دراسة الموقع واتجاهات الشمس قبل تنفيذ العمل النحتي، ويتحكم النحات في كمية الضوء المراد إظهارها في الأعمال عن طريق الملمس الذي ينفذه على سطوح الكتل، مثل التهشير، وكذلك بمدى خشونته فيعكس إيقاعاً ضوئياً بين الكتل والفراغات. انظر الشكل (٦).

إذن للظل والنور تأثير مهم في فهم وإدراك حجم الأشكال والمجسمات المتمثلة في النحت، وخاصة في الحجوم الهندسية، حيث تخضع بشكل أكبر لقانون الظل والنور، وتبرز ثقلها وحجمها، وبالتالي تحقق تناغماً وانسجاماً يعكسان إيقاعاتٍ مهمة في الكتلة النحتية .

٧- الخامة:

هي مادة العمل النحتي المحسوسة، وهي التي تكسب العمل صيغةً فنيةً عند معالجة النحات لها، و للنحات دور هام في إدراك نوع الخامة وملاءمتها العمل الذي ينوي تنفيذه، لأن خامة التمثال الذي سيوضع في الساحات تختلف عن خامة عمل آخر صغير يُعرض في الصالات، لذلك كان من المهم عند انتقاء الخامة، دراسة خواصها ومقاومتها،فيجب أن تتلاءم مع التكوين المراد تنفيذه للوصول إلى تشكيل غني داخل البناء الفني،يجب معرفة كيفية التعامل مع هذه الخامة.

وهناك خصائص مهمة للخامة تظهر على سطح المنحوتات، وتختلف هذه الخصائص من مادة إلى أخرى، فملمس البرونز يختلف عن ملمس الرخام والحجر، وملمس الخشب ليس كملمس المعادن، أي إن لِكل خامة صفةٌ مختلفةٌ عن الأخرى في إخراج العمل النحتي، انظر الشكل (٧).

وقد ذهب (برتيلمي) أبعد من ذلك حيث يرى "أن النحات لا ينحت ما يريد، بل إنه ينحت ما يريده الشيء".[١٧] لذلك فالخامة أحياناً توجه النحات وتقود خياله للإبداع في عمله التشكيلي، ويتوجب عليه كشف أسرارها لجعلها متكاملة مع بقية العناصر في العمل النحتي.

[١٧] ـــرمضان الصباغ: مرجع سبق ذكره ص ١٨

٨_ الأسلوب:

الأسلوب لغوياً هو الطريقة والمذهب، وجمعه: أساليب، وهي الطراز، (style)، ويعتبر من المصطلحات المتداولة في الفنون التشكيلية والمواضيع الجمالية.

ويعتبر الأسلوب نمط التفكير عند صاحبه، حيث يعبر تعبيراً كاملاً عن شخصيته، ويوضح ما في داخله من أفكار وصفات إنسانية، ويبين نظرته للأشياء كيف يفسرها، أي إن الأسلوب هو الإنسان نفسه، والأسلوب الذي يستخدمه الفنان في عمله، ما هو إلا قوة لها استقلالها الذاتي وعلى هذا، فإنه نمط فني يختلف عن الأنماط الفنية الأخرى، ويمكن القول أنّه الطريقة الخاصة في كيفية اختيار عناصر العمل الفني وتنظيمها،إضافة إلى ذلك فإنه يُمكّننا من تصنيف ووصف الأعمال الفنية، وهو بذلك يكون الأداة الفكرية للنحات، والتي لا تقل أهمية عن أدوات النحت الأخرى، لما تضفيه من خصوصية وانفرادية في معالجة العمل التشكيلي، وهذا ما يبرر الاختلاف في التشكيل الفني من نحات إلى آخر.

لقد جاءت انطلاقة النحت العربي المعاصر متعمقة نشطة في البحث عن أساليب متطورة، ولغات تشكيلية حديثة للتعبير، مما أدى إلى شيوع أكثر من أسلوب في هذا المجال مثل: تركيب الأشكال بطريقة هندسية بنائية، والصياغات التي تبحث بشكل خاص في الشكل والحركة، وازدياد الاهتمام بالتجريد والتكوين في النحت، فأُهملت المواضيع التقليدية الشائعة في المجتمع، وأصبحت رسالة النحت تركّز على رؤية جديدة في الموضوع والمحتوى، وهذا ما أطلق العنان لفكر النحات من أجل خلق طرق وخامات جديدة محاولاً كسر الحواجز القديمة التي تفصل الفن عن الواقع التقليدي،على الرغم من خصوصية الأسلوب وما تمنحه من انفرادية للنحات، إلا أننا قد نرى عند بعض النحاتين أساليب مختلفة من فترة لأخرى، وهذا نتاج تراكم سلسلة من الخبرات الفنية المتطورة في مسيرة النحات العملية.

إن الانفرادية والخصوصية التي يمنحها الأسلوب للنحات،تتعدى ذلك، لتمنح الفترة الزمنية بمجملها تلك الانفرادية والخصوصية

ونلحظ هذه الإشارة في رأي الدكتور (رمضان الصباغ) حيث أكد على أن "الأسلوب هو بمثابة التعبير العام عن الفن، وإن التميز في الأسلوب الذي يخص عصراً معيناً ومجتمعاً محدداً إنما هو الأساس الذي يقوم عليه تحديد عصر، أيّ أثر فني مكتشف من العصور السحيقة، هذا بالإضافة إلى بعض العناصر الأخرى كالخامات المستخدمة وتأثيراتها".[١٨]

[١٨] _ رمضان الصباغ:مرجع سبق ذكره ص٤٠

وخلاصة القول:إنّ كل أسلوب هو بصمة مميزة للفنان، تعكس ما في داخله من أفكار ومشاعر وصفات، وإن تحديد الأسلوب لا يشمل الشكل المحسوس والمضمون فقط، بل يشمل المواد والأدوات والطرق التقانية المستخدمة في طرح البناء التشكيلي.

_أسس العمل النحتي:

١ _ المضمون:

ويقصد به الفكرة أو المحتوى الذي يحاول العمل النحتي أن يقدمه ويوصله للمشاهد، كما يمثل إدراك النحات لما حوله، أي إن التشكيل النحتي هو الهيئة لوجود المضمون الفكري للنحات، يأتي نتاجاً لمعالجة الشكل والموضوع المطروح في التشكيل، ولا يظهر فقط في ما يطرحه النحات، بل في كيفية طرحه، سواء عن طريق الأسلوب المستخدم أو بإظهار قدرته في دمج التقنية مع الفكر وجعلها شيئاً واحداً.

أمّا(هيجل) فيرى: "إن المحتوى ليس إلا فيضان الصورة في المحتوى، إن هذا يعني: أن اختيار المحتوى هو بمثابة عمل فني،فالصورة وحدها لا يمكن أن تؤدي إلى شيء جميل، ومهما اختير المحتوى بعناية،فلا يمكنه أن يقيّم الفن إذا وصل إلى المتلقي مباشرةً، بدون الصورة الفنية".[١٩]

لا يمكن أن يكون للمضمون قيمة إلا إذا كان الشكل أو هيئة العمل منتظمة وغير مضطربة تشكيلياً، أي إن الشكل والمضمون،تتداخل أهميتهما وتترابط في العمل النحتي، فهما كيان واحد، فالمضمون إذاً هو الفكرة أو المحتوى الذي يقوم الفنان بطرحه لإنتاج عمله الفني، وما يحس به ويتفاعل معه وفق مخيلته الإبداعية، وهذا يعتمد على الإدراك الحسي والعقلي والبصري معاً.

"وفي هذا السياق يشير (ارنست فيشر) إلى أن معنى مضمون العمل الفني أكثر بكثير من مجرد الموضوع أو الفكرة فمهما يكن من أهمية الموضوع، فإنه لا يتحدد بما يتناوله، بقدر ما يتحدد بأسلوب تناوله ".[٢٠]

٢ _ الخط:

على الرغم من أن الخط أحد المفردات التشكيلية البسيطة، إلا أنه بالغ الأهمية، فهو يحدد اتجاه الحركة والكتلة والفراغ، وهو عنصر لا حدود له في الشكل، إضافة إلى أنه يبرز التأثيرات على سطح الحجوم ويساهم في وحدة التكوين، واستمرارية الخط في المسار الحركي للمنحوتة وهذا يظهر جليا في أعمال النحات الأمريكي (ريتشارد) (Richard Erdman) انظر الشكل (٨).

---

[١٩] _ رمضان الصباغ: مرجع سبق ذكره ص ١٢٤

[٢٠] _ فيشر ارنست: ضرورة الفن، ترجمة حليم أسعد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧١_ ص ١٨٨

أنواع الخطوط:

١- خطوط مستقيمة: أفقية – عمودية – مائلة
٢- خطوط منحنية
٣- خطوط منكسرة
٤- خطوط مقوسة
٥- خطوط متعرجة
٦- خطوط دائرية

ولكل من هذه الخطوط دلالاته وخصائصه في العمل النحتي، فالخطوط الأفقية تدل على الاستقرار والثبات والاتساع، والخطوط المنحنية والانسيابية تعطينا شعوراً بالرقة والعاطفة، والمائلة توحي بعدم التوازن، والدائرية تكون منطلقة ومندفعة، وقد يكون الخط في العمل الفني وهمياً، أي أنه تتابع لخط موجود، ((استمرارية الخط في الفضاء)) وهو أشد الخطوط تأثيرا واستثارة للتفكير البصري عند المتلقي.

٣_ التوازن (balance):

يعتبر التوازن من العوامل المهمة في أسس التكوين، وله مكانة مهمة في تقديم العمل الفني وصياغته، فيوحي بالراحة عندما يتحقق في التشكيل، كما إنه يمثل التعادل بين عناصر العمل التشكيلي وتحقيق الثبات والاستقرار فيه، وليس بالضرورة أن يتحقق التوازن من خلال تشابه العناصر بالحجم، فتناسق العناصر مع بعضها البعض يحقق الهدف ذاته.

إذاً إن مفهوم التوازن في النحت يكْمن بالدقة في ترتيب وتنظيم عناصر التكوين، وانتقاء الارتكازات النموذجية ضمن التشكيل، وهذا يتطلب من النحات دراسة الكتلة العامة والحركة في التكوين ودراسة حركة الكتل من جميع الزوايا لضمان توازن العمل وتحقيق التعادل، فعلى سبيل المثال نلاحظ في أعمال النحات الأميركي (ريتشارد إردمان)، الدقة في اختيار نقاط الارتكاز التي يستند عليها العمل، إضافة إلى الخطوط المتحركة وعلاقتها بتوازن التشكيل انظر الشكل (٩)

٤_ الحركة:

وهي المسار الذي تتبعه عين المتلقي، وتعتبر من الأسس الهامة في التكوين،فعين المشاهد تتجه إلى الجزء الأقوى في العمل، وتقوده بإثارة حول الخط البصري المتحرك ضمن العمل، وتكمن أهميتها في حركة اتجاهات

الكتل النحتية، واستمرارية الخط في التشكيل النحتي، فهي تتمثل عن طريق أجزاء العمل لكن، لا يمكن فصل الحركة عن باقي أسس التصميم وخصوصاً علاقتها بأساس التوازن، فالحركة في النحت مبنية أساساً على مبدأ توازن المنحوتة في الفراغ،واختلاف اتجاهاتها، فقد تكون داخلية، تنطلق من وسط الشكل إلى الخارج، أو بالعكس من الخارج إلى الداخل، أو بحركات داخلية متلاحقة داخل التكوين.

لقد كان للحركة في مفاهيم النحت القديمة دوراً بارزاً في إظهار موضوع العمل، (كتجسيد مشهد ما يريد النحات إيصاله، أو قصة من قصص بطولات أحد العظماء)، أما في النحت الحديث، فالحركة أصبحت تخدم موضوع العمل من الناحية التشكيلية، وتهدف إلى إمتاع المتلقي بالحركة المتوازنة ضمن الكتل والفراغات، وتختلف الحركات وتتنوع، فهناك حركات اندفاعية ومنطلقة أو حركات انسيابية وهادئة متضادة ومتداخلة، فمثلاً إذا كان التمثال لشكل إنساني، تظهر الحركة في تحريك الأطراف أو الرأس....الخ انظر الشكل (١٠)، أو حسب الحالة التي يجسدها النحات، فكل حالة تعبيرية تكون مرتبطة بالحركة ضمن البناء التشكيلي.

وفي العمل الذي يأخذ شكلا تجريدياً أو بناءً هندسياً مباشراً كما في الشكل (١١)، يستمر الشكل في حركته من خلال المحاور والخطوط المؤثّرة في الكتلة، وعلاقة العناصر فيما بينها، ولكل حركة في العمل دلالة إما رمزية، أو تشكيلية، فالحركات الانسيابية اللينة توحي باللطف والعاطفة، والحركات الممشوقة تدل على الشموخ والانطلاق، والهدف الأساسي هو إبراز القيم الجمالية في العمل.

٥_ الوحدة:

الوحدة في النحت تعني توافق جميع العناصر المركبة المحسوسة (كالخامة)، والغير محسوسة (أي التي تتمركز في الفراغ)، ويقصد بالوحدة توافق العمل ككل مع بعضه البعض بروح واحدة، وبصياغة تخصّ أسلوب النحات وتفرده، مما يخدم مضمون العمل ووظيفته الجمالية، أي إن مبدأ الوحدة متمثل في وجود صفات مشتركة مابين العلاقات التشكيلة في العمل الواحد، وخلق نوع من الاستمرارية في الخطوط البصرية تهدف إلى تنظيم عناصر التكوين وترابط أجزاءه كما في الشكل (١٢)

لا يمكننا عندما نقوم بعمل نحتي ربط أسلوبين في عمل واحد، فوحدة المنحوتة تعطي العمل قوة وثباتاً، ناهيك عن أداء النحات، و دوره في إظهار الوحدة وكيفية استخدامه لعناصر العمل وصياغتها، ومدى خبراته في التقانة العملية.

٦_ الانسجام (harmony):

وهو مدى التوافق والتوازن والتآلف بين عناصر العمل الفني الواحد، عن طريق التنظيم المدروس للخط والكتلة والفراغ والملمس، فعندما تتمركز الكتلة في التكوين بشكل غير ثابت، ينعدم الترابط مع باقي العناصر، وينتج خلل وعدم انسجام في العلاقات التشكيلية، وهنا يكمن دور النحات في فهمه لعناصر التكوين، وتمكّنه من ربطها

بصياغات تشكيلية راسخة ثابتة، تتعايش فيما بينها في وحدة العمل ككل، إذ إن الانسجام يشكل حالة التعايش مابين مفردات التشكيل، فعند تصميم عمل تجريدي هندسي مباشر، يجب أن تكون الأشكال المعتمدة متناسبة مع بعضها البعض في عملية التركيب البنائي، ولبنية الخامة أثر في إبراز انسجام العمل الفني وقد يجوز مشاركة خامات مع بعضها في عمل واحد.

٧_الإيقاع:

هو تنظيم الروابط التشكيلية بين وحدات العمل النحتي، من كتل وفراغات،لتؤلف نوعاً من التناغم والتباين مابين الوسائط والمواد الحسية، ويتحقق هذا من خلال التفاعل القائم نتيجة العلاقة بين مفردات التشكيل، فيعكس مفهوماً للقيم الجمالية، مثل التناسب والاتزان والنظام، وهذا يتوقف على مدى إغناء العمل، من خلال توزيع الحجم والكتلة والفراغ وحركة الضوء وإظهار الإيقاعات المتناغمة وسط التشكيل، ودرجة تأثيرها على عين الناظر. كما أن للكتلة وحركتها في البناء، دور في إبراز الإيقاعات وهو ما يسمى (الإيقاع الحركي) انظر الشكل (١٣)، وتختلف في شدة تأثيرها حسب التفاعل بين عناصر العمل، فقد تعطي إيقاعا صاخباً يؤثر بشكل قوي على المتلقي، أو إيقاعاتٍ هادئةً كسيمفونية موسيقية، وهناك ثلاث أنواع من الإيقاع، كالإيقاع الرتيب، والإيقاع المتصاعد، والإيقاع المتغير، والإيقاع هو تناوب الكتلة والفراغ أي مثل(تناوب العلاقة الموسيقية بالصمت).

وهكذا نرى أن عناصر العمل النحتي الكامل، هي القاعدة الأساسية لبنائية التمثال، ترتبط وتتداخل وتتشابك فيما بينها، وتتضامن في وحدة تشكيلية تتسم بالتوازن الثابت في التكوين.

وبوضوح أكثر يمكننا أن نقول: إنّ العناصر الأساسية تقوم على إيقاع منظم يطغى على الكتلة العامة في التكوين، ويؤثر بشكل كبير فيها، ليحقق التوازن النسبي ما بين أجزاء العمل ومفرداته التشكيلية، إضافة إلى التنظيم الشكلي الذي يعطي اكتمالاً وحضوراً للعمل النحتي، والذي بدوره يعطي إحساساً بصرياً خاصاً بتوضع الكتلة والفراغ.

ملحق صور الفصل الثاني

الشكل (١)

عمل للنحات الأمريكي ريتشارد إردمان

الشكل (٢)

عمل للنحات رالف براون

الشكل (٣)

عمل للنحات هنري مور

الشكل (٤)

عمل للنحات ألكسندر كالدر (معدن)

الشكل (٥)

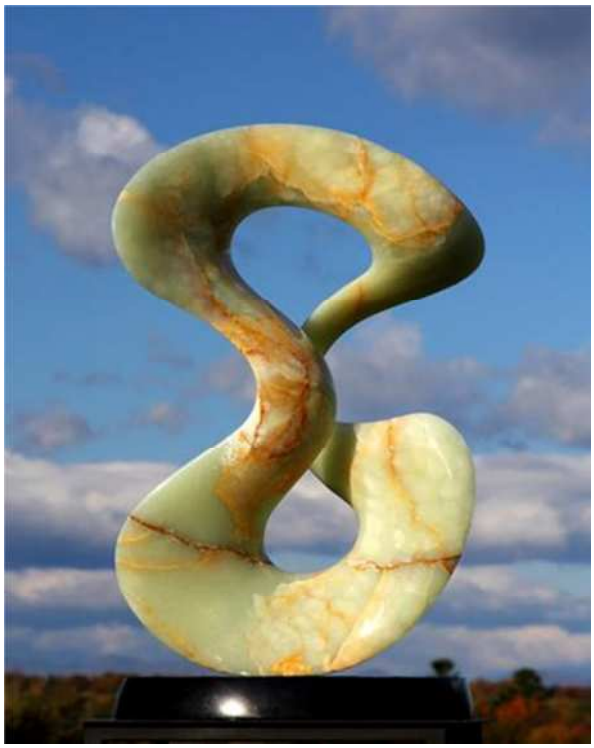
عمل للنحات الاسترالي هربرت بويسكيل

الشكل (٦)

عمل للنحات جياكوميتي

الشكل (٧)

عمل للنحات العراقي مكي حسين منفذ بمادة البرونز



الشكل (٨)

عمل للنحات الأمريكي ريتشارد إردمان (رخام)

الشكل (٩)

عمل للنحات الأمريكي رينتشارد إردمان (برونز)

الشكل (١٠)

عمل للنحات الكويتي سامي محمد (برونز)

الشكل (١١)

عمل النحات الأمريكي ريتشارد أردمان

الشكل (١٢)

عمل للنحات الأمريكي ريتشارد إردمان (الحجر)

الشكل (١٣)

عمل للنحات الأمريكي ريتشارد إردمان (حجر)

الفصل الثالث

البنية الهندسية والنحت:

- البنية من المفهوم إلى المصطلح:
- ماهية البنية في التشكيل:
- مفهوم الهندسة:
- الهندسة بالنحت والعمارة:
- تعريف فن النحت:
- البنية الهندسية في النحت والعمارة:

البنية الهندسية والنحت

_البنية من المفهوم إلى المصطلح:

البنية مصطلح قديم عند العرب، استخدم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب، ويصوره العرب على أنه الهيكل الثابت للشيء، ويرون أنه التركيب والصياغة، ومن هنا جاءت تسميتهم للمبنى،وحقيقة القول: إن مفهوم البنية والبنيوية قد شغل الكثير من الدارسين، إلا أنّ معظم الدراسات ارتبطت بمسائل فلسفية، ونظريات تتعلق بالمعرفة وإمكانية الوصول إلى الحقيقة أكثر من ارتباطها بالجوانب العلمية والعملية لهذا المفهوم.

يعرف (ميشيل فوكوه) البنية: " أنها من البناء، وبنية الشيء في اللغة هي تكوينه، وهي تعني أيضا الكيفية التي شُيّد على نحوها هذا البناء، فالبناء هو صورة منظمة لمجموع العناصر المتماسكة،وعلى ذلك فإن هذا التعريف المبدئي للبناء أو البنية structureيقوم على اعتباره مجموعة من العلاقات الثابتة بين عناصر متغيرة، يمكن أن ينشأ على منوالها عدد لا حصر له من النماذج".[٢١]

والبنيوية كمنهج فكري، اشتقت من مفهوم البنية، وقد ارتبط مفهوم البنية باسم مؤسسها الأول العالم اللغوي (فرديناند دي سوسير)، حيث تكشف لنا نظريته أن "البنية تشير إلى (قيمة) العناصر في نظام، أو في سياق ما، وليس إلى وجودها المادي أو الطبيعي. والبنية ليست شيئاً اجتماعياً أو ثقافياً (وهذا يشمل الفرد طبعاً) الذي يوجد كعنصر إيجابي وأساسي خارجها، بمعزل عن العناصر الأخرى".[٢٢]

و يشير (دي سوسير) في نشأة البنيوية اللغوية، إلى أن "سياق اللغة لا يقتصر على التطورية (diachronic) ، وأن تاريخ الكلمة مثلاً لا يفرض معناها الحالي، ويكمن السبب في النظام الذي يرتكز على قوانين توازن تؤثر على عناصره".[٢٣]

ويرى(جورج دوميزويل) "أن البنية تعني النظام وحالةً من التوازن؛ أي إن العناصر التي تحمل معنى في ذاتها من حيث الأساس، لا تجتمع عن طريق الصدفة لتكوّن نوعاً من الكل الناقص، بل إن الكل دائماً يتكوّن من العلاقات التي تربط العناصر نفسها، وإن الكل يعطي لنا حقيقة قيام هذه العلاقات ".[٢٤]

---

[٢١]_ فوكوه ميشيل _ البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكوه ___ ترجمة د. عبد الوهاب جعفر، دار المعارف_١٩٨٩ ص٢

[٢٢]_ ليشته جون _ خمسون مفكراً أساسياً معاصراً من البنيوية إلى ما بعد الحداثة. ترجمة د. فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة_بيروت_شارع النصرة_٢٠٠٨ ص٣١٣

[٢٣]_ بياجيه جان _البنيوية _ ترجمة عارف منيمنه _ بشير أوبري، منشورات عويدات_بيروت_باريس_١٩٨٥_ص٦٤

[٢٤]_ ليشته جون : مرجع سبق ذكره ص١٢٦

نجد في دراسات أخرى عند (جان بياجيه) يقول: "إن البنية تتشكل من عناصر تخضع لقوانين المجموعة، وهذه القوانين تسمى التركيبية، فلا تقتصر على كونها روابط تراكمية، ولكنها تضفي على الكل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر"[٢٥]

يمكن أن نعّرف البنية بشكل بسيط(أنها المحتوى الموجود داخل التنظيم الشكلي، وهي مجموعة العناصر المرتبطة مع بعضها البعض وفق ترتيب منظم ومتماسك مابين أجزائها، وكل عنصر فيها لا قيمة له إلا ضمن التنظيم البنيوي للشكل). و في ضوء هذا التعريف نطرح مثالاً :

(كالكرسي)، فالكرسي مكوَّن من أربع وحدات هي الأرجل، وأربع وحدات أخرى تشكّل المقعد، ثُمَّ وحدة أخرى هي ظهر الكرسي. إنَّ الترابط والجمع بين هذه العناصر هو الذي يُنتج هذه البنية التي نسميها (الكرسي)، لكن الآن لو تعرّض لكسر في رجلٍ من أرجلها،يمكننا التعويض عنه بقضيب معدني، صحيح أنَّ الوظيفة الجمالية ستتغير، لكن الوظيفة الأولية والمركزية_ ككرسي_ باقية على حالها.

_ماهية البنية في التشكيل :

إن دراستنا للبنية في التشكيل، تخضع لقوانين تفرض نفسها من حيث التحليل الوصفي لمحاورات فكرية، وأخرى بصرية، تُبرز القيم التشكيلية والوظيفية للعمل، وهذه القوانين تتضمن النطاق الشكلي للبناء، والذي بدوره يوحد عناصر التكوين الأساسية في شكل العمل الفني.

