جمالية التكوين الفني في النحت

دراسة لأعمال النحات محمود مختار

م. بهاء عبد الحسين مجيد م. محسن علي حسين
كلية الفنون الجميلة ــ جامعة البصرة

ملخص البحث

يتضمن هذا البحث الموسوم (جمالية التكوين الفني في النحت – دراسة تحليلية لأعمال النحات محمود مختار) موضوعه من خلال أربعة فصول:-

الفصل الأول ــ ويبحث فيه : أهمية البحث والحاجة إليه التي انصبت في الحاجة إلى دراسة اعمال النحات محمود مختار باعتباره احد كبار الفنانين المصريين والذي كان له تاثيراً كبيراً على فن النحت العربي المعاصر . والكشف عن جمالية التكوينات النحتية التي انتجها وبالتالي معرفة احد الخطوط المهمة في فن النحت والمتمثل بالصياغة الجمالية للتكوين النحتي ، فضلاً عن ما يمكن إن تقدمه هذه الدراسة من أهمية في تنمية الإدراك الجمالي والمعرفي لدارسي الفن والفنانين والمهتمين به . وهدف البحث الى (التعرف على جمالية التكوين في الأعمال النحتية للفنان محمود مختار) . وحدود البحث التي تحددت بدراسة الأعمال المجسمة للنحات محمود مختار والمنتجة بمادة الحجر او البرونز والواقعة ضمن بلد الفنان (مصر) ، التي أنتجها ضمن مجال مسيرته الفنية من الفترة ١٩٢٠- ١٩٤٠م وتحديد أهم المصطلحات التي جاءت في عنوان البحث.

الفصل الثاني ــ وتضمن الإطار النظري الذي أشتمل على:-

١ــ جمالية التكوين الفني النحتي

٢ــ الفنان محمود مختار (حياته ... فنه)

الفصل الثالث ــ وقد خصص لإجراءات البحث من حيث المجتمع الأصلي وكيفية اختيار العينة من خلاله واهم الأسس التي على ضوئها اختيرت تلك العينة والبالغة (٨) أعمال نحتية مجسمة ومن ثم تحليل تلك الأعمال .

الفصل الرابع ــ وقد استعرض فيه الباحث أهم النتائج التي توصل إليها بعد تحليله لعينة البحث واهمها :-

برزت جمالية أعمال النحات محمود مختار من خلال :

١. الحركة في تكويناته النحتية شكلت عنصراً بارزاً في المشاهد التي يجسدها والتي ساهمت بدورها كصفة جمالية في التكوين .

٢. التمثيل الواقعي التعبيري ، والرمزي . باستمداد المشاهد الواقعية المستندة في موضوعاتها الى بيئة النحات وتمثيلها بأسلوب تعبيري رمزي شكل هوية عرفت بمنجز النحات مختار وليتخذ في ادائها صفة العالمية بالانطلاق من المحلية بتلك الرؤى في التشكيل الفني . وبالتالي تمثيل مواضيع تعكس بيئته الاجتماعية والتراث المصري .

٣. الدقة العالية في إبراز النسب والتشريح الجسماني في أعماله ، لا سيما المنفذة بالحجر والتي تتطلب من النحات مهارة عالية في العمل .

٤. استخدامه الواعي للخامة وتوظيفها بما ينسجم مع مضمون العمل وبالتالي إعطاءها دوراً فعالاً في تكوينه الفني فكانت معالجة الخامة إحدى مكونات القيم الجمالية في عمله سواءاً كانت من الحجر بأنواعه أو البرونز .

٥. تنظيم عناصر العمل التكوينية بعلاقات مترابطة ومنسجمة مع بعضها وظهر ذلك من خلال :

– المعالجة الخطية المتقنة وانسجامها مع فكرة العمل .

– توزيع الارتفاعات والانخفاضات وإنتاج المساحات الظلية على السطوح بما يتناسب مع إبراز الشكل وتدعيم الموضوع .