تشير الناقدة (يمنى العبد) إلى"أن الهيكل بالنسبة إلى البنية هو كنسبة الهيكل العظمي لجسم الإنسان".[٢٦]وقد يشير مفهوم الهيكل إلى شكل العمل، أما البنيةً فترادف هندسياً مفهوم العمارة والبناء.

وهنالك دراسات أخرى تهتم بنقد الفنون التشكيلية، تشير إلى أن "النظرية البنيوية رفضت استقلالية الموضوع في الفن، وأكدت على أهمية الدلالات التي تربط العمل الفني بحضارة المجتمع وتاريخه، وكانت تبحث عن تفسيراتٍ تقوم على دراسة بنية العمل الفني الكلية، وتقسيمها إلى أجزاء أو عناصر، يتم اختبار علاقاتها ببعضها البعض ليقدم الناقد تلك التفسيرات من خلال مضامينها الاجتماعية والتاريخية والانفعالية، ومن خلال المعاني الرمزية في تلك العناصر التي تكوّن العمل الفني، وكذلك الحديث عن البنائية العامة للعمل الفني، وارتباطاتها الثقافية بالمجتمع أو السياسة أو التراث..."[٢٧]

---

[٢٥]_ جان بياجيه: مرجع سبق ذكره _ص ٩

[٢٦]_العيد يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت ١٩٩٠ ص١٩٣_١٩٤

[٢٧]_قزاز طارق بكر عثمان :النقد الفني المعاصر دراسة في نقد الفنون التشكيلية، الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ _ ص ٣٣

وفي هذا المقام المعرفي للبنية، فإن حدثينا سيكون مقتصراً ضمن التشكيل الفني، حيث تعتبر البنية بمثابة التنظيم المعتمد في عملية تكوين العناصر التي تؤلف العمل الفني، كأبعاده ونسبه والتوازن القائم بين أجزائه، إضافة إلى الغاية المراد إيصالها من قبل الفنان، أو الحالة التعبيرية التي يهدف إليها، حيث يجعل التنظيم الكلي للعناصر الأجزاء في العمل الفني مرتبطة فيما بينها، وصولاً إلى مراحل تحليلية وتركيبة في البنية التكوينية، والتي تخضع لخصائص فنية وتقنية تبرز هيئة العمل الكلي عبر زواياه وخطوطه وسطوحه، ومن خلال تشكيلها وتركيبها تصل إلى بناء تشكيلي جديد .

وتتمثل البنية في كيفية البناء المحكم وطريقة صياغة عناصره وتقولبه مع الفراغ المحيط، وكيفية توزيع الكتل وباقي العناصر التشكيلية، ويتحقق ذلك وفقاً لنظام خاص يعتمد على وعي الفنان ودرجة مهارته الفنية، وإذا نظرنا إلى كيفية تناول الفنانين للبنية، فسنجد أن كلاً منهم قد يتناوله بمفهوم تركيبي مختلف عن الآخر، على الرغم من تشابه العناصر في الأعمال، إلا أنه يحمل سماتٍ ونتائج تختلف كل الاختلاف وفقاً لمنطق تناول كل فنان بأسلوبه وأدائه.

وبالتالي، نرى أن البنية تشكل قيمة إيجابية مهمة في التشكيل، وتبرز مناهج فنية متباينة مابين هندسية تركيبية مباشرة، أو هندسية بنائية في تكوين العمل؛ تحرضنا على البحث في شكل وجوهر التشكيل الفني .

_مفهوم الهندسة:

الهندسة هي العلم الرياضي الذي يبحث في الخطوط والأبعاد والسطوح والزوايا والقياسات والمقادير المادية من حيث خواصها، وقياساتها، وعلاقاتها ببعضها. ويمكن القول:إنها المبادئ والأصول العلمية المتعلقة بخواص المادة، ومصادر القوى الطبيعية، وطرق استخدامها لتحقيق أغراض مادية، ويمكن الإفادة منها عن طريق بناء الأشياء وتنظيمها وتقويمها، ويتضمن ذلك مجالات الفنون والهندسة المعمارية، فالهندسة علم موضوعه قياس المقادير، والمقدار هو كل ما له واحد من ثلاثة ؛أي: طول وعرض وعمق.

تعتبر الهندسة من العلوم الأكثر قدماً، نجد أصولها في كتب (إقليدس وأرشميدس ومنالاووس). ويمكن القول: بأنها الدراسة المعمقة لمختلف أنواع الأشكال الهندسية، وهي تتضمن قسمين :المستوية والفراغية، فالهندسة المستوية: تبحث في الأشكال ذات البعدين، أما الفراغية، وتتضمن الأبعاد الثلاثية، كالمكعب، ومتوازي المستطيلات، والأجسام الكروية والأسطوانية والمخروطية..

"بدأت إضافات المسلمين قديماً إلى علم الهندسة في منتصف القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، حيث توافرت ترجمات لأهم المؤلَّفات في الرياضية اليونانية، ولم تعُدْ مشكلة المصطلحات ذات أثر سلبي، فقد هُضم محتوى كتاب الأصول؛ لكثرة ما جرت عليه الشروح على امتداد ثلاثة أرباع القرن هضماً تاماً.

وقد ألّف المسلمون في المساحات والحجوم وتحليل المسائل الهندسية، وفي تقسيم الزاوية إلى ثلاثة أقسام متساوية، وفي رسم المضلعات المنتظمة وربطها بمعادلات جبرية، وفي محيط الدائرة، وفي تطبيق الهندسة على المنطق، واشتغلوا في تسطيح الكرة؛ أي نقل الكرة إلى السطح، مع حفظ الخطوط والدوائر المرسومة على الكرة، واهتموا بالزخارف الهندسية والنقوش والزينة، فبرعوا فيها،وأنتجوا روائعَ تتسم بالتناسق والانسجام والدقة. كل ذلك نتيجة تمكُّنهم من قواعد الهندسة في ضبط رسم الخطوط والدوائر،وتقسيم الأشكال الهندسية، أو تركيبها على بعضها بصورة دقيقة وجميلة، وقد سخّر بعضهم _ وعلى الأخص ابن الهيثم _ الهندسة بنوعيها: المستوية والمجسمة في بحوث الضوء، وتعيين نقطة الانعكاس في أحوال المرايا الكروية والأسطوانية والمخروطية المحدَّبة منها والمقعَّرة، وابتكروا الحلول العامة لذلك ، وبلغوا فيها الذروة."[٢٨]:

_الهندسة في النحت والعمارة:

جاءت الهندسة في النحت نتيجة تصوّرات النحات المعاصرة للجوانب الفكرية، والفلسفية ، والعلمية، والبصرية، يستقي منها أفكاراً ابتكارية. وقد ارتبط هذا الابتكار في العصر الحديث بالاكتشافات العلمية التي كان لها الدور الأهم في العملية الإبداعية، كقانون الحركة وقانون الجاذبية، كما استخدمت مواد صناعية حديثة، كالمعادن والبلاستيك والزجاج...، حيث مهدت للنحات الطريق لتحويل أفكاره إلى تشكيلات نحتية جديدة.

هدفت الهندسة في النحت إلى تحقيق الفراغية الكاملة ضمن مبادئ خاصة ابتداءً من العمارة، وصولاً إلى النحت التجريدي الحديث، إضافة إلى مزاوجات بنائية معمارية مع التشكيلات النحتية، وقد ظهرت هذه العلاقات ضمن تيارات فنية حديثة في النحت، كالتكعيبية؛ التي قامت عبر الأشكال الهندسية المتماسكة، وإرجاع الطبيعة إلى الأصول الهندسية الأولى، والاتجاه البنائي التركيبي الذي سعى إلى تأثيرات بصرية قامت على التصور الذهني وتطور الفكر البصري، كما ارتبطت بالحركة والحجم والخامة وبساطة الفكرة، من خلال الأشكال والخطوط الهندسية، وما تحمله من قيم جمالية ودلالات رمزية، ويمكن أن نستعرض بعضها بشكل بسيط، ونوضّح أثرها على مسار النحت التشكيلي.

المستطيل: وهو من الأشكال الأكثر حضوراً في الطبيعة حولنا، ويؤطر مجموعة من الأشياء في حياتنا، كالكتب، والبيوت...وغير ذلك. و كل ضلعين فيه متقابلان ومتوازيان، يرتبط شكل المستطيل بالنحت الهندسي، ويدخل في عمليات الاختزال، ويمتاز بسماته الشكلية البسيطة في التكوينات النحتية.

المربع : وهو مضلع منتظم، يتكون من أربعة أضلاع متساوية في الطول، وتشكل أربعة زوايا قائمة، وتكمن أهميته في مفاهيم الهندسة إذ يُبْنىَ عليه تعريف المساحة بمختلف الوحدات المربعة، ويمكن القول: إنه الشكل

[٢٨] _ تاريخ علم الهندسة عند المسلمين مقال د.عبد الله حجازي موقع مكتبة الألوكة 22/12/2012

المطلق عند المسلمين، حيث استخدم قديماً في الزخارف الإسلامية، وقد كثر في أعمالهم الفنية، ونظراً لتناسب خطوطه كان هذا الشكل أكثر تقييداً لمساحة الأشياء، ففي كتاب الرموز الفن –الحياة – الأديان يقول (فليب سيرنج): "إنَّ المربع رمزَ في إحدى المقاييس إلى العناصر الأربعة : تراب ، ماء ، هواء ، نار، وقد توافق مفهوم الشكل للأرض تماماً مع مفهوم النقاط الرئيسية الأربعة".[٢٩]

الدائرة : هي مجموعة من النقاط على بعد ثابت من نقطة ثابتة البعد هو نصف القطر، والنقطة الثابتة هي مركز الدائرة، وتعتبرمن الأشكال الأساسية حيث إن محيطها يفصل مساحتها عن الفراغ الذي حولها؛ وذلك لأن هذا الخط الخارجي يعطي شعوراً بالحركة و اللا نهاية.

المثلث : وهو شكل محاط بثلاثة قطع مستقيمات تسمى الأضلاع، وفيه ثلاثة نقاط تسمى الزوايا أو الرؤوس، ويعتبر عند الإغريق أحد الرموز المهمة في الهندسة المعمارية، الدالة على التوازن؛ ولهذا نرى شكل المثلث مكرراً في واجهات المعابد، حيث يرمز لعلاقة الأرض بالسماء.

وبمحاولة تقريبية بين النحت والعمارة، وعلاقتهما بالشكل الهندسي، نرى أنهما ترتبطان بعلاقة مباشرة، عن طريق التجسيد البنائي للشكل الهندسي، إضافة إلى وظيفة مشتركة وهي المتعة البصرية، ويمكن أن نقول: إن الفكر الهندسي المرتبط بالتشكيل، يعبر عن فكر النحات، بإدراكه لمختلف الجوانب الفكرية والفلسفية والفيزيائية والبصرية، حيث أعطى التقدم التقني في مجال التشكيل والبناء، قيماً تعبيرية حديثة للهندسة، عبر وسائل فكرية بسيطة وغير معقدة، واحتلت مكاناً مهماً ضمن مسيرة الحركة التشكيلية الحديثة، في عنصري الحركة والفراغ خصوصاً، وقد برزت معطيات مهمة في طرح التشكيل النحتي المباشر،إذ ارتبطت الهندسة ارتباطاً وثيقاً بالتشكيل الفني عبر الاتجاهات الفنية الحديثة، والتي هدفت إلى تحقيق الشكل التجريدي الخالي من التفاصيل، وارتبطت بالذهنية الخيالية والعلمية والبصرية لدى الفنان، في طرح صياغات جديدة، نذكر منها أهم الاتجاهات: كالتكعيبية، والبنائية، والتجريدية، والتركيبية، فاتسعت هذه الحركة لتقدم التراكيب الهندسية في مجال النحت ضمن معطيات تشكيلية مستحدثة، ولتحقق مفهوماً جديداً في الأطروحات النحتية، يفرض نفسه في الاتجاهات المعاصرة .

_تعريف فن النحت:

يعد النحت فناً تجسيدياً يعتمد على إنشاء مجسمات ثلاثية الأبعاد؛ أي إنه تكوين موحد مؤلف من مجموعة عناصر، تقوم بتنظيم منسق لمجموع الكتل في الفضاء الحقيقي، ويعتبر وسيلة اتصال مؤثرة للمشاهد،ومن المواد البصرية الممتعة،إذْ يحرض عين الناظر للمساهمة في التأمل والتفكير الإبداعي، مما يدفع بخياله إلى ربط القيم التشكيلية بالطبيعة والواقع. ويعرف (فواز البكدش) النحت بقوله: "هو أي حجم أو كتلة تحقق توازناً وتناسباً يثير

[٢٩] _ سيرنج فيليب: الرموز في الفن _ الأديان _ الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر_١٩٩٢_ ص٤٧٦

الاستجابة البصرية لنا، فتجعلنا ندور حوله للاستمتاع بجماليته.هذا الفن يبحث في الكتلة والحجم والفراغ ، ويدرس العلاقة بين الشكل والقيمة الجمالية عن طريق مجموعة من الأسس والعناصر المهمة في التكوين".[٣٠]

وإضافة إلى ذلك، فقد اعتبر النحت من الفنون البصرية التي أثبتت العلاقة بين التعبير الشخصي والاستخدام المعتمد على المواد التقانية ، ويخضع إلى تحليل وصفي، وشرح للتأثيرات البصرية التي تعطي معنى وقيمة للعمل النحتي، وقد يخضع البناء النحتي بشكل عام إلى غاية وظيفية أيضاً، فقد يمثل الواقع أو الشخص أو المكان أو الحدث، دون تحوير أو تنميق. ومن جهة أخرى قد تكون غاية جمالية مؤثرة تأثيراً بصرياً على المتلقي ، تخضع لمحاورات فكرية عند النحات، توحد العناصر الرئيسية في العمل النحتي، وتبرز إيقاعاتٍ متوازنة بين الكتلة والفراغ،وتظهر القيم الجمالية للنحت، بعيداً عن محاكاة الواقع التقليدي. "ويمكن أن نقول: إن النحت هو مجال التجربة الإبداعية التي تسجل المشاعر والانفعالات عن وعيٍ فنيٍّ لدى النحات، وتصل لعين المتقي، وبالتالي تشير إلى إثارة تفكيرنا حول العمل النحتي من زواياه المتعددة،وتكشف لنا الأساليب المستخدمة في النحت التعبيري المراد إيصاله وبلوغه حتى الامتلاء العيني الكامل للعمل".[٣١]

نرى بأن النحت يخضع لمجموعة قوانين، أولها: القيم المتعلقة بالخط الشكلي للعمل النحتي؛ أي الهيئة العامة للتكوين، والقيم المرتبطة بالحجوم والمساحات، وترابطها مع العناصر التشكيلية للعمل، وطريقة اندماجها واستمرارية الجزء بالكل. وتكمن أهمية النحت بإمكانية التعامل مع الكتلة في الفراغ أو بالعكس ، وكيفية معالجة الكتلة، والمقدرة على صناعة القيم المادية والروحية معاً، ودور النحت المهم في تعدد وظائفه في مختلف المجالات المعاصرة، إضافة إلى الوسيط المادي للنحت (الخامة)، التي تؤدي دوراً رئيسياً في البناء التشكيلي، وتمّكن النحات من إظهار قدرته على التعبير وإبراز القيمة الجمالية فيه، ولكل خامة لغة خاصة في إظهار العمل النحتي، وقد تطور مجال الخامات وتقنيات الصياغات النحتية، نتيجة التقدم العلمي في القرن العشرين ، حيث ساهم في إيجاد كثير من الخامات الصناعية التي وظفها النحات المعاصر في إنتاج تشكيلات نحتية حديثة، أغنت مسار النحت وتخطت حدود النحت التقليدي، ولعل أهم الخامات المستخدمة في النحت منذ القدم، مادة الخشب، والحجر، والرخام، والبرونز، والمعادن: كالفولاذ، والحديد، ولكل خامة دور متميزٌ في عملية التشكيل النحتي.

يقوم النحات بدراسة خصائص المواد التي سيستخدمها في عملية التشكيل دراساتٍ معمّقةً، وهناك خامات أخرى استخدمت في عملية التشكيل النحتي المعاصر، مثل اللدائن؛ وهي تختلف بالأنواع كالمواد الشفافة والبلاستك، وقد استخدمت كثيراً في الفترة المعاصرة، لما لها من خصائص حسية وأبعاد مادية، بالإضافة إلى السهولة بالتشكيل، حيث قام النحات بإيجاد حلول إنشائية وتشكيلية عديدة تتناسب مع العصر الحديث. ومع تطور هذه

[٣٠]_البكدش فواز: تقانات فن النحت، منشورات جامعة دمشق، ٢٠٠٧_٢٠٠٨،ص ٢٠

[٣١]_ستولنيتز جيروم: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية _ترجمة د. فؤاد زكريا ص٣٠٨

التقنيات ضمن حركة النحت، لم تعد الخامة مجرد وسيط مادي فقط، بل أصبحت عنصراً جمالياً ووظيفياً حسب خواصها التركيبية، وملاءمتها للتشكيل المراد تنفيذه.

_البنية الهندسية في النحت والعمارة:

إن البنية تعتمد على أساس العمل ومقوماته وخصوصيته البنائية ، فالنحات يقوم بترويض خاماته لإنشاء تشكيلاته واعتبارها كبنىً نحتيةٍ،حتى بلوغه عملاً نحتياً بطرق بنائية متنوعة. والبنية الهندسية ترتبط بهيئة العمل النحتي، وتظهر آثارها من خلال منظومة من العلاقات الترابطية وفق نسق منظم للمفردات التشكيلية، وعبر تقنيات المنجز النحتي، وتتضمن تجارب متنوعة للكتلة، تفرض مؤثرات معيّنة على التكوين الداخلي والخارجي، .. كالإيقاع والحركة، بالإضافة إلى العلاقة بين المؤثرات التعبيرية،..كالمضمون والمفردات التأثيرية القائمة على بنائية العمل النحتي.

إن عملية تحديد أيّ نوع من أنواع البناء النحتي، لا تعني إدراجه ضمن البناء الهندسي بشكل مباشر،لكن يمكن أن يندرج ضمن أساس بنائي هندسي في التحليل البنائي للكتلة البارزة. وفي أطروحاتٍ تشكيلية أخرى، قامت في التشكيل البنية هندسياً، على هيئة بنائية تركيبية اقترنت بمعظم التيارات المعاصرة في النحت والعمارة، وقد تقاربت التجارب في الأهداف والغايات، وتنوعت في صياغاتها، والتي بدورها لعبت دوراً وسيطاً بين النحات والمتلقي الذي افتقد للفن الجديد، وبذلك ظهرت تشكيلات نحتية متطورة بعيدة عن الملل التشكيلي المتكرر، حيث أصبح التجديد ضرورةً متلاحقةً ومواكبة للاكتشافات العلمية والعملية المرتبطة بالفترة الزمنية الراهنة.

يخضع النحت والعمارة لقيم جمالية تتعلق بكيفية البناء والاستخدام المعتمد على المواد التقنية، وبمقاربات ترتبط بأساسياتٍ مهمة في التكوين، كالحركة، والفراغ، والتوازن، بالإضافة إلى الغاية الوظيفية ، كالتمثيل لواقع أو لشخص أو لمكان ما، ومن جهة أخرى هناك غاية جمالية تؤثر في المتلّقي بصرياً، عبر محاورات فكرية توحد العناصر الرئيسية، وتبرز إيقاعاتً متوازنة بين الكتلة والفراغ، وقد اقترنت البنية الهندسية بين النحت والعمارة، بماهية البناء والهيكل العام للتكوين والأشكال الهندسية، والتراكيب التجريدية، التي أكدت على دلائل معمارية ارتبطت بالتطور العلمي والحاجة الماسة للتجديد، وخلق أشكالاً أكثرَ إثارة من حيث التكوين وتقنياته الحديثة، وبالتالي فإن البناء بشكل عام، سواء أكان نحتياً أم معمارياً صريحاً، يخضع لنظام بنيوي متماسك ومتكامل في نشأته البنائية، ويعتمد على المادة الملموسة (الخامة)، وعلى المضمون المحسوس (التعبير)، ويعكس صياغاتٍ نحتيةً وتراكيبَ هندسيةً تُظهر العلاقات الجمالية التي تفرضها البنائية الهندسية في النحت والعمارة. ومع التطور التكنولوجي في الفترة الراهنة، تغيّرت الملامح البنيوية التشكيلية للنحت والعمارة شكلاً ومضموناً، عبر بنائية إنشائية وتقنيات فريدة، وانطلقت بمفاهيمَ خارجةٍ عن المألوف وصولاً إلى العمارة النحتية، ووفقاً لملامحَ خاصةٍ بالمفاهيم الفكرية والبصرية، وتتميز بالاستخدام التقني المناسب في هيكلة الشكل النحتي وبناءه.

تكمن أهمية البنية الهندسية في ضرورة الوصول إلى المعرفة، مما يتيح للباحث إمكانية وصف وتحليل شكل العمل النحتي، ضمن خطواتٍ عملية متماسكة ومترابطة، حيث بات من الضروري أن نعود إلى المبادئ الأولية لعملية البناء التشكيلي، وإدراك العلاقات الديناميكية القائمة مابين الكتل والفراغات، ويمكن تحليل العمل الفني من عدّة وجهات نظر مختلفة بناءً على رسالتها، واستناداً إلى المواد أو الأدوات المستخدمة، وبالنظر إلى أسلوب تنفيذه، والبراعة القائمة في التنفيذ، أو بناءً على السياق التاريخي والثقافي.

يمكننا أن نَخْلُص مما سبق إلى أن البنية الهندسية في النحت، تتضمن أكثر من نطاق في التكوين النحتي، كالبناء الشكلي، أو هيكلية العمل، ومن جهة أخرى، تكمن في جوهر التشكيل وترتبط بأساليب مختلفة كالتجريد الهندسي، والتحوير والتراكيب البنائية، والمزاوجات العضوية الهندسية، حيث اهتمت بإظهار البنية الهندسية في التفاصيل الداخلية للعمل، إضافة إلى التنظيم البنيوي للشكل.

وخلال الفصول القادمة، تقوم الباحثة بتسليط الضوء على بعض من نماذج الأعمال التشكيلية المنجزة في النحت العربي المعاصر، وإجراء معاينة منظورة بدراسات تحليلية خطية عن طريق بعض التصنيفات المقترحة.

الفصل الرابع

بنائية التكوين الهندسي

_ بنائية التكوين الهندسي:

تندرج البنائية الهندسية للتكوين ضمن التصنيفات التي ستقدمها الباحثة، وهي إحدى الأنماط والأساليب التي يعتمدها النحات في طرح العمل النحتي، و تعتمد نتائجها على الجانب التجريبي، ويمكن أن تشمل النحت القديم والحديث، حيث اعتمدت البنية في التكوين على الرغبة المعمارية لإظهار مفردات نحتية صريحة ضمن التنظيم الشكلي العام للبنى التكوينية، فتعكس تأثيرات متنوعة على المسار البصري.وفي طرح للتصنيف المقترح يعتمد النحات التركيز على نقاط هندسية أساسية لإنشاء مجسمات ثلاثية الأبعاد بالكتلة العامة، حيث يدخل النحت في تنظيم منسق للحجم الموجود بالفضاء، ويحاول النحات الترتيب مابين العناصر ضمن التشكيل الهندسي في تكوين موحد وصولاً إلى شكله النهائي.

"إن القيمة التشكيلية وإدراك النحات تتجسدان بشكل مادي ملموس في صناعة العمل النحتي، وإنّ هذا التصنيع المادي لرؤية وفكر النحات يلخص الوعي التشكيلي لعصره، فنرى أن البنية الداخلية والدلالات الخارجية للعمل متعاضدتان، ولهما صلة متينة بالمعرفة والواقع الخارجي."[٣٢]إن الشكل الهندسي، كبنية للدراسة ليس بالأمر الثانوي في التشكيل، وإنما هو القاعدة الأساسية لهذا(الهرم)، ونقطة الارتكاز التي تساعد النحات في بناء عمله، وإسقاط عوامل التأثير والتقنيات المختلفة، التي اعتبرت الوسيط المادي لإبراز القيم الجمالية للمتلقي، حيث إن "الإدراك البصري للنحات يقوده لتخطيط أسس هيكلية لبنائه التشكيلي، مستعيناً بالحركة والإيقاع والألوان والأجزاء المكونة ؛ لتكون نقاط ارتكاز لرؤيته التشكيلية لرصد وفهم الأشياء في الواقع . هذه القيم تعمل حسب قوانين ومبادئ بناء الأشكال والحجوم في استمرارية العمل النحتي"[٣٣]

وفي هذا السياق، يسعى النحات لتحقيق تشكيل فنيٍّ منسجم وبناءه التكويني المتلاحم مع روح المضمون، في منظومة فكرية ترتبط بجزئيات التكوين في الشكل العام، ومع دائرة النظم التقنية والأسلوب المُنَفَّذِ به وفق خصوصيات أساسية لميزات الخطوط والسطوح والملمس وعلاقتها مع بعضها البعض، والتعايش مع أجزاء التكوين، ضمن نظام خاضع لدراسة إنشائية من قبل النحات، إضافة إلى محتواها التعبيري وإبراز القيم الجمالية فيه، حيث إن "بناء الأشكال وتركيبها ووزنها وتنظيمها وتنسيقها وفق مخطط مدروس، يرتبط بمسألة فهم التكوين ومحتواه وأغراضه".[٣٤]

فالعمل رقم (١) مثلاً، هو عبارة عن امرأة جالسة، ويتألف التكوين من كتلتين ثابتتين متداخلتين هندسياً وعضوياً بعلاقة ربط داخلي للحجوم، فإن المرأة جالسة على حجم هندسي مكعب الشكل، وله قاعدة متوازي مستطيلات، ولكنَّ العمل يظهر ككتلة موحدة. وفي الدراسة التحليلية الأولى للعمل – وهي دراسة التكوين من

---

[٣٢]_ شموط عز الدين: قيمة العمل التشكيلي بين المال والجمال_ ٢٦٤ص (لا توجد أي معلومات عن دار وسنة النشر)

[٣٣]_المرجع السابق ٢٥٨ ص

[٣٤]_المرجع السابق ص٢٦١

حيث البنية– نراه يأخذ شكل المثلث الثابت وقاعدته الأرض، وإذا دخلنا في تفصيل أعمق، نرى أن التكوين يمكن أن يُجزأ إلى جزأين، الأول:هو المثلث، ويشمل كامل العمل، والثاني: شكل مربع، ويشمل الجزء السفلي له. أما في الدراسة الثانية– وتتضمن تحليل الخط– يظهر الخط الخارجي للمنحوتة بشكل بسيط بعيد عن التعقيد، يتحرك بانسياب حول جسد المرأة وحركة جلوسها، أما الخطوط داخل تفاصيل العمل،فتظهر بتنوع مثال المنحنية، والتي تتركز في جسد المرأة، وثنيات الثياب، والمستقيمة في المكعب التي تجلس عليه المرأة،إضافة إلى قاعدة العمل، ونرى توزعاً للخطوط المتعرجة في الشعر، إضافة إلى المحاور العمودية والأفقية التي ارتكز عليها النحات في إتمام بنيته التشكيلية ككل.

وقد سعى النحات لإنتاج صياغة تكوينه بشكل واقعي، محاولاً من خلاله إبراز القيم الجمالية، ومعالجته الخطية البصرية في العمل، وكذلك في الانعكاسات الظلية، وعلاقتها بالفضاء الخارجي، فقد استفاد من الإيحاءات الحجرية،وصفات الخامة، كملمسها، وتكوينها، ووظيفتها؛بإبراز قيم جمالية وتوزع الظلال بطريقة عفوية،كالتضاد بين الكتلة الهندسية الصارمة وبين الجسد الإنساني الليّن ما أعطى العمل محاورة جدلية غنية بالقيم الجمالية.

أما العمل رقم (٢)، فيمثل تكوينًا نحتياً لامرأة، مع عنصر آخر هو الطير، والمرأة في وضعية الجلوس على قاعدة، مرتكزة بواسطة ركبتيها وأصابع قدميها، مع الرجوع بظهرها للخلف، والتصاق يديها بالساق. وقد تمثلت بشكل تبسيطي،وتبدو إيحاءات الوجه كأنها في حالة ود مع الطير وهو في أحضانها،وقد تميز الشكل بأنثوية رشيقة، على الرغم من التبسيط المنفذ، ويظهر لنا هيئة التكوين على شكل مثلث قائم الزاوية، رأسه أعلى التمثال،وزاويته القائمة في الجهة اليمنى للعمل،وقد تميز العمل ببساطة عمومية من حيث التكوين.

أما السطوح، فقد تمت معالجتها بطريقة الصقل؛لذلك نرى تكراراً للخطوط المنحنية والمقوسة بدون تعقيد،ما يحافظ على هدوء بصري لعين المشاهد، سواء أكان بحركة التمثال، أم بحركة خطوطه،فساعد ذلك في إبراز قوة تعبيرية في العمل تثير الناظر له.

"في عملية التشخيص التي تقوم بها اللغة التشكيلية، يوجد توازن فعلي بين ضرورتين، فهي من جهة تمسك وتثبت قسماً من القيم الواردة إليها من العالم المرئي الطبيعي الغني بالعلاقات المتجددة للأشكال والمعاني، ومن جهة أخرى، وبنفس الوقت، تحاول بناء عمل تشكيلي منسجم ؛ لدفع المحتوى اللغوي التشكيلي إلى الحدود الأكثر فاعلية، والأكثر تعبيرية".[٣٥]

ظهر العمل بإيقاعات منتظمة في التكوين، برزت من خلالها ترددات ظلية متناغمة مع طبيعة الخامة، أثارت المتعة البصرية، بمشاهدة منظومة ظلالية ثلاثية الأبعاد.

[٣٥]_ شموط عز الدين: مرجع سبق ذكره ص ٢٥٩

أما العمل رقم (٣)، والمؤلف من كتلة واحدة؛ فيمثل امرأة في حركة الوقوف بلحظة زمنية آنية، وبنقطة استناد واحدة، ترتفع يدها نحو شعرها في حركة اندفاعية للأعلى، وفي البنية التكوينية، نجده يطابق شكلا هندسياً رباعي الأضلاع، وزاوية ارتكازه في قاعدة العمل؛ وهي نقطة ارتكاز التكوين في القاعدة وأضلاعه الأربعة، وزواياه متوزعة حسب حركة المرأة، بالإضافة إلى الجزء اليساري العلوي للعمل الذي نجده خارجاً عن التكوين المضلع، يبرز بشكل شبيه بالمثلث، وفي مقابل المثلث، مثلث آخر فراغي، يرد التكوين و يوازنه بشكل منطقي أكثر على الجهة اليمينية للعمل من الأسفل.

وقد هيمنت الحركة على كتلة العمل ككل، وأقامت تفاعلاً مابين العناصر؛فنجد أنها قد تحررت من السكون الكتلي، عن طريق مجال الخط البصري المتحرك مع حركة العمل وانفعاليته، فهناك خطوط منحنية ومقوسة موزعة في محيط العمل وداخل تفاصيله، وصولاً إلى انسجام ووحدة الخطوط وتناسقها، وتتخذ الخطوط والسطوح بالعموم، أشكالاً هندسية تميز التكوين؛ إذ تُبْرز الشكل الأنثوي الرشيق بالرغم من تحويراته، إضافةً إلى خلق مساحات ظلية من خلال الأسلوب التبسيطي، والتي أعطت التشكيل قيمة جمالية.

أما العمل رقم (٤) فهو عبارة عن كتلتين تمثلان امرأة ورجلاً في حركة الجلوس، متوضعين على قاعدة هندسية متدرجة، تجلس المرأة على قمة الدرج، والرجل على الدرجة الثانية، وتظهر الكتلة العامة بربط داخلي للحجوم. ويبرز التكوين من خلال الدراسة الخطية، على شكل مثلث قاعدته الأرض ورأسه أعلى التمثال، كما يمكننا أن نلحظ التوازن والتناسق في العلاقات التشكيلية، وقد ركز النحات على أسس هندسية بنائية، ففي علاقته بالتشكيل العضوي وبتفاصيل العمل نراه يتسم بالتسجيل الواقعي لحركة الجسم ووضعية الاسترخاء، بالإضافة إلى الحركة الداخلية في تفاصيل العمل، وذلك من خلال الخطوط المتداخلة وعلاقتها مع الخط الخارجي الذي أغلق جوانب الشكل، ومن خلال التركيز على الخط الداخلي واستمراره، وتتضح الانحناءات المستديرة مع انسيابية بالخطوط، وإن حركة الخط مابين الجسدين (الخط المزدوج) يؤكد على تداخل وترابط العنصرين ترابطاً عضوياً متكاملاً.

وقد يرمز النحات بنوع الخط إلى الوحدة والتناسق في التكوين، حيث يُخْضعُ ترتيب العناصر، العمل لكيان واحد، فنجده يأخذ منهجاً فكرياً في تحليل الخطوط، فتذهب بنا إلى الإحساس بالحنين والطفولة، وبذلك يكون النحات قد عالج بياناته التشكيلية بعد تنظيمها ووضعها في تتابع منطقي، معتمداً على اتجاهات الخطوط وتوضع الكتلة،محققاً التوازن المعماري في التشكيل إضافةً إلى إبراز القيم الجمالية فيه.

ونرى في العمل رقم (٥): أنه يمثل رأس امرأة متوضعاً على قاعدة رخامية، ومؤلفاً من كتلة واحدة متداخلة في الفراغ. ففي الدراسة الخطية للتكوين، نلاحظ أن بنائية العمل تأخذ شكل مثلث يرتكز على القاعدة بزاوية واحدة كنقطة ارتكاز للعمل، وقد حقق النحات وحدة متنوعة النظم من إيقاع وتناسب جاء منسجماً مع موضوع العمل، كما تفاعل النحات مع مادته من خلال أدواته، فأنتج قيماً جمالية توافقت تشكيلياً مع المحتوى التعبيري للعمل، حيث يتبين من الشكل، مدى قدرة النحات على صياغة الخامة واستغلال خواصها الحسية والتفاعلية، فنرى أنه

عمل على تحويل القيم الطبيعية إلى قيم تشكيلية،بواسطة أسلوبه الخاص. "إن التوازن والانسجام والتوافق بين عناصر العمل الفني، هو بمثابة المرشد للمدرك الجمالي "[٣٦]

في الدراسة الخطية لحركة الخط في التكوين، نلحظ تنوعاً ما بين الخط المحيط للكتلة، والخطوط الداخلية ضمن الكتلة والفراغ، وعندما نحلل الشكل إلى سطوح للظل والنور، تظهر درجات الأسود والأبيض، وتبرز من خلالها علاقة المساحات ببعضها البعض، لذلك نرى التوازن بين عناصر التشكيل؛سواء بين مناطق الضوء و الظل، أو بين الحجوم والمساحات، حيث جعلت العين تتنقل من جزء إلى آخر ضمن نظام تشكيلي منسق.

وقد حقق النحات توازناً في مفرداته التشكيلية،عن طريق الجدلية مابين الكتلة العامة، والفراغ الخارجي والداخلي الذي توافق بصرياً مع كتلة التكوين، فظهرت حركة الرأس بالرغم من ثباته، متناغمة ومنسجمة تشكيلياً، وقد تمت معالجة سطوح الوجه بطريقة الصقل، أما ملمس الشعر فقد نفذ بطريقة غائرة في أماكن انحنائه، بالحفر الغائر وإظهار البروز والخصائص السطحية للخامة، وبذلك نرى عملاً نحتياً متكاملاً في بنيته التكوينية ومفرداته التشكيلية فاكتسب قيماً جمالية. وبالحقيقة، إن هذه العملية المتعادلة في التوزيع ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعرفة الحسية، واللمسية، والخبرة العملية للنحات.

العمل رقم (٦)، والذي يتألف العمل من عنصرين:إنساني، وحيواني يتوضع على قاعدة مستطيلة الشكل، يخضع لدراسة فراغية في التفاصيل الداخلية، بعلاقة ربط بين الشكل الإنساني والحيواني، يمثل الإنسان على ظهر الحصان. وفي الدراسات الخطية لبنائية الشكل، يتضح أنه قد تضمن بنائية هندسية في كتلته، حيث يظهر على شكل مثلثين هندسيين، أحدهما:يأخذ شكل مثلث، قاعدته الأرض ورأسه في منتصف التمثال عند نقطة رأس الإنسان، وزواياه الأخرى نقاط ارتكاز العمل عند أرجل الحصان، أما المثلث الآخر، فنقطة ارتكازه على القاعدة، وهو منتصف التمثال ونقطة امتداد لجسد الإنسان، وزواياه الأخرى، تتركز الأولى في رأس الحصان، والثانية عند ذيله.

تكّمن قوة العمل بنقاط الارتكاز، وتوضعها على القاعدة، وتنوع الفراغ مابين الكتل، حيث قام على تنظيم دقيق للعناصر التشكيلية،فظهر التمثال كياناً عضوياً متكاملاً.

اعتمد النحات على إبراز الشكل الجمالي المرتبط بقوة التعبير،وتبرز الخطوط متنوعة مابين المستقيمة، والأقواس المنحنية والبارزة والمقوسة،فتعطي امتداداً مستوحى من أشكال جمالية، نفذت بأسلوب تلقائي وعفوي .

استطاع النحات أن يظهر تميزه بنزعة واقعية، ممزوجة بالعبقرية، عكست مفاهيم شكلية لا نهائية،عبر التشكيلات الفراغية التي يعالجها بين شدة الإيقاع المتصاعد، والحركة في أجزاء الجسد، كما عمل على الحركة المعبرة التي صاغها بعلاقة مثالية بين الكتلة والفراغ. إن اختيار النحات لمادة البرونز في تنفيذ عمله أعطى

[٣٦] _الصباغ رمضان: مرجع سبق ذكره ص٤٤

تفاصيله ترديدات ظلية متنوعة، توزعت على كامل التكوين، وتعدُّ من المواد الأكثر تميزاً في قدرتها على إبراز الحالة التعبيرية لسطوح الكتل، حيث عالج النحات السطوح بطريقة مبسطة، تتحول في أغلب تفاصيلها إلى خطوط وتقسيمات متقاطعة بطريقة هندسية.

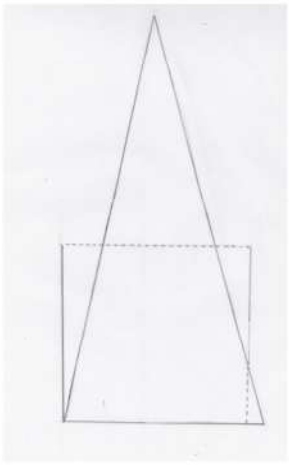
وأخيراً، وضمن ما تقدم من الدراسات التحليلية لهذا النوع من التصنيف استنتجت الباحثة أن الشكل الهندسي لم يكن جزءاً من أنماط الصياغات التشكيلية المعاصرة بل هو الهيكل الأساسي لإنشاء البناء النحتي أي إنه الدراسة الخطية الأولى لعملية التشكيل والقاعدة الأساسية التي يرتكز عليها النحات فضلاً عن كونه جزءاً من العمل في تفاصيله الداخلية سواء أكان مقروءاً بطريقة مباشرة كعمل تجريدي هندسي أو كعنصر مكمل في العمل النحتي.

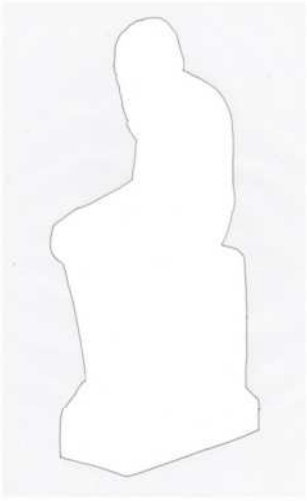
الدراسات التحليلية للأعمال المرتبطة بهذا الاتجاه

العمل رقم (١)

النحات سامي محمد _ الكويت

امرأة جالسة _ حجر

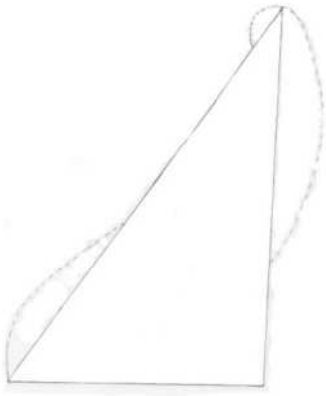


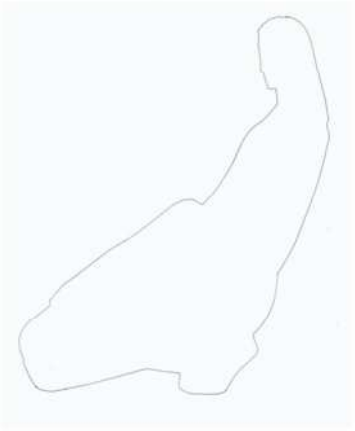


العمل رقم (٢)

ألفريد بصبوص _لبنان

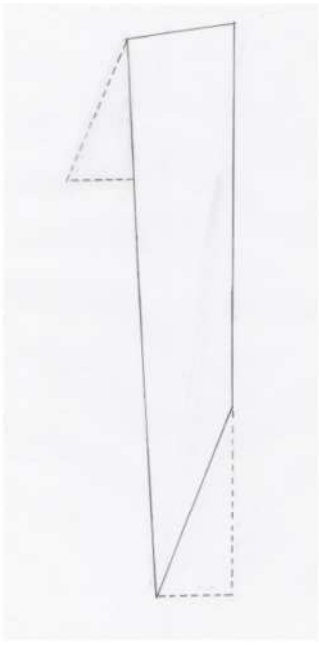
امرأة





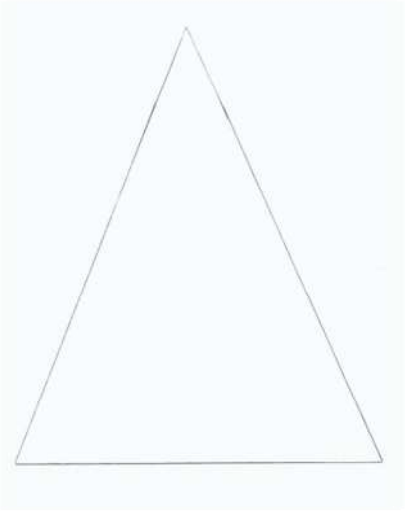
العمل رقم (٣)

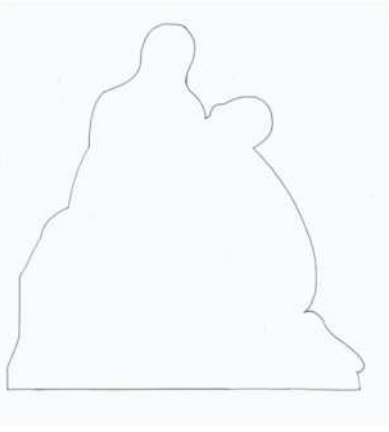
النحات أنس الآلوسي_ العراق



العمل رقم (٤)

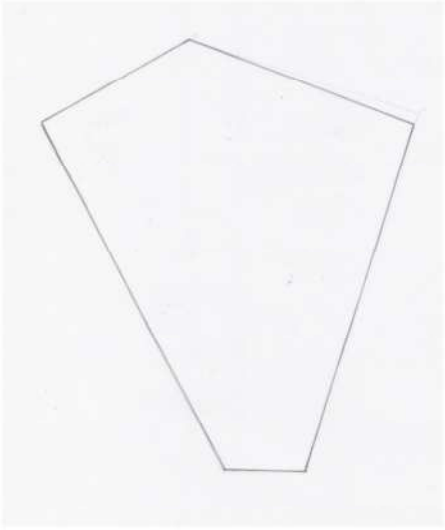
النحات محمود مختار _ مصر





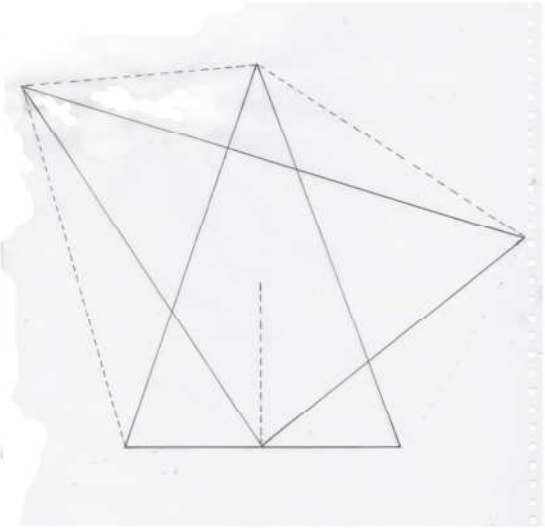
العمل رقم (٥)

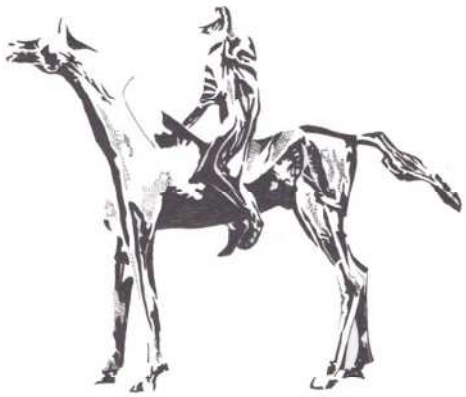
فؤاد أبو عساف _ سورية

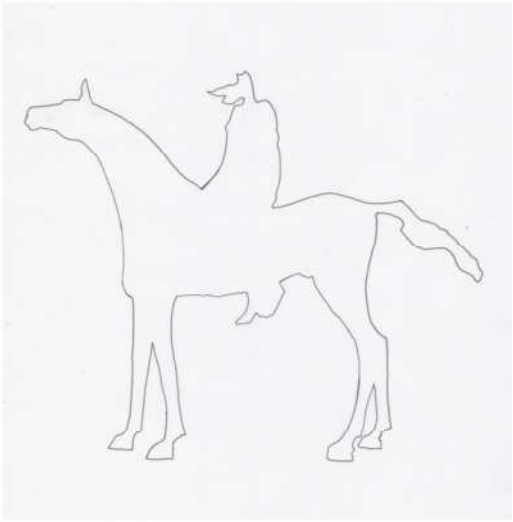


العمل رقم (٦)

مكي حسين _ العراق







الفصل الخامس

التجريد الهندسي المباشر

_التجريد الهندسي المباشر:

اهتمت التجريدية الفنية بالأصل الطبيعي، ورؤيته من زاوية هندسية، حيث تتحول التراكيب إلى مجرد مثلثات ومربعات ودوائر، ويظهرالعمل النحتي التجريدي أشبه ما يكون بتراكيب بنائية متراكمة وأشكال هندسية؛ أي مجرد قطع إيقاعية مترابطة ليست لها دلائل بصرية مباشرة، وإن كانت تحمل في طياتها شيئاًمن خلاصة التجربة التشكيلية التي مر بها الفنان.

إن التجريد هو محاولة لتقديم المعنى أو الفكرة في أكثر حالاتها صفاءً، والطريقة التي تُقدم بها قد تكون مقصودة لذاتها؛ لكي تحرف التفكير عن مسارات ليست مقصودة في العمل الفني. "[٣٧]

وعموماً، فإن التجريد في النحت يسعى إلى البحث عن جوهر الأشياء ، والتعبير عنها في أشكال موجزة، تحمل في داخلها الخبراتِ الفنيةَ التي أثارت وجدان الفنان التجريدي، وهنا تظهر البنية الهندسية بشكل واضح ضمن التركيب البنائي للتكوين النحتي، وقد ارتبطت هندسياً في تفصيل التكوين النحتي،إضافة إلى شكل العمل النحتي بالعموم، وكلمة (تجريد): تعني التخلص من كل آثار الواقع والارتباط به، فالجسم الكروي تجريد لعدد كبير من الأشكال التي تحمل هذا الطابع؛ كالتفاحة والشمس وكرة اللعب..وما إلى ذلك، فالشكل الواحد قد يوحي بمعانٍ متعددة، فيبدو للمشاهد أكثر ثراء. ولا تهتم التجريدية بالأشكال الساكنة فقط، لكن بالأشكال المتحركة أيضاً خاصة ما تحدث بتأثير الضوء، حيث تظهر الظلال كمساحات متكررة تحصر فراغاتٍ ضوئيةً متعددةً، وقد نجح الفنان كاندسكي– وهو أحد فناني التجريدية العالميين – فيبث الروح في مربعاته ومستطيلاته ودوائره وخطوطه المستقيمة أو المنحنية .

فالتجريد هو تبسيط لمصدر الطبيعة، أو هو المأخوذ من الواقع إلى تلخيص هندسي ،وهناك بعض الأمثلة: كالمثلث والمستطيل والمربع والهرم ....، وهذا يعتمد بشكل مباشر على بنائية هندسية للعمل النحتي، وتدخل فيها أحياناً قوانين رياضية، تقوم على القيم الجمالية من الناحية التشكيلية، وهي التناسب والتناسق والانسجام والوحدة والتوازن.