– السيطرة على الفضاءات الداخلية والخارجية في العمل الفني وتوزيعها بشكل ايجابي يخدم جمالية الشكل الفني وبالتالي العمل ككل .

– استغلال لون الخامة وتوظيفه لخدمة فكرة العمل وخلق التركيب ألملمسي الذي يتناسب معها .

الفصل الأول

مشكلة البحث

يحتل فن النحت المصري مكانة مرموقة في عالم الفن سواءاً على المستوى العالمي او العربي ، لا سيما وانه انبثق من بلد زاخر بالفنون وحضارته تعتبر من اقدم الحضارات الفنية القديمة والمعروفة بشواهدها الفنية النحتية ، مما شكل ذلك ارثاً حقيقياً ومرجعاً فنياً لمعظم النحاتين المصريين المعاصرين ، فكان لهم الصدى الكبير في ابراز حركة الفن التشكيلي العربي المعاصر . وكان من ابرز هؤلاء الفنانين النحات محمود مختار الذي تميز بمكانته ضمن النحاتين العرب والمصريين من خلال اعماله النحتية وما تحمله من قيم فنية جمالية عالية . لذلك فان التعرف على اعمال هذا الفنان يعتبر بمثابة فهم احد الخطوط العريضة في فن النحت العربي الحديث ، حيث ان (التعرف على الوجه الصحيح للحركة الفنية في البلاد العربية ، انما يبتدئ من جيل الرواد ، هؤلاء الفنانون الذين شقوا الطريق الى ظهور الفن التشكيلي في بلادهم ، وكانت أساليبهم المختلفة سبب في اثارة الصراع ، وفي تقوية الشعور بضرورة العودة الى الذات) . وان فهم دور هذا الفنان انما هو فهم أعماله وأفكاره وعملية طرحها وتجسيدها في تكوينات نحتية ، وفهم صياغته الجمالية لها. وبالتالي فهم جانب من جوانب الحركة الفنية العربية الحديثة . لذلك تتبلور مشكلة البحث بسؤال يقتضي الاجابة ، وهو : كيف عولجت التكوينات النحتية الفنية في اعمال النحات محمود مختار؟ ومن اين استمدت جماليتها وقيمتها الفنية ؟ وسيحاول الباحث الاجابة على هذا السؤال من خلال دراسة اعماله النحتية وتحليلها فنياً

أهمية البحث

تأتي أهمية البحث من خلال دراسة أعمال احد رواد الفنانين التشكيليين العرب (محمود مختار) وأهمية دوره في الفن التشكيلي على مستوى الوطن العربي واهمية نتاجه الفني في مسيرة النحت العربي الحديث ومساهمته في ارساء جذورها ورفع مستواها ، حيث تشكل هذه الدراسة فهم لمنهاجه الفني الذي حقق به حضوراً فنياً وبالتالي فهم صياغة اعماله النحتية ، مما يشكل ذلك معرفة في اشتغال الصياغة الجمالية للتكوينات النحتية له و بالتالي احد جوانب المعرفة الادراكية لجمالية فن النحت والذي يمكن ان يشكل فائدة للدارسين والمهتمين في مجال الفن التشكيلي عامة والنحت خاصة ، من خلال تناول منحوتات الفنان محمود مختار المعّرفة به كأحد رواد الفن التشكيلي المصري .

أهدف البحث

يهدف البحث الى الكشف عن جمالية التكوين في الاعمال النحتية للفنان محمود مختار.