وبالتالي تركيب وتشذيب الأشكال واختزال عناصر التكوين، حيث يمكن أن يشير هذا النوع من الطرح التشكيلي إلى دلالات تعبيرية، أو رمزية، إضافة إلى التطور الشكلي في إبراز القيم الجمالية والوظيفية،فكل بنية تكوينية سواء أكانت تجريدية أم غير تجريدية ، هي تركيب بنائي جديد خاضع لقيم جمالية ووظيفية، وإن كان التجريد مبسطاً و مختزلاً من الواقع، حيث يمكن أن تصل لدرجة الرمز في العمل النحتي، وذلك يكون خارجاُ عن العلاقة المتبادلة فيما بين العناصر الأساسية للتشكيل. وعلى هذا نقول :إن كل تكوين مكتمل بأجزائه وعناصره هو تشكيل كلي، لذلك نرى في هذا التصنيف، وضمن التجارب المقترحة، جوانب متعددة وعوامل ربط مابين

[٣٧] _الصباغ رمضان: عناصر العمل الفني، دار الوفاء لدنيا للطباعة و النشر، الإسكندرية_١٩٩٩_ ص ٦٨

التكوين الخارجي والداخلي؛ لتحقيق إيقاعاتٍ مختلفةً متوافقةً مع طبيعة الخامة وباقي عناصر، وأسس التصميم، وبالتالي يكون تأثير عين المتلقي، والتفاعل مع محاور العمل وحركته أيضاً.

"إن التعبير في العمل التشكيلي مهما تجاوز حدود الواقع، ومهما تجرّد عنه،فسوف يقع في آخر الأمر بتفسير واقعي آخر؛ومهما كان التجاوز إبداعاً فلن يكون خلقاً من العدم؛ لأن الفراغ لا يعطي سوى الفراغ نفسه، وهو بحاجة إلى تفسير وتبرير واقعي لإعطائه شرعية لمحتواه"،[٣٨]

فالقيم التشكيلية تكتسب قيمتها من الطبيعة، والتي تم تلخيصها وتجريدها وصولاً إلى تشكيل نحتي جديد، وإن الفعل والتطبيق العملي لدراسة وتحليل العمل النحتي، ابتداءً من شكله وصولاً لمراحل التنفيذ المتلاحق، يتطلب بعض الدراسات الخطية المتناولة في البحث لتحليل مجموعة من الأعمال التي تميزت بهذا الاتجاه.

نبدأ بالعمل رقم (١)، وهو مؤلف من مجموعة كتل بنائية متداخلة بعضها ببعض،ضمن بنية هندسية واحدة،يظهر التكوين بشكل إنشائي منتظم في علاقته مع مفردات التشكيل، والأشكال الهندسية الموزعة،ويدل على قدرة معمارية في التنفيذ. كما ويظهر لنا أنّ التكوين يأخذ شكلاً هندسياً بسيطاً يمثل المستطيل، وبالتدقيق في تفاصيل العمل من خطوط، وحركة، وفراغ، وتوازن...، "فالتوازن هو من أهم أنواع التنظيم الشكلي انتشارا، ففيه يتم ترتيب العناصر بحيث يكمل أو يعوض أو يوازن أحدها الآخر، وقد يحدث ذلك عن طريق التقابل أو التعارض أو التناقض".[٣٩]

ويبدو لنا أنه يحقق تحليلات هندسية تسمح للفراغات والكتل بتوزيع منتظم ومنسق وفق منهجية معمارية بسيطة وتلقائية، وخاصةً في صياغة مفردات جديدة، وطرح علاقات هندسية، ونسب جديدة في التكوين، وفقاً لرؤية النحات الخاصة، حيث يظهر لنا من تحليل الخطوط، أنها متلائمة مع الشكل وفقاً للمنظور البسيط، إضافةً إلى أن المادة ساعدت في ابتكار لغوي جديد للتشكيل .

إذ أعطى النحات للخطوط توزيعاً متلائماً لتحقيق جمالية تأثيرية، تبرز مابين الخطوط المنحنية المحيطة لكتلة العمل، والخطوط المستقيمة:ومنها العمودية والأفقية، والتي تتمركز في أجزاء العمل الداخلية .

وبمحاولة لتقصي تفاصيل أكثر هندسية، نرى أن هناك تكراراً للشكل المربع والمستطيل في وسط العمل الداخلي، وبروزاتٍ ذاتِ طابع هندسي يوحي بالبناء المعماري لمدن قديمة، لقد تمكن النحات من إيصال شكله النحتي إلى أعماق تجويفية تأخذ طابع النحت البارز،إذ أنه قام بتنويع البروزات القريبة والأقل قرباً؛ لذلك وعند إسقاط إنارة على المنحوتة، تُظهر بين سطوحها تنوعا في درجات ظلالها.

---

[٣٨] ـــ المرجع السابق ص٢٦٩

[٣٩] _ المرجع السابق ص ٥١

أما العمل رقم(٢)، فيتألف من كتلة مستقلة ضمن الفراغ، ومرتكزة على قاعدة مربعة الشكل، يخضع التكوين لترتيب منظم بين العناصر التشكيلية داخل تفاصيل العمل، حيث تبرز خطوط منحنية ومستقيمة تهيمن على التشكيل ضمن تحليلات هندسية مباشرة .

"إن إدراك الشكل في ذاته جمالياً، يحتاج إلى الانتباه والتركيز،وهو الذي يوجه إدراكنا وينظمه، وبدونه يكون تذوق القيم الجمالية مستحيلاً، فالشكل يزيد من جاذبية العناصر المكونة له، ويلفت الانتباه لها، وجود هذه العناصر مجتمعةً في إطار معين، هو الذي يضفي القيمة الجمالية"[٤٠]

يمثل التكوين من حيث البنية شكلاً مستطيلاً، وفي تفاصيل أدق لبنيوية الكتلة، تظهر خطوط مدروسة تخلق حالةً فراغيةً تمثل أنصافاً كروية في منتصف المنحوتة، فتشكل أقواساً تؤطر شكلاً بيضوياً، إضافة إلى ظهور مكعب ملتحم بالتشكيل، ويخرج قليلاً عن خط التكوين الخارجي للمحيط البيضوي، ويظهر شكل دائري غائراً داخل المكعب، ومن الواضح أنّ العمل قد نفذ بطريقة النحت الغائر بالكتلة، فخلقت تجويفات متداخلة في التكوين، تترك للمتلقي انطباعاً قوياً في وضوح الظل والنور .

ركز النحات على أساس مهم في التكوين، وهو الوحدة، فقد تجلت وحدة العمل بالاستخدام المناسب لعناصر التشكيل، ودلت على أداة معمارية صريحة، تبرز من خلال توضع الكتلة، والتفاصيل الهندسية المستخدمة: كالمكعب، والأقواس، والشكل البيضوي؛ الذي يلفت الانتباه والدوران حوله دون الشرود خارجه. وتزداد أهمية الكتلة في طبيعة المادة المنفذ بها، حيث قامت على تباين مابين خطوطها المحفورة، واستقبالها للظل والنور، مما أعطى للتكوين حالة من التوازن، والتي ظهرت بشكل متعادل مع بعضها، كما ركز النحات على حركة الخطوط الداخلية، وربط أجزاء العمل بعلاقات منسجمة، فأخضع التشكيل لمنهج فني موحد، حيث قام التشكيل على الجمع بين وحدات العمل، بتنظيم التجويفات نسبة لحجم التكوين من جهة، ولون المادة والترابط بين الأجزاء من جهة أخرى.

أما في العمل رقم (٣)، فنرى مجموعة من الحجوم الهندسية المترابطة مع بعضها بعلاقات تشكيلية هندسية،والعمل منفذ بمادة الحجر الأبيض، ومتوضع على قاعدة رخامية مربعة الشكل.وقد تضمن التكوين الصياغة التجريدية، التي قامت على مفرداتٍ رمزية هندسية مألوفة فنياً، ومصداقية تشكيلية تُرجمت ببساطة وعفوية.ففي الدراسة الخطية الأولى لبنية التكوين،يظهر لنا شكل هندسي، وهو مضلع خماسي ضلعه الأكبر على مستوى قاعدة العمل، و نجد أن التكوين يخضع لدراسة عقلانية تحكمها قوانين هندسية، فنرى توزعاً للأشكال الهندسية في تفاصيل العمل: كالمستطيل، والمثلث،وتتم معالجتها تشكيلياً،كما تخضع لقوانين فراغية ممزوجة بمنهج نحتي معماري يتلاءم مع الفراغ المحيط،وقد قامت عناصر العمل الواحد لتحقق دينامية الشكل

[٤٠] _المرجع السابق ص٤٦

النحتي من خلال فكر هندسي، ما فرضَ منطقاً تشكيلياً جديداً على العمل، ذو خصوصية في الموقف الفكري،فتظهر الخطوط الموزعة في التكوين،إذ يسير الخط الخارجي للعمل بمسار بسيط يخلو من التعقيد، بشكل مستقيم ومنحني عند زواياه، وفي مساراته الداخلية أيضاً، ويظهر الإيقاع بين المصمت و المفرغ للشكل،متجانساً ومنسجماً ومتكاملاً، ويتنقل من جزء لآخر، مع اختلاف بسيط في الشكل،من المستطيل إلى المثلث، وقد تلائمت طريقة الصقل مع المبدأ التبسيطي للعمل، وجاءت مادة الحجر الأبيض متلائمة مع هذا الأسلوب صقلاً ولوناً، فأعطت مساحات عكست الظل والنور بتدرجات ضبابية أظهرت القيم التشكيلية للعمل النحتي.

لقد استطاع النحات أن يدمج العناصر المجردة،مع إمكانية تحريك الكتل ضمن الفراغ،فإظهار فراغ داخلي قائم بين كتلتين، كما ويبرز توازناً منطقياً في علاقة الكتل والحجوم مع بعضها البعض.

فالعمل رقم (٤) يظهر كبناء تشكيلي بمجموعة كتل هندسية مترابطة، ضمن تنظيم يظهر في وحدة إنشائية نحتية صريحة،ويأخذ الطابع المعماري، ويتحقق بدراسة هندسية في بنيته التكوينية، ويضم أشكالاً تبسيطية متنوعة، تتوزع في مجموع الكتل. يمكن أن نستشف في دراسة أولى للتكوين الذي اعتمده النحات في بناء عمله،أن يظهر شكل مستطيل هندسي بسيط، يتوضّع على خط الأرض بشكل عرضي، حيث قام النحات بتحليل الفراغ والكتل، وتوزيعها بترتيب منسق، وخلق مفرداتٍ تشكيلية جديدة على الرغم من بساطتها. "التنظيم هو إحداث ضرب من التآلف والانسجام بين العناصر المختلفة، والتي تعد بالنسبة للفنان مادة أولية يصيغ منها . كعناصر جزئية . عمله الفني، فيكسبها دلالة تعبيرية، وتأتي عن طريق العمليات التي يقوم بها النحات من اختزال وتحوير وإضافات وتنظيم وصياغة وصولاً إلى النسق الشكلي التعبيري"[٤١]

وحسب رؤيا النحات، شمل التكوين تحليلاتٍ خطية منسجمةً مع وحدة التكوين البنائي، لتتحول كتلته المصمتة إلى علاقات فراغية منسجمة ومتآلفة مع بعضها البعض، في كيان تشكيلي موحد؛ عن طريق التجويفات والبروزات الموزعة في كامل التكوين، وبخطوط هندسية صريحة تخلو من التعقيد،فنرى الخط المحيط بالكتلة يتحرك بتنوع بسيط مابين المستقيم والمتدرج،أما العلاقات الداخلية لخطوط العمل فيتقاطع أثر التجويفات المحفورة والبارزة بأسلوب هندسي عمودي وأفقي،فينتج عن ذلك شبكة من العلاقات الفراغية الداخلية، فتظهر كالنحت الجداري.

وتبرز حركة التكوين من خلال تلك العلاقات المتداخلة، والانتقال السريع مابين الغائر والنافر، فتحدث ضرباً من التوازن البصري للمتلقي، حيث تقوم ترديدات الظل والنور على ذلك التوازن، حسب أماكن الفراغ والكتل المرتبطة ببعضها، فتظهر تدرجات مختلفة من الظلال، وعند التبسيط الأعمق لأجزاء العمل نكتشف أشكالاً هندسيةً عديدة مثل: المثلث، والمستطيل، وشبه المنحرف، إذ عمل النحات على بناء الأشكال وتراكيبها وتنظيمها بما يخدم غرضه، محولا الشكل الهندسي والخطوط والتراكيب إلى بناء نحتي متكامل.

[٤١] _ المرجع السابق ص٣٠

فالعمل رقم (٥)، يتألف من ثلاثة كتل تترابط فيما بينها ضمن الفراغ، متوضعة على قاعدة مستطيلة الشكل،وهو يمثل أشكالاً مثلثية تقوم على أساس تكويني منظم بين الخطوط وتوضع الكتل والملمس، وتحويل الشكل البسيط إلى معالجات تشكيلية من خلال العلاقة بين الأشكال المجردة المهيمنة في التكوين، وبين الصياغات المباشرة والعلاقة التي تجمع العناصر ببعضها، عن طريق تحويل هذه الأشكال إلى موضوع فني ذي قيمة جمالية، مع استعارات جدلية من الطبيعة، حيث تظهر لنا وكأنها الأحجار البحرية المتشكلة بفعل الطبيعة، أو قد تكون تلخيصاً وتحويراً لجذع الإنسان.

يظهر التكوين من حيث البنائية الهندسية، على شكل مربع،وتظهر الخطوط بشكل بسيط ومريح للإدراك البصري،لتسير على المحيط التكويني بانسياب مع بعض التكسيرات عند الزوايا الداخلية. وبالتدقيق أكثر في تفاصيل العمل يمكن أن نجد ثلاثة أشكال مثلثية يجمعهم مثلث في وسط التكوين، ويربط العناصر فيما بينها بعلاقات تشكيلية ذات طابع نحتي مميز، يدفع الناظر لتأمله، ويثير جدلية هندسية تعطيه حركة تجريدية حديثة.

"إن الأشكال المستحدثة لا تأتي من الخيال وبالصدفة، ولا تأتي من تحوير تعسّفي لملامح الشكل من الطبيعة، وإنما تأتي وفق نظام خاص مرهون بدرجة الوعي لدى الفنان، ودرجة حساسيته الجمالية، ودرجة مهارته الإبداعية معا "[٤٢]

وقد عالج النحات سطوح العمل فغدت ذات ملمس ناعم مصقول،واستطاع أن يبرز التوافق والتوازن في تنظيم عناصر العمل، من حيث التناسب في العلاقات بين العرض والطول والخطوط، وارتباط الكتل ببعضها البعض، محققاً بذلك تنوعاً في الوحدة الجمالية والاتزان التماثلي بين مفردات العمل ضمن النقطة المحورية في منتصف التكوين ، والتكوينات المثلثة المنفذة في التصميم.

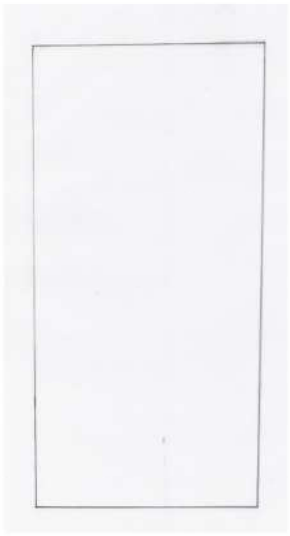
[٤٢]_يسيوني فاروق: قراءة اللوحة في الفن الحديث، دار الشروق_١٤١٦هـ_ ١٩٩٥م_ ص٢٩

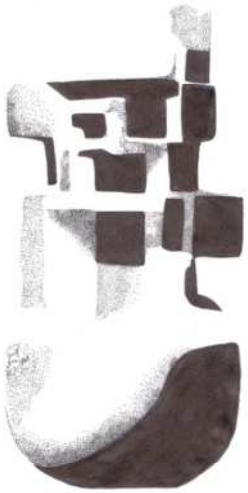
الدراسات التحليلية للأعمال المرتبطة بهذا الاتجاه

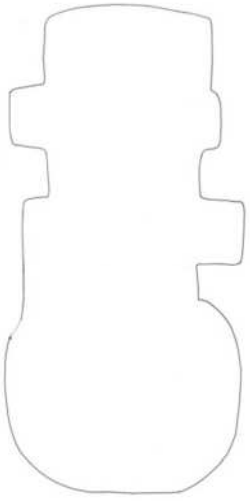
العمل رقم (١)

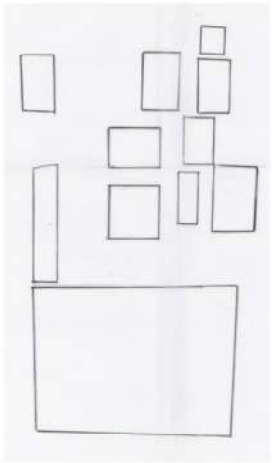
النحات أحمد الأحمد_ سوريا

التراكوتا



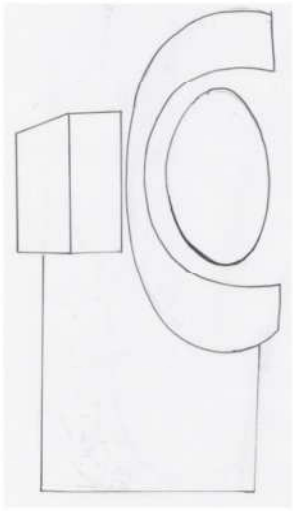


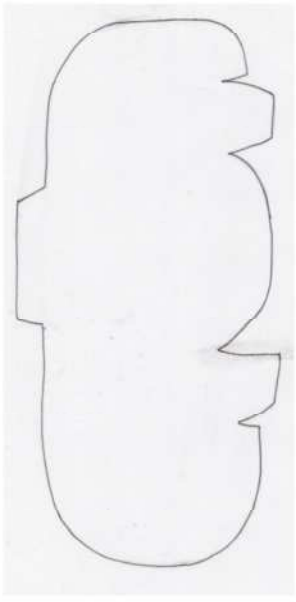




العمل رقم (٢)

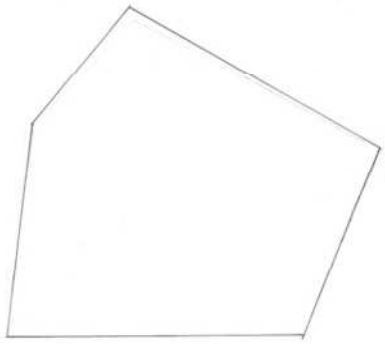
النحاتة منى السعودي _ الأردن

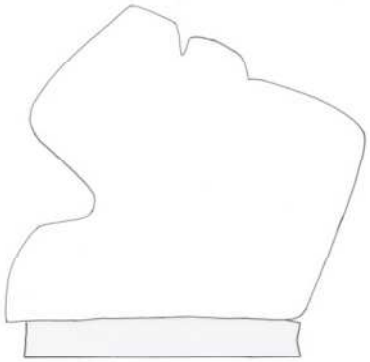


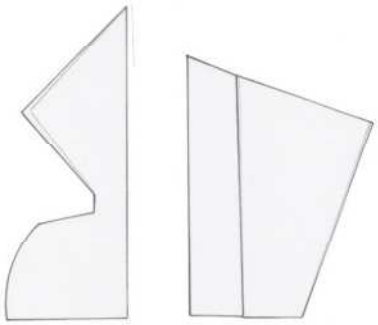


العمل رقم (٣)

النحات سامي برهان_ سورية

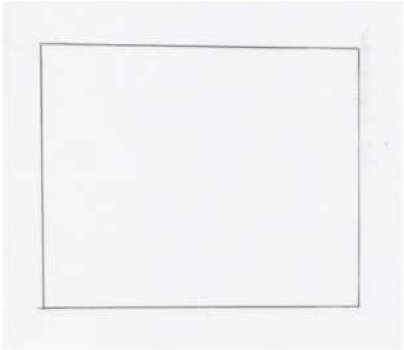


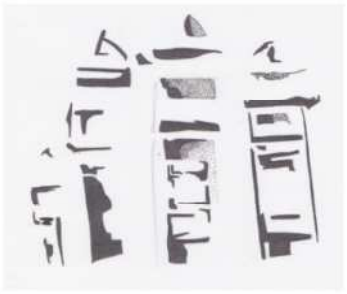


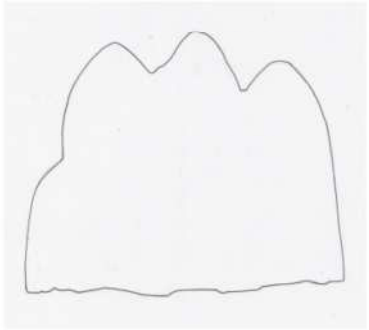


العمل رقم (٤)

النحات أحمد الأحمد _سوريا



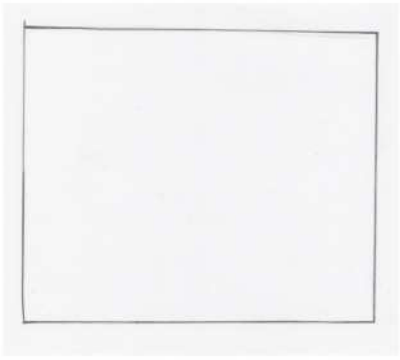


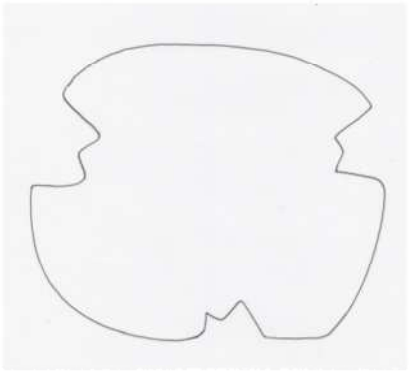


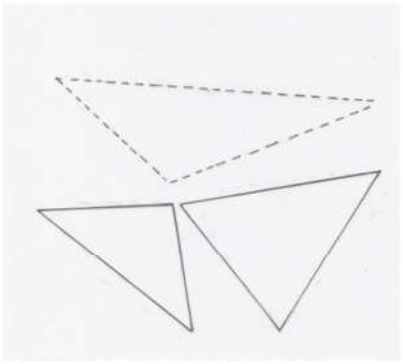
العمل رقم (٥)

النحات ألفريد بصبوص _لبنان

رخام







الفصل السادس

تحوير العضوي إلى هندسي

ـ تحوير العضوي إلى هندسي:

وهو النمط الثالث الذي يندرج ضمن تصنيفات الباحثة، ويشمل الأعمال النحتية التي تناولت عنصراً عضوياً بأسلوب هندسي، ويعتمد على تجريد الطبيعة من حلتها العضوية إلى هندسية شاملة أو جزئية، ويتم عبر تبسيط الأقواس والخطوط، وصولاً إلى ترتيب بسيط ومنظم وفق نسق هندسي يعطي إيحاء بالمضمون الذي يقوم عليه العمل، ويمكن أن نمثل لذلك موسيقياً، فعندما تنفذ العلاقات الشكلية،من الخط والسطح واللون، وتقام على أساس تنظيمي موزون، نراها كإيقاعات موسيقية ونحس بها،مع أنها لا تمثل الطبيعة بشكل مباشر، وكذلك الموسيقى، فنحن نسمعها ونحس بمعناها،مع أنها إشارات مجردة.

إن العمل النحتي فهو نتاج فكري مقترن بالمادة الملموسة، وهذا لا يعتمد على نسخ القيم الجمالية الموجودة في الطبيعة، بل على إعادة بناءها بالطريقة التي يراها الفنان في مخيلته الإبداعية، وذلك ضمن إمكانيات تتعلق بالقواعد الأساسية لبناء العمل، والمواد والأدوات المستخدمة، ويكمن تعريف العمل الفني بأنه نقطة لقاء لأفعال وتجارب وصور ذهنية وبصرية وطبيعية مع أفكار وتصورات قيم تشكيلية، تؤدي إلى التكوين والتعبير والمعنى. إن التنفيذ العملي يضع على المحك والبرهان، إمكانية التجسيد العملي والفعلي للقاء الشكل بالمعنى، إن هذه الطريقة لممارسة التشكيل تكشف طبيعة ووظيفة الإدراك التشكيلي، والتي هي وظيفة عملية وفكرية أكثر منها وظيفة فكرية خاملة. "إن القيم الطبيعية عند نقلها إلى قيم تشكيلية سوف تلتقي بطبيعة الخطوط والألوان والأدوات، مما يعزز ويسهل فهمها وتذوقها".[٤٣]

يعمل النحات ضمن هذا النمط من التصنيف، على الجوهر الواقعي للشكل العضوي، حيث يكشف عن قيمتها الطبيعية الغامضة، ويعبر عنها بالتحوير المبسط للأشكال العضوية بعيداً عن النسخ الحرفي والدقيق للواقع،وهذا يعتمد على مسألة الوعي الفني لدى النحات، وأسلوبه في طرح الصياغات التشكيلية في معالجة الأشكال والأفكار، في بناء عمله النحتي.

يقول (هربرت ريد) في كتابه (معنى الفن): "إن كل خروج عن التقليد الدقيق هو خروج هادف أملته إما رغبة الفنان في وضع شكل معين، أو رغبته في إيجاد كتلة أو شكل موحد أو متوازن، أو أملته رغبته في صنع شيء متعال عن الواقع، شيء روحي".[٤٤]

---

[٤٣] _شموط عز الدين: قيمة العمل التشكيلي بين المال والجمال ص ٢٦٢_٢٦٣

[٤٤] _ ريد هربرت: معنى الفن، ترجمة سامي خشبة ص١٨

يمكن أن نقول: إن هذا التصنيف يتطلب فهماً خاصاً للبنائية التشكيلية، والمداخلات العملية التقنية في عملية التحويرات العضوية للتكوين النحتي، وذلك عبر استعارات مرجعية مستمدة من الواقع، وتجميع مجموعة العناصر التشكيلية المهمة ضمن منظومة فكرية، يتم عبرها تحوير الشكل العضوي وفقاً لمنهج جمالي يسعى لإيجاد لغة تشكيلية جديدة، وتوظيفها بشكل يتناسب مع معطيات المرحلة المعاصرة،وتختلف رؤية التشكيل لهذا النوع من نحات لآخر تبعاً لذاكرته ومخيلته الإبداعية ما يساهم بإغناء تحويراته النحتية إلى مالا نهايةْ، يقول (جيروم ستولنيتز):"إن الشكل والمادة والتعبير بالنسبة إلى العمل الفني الواحد، لا وجود له إلا في داخل ذلك العمل، ففيه يؤثر بعضها في البعض في الآخر ويتفاعل معه، وهي لا تكون على ما هي عليه، و لا تكون لها قيمتها إلا نتيجة لعلاقاتها المتبادلة".[٤٥]ومن خلال دراستنا لهذا الجانب يظهر لنا تطور مهم لهذا الاتجاه تمّ على يد مجموعة من النحاتين، كالنحات (هنري مور)؛ حيث أظهر براعة بتحويراته ضمن موضوعاته النحتية.

وفي ضوء ما تقدم ستعرض الباحثة مجموعة من الأعمال النحتية التي ارتبطت بهذا الاتجاه، ضمن الدراسات التحليلية والخطية المعتمدة في البحث العملي.

في العمل رقم (١) نجد فيه تشكيلاً نحتياً يتألف من كتلة ثابتة ومتماسكة ضمن الفراغ، يخضع التكوين لتحويرات هندسية للعنصر العضوي، الذي يمثل طيراً يفرد جناحيه للأعلى، يبدو لنا التكوين في الدراسة الخطية شكلاً هندسياً لمثلثين، تتوزع الخطوط المستقيمة فيه كاملاً باستثناء الخطوط المنحنية عند الرأس ونهاية الجناح، ومن خلال مشاهدة عامة للتكوين، تظهر لنا سطوح محدبة في الجناحين، و أخرى كروية عند الرأس،لتتداخل السطوح مع بعضها بعلاقات تركيبية عبر التقاطعات الخطية، فنرى التشكيلات قد اتسمت بطابع حركي مبني على اتجاه الخطوط والتقاطعات الهندسية لزوايا العمل، وتعكس تناغماً وانسجاماً في العلاقة التبادلية، وقد نفذ العمل بملمس ناعم، ما ساعد على إظهار الأشكال المسطحة وانتشار الضوء بشكل كبير على السطوح البارزة، وتمركز الظلال بالأماكن الأقل بروزاً.

"إن التنظيم الدقيق للعمل الفني بواسطة الشكل يعد ذا أهمية بالغة، فهذا التنظيم يخفف تعقد العمل الفني، ويجعل المتلقي قادراً على استيعابه جمالياً"[٤٦]

---

[٤٥]_ ستولنيتز جيروم: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية _ ترجمة فؤاد زكريا ص ٣٢١_ ٣٢٢

[٤٦]_الصباغ رمضان: مرجع سبق ذكره_ ص ٤٤

لقد حقق النحات نوعاً من الانتظام والتوازن الثابت، عبر تنظيم منسق لعناصر التكوين، وتحقيق ارتباط تبادلي في علاقة السطوح مع بعضها، هذا التنظيم يفرض الوحدة والانسجام على التكوين، ويتميز بهيئة هندسية، بالإضافة إلى أن الأسلوب يتناسب مع الخامة المعتمدة.

أما في العمل رقم (٢)، فتبرز مجموعةُ كتلٍ متداخلةٍ فيما بينها بعلاقات فراغية، وخطوط مبسطة، والعمل يمثل عنصراً حيوانياً يبدو كأنه ذئب يعوي، يتمتع التكوين بإيقاعات حركية ناتجة عن الخطوط والسطوح وعلاقتها بالكتلة. ومن حيث الدراسة الأولى لهيئة التكوين يظهر لنا شكل مثلث متوضعاً على قاعدته حسب حركة العنصر الحيواني، زواياه متوزعة حسب تموضع الحيوان، اثنتان عند أرجله، والثالثة_ وهي رأس المثلث من الأعلى_ عند رأس الحيوان، نرى مثلثاً آخر يشترك بالزوايا نفسها المرتكزة على القاعدة ، وزوايا أخرى عند ذيل الحيوان، وبالتالي تبرز تقاطعات هندسية في الكتلة والفراغ، يظهر من خلالها أشكالاً هندسية مثلثة، أعطى إحساساً بحركة الحيوان، حيث يؤكد المثلث بزواياه الثلاثة على الحركة عبر تقاطعات نقاطه وأضلاعه، ويشمل التكوين أكثر من نوع للخطوط،التي برزت بحركة ظاهرية تأخذ شكلاً انسيابياً في التحليلات الداخلية لجسد الحيوان، ويظهر المنحني في الخط المحيط للكتلة، ويغير مساره إلى المقوس والمنكسر عند قدمي الحيوان وعنقه،فيتجلى الانسجام والتوافق مابين خطوط العمل والترابط مع باقي أجزاءه بشكل متجانس، وقد حقق النحات الاتزان نسبة إلى الكتلة بالفراغ المحيط والفراغ المتداخل في التكوين، واعتمد بتكوينه على التحوير البسيط وصولاً إلى علاقاتٍ شكلية جديدة تُبرزَ القيم الجمالية التعبيرية للعمل.

أما في العمل رقم (٣) فنجد تكويناً نحتياً مؤلفاً من مجموعة كتلٍ بنائيةٍ متداخلةٍ في الفراغ، ويشمل تحويراتٍ متنوعةً تظهر كأشكال هندسية، خضع التكوين إلى أسس بنائية متماسكة، وتمت ترجمة الصياغات التشكيلية إلى مفردات هندسية، وقامت على استعارات عضوية، حيث يظهر الشكل وكأنه يشبه الإنسان،ما جعل التكوين يتميّز بالتلخيص والتبسيط والتوافق بين هيئة العمل وبين عناصره، إضافة إلى تناسب الأشكال الهندسية نسبة للتكوين الكلي. يمثل التكوين من حيث البنية شكلاً مستطيلاً، ضلعه الأكبر قاعدة العمل، وقد تحقق في العمل قانون توازن منطقي مابين الكتلة والفراغ الداخلي،ما فرض منطقاً تشكيلياً جديداً ممزوجاً بطابع معماري صريح،وما أغنى التكوين هو الحالة الحركية عبر التقاء الخطوط والسطوح ببعضها البعض، وتنقلها من الكتلة إلى الفراغ، وفي نسيج الدراسة الخطية لأنواع الخطوط ومسارها بالتكوين، يتبين الخط المستقيم بشكل أفقي وعمودي، والمنحني الموزع في الانحناءات الإيحائية للجسد، وخطوط مقوسة عند منتصف التكوين وقد نفذت السطوح بشكل محدب في أغلب الأماكن، أمّا بالنسبة لفراغات العمل، فقد توزعت بشكل متداخل بين الكتل، حيث كسرت حالة السكون الكتلي، وأعطى التكوين توازناً منطقياً.

نفذت سطوح العمل بملمس ناعم، مع بعض التجويفات المنتظمة بشكل تدرجي عند إيحاءات الرأس والكتف لغايات قد تكون جماليةً أو منطقية، لضرورة تحقيق التوازن بالكتلة، نستخلص من التكوين أثناء الدراسة الهندسية لبعض الأشكال الصريحة المنتشرة بكامل التكوين، شكلاً للمثلث عند إيحاء الكتف والرأس، والمستطيل على هيئة الرقبة، فضلاّ عن الشكل العام لتكوين المستطيل، أما بالنسبة لأماكن الظل والنور، فقد ساعدت السطوح الناعمة على توزع الظلال بشكل متدرج في بعض الأماكن، وجاءت محددة بشكل صريح، تأخذ أشكالاً في بعضها الآخر كالظل المثلثي عند إيحاء الكتف، والخطوط المستقيمة عند الرأس،

وكذلك العمل رقم (٤)، الذي يقوم على الحركة الإنسانية البهلوانية، فهو مؤلف من كتلة واحدة لشكل إنساني يقف مقلوباً على يديه، ارتكز العمل على نقطتي ارتكاز وهما اليدان المتوضعتان على قاعدة رخامية، وقام على علاقات شكلية دقيقة، ونظام تحويري محكم يتجه نحو التجريدية الهندسية، في الدراسة البنيوية للشكل العام، ينتج لدينا شكل مضلع رباعي، وفي تفاصيل أدق، نرى في القسم الأسفل للتكوين شكلاً هرمياً قاعدته على الأرض تبدأ بنقطة ارتكاز العمل اليمنى، وتنتهي بنقطة أخرى امتداداً عند إيحاء الكتف، أما النقطة الثالثة وهي رأس الهرم،وتتركز عند منتصف الجذع والقسم الأعلى للتكوين، و ينتج لدينا شكل مثلث قائم الزاوية، تتمركز زاويته القائمة بنفس نقطة زاوية الهرم للتكوين السفلي، ويقابلها الضلع الأكبر للمثلث وهي امتداد الرجل من الأعلى امتدادا لنقطة الارتكاز الثانية للتكوين الهرمي، وتشترك معها بنفس النقطة، ويظهر مثلثان يبرزان توازناً أكبر، فالأول متشكل من الضلع الأيمن للتكوين الأسفل، والثاني من الضلع الأصغر للتكوين الأعلى أي يشتركان بنفس الضلع، يأخذ الفراغ في التكوين حيزاً مهماً بين أجزاء المنجز النحتي، حيث تحقق الفراغات المتداخلة ضمن التكوين نوعاً من التوازن والتي تثير الإدراك البصري للمتلقي وتذهب بخياله بعيداً، أما بالنسبة لخطوط العمل فقد برزت بشكل محدد وتنوعت مابين تفاصيل التكوين الداخلية وبين الخط المحيط، فالخطوط المستقيمة موزعة في غالبية العمل، أما المقوسة والمنحنية،فتوزعت في أماكن مثل انحناءة اليد من الأسفل، وانحناءة الرجلين من الأعلى، والمقوسة عند الجذع امتداداً للرأس، وقد تكونت أشكال هندسية بشكل صريح مثل المثلث عند القدمين واليد والرأس، يظهر عنصر الحركة في التكوين من خلال ترابط العناصر ببعضها البعض؛ أي حركة الخطوط والسطوح الداخلية، إضافة إلى مشهد تمثيلي للإنسان بلحظة زمنية محددة، يعطي شكلاً حركياً للعمل،وقد نفذت سطوح العمل بطريقة الصقل، حيث تناسبت مع مبدأ التجريدية الهندسية التي اتبعها النحات، وأغنت السطوح لاستقبال الضوء بطريقة تعكس طابعاً بصرياً وخصوصية في الأداء، حيث توزعت الظلال على كامل التكوين لترسم أشكالاً تحددت عبر الخطوط والسطوح في داخل الكتلة والفراغ في الأجزاء؛ لتعكس توازناً منطقي للكتلة البنائية بتفاصيلها التجريدية الهندسية، "لابد للنحات أن يفكر في حجم الأشكال والفراغ والضوء والظل وارتباطها الوثيق ببعضها البعض، فهي جميعاً جوانب من إحساس الفنان بالفراغ، فالكتلة فراغ صلب، والضوء والظل هي تأثيرات الكتلة بالنسبة للفراغ وليس الفراغ إلا عكس

الكتلة".[٤٧]وبالتالي،فقد حقق النحات قوة في الصياغات المجردة التي تفرضها المعادلة العقلية البصرية عبر التنظيم المدروس لتوضع الكتلة، وتحليلها ضمن مراحل متتالية تبعاً لذهنية النحات.

أما العمل رقم (٥)، الذي يمثل تكويناً نحتياً مؤلفاً من كتلة توحي جذعاً إنسانياً، فنجد تركيزاً على استعارات عضوية، ثم تلخيصها إلى أشكال تجريدية هندسية، قد تكون لها دلالاتٌ تعبيرية أو رمزية حسب رؤية النحات، حيث قام العمل على نظام اختزالي بتركيبات بنائية بقصد التحوير والابتعاد عن الواقع، فنرى الحالة التبسيطية مهيمنة على كامل العمل، وقد ركز النحات على أسس هندسية للتشكيل العضوي،ويأخذ التكوين من حيث هيئته البنائية شكلاً مستطيلاً ضلعه الأصغر متركز على قاعدة العمل، وقد اعتمد النحات في بنائه على محاورَ ثابتةٍ أفقيةٍ ومائلةٍ، وفي الدراسة التحليلية للخطوط يندفع الخط في التكوين بشكل منكسر في بعض الأماكن، ومنحنٍ في أماكن أخرى، وتلتقي بنقاط وزوايا مهمة في العمل تصنع حالةً من الاستقرار والسكون، وتتولد حركة التكوين من حركة عناصره الأساسية، كالخطوط المتلاقية التي تنشئ ضرباً من الإيقاع والتوازن المتناسب مع الوحدة البنائية، وتوضع الكتلة بالفراغ، حيث ترابطت أجزاء العمل فيما بينها لتكون كلاً واحداً، وقد قام على نظام خاص من العلاقات التشكيلية المدركة عن طريق الوحدة، التي تجلّت في تفاصيل العمل، ومن خلال الدراسة الخطية للأشكال الهندسية الناتجة في التكوين يظهر لنا شكل لمثلث في القسم الأسفل من التكوين،ومثلث في منتصف التشكيل يرتكز زاوية أسفل الجذع، أما باقي الأشكال،فمتشكلة من أقواس ومنحنيات.

لقد حقق النحات منحىً بسيطاً في طرح صياغاتٍ تشكيلية جديدة وفقاً لرؤيته الخاصة، ولبساطة المادة التي اعتمدها، وقد نُفذت سطوح العمل بطريقة الصقل، حيث أعطى التكوين كياناً متناسباً مع الخامة المنفذ بها، أما بالنسبة للظل والنور، فقد توزعّا بترديدات ودرجات مختلفة ومتدرجة بالنسبة لسطوح العمل،والتي جاءت في أغلب الأماكن بشكل محدب وكروي، حيث يستقبل النور بشكل تدريجي.

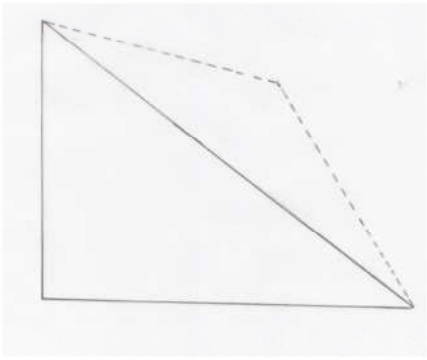
وهكذا فقد تجسد الشكل الهندسي ضمن التحويرات العضوية من خلال عمليات الاختزال، وإرجاع الشكل لأبسط صورة، حيث يتم التأكيد على البنية الهندسية للتكوين وإخضاع الشكل لعملية الاختزال والتجريد، والابتعاد عن المحاكاة الواقعية المادية، والتشخيص عبر التحويرات العضوية القائمة وفق أنظمة هندسية، اعتمدت على التوازن البصري للعلاقات التشكيلية، وصولاً إلى الصفات المثالية للشكل الجوهري، ما حقّق قيماً جمالية مطلقة ذات طابع كلي مجرد.

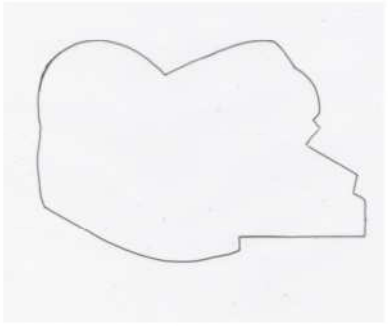
[٤٧]_ هربرت ريد: مرجع سبق ذكره ص٢٩

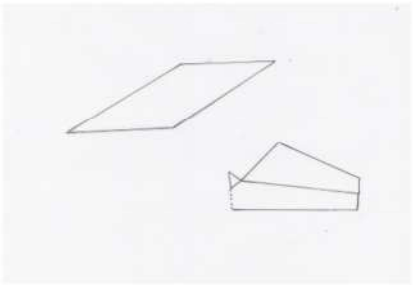
الدراسات التحليلية للأعمال المرتبطة بهذا الاتجاه

العمل رقم (١)

النحات آدم حنين_ مصر



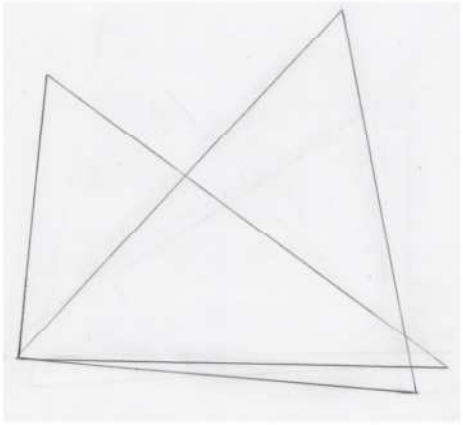


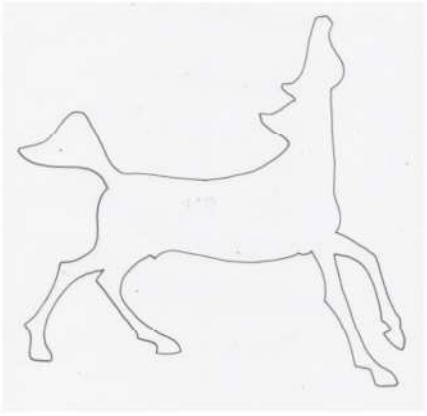


العمل رقم (٢)

النحات أنس الألوسي_ العراق

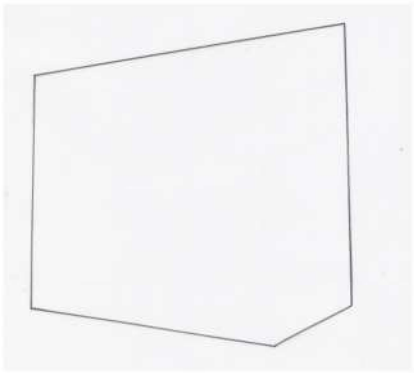
برونز

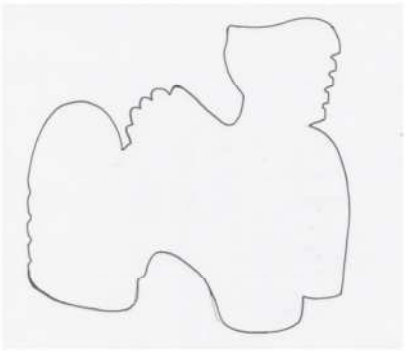


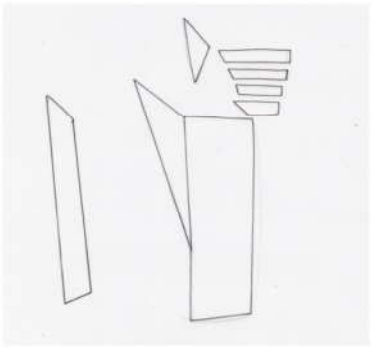


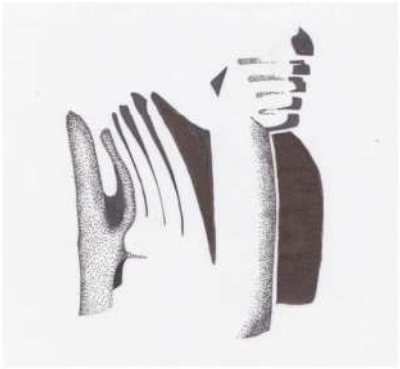
العمل رقم (٣)

النحات نزار علوش _سورية





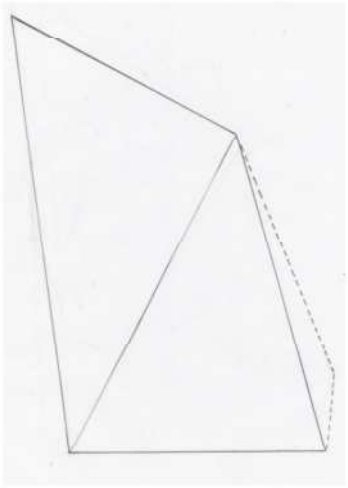


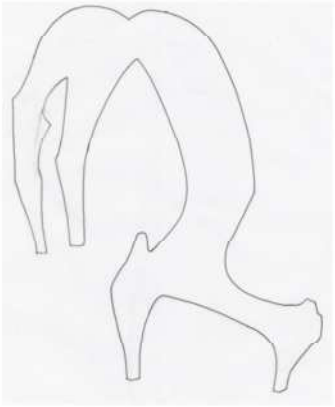


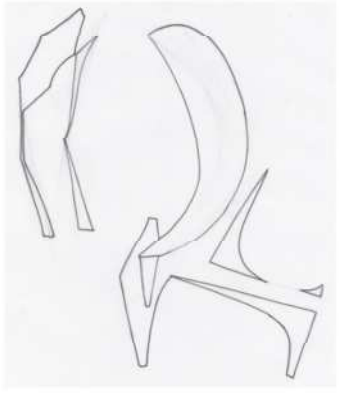
العمل رقم (٤)

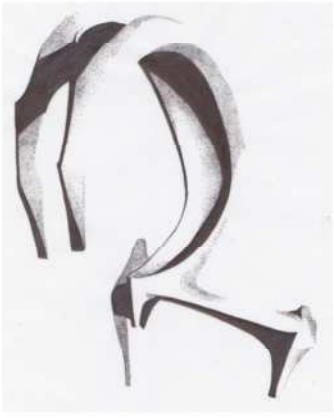
النحات

عبد الهادي الوشاحي_مصر



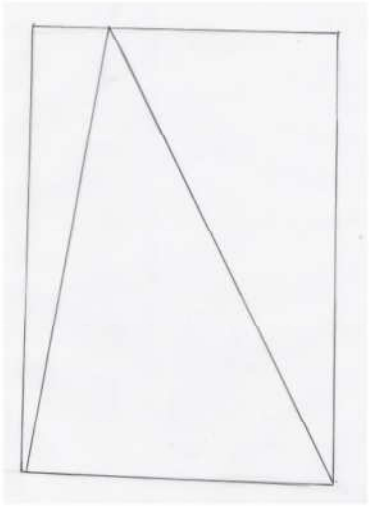


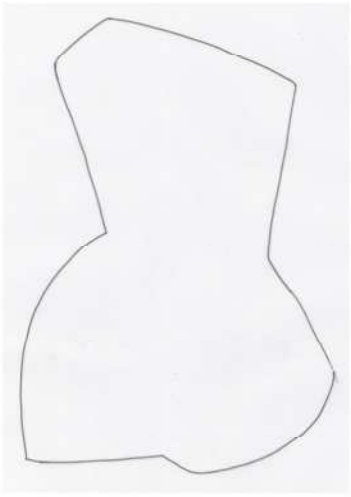


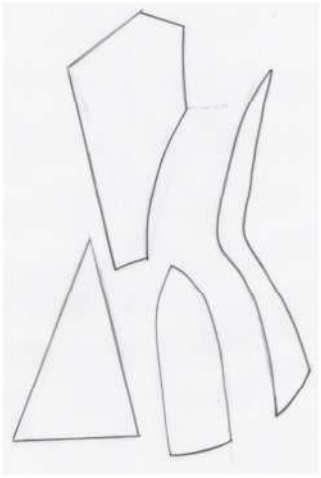


العمل رقم (٥)

النحات آدم حنين_مصر







الفصل السابع

تداخل عضوي مع هندسي

تداخل عضوي مع هندسي:

وهو النمط الرابع ضمن التصنيفات المقترحة، وهي من الأساليب التي يقدمها النحات في التكوين، ويعتمد على المزاوجات بين الأشكال الهندسية المجردة، وبين ما هو عضوي، وتقترن بالمحاكاة الذهنية للعمل، وطريقة اندماجها حسب الشكل الهندسي المقترن مع الإنسان، أو أيِّ عنصر عضوي آخر، وعلى الرغم من أن الجسد قد شغل حيزاً كبيراً من ثقافات عصر ما بعد الحداثة، والذي أصبح بمثابة تعبير رمزي،لكن هناك من اهتم بموضوع الجسد وآثاره الجمالية، وكيفية توظيفه مع البناء الهندسي، إنّ المزاوجة بين الهندسي والعضوي ترتبط بمقومات ذهنية عقلية في المسار الإبداعي، وتحتاج إلى إدراك وتفهم العلاقات الشكلية المجردة، وكيفية ربطها بما هو عضوي، وعندما يقوم النحات بعملية البناء فهو يضع مخططاتٍ أوليةً، ويقوم ببعض التجارب العملية للتوصل إلى القيم المراد إيصالها، حيث يبدأ بدراسة العلاقة الشكلية بين الهندسي والعضوي والمقارنة بين علاقاتها الناتجة، ويسعى لاكتشاف النقاط المتوافقة والمتعارضة بين الحالتين على مستوى البناء الداخلي للعمل النحتي. وقد سعى النحات عبر التجارب المهمة في هذا التصنيف، إلى إيجاد التوافق والانسجام بين العنصر الهندسي والعضوي، والعلاقات غير المنتهية من التأثيرات البصرية الناتجة عن المزواجات الهندسية والعضوية.