حدود البحث

تحدد البحث بدراسة الأعمال المجسمة للنحات محمود مختار والمنتجة بمادة الحجر او البرونز ، والواقعة ضمن بلد الفنان (مصر) ، التي انتجها ضمن مجال مسيرته الفنية . من الفترة (١٩٢٠-١٩٤٠م) التي تمثل معظم فترة انتاج الفنان للاعمال الفنية والتي اعتمد الباحث على ما منشور منها في : المجلات ، الكتب أو المصادر ذات العلاقة ، شبكة الانترنت

تحديد المصطلحات

التكوين : (تشتق كلمة التكوين من كون يكون تكوين ، وكينونة الشيء صورته ، وجمعه تكاوين الصورة والهيئة التكوين ربط ومزاوجة وترتيب مختلف عناصر العمل الفني ، او هو تصميم حركة العمل الفني ، هو عملية تجسيد المعنى التي تشتمل على جميع عناصر العمل الفني بدون استثناء. هو (وضع اشياء عديدة معاً ، بحيث تكون في النهاية شيئاً واحداً، وطبيعة وجود كل من هذه العناصر يسهم اسهاماً فعالاً في تحقيق العمل النهائي الناتج).

التكوين هو الانتقاء والتنسيق تباعاً لبعض المبادئ ، ضرورة اساسية في الفن ومعظم الوان الجمال الطبيعي ان لم يكن كلها) . التكوين هو (ترتيب عناصر الشكل)

التعريف الاجرائي للتكوين الفني :

عملية ربط مجموعة عناصر العمل الفني بعلاقات فنية جمالية مدروسة وترتيبها من اجل تجسيد المعنى الذي

يهدف اليه العمل، والتعبير عن شعور الفنان وخبرته الجمالية ومضمون فكرته ، بالاعتماد على جميع المؤثرات الخارجية والداخلية في عملية التنظيم .

لجمال //

الجمال (الحُسن) وقد جمل الرجل بالضم (جمالاً) فهو جميل. لقد اتخذ الجمال العديد من التعريفات بحيث عرفه كل من المفكر والباحث والفيلسوف والعالم كل اعتمد على مشربه الفلسفي ومذهبه الفكري ورؤاه الجمالية التي كانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بصلب نسيجه الفكري . فمنهم من عرف الجمال اعتماداً على المعنى الحرفي لكلمة استطيقا ومنهم من عرفه اعتماداً على مفهوم الجمال والقيمة الجمالية واخرون اعتمدوا على الفن وتعددت الاراء وتضاربت في بعض الاحيان . ويرى افلاطون ان الجمال (هو الاصلاح والفضيلة). اما ارسطو فقد كان يؤكد على الموضوعي والمطلق في ان واحد فكان الجميل عنده هو الشيء او النتاج الذي يحوي الترتيب والتناسق والوضوح. كما يحدد عمانؤيل كانت الجمال على انه (ما يرضي الجميع بدون سابق تصميم او قاعدة يقاس عليه ... هو شكل غائية الشيء بدون ان تتمثل فيه غاية ما وهو وسيلة الاتفاق بين العقل والحس او بين الخيال والادراك اتفاقاً حراً ذاتياً كأنما العقل يجد في الجمال ضالته المنشودة دون ان تكون فيه صورة لماهية الجمال ، والجميل كونه محسوسا يمثل للعقل صورة اكتمال ، صورة مثالية تملئ وتروي عطشه الى صور الكمال و اللا نهائية المحسوسة. (الجمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا). (الجمال هو ذلك الشيء الذي يسر ، ليس بالنظر فقط بل بالحواس الاخرى ، لما فيه من قيم تدفعنا لكي نتمعن فيه ونتامل شكله ومضمونه بحيث يتشكل لدينا موضوع يجذب جانب حسي فني ومن ثم يشكل تامل وتمعن من خلال الحواس كسماع قطعة موسيقية او رؤية لوحة فنية ، ومن ثم عن طريق الذهن ، الذي يفسر ما نراه ويربط العلاقات ويحدد الجمال فهو بالتالي ادراك للعلاقات التي يستجيب لها الانسان...)، وحسب راي الفيلسوف الانجليزي ولتر ستيس ان (الجمال هو امتزاج مضمون عقلي ، مؤلف من تصورات تجريبية غير ادراكية ، مع مجال ادراكي ، بطريقة تجعل من هذا المضمون العقلي وهذا المجال لا يمكن ان تميز احدهما عن الاخر .)