إن عملية التعبير النحتي ترتبط بأسلوب البناء الشكلي، فقد يكون العنصر العضوي مرتبطاً بهدف تعبيريٍّ ويكمله العنصر الهندسي لإنجاز التعبير والمعنى، أو الغاية المراد إيصالها من قبل النحات، فالعمل النحتي هو عبارة عن نموذج فكري وبصري مرتبط بما يثير إحساسنا، عن طريق اللمس والبصر، وإن فكرة التعارض بين الهندسي والعضوي في قراءة العمل النحتي، هي تعارض قائم بين ما هو واقعي وخيالي، وبما أن العمل يخضع لقوانينَ ودراساتٍ تشكيليةٍ صحيحة، فهو يؤدي الغرض الوظيفي سواء أكان جمالياً أم مادياً، وبالتالي يؤدي إلى إنتاج صياغاتٍ جديدة قابلة للحوار والاتصال المتبادل.

يقول (هربرت ريد) في كتابه "معنى الفن" "إن هذين النوعين من الأساليب الهندسي والعضوي كانا سائدين خلال تاريخ الفن كله،ويبدو أنه كان طبيعياً نتيجةً لانتشار الحضارة، وتداخل الأجناس، أن يندمج النوعان ويتلاحما، ويعبر التيار الرئيسي للفن بحق عن صورة وسط لهذين النوعين،وقد ظلا يعاودان الظهور بكل نقائهما الأصيل خلال عصور ما قبل التاريخ وعصور ما بعد التاريخ على السواء".[٤٨]

يحتاج هذا النوع من النحت لإنجازه، عدداً من الدراسات التحضيرية كي يبلغ درجة عالية من التعبير المتوافق مع العنصر الهندسي؛ وكي يبدو عملاً فنياَ مستقلاً ومتكاملاً، ويحاول المحافظة على سمة التوازن في توزيع التكوينات والتراكيب، لعناصر العمل الفني، محاولاً إيجاد نوعٍ من أنواع الإيقاع الموزّع والذي يتنقل عبر الخطوط

[٤٨]_ هربرت ريد: مرجع سبق ذكره _ص٤٨

العمودية والأفقية، فيخلق في هذا التوزيع نمطاً إيقاعياً حركياً يستهدف عين المشاهد، ويجعلها تتنقل من كتلة إلى أخرى دونَ أيِّ تعارض بين خطوط العمل.

وفقاً لهذه المقترحات والرؤية التعبيرية المعاصرة، التي تستوحي من الموروث الطبيعي ما هو عضوي، ومن المعاصرة ما هو مجرد، بفعل عمليات التبسيط والتحوير والشكل الهندسي المجرد، فإننا سندرس العلاقة الوثيقة بين العضوي والهندسي، والأثرَ التفاعليَّ بين هذين العنصرين ، ومدى التوافق بينهما في حالة البناء التشكيلي النحتي، وما تصنعه من التحرر السكوني للكتلة عبر تداخل الفراغات، بالإضافة إلى الغايات التعبيرية والدلالات الرمزية التي تتعلق بالشكل الهندسي.

نلاحظ في العمل رقم (١)_ وهو عبارة عن ثلاثة كتل تمثل إنساناً مع جدار وحاجز أن النحات حلل التشكيل إلى مجموعات،حيث جزأ الفراغ الداخل مابين الجدار والحاجز، إضافة إلى الفراغ المحيط، يتداخل الشكل الهندسي مع العضوي بعلاقة ربط داخلي للفراغ، حيث تظهر الحجوم متكاملةً ككتلة واحدة على الرغم من تداخل الفراغ وعلاقته بالمحيط، و قد جاء تكوين العمل هندسياَ جامعاَ لكل عناصر العمل في بنية هندسية تحيط العمل من الخارج، على شكل مستطيل من بداية الجدار إلى الحاجز، وشكل آخر مثلثي في الهواء رأسه بداية الحاجز من الأعلى، وقاعدته أطراف الإنسان المتوّضع بين الحاجز والجدار،وتبدأ الحركة في العمل واضحة في حركة الجسد المندفعِ إلى الأمام والمخترق للجدار، والتي ساعدت في تنوع الخطوط،المستقيمة منها والمائلة، والمحاور من عمودية وأفقية ومائلة، محافظةً على التوازن الذي حققه النحات في علاقة الكتل مع الفراغ والحركة.

"إن العمل الفني الجيد يشعرنا بأنه لا يتضمن عناصرَ زائدة أو غير مرتبطة بالعمل من الواجهة الجمالية، ومن ثم فهو متعدد وواحد في الآن نفسه".[٤٩]

وعلى الرغم من الانسجام والتآلف بين الكتلة والفراغ مع الحركة، إلا أنه يوجد تضاد قوي ظاهر في هندسية الجدار والحاجز من جهة، والجسد الإنساني من جهة أخرى، وقد ظهر هذا التضاد أيضاَ بعلاقة سطوح العمل مع بعضها البعض، فقد نفذ الجسد بملمس خشن ما أعطى للسطح حالة من التأثيرية الواضحة في تفاصيل الجسد، مقارنة مع سطوح باقي العناصر التي جاءت مصقولة.لقد أوجد النحات تنوعاً في درجات الظل والنور، حيث قام بعمل ترديدات الظل والنور الموجودة في الجسد من خلال الملمس الخشن، ما ساعد على استقبال الظل والنور بطريقة متوزعة على العمل بعكس باقي العناصر المنفذة بطريقة الصقل.

أما العمل رقم (٢) فهو تشكيل مؤلف من كتلة عضوية، وهي رأسٌ إنسانيٌ، وكتلة أخرى لشكل هندسي متوضعٍ على قاعدة رخامية مربعة الشكل، يتألف التكوين من كتلتين ثابتتين متداخلتين عضوياً وهندسياً، عبر الأجزاء الداخلية للعمل، وقد تميز بقوة في التصميم، حيث تبرز كتلة التكوين بثبات واستقرار، وفي الدراسة الأولى لشكل

[٤٩]_ ستولنيتز جيروم: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية_ ترجمة فؤاد زكريا ص ٣٤٦

التكوين، نلاحظ أن بنائية العمل تأخذ شكلاً مستطيلاً يؤطر جوانب العمل دون القاعدة، وضلعه الأصغر متوضع بشكل أفقي في أسفل التمثال، وإذا اعتبرنا القاعدة جزءاً من العمل، يمكن أن نرى شكلاً هرمياً رأسه زاوية الشكل الهندسي المرتبط بالتكوين الداخلي، وقاعدته هي قاعدة العمل. لقد حقق النحات التناسب بين الحجوم، والتوافق ضمن مفرداته التشكيلية، وقد عالج صياغاته بطريقة عفوية وتلقائية، عكست قيماً تعبيرية على الوجه الإنساني وسطوحه التأثيرية.وبمحاولة تحليلية للخطوط الموزعة في التكوين،يظهر تنوعاً فيالخط الخارجي المحيط بالكتلة، حيث يسير بشكل متعرج ومنحنٍ ومستقيم، أما بالنسبة للخطوط الداخلية، فتظهر حسب تعابير الوجه كالخط المنحني والمستدير،إضافة إلى الخط المستقيم المتداخل هندسياً مع التكوين.

يتميز التكوين بالتوازن النسبي عبر التنظيم المنسق في العلاقات التشكيلية، كترابط الفراغ الداخلي بالكتلة نسبة للفراغ المحيط، بالإضافة إلى الطابع الحركي الذي ظهر بحركة الخطوط وتنوعها عبر معالجاتٍ تقنية لسطوح العمل، حيث نفذت السطوح بملمس خشن عكس حالة تأثيرية، وخلق مساحاتٍ ظليةً، فاستقبلت الظل في الأماكن العميقة، والنور في الأماكن البارزة.

في الدراسة الأخيرة لاندماج الشكل الهندسي والعضوي، نرى بأن الشكل الهندسي يأخذ شكل إطار على هيئة مستطيل، وباندماجه مع الرأس الإنساني، خُلقت حالة فريدة وخصوصية في ارتباط بنيوي بين العضوي والهندسي، وإذا افترضنا وجود الشكل العضوي بمفرده في التكوين فلا يمكن أن نلحظ وجود أيّ خطأ أو عيب في الدلالات التشكيلية البصرية،ولكن يخلق وجود الشكل الهندسي حالة حركية متفردة عن الطرح الوحدوي، إضافة إلى تحقيق غاية النحات الرمزية أو التعبيرية،فقد يكون الشكل الهندسيمعبّراً عن رمز يرتبط بالشكل الإنساني أو يعبر عن حالة معينة.

أما العمل رقم (٣) فيمثل رجلاً في وضعية الوقوف، مع جدار مستطيل الشكل، ويبدو ملتصقاً بالجدار من الأمام ويداه مرفوعتان للأعلى، ومتركزاً على قاعدة مستطيلة الشكل، تمثل التكوين بشكل بسيط وبدائي يظهر من إيحاءات الجسد وتفاصيله غير الواضحة، وبنظرة عامة لبنيوية التكوين وهيئته، يلاحَظُ أنه يأخذ شكلاً مستطيلاً متوضعاً بشكل طولي،وضلعه الأصغر بشكل أفقي، وقد ارتكز العمل على نقطتي ارتكاز هما قدما الإنسان،أما الجدار، فقد ارتكز على الجسد، والفراغ الذي يفصل بين نهاية الجدار وقاعدة العمل، والفراغ المرسوم بشكل مربع أعلى الجدار، وعلى يساره خلق نوعاً من الحركة والتنقل من كتلة إلى أخرى،على الرغم من أن العناصر المطروحة في التكوين، مابين عضوي وهندسي، متضادة كفكرة بالعمل، لكن المفردات التشكيلية في التكوين، تتعايش وتتآلف مع بعضها البعض بشكل عام.

"الاتزان أو التوازن هو أحد أهم أنواع التنظيم الشكلي انتشاراً، ففيه يتم تركيب العناصر بحيث يكمل أو يعوض أو يوازن أحدها الآخر. وقد يحدث ذلك عن طريق التقابل أو التعارض أو التناقض".[٥٠]

وبالنسبة لخطوط العمل، فقد توزعت بشكل مدروس تماشياً مع العناصر المطروحة، فالخط المستقيم يظهر بوضوح في استقامة الجدار، والخط المنحني والمدور في أجزاء الجسد، وبالمقارنة بين العنصرين، العضوي والهندسي، نلاحظ وجود تقارب موضوعي، إضافة إلى العلاقات التشكيلية، فيبدو على الجدار هيئةُ بيت،لذلك نلحظ وجود تقارب موضوعي ومنطقي كمعنىً للعمل، ولو حاولنا أن نفصل الجسد الإنساني عن الجدار الهندسي أو بالعكس،فسنلحظ أن الشكل يبدو غير مكتمل.

أما في العمل رقم (٤)، فقد تناول تكويناً نحتياً أفقياً مبسطاً لجسد أنثوي مستلقٍ على مكعبين هندسيين، يتداخل معهما الفراغ في وسط التكوين،ويشمل العمل علاقاتٍ ترابطيةً بين الأجزاء، تُبرِزُ قيماً مؤثرةً في المسار البصري، وقد اعتمد النحات على ركائزَ هندسيةٍ في البنائية الهندسية للتكوين، حيث يمكن أن نستقرئ فيه شكلاً هندسياً لمضلع رباعي.

وفي تفاصيلَ أدقَّ لبنيوية التكوين، يمكن أن نستقرئ فراغاً داخلياً بين كتلتين هندسيتين من ثلاثة جوانب، ويغلقه خط منحنٍ من الأعلى وهو جسد المرأة، مما أعطى توازناً للتكوين، وطابعاً حركياً متوافقاً مع البيانات التشكيلية المنظمة عبر التتابع الحركي للخطوط المتداخلة والخط الخارجي للتكوين، ونرى الانحناءاتِ المستديرةَ لملمس التكوين، والتبسيطَ الكتلي، وانسيابيةً في الخط البصري المتحرك في التكوين، وصولاً إلى الوحدة والتناسق في العلاقات الشكلية، وإبراز قيمٍ جمالية عبر الخط البصري المتحرك في العمل.

أمّاالعمل رقم (٥)فهو عبارة عن كتلتين تمثلان إنساناً مقيداً بعمود بسلك يقيد يديه، وقماش يلف حول رأسه وظهره والعمود، ومع حركة اندفاعية للتخلص من القيد، ترابطت الكتلة مع الفراغ بعلاقات داخلية متكاملة ككتلة واحدة. في الدراسة البنيوية لشكل التكوين، نرى أنه يظهر بشكل مضلع رباعي على هيئة الهرم المقطوع من الرأس،وعلى يسار التكوين من الأعلى، شكلٌ مثلث خارج عن التكوين الهرمي، ويعادله من على يمين أسفلِ التكوين مثلث آخر،

ويمكن أن نلاحظ الطابع الحركي في التكوين الداخلي من خلال مفاصلَ متحركةٍ، كالخط والسطح وتوضع الحجم والحركة الفراغية المتداخلة بين التشكيل،إضافة إلى الحركة التمثيلية الظاهرة للإنسان المقيد بحركة الاندفاع وعلاقته مع العمود. تتميز سطوح العمل بالتلقائية، حيث تبرز فيه أماكن خشنة، وأخرى مصقولة، ما أعطاها طابعاً تأثيرياً يلفت نظر المتلقي إلى التشكيلات الظلية الناتجة عن تقنية البرونز وأثرها على سطوح العمل. إن علاقة الإنسان بالشكل الهندسي، تخضع لخصوصية ترابطية في العلاقات السطحية المصقولة للشكل

[٥٠] _الصباغ رمضان: مرجع سبق ذكره_ ص٥١

الهندسي، والمدور للعنصر العضوي ، حيث اعتمدت تلك الصياغات على المعالجة الشكلية للعنصر الإنساني، والاستعانة بمفردات قد تكون رمزيةً، كالشكل الهندسي المطروح في العمل وصولاً إلى إبراز قيم جمالية ضمن تشكيل فني جديد.

إن سبل التعبير المميزة التي انتهجها في تحقيق آرائه، جاءت إضافةً إنسانية جديدة لبحث العلاقة بين الفنان والمجتمع، وما يميز تكويناته، هي معرفته الدقيقة لإمكانياته الفكرية والتشكيلية، فهو يحسب هذه الإمكانيات بدقة رياضية

أما العمل رقم (٦)، فقد تناول تكويناً نحتياً مؤلفاً من ثلاثة كتل مترابطة مع بعضها بعلاقة حوارية للعناصر العضوية والهندسية، حيث يتداخل الفراغ فيما بينها، وتجتمع بتكوين موحد وبشكل منتظم بين عناصره التشكيلية، وهو عبارة عن رأس امرأة مرتكز داخل شكل هندسي مستطيل مفرغ كإطار اللوحة،يعلوه عنصر عضوي آخر وهو السمكة، يمثل التكوين من حيث البنية العامة شكلاً مضلعاً خماسي الشكل،وقد شغل الفراغ حيزاً مهماً، حيث يحتل جزءاً من الفضاء المحيط، ويتداخل في تكوين الكتلة الداخلية، وبذلك نرى أن النحات قد حاول إظهار التوازن في التشكيل عبر النظام الإيقاعي للعلاقة التبادلية للعناصر الهندسية والعضوية، وخلق لغة جديدة تعكس قيماً جماليةً للعمل النحتي.

"إن الخطوط وعلاقاتِها ببعضها في العمل النحتي، تشكل شبكةً من الإيقاعات الموحدة على االرغم من تضادها الظاهري "[٥١]

تظهر الخطوط في المحيط الخارجي للعمل بشكل مستقيم يؤطر التكوين، بالإضافة إلى تغير في الخط المحيط من أعلى الشكل إلى المنحني، يقودنا التنظيم الخطي ضمن مفردات التشكيل إلى الرؤية الكلية للعمل، وإدراك شكله الجمالي بدلالاته وتكويناته المختلفة، ويمكننا إدراك الحركة في تكوينات العمل، عبر التنقل الفراغي والكتلي، واتجاهات الخطوط الداخلية والمحيطة بالتكوين، وقد استخدم العنصر الهندسي في التكوين وهو المستطيل لغايات تشكيلية أو رمزية،على الرغم من هذا الطرح المتناقض في الخطوط، إلا أنه يخضع لنظام تتابع منطقي في ترتيب المفردات التشكيلية، يحقق نوعاً من الوحدة الجمالية.

فالعمل رقم (٧) مثلاً، وهو مؤلف من كتلتين مترابطين تشكيلياً في الفراغ، يمثل إنساناً وشكلاَ هندسياً،وقد ارتكز التكوين على قاعدة مربعة الشكل، وإذا قمنا بالتركيز بصرياً وفكرياً على التكوين، سنلاحظ التنظيم الشكلي القائم عبر تنظيم الخطوط،حيث يبدأ الخط الخارجي بشكل منحنٍ من الجهة اليمنى عند انحناءات الجسد، ويكمل مساره بشكل مستقيم، ويغلق محيط التكوين، وينغلق الخط في الفراغ الداخلي بنفس إغلاقه في المحيط

[٥١] _ عبد الحميد شاكر: التفضيل الجمالي دراسة سيكولوجية في التذوق الفني _عالم المعرفة_ ٢٦٧_ ص ٢٦٥

الخارجي." إن دراسة الخطوط من الأمور المهمة، ذلك أنها قد تمكننا من معرفة الطرائق والأساليب الخاصة التي يفكر بها الفنانون ويشعرون، ومن ثم تساعدنا على التذوق والاستجابة لإبداعاتهم".[٥٢]

في الدراسة البنيوية لهيئة التكوين، نستقرئ شكلاً هندسياً لمضلع رباعي (شبه منحرف)، ضلعه الأكبر على قاعدة العمل،يتميز العمل بطابع حركي يتركز في الخطوط الداخلية والخارجية، وإبراز إيقاع متناغم مع وحدة العمل، ومعالجة الفراغ ضمن الكتلة، بالإضافة إلى الحركة الظاهرية والتمثيلية لحركة العنصر الإنساني، وبالتالي خضوع التكوين للتوازن، عبر ترابط الأجزاء والتوافق البصري بين العنصر الإنساني والهندسي، وإبراز التكوين ضمن كيان متكامل .

يبرز الشكل الإنساني بحركته التلقائية منسجماً مع الأسلوب، حيث تفاعل النحات مع مادته وأدواته، معتمداً على إظهار تفاصيل الجسد بأسلوب تعبيري،ومعالجة السطوح بملمس خشن، ما ساعد على استقبال الضوء وتوزعه على أجزاء التكوين بشكل يتوازن بصرياً لعين المتلقي، وأغنى سطوحه لإعطاء درجاتٍ مختلفة من الظلال، تناسبت مع معطيات الأسلوب والخامة المنفذ بها، وأكد على قوة تعبيرية وقيم جمالية للمنجز النحتي.

أمّا العمل رقم(٨)، وهو يمثل حالة إنسانية مرتبطة بقاعدة هندسية الشكل (شبه منحرف)،فيتألف التكوين من كتليتين مترابطتين بعلاقات تشكيلية عبر الارتباط المتبادل بالفراغات الداخلية ضمن الأجزاء، ينطوي العمل على التنظيم الشكلي، ويتناسب مع آلية البناء النحتي للعمل، و يأخذ التكوين من حيث البنية شكلاً هندسياً رباعيّ الأضلاع (شبه منحرف)، ويتوضع بشكل طولي،وقد نفذ التكوين بشكل تبسيطي بعيداً عن التفاصيل الدقيقة، وخصوصاً في الجسد الإنساني، والذي تمت المبالغة به في بعض الأجزاء كطول الجذع نسبة للرأس، وإظهار الجسد بشكل هزيل، ومن ناحية تشكيلية يمكننا القول:أنها تناسبت مع بناء الكتلة، وانسجمت مع باقي الأجزاء، وإذا تأملنا في الجانب الأيسر والأيمن للتكوين، يمكن أن نرى جمالية الخط المتحرك بصرياً، وفي محاولة تحليلية أعمق، يتضح لنا من بناء التكوين من قمة الرأس إلى نهاية القاعدة من اليمين لليسار وبالرسم الخطي، يتضح بناءٌ هرميٌّ متين،ويظهر من الدراسة الخطية للخطوط، مسارُ الخط الخارجي من القاعدة بشكل مستقيم، ويتغير عند بداية الجسد، ويسير حسب انحناءات الجسد وصولاً إلى نهايته من الطرف الآخر للقاعدة، وقد نفذت سطوح العمل بملمس ناعم، تناسب مع الآلية التعبيرية للشكل الإنساني،ما أدى إلى استقطاب الضوء بدرجاتٍ منطقية لعين المتلقي، وترابط العمل النحتي بصورة عضوية وهندسية، حيث برزت علاقة جدلية قابلة للاتصال المتبادل، وخلق قيماً تعبيرية ملموسة بصرياً وفكرياً وروحياً.

---

[٥٢]_المرجع السابق _ ص ٢٦٣

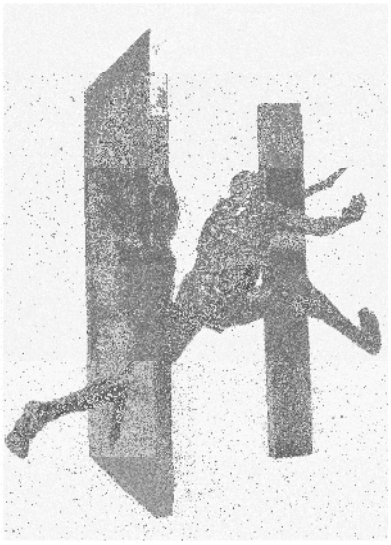
وأخيراً يقوم هذا التصنيف بناء على ما سبق، على الربط التشكيلي للعنصرين العضوي والهندسي ضمن علاقاتٍ تبادليةٍ تقوم على التوافق والانسجام بين مفرداته التشكيلية، وإبراز العلاقات التشكيلية غير المنتهية، ضمن المُدرِك البصري، وخضوع التكوين للتوازن النسبي القائم من خلال التنظيم المنسق بين الكتلة الهندسية والعضوية، وبالتالي ظهور إيقاعاتٍ حركية تستهدف عين المشاهد، ونستنتج أن هذا الأسلوب يرتبط بعملية الإنشاء البنائي الأول، ودراسة توضع التكوين، وعملية الربط الملتحم بين العنصرين، وتحقيق تكوين نحتي مستقل تشكيلياً ومتكامل بنيوياً.