التعريف الاجرائي لجمالية التكوين :

مجمل الانعكاسات الايجابية على الفرد الناتجة من تفاعله مع التكوين الفني اثناء تلقيه اياه ، التي تبعث فيه السرور والمتعة نتيجة ادراكه الحسي والعقلي (المعرفي) للتكوين . عبر ادراك علاقاته الشكلية الداخلية ، وعلاقات تنظيمه الخارجية .

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول / جمالية التكوين الفني

مارس الانسان الفن منذ اقدم العصور ، واختلفت الدوافع الفكرية لممارسة هذا النشاط فكانت بداياته نفعية دينية او سياسية (حسب ما اوردته معظم الكتب التاريخية) ومن ثم تطورت هذه الدوافع مع تطور الانسان حتى اصبح للفن شكله الخاص واستقلاليته وحضوره بين نشاطات الانسان المتعددة . ومنذ ذلك الحين باتت صفة الجمال ملازمة للعمل الفني ، يبحث عنها الفنان ويبتغيها في نتاجاته . فالفن والجمال على ارتباط وثيق بينهما ، وجمالية العمل الفني هي تحقيق ذاتيته وهويته ، والوصول اليها لا ياتي اعتباطاً وانما من خلال تحقيق المفاهيم المكونة لها ، والتي تتبلور عبر النظريات العديدة التي تطرقت لدراسة الجمال ، حيث اتخذ الجمال حيزاً واسعاً وكبيراً من النظريات والدراسات الفكرية والفلسفية حتى اصبح له عدة تعريفات ومعاني من قبل الفلاسفة تبعاً للجوانب المرتبطة به ، فمنهم من ربط الجمال بالإدراك الحسي وآخر بالإدراك العقلي وآخر كان يركز على الحق والخير ، وغيره كان يركز على قياسه بالجمال المطلق (المثال)، وآخر ارتبط مفهومه بالاهتمام بالمعاني الإنسانية .... الخ وهكذا فقد كانت هنالك جوانب عديدة استند عليها الفلاسفة لتفسير معنى الجمال والذين انقسموا فيه الى اتجاهين : احدهما يجعل

الجمال موضوعي كائن في الشيء الجميل نفسه، والآخر يجعله مرهون بالإدراك الذاتي عند الشخص المدرك ونحن هنا ليس بصدد تنوع مفاهيم الجمال وآراء الفلاسفة فيه ، فعلى الرغم من اختلاف وتباين الآراء في معنى الجمال ، الا انه يمكن ان نتخطى إشكالية تحديد مفهوم الجمال الفلسفي عن طريق اعتماد مفهوم جمالي فني يتلاءم مع هدف البحث لاسيما وانه مشتق أصلا من المفاهيم الفلسفية الجمالية المتنوعة حيث يمكن ان نفترض العمل الفني الجميل بأنه ذلك العمل الذي يمكن ان يحقق متعة للمتلقي من خلال إدراكه على المستويين الحسي والمعرفي وإدراك خواصه الفنية والذي يتفاعل معه الناظر أثناء تلقيه له . وبالتالي تكون جمالية التكوين النحتي مجمل الانعكاسات الايجابية على الفرد الناتجة من تفاعله مع التكوين الفني اثناء تلقيه اياه ، التي تبعث فيه السرور والمتعة نتيجة إدراكه الحسي والعقلي (المعرفي) للتكوين . عبر إدراك علاقته الشكلية الداخلية ، وعلاقات تنظيمه الخارجية . وان جمالية عمل ما ترتبط بجمالية تكوينه وصفات أجزاءه الجمالية وطرق ارتباطها . وجمالية التكوين النحتي لا تتحقق الا بالوعي المعرفي الكامل من قبل الفنان لمقومات العمل الفني وتوجيهها نحو الخلق الإبداعي لعمله الفني ، حيث " إن التطوير المتناسق للشكل يبدأ بالإحاطة بالصفات البنائية الإبداعية. والفنان لا يتمكن من تحقيق مبتغاه في العمل الفني الا من خلال اكتشاف مادته الأساسية ثم عناصره التشكيلية، وأخيرا أسسه . وهو يتحرك ضمن مجالات عناصر تكوينه الفني وبشكل مدروس حتى يعكس ما بداخله على عمله ويمزجه بمجمل خبرته الفنية لينتج صورة معبرة عن ادراكه المعرفي لمحتويات فنه " وان البناء لا يمكن ان يتأسس الا بمرجعيات ضاغطة على البناء ذاته تؤثر فيه وتتدخل في تحقيقه . بعض هذه المرجعيات مكتسبة بيئية ، وبعضها الاخر ميثولوجية او انثروبولوجية ، وبعضها سسيولوجية تحكمها الظروف الاقتصادية والسياسية. وهذه المرجعيات تدخل بصورة او بأخرى في تأسيس نواة فنية يمكن توصيفه فيها حسب فعالية واستمرار حركته [٥]، حيث ان جمالية التكوين الفني النحتي تتطلب فهماً مركزاً لأنظمة العلاقات المتداخلة فيما بينها في العمل النحتي ، بالاضافة الى فهم العوامل الخارجية المؤثرة فيه والتي من اهمها:

١ــ الطبيعة : احدى المصادر الازلية للخلق والابداع ، ينتقي الفنان منها ما يخدمه في عمله الفني ويصوغه برؤياه بلغة العلاقات القائمة بين الخطوط والسطوح والاحجام والنسب تباعاً لمدركه المعرفي والحسي لجوهر الاشياء ، ويستمد الاصالة منها ويضفيه على عمله ، وبقدر ما ينسجم الفنان مع الطبيعة يكتسب منها اسرارها التكوينية وجماليتها .

٢ــ المجتمع : قدر ما كان الفن نابعاً من المجتمع كان له ثقلاً في قيمته الفنية ، حيث تنبع جمالية التكوين الفني من خلال عرض القضايا الاجتماعية بمستوى حسي عالي والغوص في جوهرها وعرض الجوانب المخفية منها ، وبالتالي تعبر عن تفاعلية الفنان مع مجتمعه وحضوره وتاثيره فيه .

٣ــ التاريخ : من خلال التاريخ يستطيع الفنان ان يصور مشهداً معبراً يختلف عما يعرضه المؤرخ حيث تكمن جمالية التعبير بمشهد واحد فيعبر عن مفهوم كامل لو اريد له ان يكتب يتطلب عدد من الصفحات ، او يمكن لهذا المشهد ان يعكس مشكلة انسانية يعيشها العصر ، وبالتالي يعبر عن الوجود الانساني وتجاربه ويطرح افكاراً ممزوجة بتركيبة الفرد وتاريخه .

٤ــ البيئة: بيئة الفنان هي ما يحيط به من اجواء والتي تحدد الواقع الذي يعيشه ، حيث يتفاعل الفنان مع مظاهر بيئته واحداثها وينعكس تاثيرها على اعماله . فيعبر بها الفنان بصور شتى ، ليضفي مزيجاً ما بين الانسان ومحيطه في عمله ويحقق من خلالها جمالاً مستمداً من تضمين الواقع المحيط وتاثيره على مزاجيته ، وبالتالي عكسه عن طريق جزئية التنظيم واتحادها مع الكل الموحد للعمل . " وان منبع الرؤية في الفن لا يمكن قصره على التعليم فقط فنحن نتعلم الفن من خلال التعايش في بيئة معينة وثقافة ذات طابع مميز . والبيئة التي يحيا فيها الطفل او منتج الفن او الفنان لها تأثيرها على نوع الإنتاج فالأنهار والجبال وسطح الارض وتضاريسها

ومناخها انما يؤثر في نوعية الرؤيـة وإدراك الأشـكال والأحجام الموجودة في هذه البيئة ".