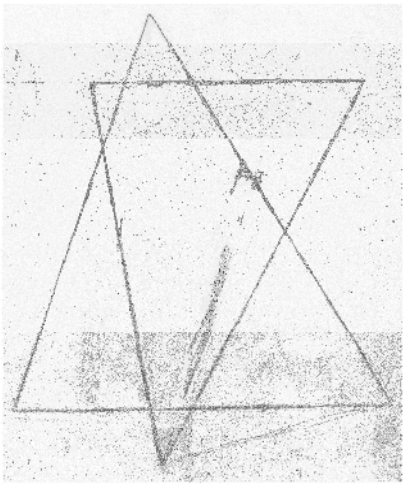
الدراسات التحليلية للأعمال المرتبطة بهذا الاتجاه

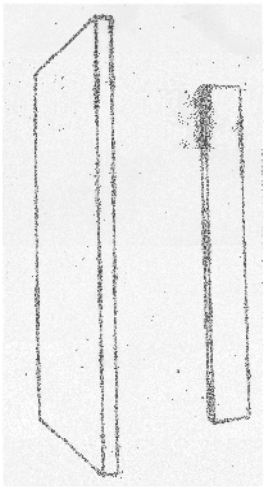
العمل رقم (١)

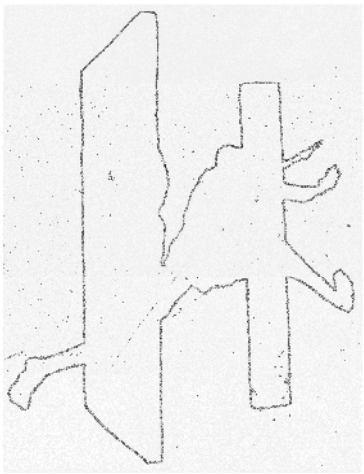
النحات سامي محمد _الكويت

نفذ العمل بمادة البرونز بقياس ٦٠*٤٠*٥٠ سم



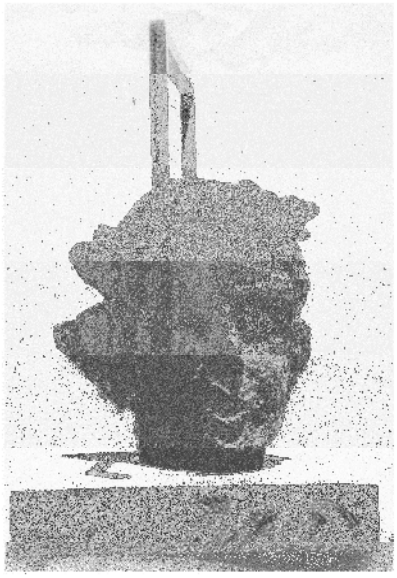


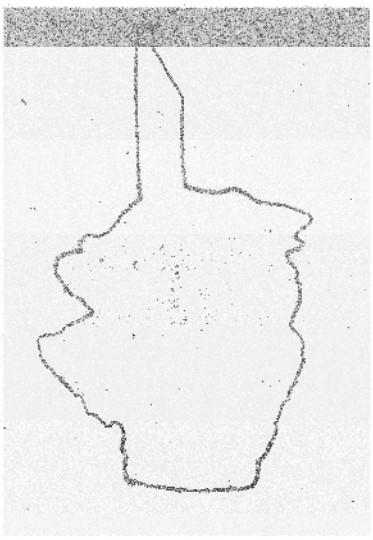


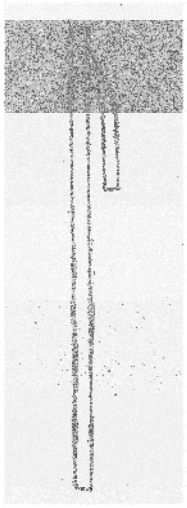


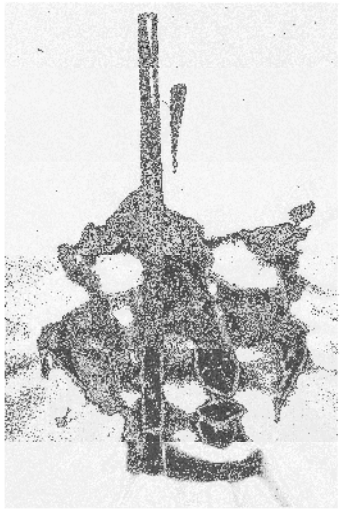
العمل رقم (٢)

النحات ربيع الأخرس _سوريا



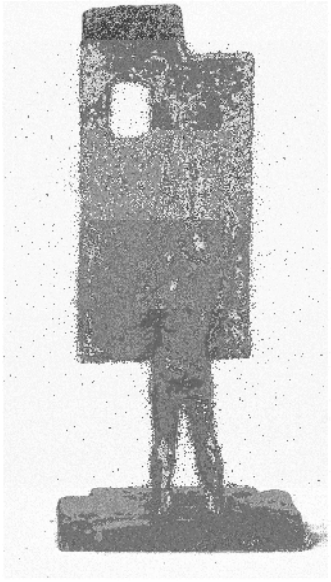


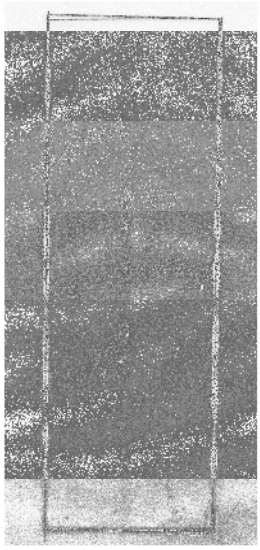


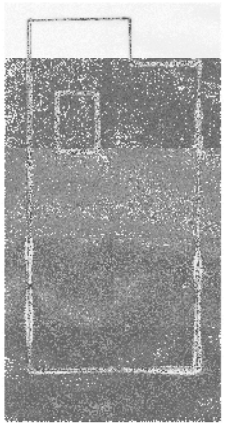


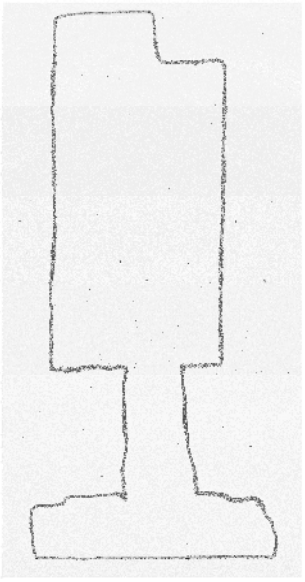
العمل رقم (٣)

النحات محمد السيد العلاوي_مصر



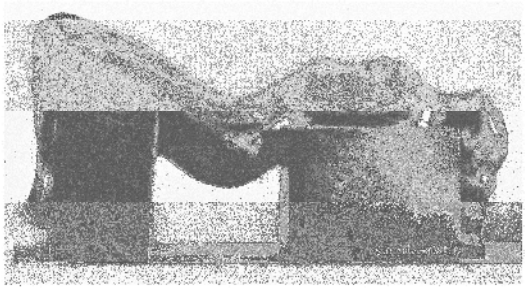


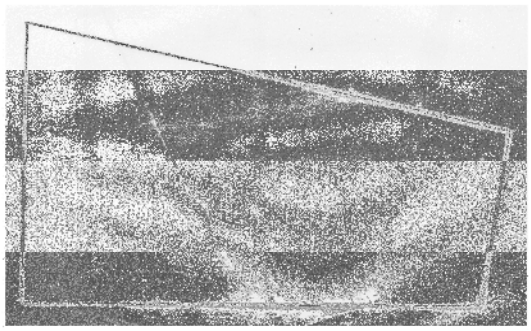


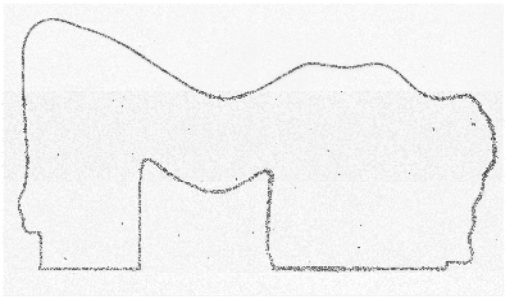


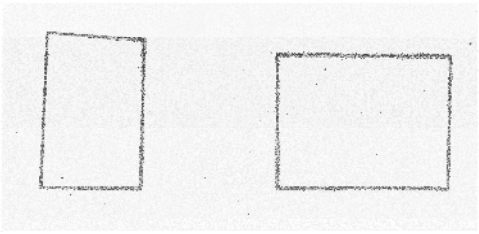
العمل رقم (٤)

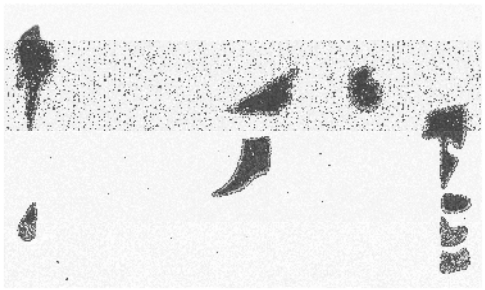
النحات محمود مختار _مصر







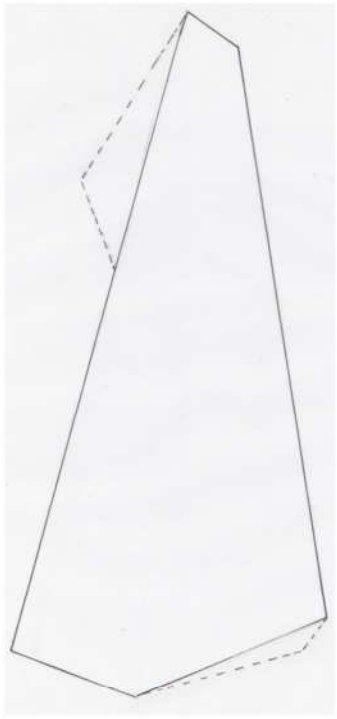


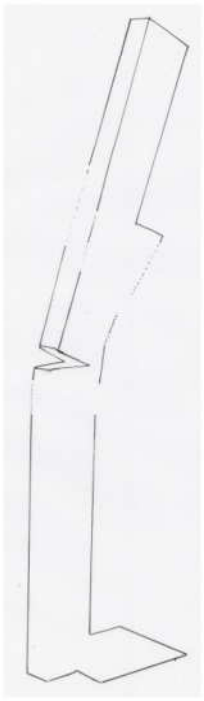


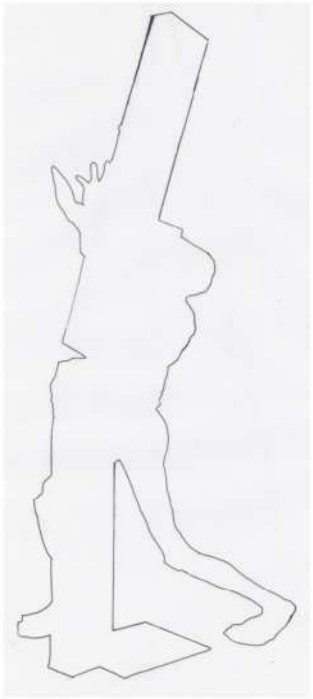
العمل رقم (٥)

النحات سامي محمد _الكويت

برونز



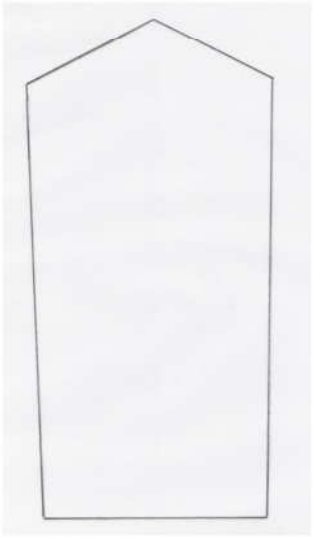


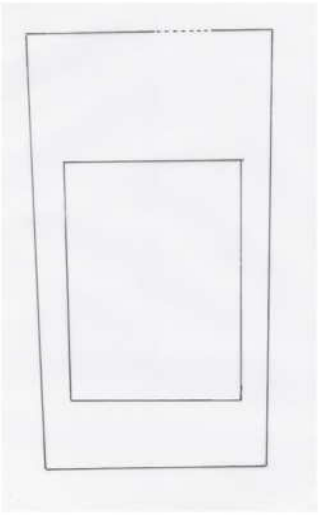


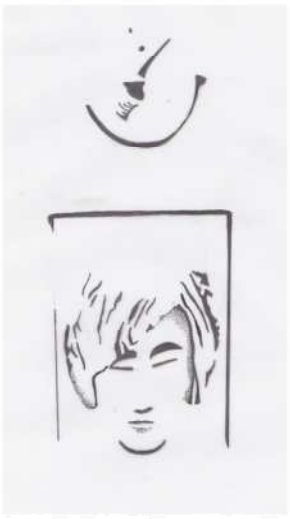
العمل رقم (٦)

النحات فؤاد أبو عساف_سوريا

بازلت

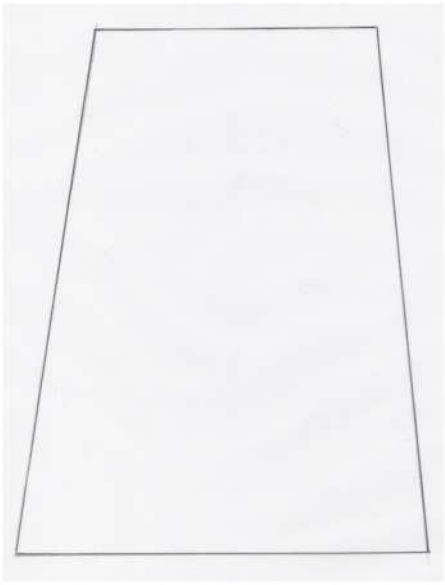


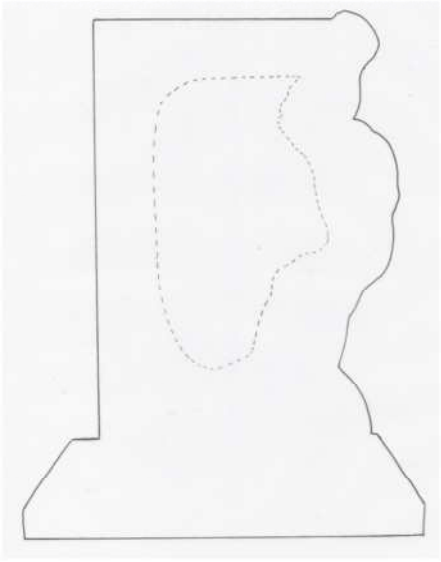




العمل رقم (٧)

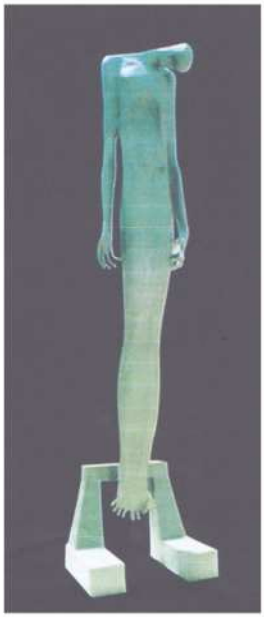
النحات عدي اسماعيل العبيدي _ العراق

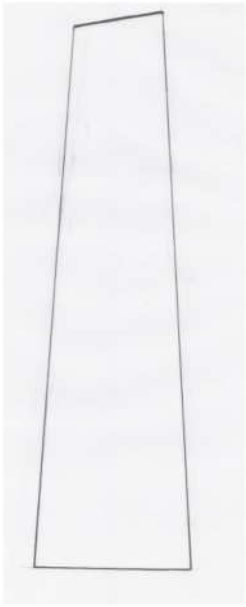




العمل رقم (٨)

النحات عبد الهادي الوشاحي _مصر





الفصل الثامن

تجربة الباحثة

_تجربة الباحثة:

إن مفهوم البنية الهندسية في العمل النحتي يرتبط بماهية التشكيل، وعملية البناء الأولى للتكوين، ولكي نصل إلى هذا المفهوم، لابد من تحليل العناصر الأساسية التي تكوّن العمل النحتي، حيث تعتبر من المفردات الأساسية المهمة التي يستخدمها النحات في بناء عمله، فالإلمام المعرفي بها يمكنه من اختيار التكوين المناسب، واختيار التقنيات الملائمة من خامات طبيعية أو صناعية، وما تضفيه من قيمٍ جمالية على التشكيل، لذلك كان من الضروري معرفة الأسس والأساليب التي يبنى عليها التكوين، للوصول إلى عمل نحتي أكثر تكاملاً.

وتعتبر العناصر الأساسية من المسلمات المهمة في بناء العمل النحتي، وتتميز بطريقة الترتيب والتنظيم المدروس في بنائية التكوين، إضافة إلى بصمة وأسلوب كل نحات في تقديمها، حيث تتفاعل العلاقات التشكيلية المترابطة في العمل وتتقاطع بنقاط جديدة، ويتفاعل معها النحات حسب خبراته التقنية ورؤيته الجمالية، ليقدم تشكيلاً نحتياً متطوراً يتوافق تشكيلياً مع المضمون التعبيري والجمالي للعمل، وللخامة والتقنيات الحديثة، دور مهم في تطور التكوين، بوصفها الوسيط المادي في بنائية العمل، وتؤثر بشكل فعال في إظهار القيم الجمالية، وتبرز العناصر مرتبطة فيما بينها بعلاقة جدلية عميقة، كالحسية والمعنوية. فحين نتلقى العمل النحتي لا يكون هذا التلقي منصبًّا على عنصر واحد دون الآخر، فهذه العناصر لا يمكن أن توجد منفردة، بل ترتبط جميعها ضمن العمل، وكل منها يؤدي دوراً مهماً يكمل الآخر. فالوحدة التي تجمع كل هذه العناصر، هي التي تكوّن الجمال والكمال في التشكيل. وعلى ضوء ما سبق قامت الباحثة ضمن التجربة العملية لهذه الدراسة بتقديم مجموعة من الأعمال النحتية للوصول إلى صياغات تشكيلية جديدة ضمن طروحات البنية الهندسية في النحت، ومحاولة تطويع مجموعة من الخامات والتقنيات كالحجر والخشب والمعادن في أعمالها، وقد ركزت على أحد التصنيفات المقترحة وهو المزواجات العضوية والهندسية، واستخدمت الشكل الدائري كميزان بصري تجريدي، مع ارتباطه بالعنصر العضوي، حيث يعتبر الشكل الدائري من الأشكال الحركية الأكثر حيوية، إضافة إلى ارتباطه بالمفاهيم الرياضية الهندسية المرنة، وقد حاولت الباحثة أن تسجل حالاتٍ إنسانيةً ضمن قانون توازن هندسي قابل للاستمرارية، وخضوع التكوين لمحورية الدائرة تبعاً لحركتها اللانهائية، والتركيز بمدلولها البصري وخاصية العناصر المتداخلة فيه.

في العمل رقم (١): تكوين نحتي بعنوان (استمرار)، يمثل العمل امرأة وعنصر آخر وهو شكل دائري، يتداخل الفراغ فيما بينها بطريقة تتناسب مع التقنية المختارة، وهي أسلاك معدنية مترابطة ومتماسكة للوصول إلى الشكل المراد، يمثل العمل من حيث التكوين شكلاً دائرياً، إذ نرى الخطوط الداخلية والخارجية تسير بالتفافات وانحناءات، وقد قامت الباحثة بعملية الربط المستمر لكروية الشكل مع جسد المرأة للوصول إلى تكوين فراغي قابل للاستمرارية بالخطوط والكتلة والفراغ، أما بالنسبة للظل والنور فقدت تنوعت بطريقة متنافرة مابين فراغية العمل، وقد ساعدت طبيعة المادة (الأسلاك المعدنية) في إظهار السطوح بطرية تأثيرية، يتألف التكوين من عنصرين وهما المرأة والشكل الدائري، وقد حاولت الباحثة بمحاولة الدمج مابين العنصرين بحيث يتماشى مع مبدأ التوازن والنسب في بنائية العمل، إضافة إلى استمرارية الخطوط وملائمتها لهيئة التكوين، وقد حاولت الباحثة إبراز حركة العمل عبر اتجاهات الخطوط المنحنية والتفافها الدائري في كامل التكوين.

وكذلك العمل رقم (٢): وهو عمل نحتي بعنوان (منيرفا١)، ويمثل امرأة وهي في حالة الوقوف والتأمل، ويستند على قاعدة مستطيلة الشكل، تحاول الباحثة في هذا العمل بتطبيق خطوط متنوعة وأكثر حيوية لتبرز جمالية الجسد، يمثل العمل من حيث البنية الهندسية شكلاً هندسياً لمعين رباعي، حاولت الباحثة إعطاء التكوين إحساسا بديناميكية الفراغ عبر العلاقات التشكيلية المنفذة، وذلك ضمن علاقة تمثيلية مباشرة لحركة المرأة، وقد نفذ العمل بالأسلاك المعدنية بطريقة بنائية مترابطة لغايات جمالية والوصول فيها إلى علاقات جديدة ضمن الصياغات النحتية، نفذ الجسد بطريقة بسيطة بعيداً عن التفاصيل الدقيقة، وإبراز القيم الجمالية من خلال المعالجات الخطية والعلاقة بين الفراغات الداخلية والخارجية.

أما في العمل رقم (٣): وهو تكوين نحتي بعنوان (ليليث)، ويمثل طائر البومة وشكل داري، وهو مؤلف من كتلتين متداخلتين بعلاقة فراغية تتركز ضمن الشكل الدائري، يتوضع العمل على قاعدة مربعة الشكل، ويمثل من حيث الهيئة التكوينية شكلاً دائرياً، وقد حاولت الباحثة أن تبرز علاقات تركيبية بنائية والتركيز على إيجاد قيم جمالية متطورة، كالاتزان والإيقاع والعمق عبر التباين مابين الفراغ المحيط والفراغات المتداخلة ضمن الكتلة، ويخلق حالة حركية متفردة بالرغم من الطرح المتضاد بين العنصر العضوي والشكل الهندسي، وإن علاقة العنصر الإنساني بالشكل الهندسي تخضع لخصوصية تشكيلية في العلاقات السطحية المصقولة للشكل الهندسي، والمنحنية للعنصر العضوي، وهذا يعطي للتكوين قيماً جمالية مؤثرة في المسار البصري، حيث قامت الباحثة بإظهار التبادل مابين الكتلة والفضاء ضمن حدود مترابطة لوحدة العمل وإبراز حركته بحيث ينسجم مع الكتلة العامة للتكوين، وقد اعتمدت الباحثة في هذه التجربة على بناء مؤثر قوامه الأسلاك المعدنية الرفيعة، وقد نفذت بطريقة بنائية مترابطة تميزت بالليونة والانحناءات بالرغم من الهيئة الصلبة للتكوين الكروي.

وفي العمل رقم (٤): وهو بعنوان (صمت)، يمثل طائر البومة، وهو عبارة عن كتلة حجرية، وقد حاولت الباحثة في هذه التجربة أن تبرز الكتلة بتحويرات تبسيطية واعتمدت على بنائية هندسية في التشكيل، حيث فرضت منهجاً تشكيلياً جديداً، وإظهار علاقة الكتل ببعضها والتناسب مابين طولها وعرضها، لتتناسب مع شكل التكوين والمادة المستخدمة، ولتعكس انسجاماً بين سطوح العمل، واعتمدت على الشكل البيضوي والتركيز على عنصر الخط في التفاصيل الداخلية، والخط الخارجي لإبراز العمل وتحديد حركته الداخلية، حيث أن عنصر الخط ذو أهمية كبيرة وخصوصاً في أعمال النحت المدور، لذلك تم التركيز على الحركة الموحدة من حيث الهيئة والتفاصيل، وبذلك قامت الباحثة بعملية الصقل لسطوح العمل تبعاً للخطوط المنفذة وطبيعة التكوين، للوصول إلى خصائص سطحية متعلقة بطبيعة الخامة.

أما في العمل رقم (٥): وهو عبارة عن تكوين نحتي يمثل حركة عفوية لطائر البومة، وهو بعنوان (خجل)، اعتمدت الباحثة على الإحساس بالشكل وإظهار الكتلة بعلاقات تشكيلية تميل إلى التبسيط عبر تحليلات بيضوية وخطوط منحنية، ومحاولة إيجاد علاقات تبادلية مابين أسطح العمل وخطوطه، للوصول إلى قيم تشكيلية جديدة، وقد اعتمدت على الخطوط المنحنية والبيضوية في تفاصيل العمل بالرغم من جمود الكتلة العامة لإظهار علاقات خطية غنية وقابلة للاستمرارية في التكوين، وذلك ضمن قانون التوازن البصري، حيث إن حركة الرأس مع الجسد توحي بعدم الاستقرار، لذلك قامت الباحثة بالتركيز على الانسجام والتوافق في أجزاء العمل وخلق نوع من التوازن الثابت للتكوين.