٥ـ الخيال: من خلال ملاحظة الصور المادية في الطبيعة وخزنها في الذاكرة يستطيع الفنان ان يخلق صور لـيس لها وجود مادي عبر تـشغيل مخيلتـه بقابليـة التوليـد والتجريد والاضافة والطرح والاختزال وهذه الصور يمكن ان تتحول الى اعمال فنية يكون اساسها الخلق والابـداع والذي يصب في النهاية في تدعيم جمالية العمل الفنـي ، فجمالية الخلق والنزول الى مـا وراء الواقـع وتكـوين الصور المعبرة والتي قد تكن بعيدة في انتماءها له ، وهو بحد ذاته عملية جمالية فنية .

٦ـ التراث: جميع الاثار الفنيـة ومـا تحملـه معهـا ، والمسجلة من قبل الاسلاف هـي تـراث يمكـن للفنـان استحضارها والاشتقاق منها والاستعانة بها وعرضها في فنه بروحية جديدة تلاءم عصره ومـستواه الحـضاري ، حيث تكمن العملية الجمالية في انتقال الرموز والاشـكال عبر الزمن من خلال العمل الفني حتى تظهر بلغة العصر الجديدة رغم احتفاظها باصالتها وانتمائها الذي يعبر عن كينونتها لاسيما وان وجودها يرتبط بمعنى اصالتها . وقد تمتد هذه العوامل الخارجية الى ابعد مما تم ذكره اعـلاه لتشتمل جوانب اخرى محيطة بالفنان وعالمه المحيط حتى يكون لها التاثير الفاعل في جمالية تكوينه الفني "الفنـان اثناء ممارسة عمله ، يتطلع من خلال بديهة خلاقة الـى مركبات من الخواص ذات القيمة الجمالية والى الطريقـة التي يمكن ان تضفي الى اظهار قيمة جمالية شاملة فـي العمل ككل ، ويحاول في الوقت نفـسه ايجـاد الوسـائل التقنية لإدراك تركيب خاص يختاره من تلـك الخـواص المحايدة جماليا ". لذلك كان لزاماً على النحات فهم البنى التكوينية لعمله لتنظيمها جمالياً عبر اعطاء كل عنصر من عناصرها دوره الفاعل والمؤثر في النتاج النهائي للعملية الاخراجية فيه . وبالتالي تحديد انظمة العلاقات المتداخلة فيما بينها في العمل الواحد لتحقيق جمالية التكـوين . " فالموضوع الجمالي ليس هو الموضوع الواقعي الماثل في الطبيعة ، كما انه ليس مجرد شيء يدركه الادراك الحسي وانما هو ذلك الموضوع الخاص الذي ينتزعـه التجريـد الكيفي من الواقع لكي يخلق منه عملاً فنيا . والحـق ان الفنان لا يعرف الأشياء بـل هـو يعـرف العلاقـات.". "والتشكيل كفن يعمل على تركيب الاشكال وتحقيق بنـاء شكلي جديد مؤسس من الاشكال ذاتها ، نسميه بالتكوين ، وعليه فان التكوين في التشكيل هو العمليـات التركيبيـة للأشكال الجزئية منفردة او متراكمة ، وهـذه العمليـات قصدية انتقائية تتصاعد الى اعلى مرحلة الاختيار لتكون نظم تركيبية لعلاقات تؤسس نسيج يتحقق فـي الـوعي نسميه التكوين ، ويمثل صور عدة بعـضها تشخيـصي دراماتيكي والاخر يصل في تجاوز التشخيص والحدث الى اعلى مراحل التجريد "وبالتالي فان التكوين النحتي هـو تنظيم قصدي وجماليته تعتمد علـى تركيبـه وصـياغته وعلاقة اجـزاءه المكونـة . فيـنظم النحـات الخطـوط والمساحات والكتل في شكل نهائي ملموس بخبرته فيعبر عن انفعالاته وعواطفه تجاهها ، باسلوب جمـالي يعمـل على جذب اهتمام المشاهد واستمالته الى تذوق مضمون ما يحمله العمل . اما العناصر التكوينية للشكل العام للعمل النحتي فانها عناصر شكلية مرئية يتم تذوقها من خـلال رؤيتها كالخطوط والمساحات والكتل والاضواء وملامس السطوح والالوان والفضاء المحيط وهي مفـردات لغـة الشكل التي يستخدمها النحات ولها قابلية على الانـدماج والتالف والتوحد بعضها مع بعض لتكون شكلاً كليا للعمل النحتي يستمد منها جماليته. فالخطوط بانواعها تـستطيع التعبير عن مظاهر مختلفة تدعم الموضوع الفني وتعمـل على تحديد الاشكال والمساحات والحركة والاتجاه وامتداد الفراغ كما تقوم بنقل الحركة وتتبعها ويمكـن اسـتخدام مميزاتها وخصائصها في إبداعات تثير كثيرا من المعاني الممتدة من الاحساس بالاستقرار والاتزان والثبات الـى الإحساس بالحركة والاندفاع . ويعتمد التعبير بالخط فـي النحت على الآلة المستخدمة وطبيعة المادة المـستخدمة في العمل النحتي . والخطوط بحركتها في العمل النحتـي تشكل مساحات يتخذ كل منها كيان متكامل يحمل صـفته التشكيلية فتتنوع بأشكالها (فمنها الهندسية والعـضوية) وتختلف من عمل فني لاخر لتعطي معاني متعددة تباعـاً لخواصها . اما الحجم في العمل النحتي فهو يمثل حجـم