وفي العمل رقم (٦): بعنوان (تناقض)، وهو عبارة عن تكوين نحتي يمثل طائر البومة، توضع العمل على قاعدة مربعة الشكل، ويمثل من حيث البنية الهندسية شكل المثلث، وقد برزت الخطوط المنحنية في ظاهرية التكوين لجسد البومة، حاولت الباحثة الوصول في تحليلات الخطوط إلى مبدأ التوافق والانسجام مابين الكتلة العامة وشكلها البنيوي وترابطها مع باقي الأجزاء، لتحقيق التوازن في الكتلة والفراغ المحيط، وقد اعتمدت في التكوين تحويرات بسيطة لإبراز علاقات تشكيلية جديدة تتناسب مع توضع الكتلة على القاعدة الهندسية، وقد نفذت سطوح العمل بملمس ناعم تناسباً مع مبدأ التكوين البسيط المعتمد ونوع الخامة، حيث إن لها دوراً فعالاً في إظهار القيم الجمالية وما تحمله من دلالات تعبيرية وقم ملمسية للشكل.

أما في العمل رقم (٧): عمل نحتي بارز يمثل امرأة ضمن شكل هندسي لمستطيل، اعتمدت الباحثة في هذه التجربة على المزاوجة العضوية والهندسية، مابين المرأة والمستطيل، وركزت على الخطوط المنحنية في جسد المرأة، والخطوط المستقيمة في محيط العمل للوصول إلى علاقات تشكيلية ذات فاعلية، وللمساهمة في تنظيم

العلاقات التشكيلية للعنصرين، وقد حاولت الباحثة إظهار التباين والاختلاف في الحقل المرئي أي الشكل والأرضية، وذلك لتنظيم عناصر التكوين والاتجاهات الداخلية للخطوط، والفكرة من هذا الطرح لم يكن عبارة عن تجميع للأجزاء، بل محاولة الربط التشكيلي بين العنصرين بطريقة بسيطة ومن مبدأ توحيد التكوين العضوي الهندسي وتكامله ضمن وحدة الدرك البصري.

وفي العمل رقم (٨): وهو تكوين نحتي لامرأة منفذ بخامة الخشب، واعتمدت الباحثة على التحليلات الخطية واستمرارها في الكتلة والفراغ، وركزت على إظهار صياغات نحتية لتتلائم مع الدلالات التعبيرية المعاصرة، والبحث في بنيوية الكتلة وأولويات الشكل النحتي، باعتباره الأساس المطلق في فهم العملية الفنية وبداية تشكلها، للوصول إلى قيم جمالية جديدة، وقد حاولت الباحثة خلق أسس جديدة بعيداً عن القواعد التقليدية، واهتمت بديناميكية الكتل ضمن الفراغ من خلال العلاقات المتداخلة والانتقال مابين الغائر والنافر لكتلة التكوين.

أما في العمل رقم (٩): وهو بعنوان (منيرفا٢)، والذي يمثل تكوين لامرأة فس حالة الوقوف، اعتمّدت الباحثة على ركائز هندسية في بنائية التكوين لتحقيق التناسب مابين الحجوم، والتوافق ضمن مفرداته التشكيلية وتنوعت الخطوط في التكوين واختلفت في مسارها مابين الخطوط المنحنية والمستقيمة في الكتلة العامة، يمثل التكوين من حيث البنية الهندسية شكلاً رباعي (معين)، وقد استند العمل بنقطة ارتكاز واحدة على قاعدة العمل، ركزت الباحثة على الانحناءات والكتلة البيضوية وتنظيمها بشكل يتناسب مع حجم التكوين، وخلق حالة من التوافق والانسجام لشكل التكوين، حيث إن إدراك الشكل في ذاته جمالياُ تتحسسها عين المتلقي وتوجه إدرالكه لتذوق قيمه الجمالية.

وكذلك في العمل رقم(١٠): فقد تناول العمل تكويناً نحتياً أفقياً مبسطاً لجسد أنثوي مستلقي، ويشمل العمل على علاقات ترابطية بين الأجزاء بهدف إبراز قيم مؤثرة في المسار البصري، تحاول الباحثة إبراز الشكل الإنساني بحركة تلقائية تماشياً مع الأسلوب وخامة العمل، يأخذ التكوين من حيث البنية شكلاً هندسياً لمثلث، يرتكز بضلعه على قاعدة العمل، نفذت الباحثة التكوين بشكل بسيط وبدائي يظهر في إيحاءات الجسد، وقد عالجت الصياغات التشكيلية بطريقة عفوية وتلقائية لتعكس قيماً تعبيرية جديدة ومتطورة ضمن مسار النحت العربي المعاصر.

ملحق صور الفصل الثامن

العمل رقم (١)

(استمرار)

معدن

العمل رقم (٢)

(منيرفا ١)

معدن

العمل رقم (٣)

(ليليث)

معدن

العمل رقم (٤)

(صمت)

حجر

العمل رقم (٥)

(خجل)

حجر

العمل رقم (٦)

(تناقض)

حجر

العمل رقم (٧)

بوليستر

العمل رقم (٨)

خشب

العمل رقم (٩)

(منيرفا٢)

خشب

العمل رقم (١٠)

خشب

النتائــج والتوصيــات

النتائـــــج:

١_ إن النحت العربي المعاصر، مرّ بمراحل كثيرة من التطورات والصياغات المبتكرة، وفتحت أبواباً جديدة لصياغاتٍ غير منتهية من التعبيرات الجمالية.

٢_ أثرت التطورات العلمية والتكنولوجية على الطروحات النحتية، والخامات والأدوات المستخدمة، إضافة إلى ارتباط هذا الفن بتطورات المجتمع من ناحية، والعامل الحضاري من ناحية أخرى.

٣_ إن عناصر العمل النحتي هي القاعدة الأساسية لبناء التكوين، حيث تؤثر بشكل كبير عبر التنظيم الشكلي، الذي بدوره يعطي اكتمالاً وحضوراً للتكوين.نحت،

٤_ إن البنية الهندسية في النحت، تتضمن أكثر من نطاق في التكوين النحتي وترتبط بأساليب مختلفة.

٥_ إن الشكل الهندسي لم يكن جزءاً من أنماط الصياغات التشكيلية المعاصر، بل هو الهيكل الأساسي لإنشاء البناء النحتي، أي إنه الدراسة الخطية الأولى لعملية التشكيل،

٦_ ظهرت البنية الهندسية بشكل واضح ومباشر في التجريد الهندسي، وتنوع الشكل الهندسي من خلال عدة أمور جمالية وفكرية.

٧_ تجسد الشكل الهندسي ضمن التحويرات العضوية من خلال عمليات الاختزال وإرجاع الشكل لأبسط صورة، والتأكيد على حضور البنية الهندسية شكلاً ومضموناً، ما حقق قيماً جمالية مطلقة ذات طابع كلي مجرد

التوصيات:

١_ ينبغي الإشارة باقتراح مواصلة الدراسة بإجراء المزيد من الدراسات النقدية والجمالية والتاريخية والتجريبية على البنية الهندسية في النحت العربي المعاصر.

٢_ الاهتمام بدراسة الشكل الهندسي في النحت من حيث آلياته وتقنياته ومواضيعه وتفعيلها وتطبيقها عملياً.

٣_ التأكيد على تحولات الشكل من حيث البنائية الهندسية للتكوين وتبعاً للتصنيفات التعبيرية والرمزية.

٤_ إغناء فكرة العلاقة المتبادلة مابين النحت والعمارة والاستفادة منها للوصول إلى منجز نحتي متطور مقترن بالعمارة المعاصرة.

قائمة المراجــع

قائمة المراجع:

١. _أبو الرب ابراهيم النجار:الفن التشكيلي المعاصر في الأردن، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم_١٩٩٨
٢. _اسكندر رشدي، الملاخ كمال ، الشاروني صبحي : الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب عام_١٩٩١
٣. _ الشريف طارق: الفن التشكيلي المعاصر في سوريا، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم _١٩٩٧
٤. _ الصباغ رمضان: عناصر العمل الفني، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا للطباعة و النشر، الإسكندرية_١٩٩٩
٥. _البكدش فواز: تقانات فن النحت، منشورات جامعة دمشق، ٢٠٠٧_٢٠٠٨
٦. _السلمي الهادي : رائد النحت في تونس ، وزارة الثقافة دار الفنون ١٩٩٣
٧. _العيد يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت ١٩٩٠
٨. _ بهنسي عفيف: الفن التشكيلي العربي، المطبعة الهاشمية ٢٠٠٣م
٩. _بهنسي عفيف:مدارات الإبداع، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب
١٠. _ بسيوني فاروق: قراءة اللوحة في الفن الحديث، دار الشروق_١٤١٦هـ_ ١٩٩٥م
١١. _بسطاويسي رمضان : جماليات الفنون و فلسفة تاريخ الفن عند هيجل _المكتبة..العربية
١٢. _بياجيه جان _البنيوية _ ترجمة عارف منيمنه _ بشير أوبري، منشورات عويدات_بيروت_باريس_١٩٨٥
١٣. _دبليو ريد جرانت: التصميم الخارجي من الفكرة إلى الشكل، ترجمة مكرم بعيني، دار قابس ٢٠٠٣م
١٤. _ ريد هربرت: معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٨
١٥. _ستروك جون: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة: عصفور محمد،عالم المعرفة العدد ٢٠٦
١٦. _سيرنج فيليب: الرموزفي الفن _ الأديان _ الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر_١٩٩٢
١٧. _ ستولنيتز جيروم: النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر_٢٠٠٧
١٨. _شموط عز الدين: قيمة العمل بين المال والجمال (لا توجد أي معلومات عن دار وسنة النشر)
١٩. _عبد الحميد شاكر: التفضيل الجمالي دراسة سيكولوجية في التذوق الفني _عالم المعرفة_ ٢٦٧
٢٠. _عكاشة ثروت : الفن والحياة ، دار الشروق٢٠٠٢م
٢١. _غاتشف غيورغي: الوعي والفن ، ترجمة: نوفل نيوف ، مراجعة: مصلوح سعد ، عالم المعرفة ، العدد١٤٦
٢٢. _فون ميس بير: عناصر العمارة من الشكل إلى المكان، ترجمة: الورع مأمون بدر الدين ، النشر العلمي والمطابع _جامعة الملك سعود
٢٣. _ فوكوه ميشيل _ البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكوه ترجمة د. عبد الوهاب جعفر، دار المعارف_١٩٨٩
٢٤. _ فيشر أرنست، ضرورة الفن، ترجمة حليم أسعد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧١
٢٤_ قزاز طارق بكر عثمان: النقد الفني المعاصر دراسة في نقد الفنون التشكيلية، الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ
٢٥. _ ليشته جون _ خمسون مفكراً أساسياً معاصراً من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ترجمة د. فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة_بيروت_شارع النصرة_٢٠٠٨

٢٦. _هاوزر أرنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، الجزء الثاني ، ترجمة: فؤاد زكريا ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر _ الإسكندرية ٢٠٠٥
٢٧. _هيجل فريدريك: جماليات العمل الفني ،محاضرات في الفن الجميل (علم الجمال)، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، القاهرة مكتبة دار الكلمة للنشر_٢٠١٣
٢٨. _ هيجل فريدريك: علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، القاهرة_مكتبة دار الكلمة للنشر_٢٠١٠
٢٩. _ ووتر جولد، تريفيس ماركو: الفن والفنانين، ترجمة:الجويني مصطفى الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧

المصدر:

١_تاريخ علم الهندسة عند المسلمين مقال د.عبد الله حجازي، موقع مكتبة الألوكة 22/12/2012

ملخص البحث باللغة العربية

ملخص البحث باللغة الانكليزية

ملخص البحث:

لقد حظي فن النحت عبر صيرورته بكم هائل من الدراسات والأبحاث، التي تناولت مختلف جوانب تطوره واختلفت هذه الأبحاث والدراسات باختلاف الزمان والمكان، وكذلك باختلاف اتجاهات الباحثين وإمكانياتهم إلى جانب تأثر الباحثين بالظروف الذاتية والموضوعية المحيطة،ومن هنا تأتي هذه التجربة البحثية كبقعة ضوء إضافية، ومحاولة ضمن المحاولات العديدة التي سعت للكشف عن أحد الجوانب المهمة في فن النحت، وفي هذا السياق ستحاول الباحثة الكشف عن التحولات البنيوية للبنية الهندسية في النحت العربي المعاصر، وذلك عن طريق استكشاف الحقيقة البنائية للتكوين النحتي، ومن ثم إعادة تشكيله انطلاقاً من رؤية جمالية ودراسات تحليلية، عبر عمليات إنشائية قائمة على ذهنية منطقية ضمن المدرك البصري، والوصول إلى المعالجات البنائية للنحت المعاصر ودور البنية الهندسية فيه، وصولاً إلى الشكل الجمالي الخالص، فالبنية تكشف لنا الجانب الغير مرئي في التكوين من خلال خصائصها الجوهرية، والتي تظهر في مفهوم مبدأ البناء، وبالتالي ارتقاء البنية لتكون المنظم الشكلي لمجموعة العناصر المتفاعلة داخلياً وخارجياً في التكوين، وهكذا يمكننا القول: يمكن إدرك البنية الهندسية من خلال التطور البنائي للعمل النحتي، ودراسة العلاقات التشكيلية فيه، وبذلك تدعونا البنية الهندسية إلى الدراسة الجدية، ضمن المجال التحليلي للشكل والأجزاء المكوّنة له، والفكرة الجوهرية فيه.

وضمن هذا الإطار تناولت الباحثة عدة فصول:

الفصل الأول: يسلط الضوء على بدايات النحت المعاصر في الوطن العربي:

ويتضمن نشأة النحت العربي المعاصر منذ البدايات، والظروف التي مرت به، ومراحل تطوره ضمن الصياغات التشكيلية، وعرض المتغيرات الجمالية والتقنية نتيجةً للتجارب والخبرات المهمة للنحاتين المعاصرين، وبالتالي ظهور أساليب فنية متفردة، عبرت عن روح العصر، قدمت أفكاراً تعكس خلفياتٍ محليةً أغنت حركة النحت المعاصر في الوطن العربي وأعطته أبعاداً جمالية متطورة على مر العصور، ويشمل هذا الفصل تاريخاً موجزاً عن فن النحت العربي المعاصر، وبداياته ومدى ظهور البنية الهندسية فيه، في كل من سوريا ومصر والعراق ولبنان والكويت والمغرب وتونس والأردن.

في حين تناول الفصل الثاني: (عناصر العمل النحتي):

حيث يشمل توضيحاً لمجموعة العناصر التي يعتمد عليها النحات في بناء عمله و دورها المهم في عملية الترابط والعلاقات التشكيلية، وما تظهره من قوى خاصة من التآلف والتعايش في المنحوتة موضّحةً أن تلك العناصر، ليست مجموعةً منفصلة بل تترابط مع بعضها ضمن تنظيم بنائي يكسب العمل قيماً جمالية، ويتضمن الفصل تعريفاً لكل عنصر ووظيفته الجمالية، وما يحدثه في بنائية التكوين، ويشمل العناصر الرئيسية وهي (الشكل_المضمون _الخامة _الأسلوب)، والعناصر الأساسية (الخط _التوازن _الكتلة _الفراغ_ الحجم _الوحدة _الانسجام _الملمس _الحركة _ الظلّ والنور _الإيقاع).

أما الفصل الثالث: تناول البنية الهندسية والنحت: متضمناً تعريفاً اصطلاحياً للبنية والبنيوية، وماهية البنية في التشكيل، حيث تتمثل في عملية البناء المحكم في العمل النحتي، وكيفية التنظيم والترابط بين الكتل، وإلقاء الضوء على قيمها الايجابية في عملية التشكيل، و البحث في جوهر التكوين، إضافة إلى مفهومها التركيبي والذي يعتمد على فكر وخيال النحات، وأسلوبه في طرح العمل النحتي.

وقامت الباحثة بعرض مفهوم الهندسة عرضاً موجزاً، ويتضمن تعريفها بشكل اصطلاحي، وعلاقتها بالنحت والعمارة، والروابط المشتركة بينهما تشكيلياً وبنائياً، إضافة إلى توضيح الدور الايجابي للفكر الهندسي، ضمن طروحاتِ التشكيل النحتي، والاتجاهات الفنية المعاصرة التي ارتبطت بهذا الفكر.

إضافة إلى تعريف النحت، ودوره وأهميته والخامات و التقنيات المستخدمة فيه، و تطورها ضمن الصياغات التشكيلية المعاصرة.

ويتضمن هذا الفصل توضيحاً موجزاً للبنية الهندسية في النحت والعمارة، وماهية البنية الهندسية و مقوماتها البنائية في الإنشاء النحتي، و المعماري، و أهميتها التشكيلية ضمن هيكلية العمل من جهة، و جوهر التشكيل من جهة أخرى، والبحث في ارتباطها بأساليبَ مختلفة، كالتجريد الهندسي والتحوير والتراكيب البنائية، والمزاوجات العضوية الهندسية

وجاء الفصل الرابع: ليوضح بنائية التكوين الهندسي، وهو أحد التصنيفات المقترحة في البحث، ويتمثل في اعتماد النحات على أسس هندسية في إنشاء عمله النحتي، حيث يركز على الشكل الهندسي كبنية للإنشاء، ويكون القاعدة الأساسية التي تساعده لتخطيط الأسس البنائية الأولى، حسب قواعد ومبادئ بناء الإشكال والحجوم، وفقاً لمخطط منهجي يرتبط بمسالة فهم التكوين و محتواه، ويتم طرح مجموعة أعمال نحتية ارتبطت بهذا الأسلوب، وتحليلها ضمن دراسات نظرية وخطيّة.

ويبحث الفصل الخامس: في التجريد الهندسي المباشر للعمل النحتي، وتقديمه في أبسط صورة، والتعبير عنه بأشكال موجزة ضمن تلخيصات هندسية، تعتمد بشكل مباشر على بنائية هندسية في شكل العمل، وفي تفاصيله

الداخلية خارجاً عن حدود الواقع وصولاً إلى تشكيل نحتي جديد، والبحث في دلالته التعبيرية أو الرمزية، وإمكانية التطور الشكلي فيه، والأثر التفاعلي الذي تضيفه تلك العلاقات الهندسية، من توازن بصري وحركي في العمل النحتي، وأخيراً عرض مفصل ضمن دراسات تحليلية لبعض الأعمال النحتية التي تميزت بهذا الاتجاه.

والفصل السادس: يبحث في التحوير العضوي إلى هندسي، وهو النمط الثالث ضمن تصنيفات الباحثة، ويقدم العنصر العضوي بأسلوب تحويري هندسي، يعتمد النحات في هذا التصنيف على طرح صياغات نحتية ضمن معالجة الشكل العضوي، والتي تعتمد على استعارات مرجعية وتحويرها وفقاً لمنهج هندسي، وإرجاع الشكل لأبسط صورة، وإخضاع الشكل العضوي لعمليات اختزالية تبتعد عن المحاكاة الواقعية والتشخيصية، وذلك وفق أنظمة هندسية مدروسة يبرز من خلالها قيماً جمالية جديدة، تتماشى مع معطيات المرحلة المعاصرة، وقد تنوعت الصياغات النحتية في هذا الاتجاه وفقاً لكل نحات ومخيلته الإبداعية وقدرته التقنية، وهذا لا يعتمد على نسخ القيم الجمالية الموجودة في الطبيعة، بل إعادة بنائها بالطريقة التي يراها الفنان، ضمن إمكانيات تتعلق بالقواعد الأساسية لبناء العمل النحتي، والمواد والأدوات المستخدمة.

وأخيرا تناول الفصل السابع: البحث في التداخل العضوي مع الهندسي، ويعتمد على المزاوجات بين الأشكال الهندسية المجردة والعضوية، وتقترن بمقومات ذهنية، وكيفية توظيف الشكل الهندسي وربطه بالعنصر العضوي، وإظهار العلاقات الشكلية بين العضوي والهندسي، واكتشاف النقاط المتعارضة والمتوافقة بين الحالتين، وبالتالي يقوم هذا التصنيف بدراسة العلاقة الهندسية العضوية وما تضفيه من أثر تفاعلي على البناء النحتي المعاصر، وما تصنعه من التحرر السكوني للكتلة عبر تداخل الفراغات، بالإضافة إلى الغايات التعبيرية والدلالات الرمزية التي تتعلق بالشكل الهندسي. وفقاً لذلك، تعرض الباحثة أعمالاً نحتية لمجموعة من النحاتين العرب المعاصرين وإسقاط الضوء عليها، من خلال الدراسات التحليلية المقترحة في البحث.

وتتضمن تجربة الباحثة العملية، محاولة تحقيق صياغات تشكيلية نحتية، وإبراز القيم الجمالية والوظيفة البنائية للعمل النحتي، ضمن البنية الهندسية، عبر تقديم مجموعة أعمال مختلفة تعتمد على المزاوجات الهندسية العضوية، وصولاً إلى أسلوب متفرد في الطروحات النحتية يتماشى مع النظرة الجمالية والتعبيرية.

Summary

The art of sculpture was and continues to be the sphere of interest for researchers and scholars through the ages. Researches and studies deal with different issues relating to the art of sculpture. No doubt, objective and subjective circumstances have their impact on researchers and scholars who work in the field of sculpture.

In this respect, the researcher exerts attempts to reveal the structural developments of the geometry of contemporary Arab sculpture through analytical studies and aesthetical vision. Structural operations depending on visual consciousness and the role of geometrical structure in contemporary sculpture reveal the invisible side of the sculptural formations which promote the interactive elements in such sculptural formations. Thus, we can say that one can understand the geometrical structure through the structural development of the sculpted works, and also the plastic relations between them. As a result, the geometrical structure needs a serious study within the frame works of the analysis of the form and its constituents and also its essential concept.

The researcher, in the light of the above mentioned concepts, focuses light in the ***first chapter***- on the beginnings of contemporary sculpture in the Arab homeland.

The beginnings and birth of contemporary Arab structure, stages of development, aesthetical changes, technology and the important experiences and skills of contemporary sculpture are among the issues of the ***first chapter***. Added are also the unique artistic styles of some artists which highly contributed to the enhancement of this art.

We find also in this chapter a brief history of contemporary Arab sculpture , its beginnings and, to what extent , the way geometrical structure appears in it in Syria, Egypt, Iraq, Kuwait , Al Maghreb, Tunisia and Jordan.

The ***Second Chapter*** deals with the structural sculpted works. These elements are not separate from one another and also their aesthetical functions separately (Form – Content – Raw Materials – Style) .

The main elements are (Line – Balance – Mass – Space – Size- Harmony- Motion – Light and Rhythm).

The Third Chapter deals with the art of structure and geometrical structure, definitions of structure and structuralism , the essence of sculpture in structural formations.

The ***third chapter*** also focuses light on the organizational and connection arrangements between masses and the positive values in formation, and also the structural concepts which

depend on the thought and imagination of the structure and his / her philosophy in doing his sculptural formation.

The definitions of geometry and its relation with structure architecture, in addition to the act of clarifying the positive role of geometrical thought in sculpture works,

This chapter also includes a brief review of the geometrical structure within the sculpted works on one side, and the essence of formation on the other.

One ***Fourth chapter*** focuses light on the structure of the geometrical formation and the bases on which the sculpture depends to help him / her make the plan for the forms and sizes of the works according to a systematic schedule linked to the concept of formation, content and style.

The fifth Chapter

This chapter discusses the geometrical abstractionism of the sculpted work and presenting it in a simple way. Also ways of expressing the details od such sculpted works are discussed by the researcher in this chapter.

The expressionistic indication , symbolic meanings, and interactive impact resulting from the geometrical relations are also handled by the researcher in this chapter.

The ***sixth chapter*** discusses the development of the organic into geometrical. And this issue is the third type" among the researcher's classification of sculptural forms. References, metaphors, simulation and personification are also among the researcher" tools to bring to light the sculpture works within varied aesthetical visions already existing in nature.

The Seventieth chapter discusses the interaction between the geometrical and the organic based on the organic and geometrical forms. The investment of the geometrical form and its connection to the organic and also the of revealing conformity and disconformity between the two cases is among the pivots which have been handled by the researcher. The relationship between the organic and the geometric and their impact on contemporary sculpture and also their role in the static liberation of the mass are deeply discussed.

The researcher, in the light of the above mentioned relations, shows a number of sculptures achieved by contemporary Arab sculptors in chapter 7.

The researcher practically attempts to achieve models of sculptural formations and bringing to light the functional and aesthetical values of sculpture.

The works reviewed by the researcher depend on geometry and duplication from the viewpoint of organic geometry which lead to a distinguished style in sculpture keeping up with expressionistic and aesthetical visions.