التكوين النحتي ويحدد مقدار الحيز الذي يشغله الحجم من الفراغ وهو كذلك له اشكال مختلفة (منها الهندسي والشبه منتظم وغير المنتظم) ويتخذ كل عمل فني نوع منها حسب تركيبة الشكل النهائي له لذلك يكون له الدور في تحديد الجسم واكسابه الصفات والفاعلية المؤثرة في الادراك . " فقد تكون الحجوم مصمتة او مفرغة او شفافة او ذات ملامس متباينة او مصقولة او عاكسة للضوء ، وكلها كيفيات تؤثر على الاجسام وعلى فاعليتها في الادراك" . كما يرتبط تاثير الحجم بحيز المكان والفراغ الذي تتواجد فيه . ويلعب الملمس دوراً فاعلاً في عكس المظهر الخارجي لاسطح المواد وبالتالي يمثل الصفة المميزة لخصائص السطح وما تنتجه من قيم ملمسية متنوعة ، فهو يظهر نتيجة تفاعله مع الضوء وانعكاساته على كيفيات السطح من حيث (الخشونة ، النعومة) وكيفيات الانعكاس الضوئي وذلك بدوره يحدد خصائص الخامة مثل (الصلابة ، الخفة ، الثقل) والملمس في التكوين النحتي يكون على نوعين طبيعي واصطناعي . حيث يمكن ان يكون العمل ذي دلالة فعلية حقيقية على خامة معينة او قد يكون تقليدي لملمس الخامة المطلوبة . وترتبط اهميته بالشكل وتفاعله معه بالاضافة الى استخدامه كوسيلة للتعبير عن المضمون واظهار جمالية الشكل بما يحمله من معاني تعبيرية . لاسيما وان علاقته مباشرة بالضوء والظل الناتج من سقوطه على السطوح . والضوء بدوره كذلك يمكن ان يجسد جوانب تعبيرية تدعم الموضوع العام وفكرته عن طريق تباين المساحات الظلية او تدرجها ، والمساحات المضيئة في مجمل العمل الفني وبالتالي تاثيره الجمالي عليه . كذلك يسهم من جانب اخر في علاقته مع اللون الذي غالباً ما يكون طبيعيا في التكوين النحتي للحفاظ على اظهار قيمة المادة المستخدمة وخاصة الطبيعية منها والحفاظ على صفاتها في عملية الانتاج الفني . والخامة من مصادر الالهام للفنان بالوانها وقيمها السطحية وصفاتها التعبيرية وهي تلعب دوراً في بناء الشكل من خلال ما تحدده طبيعتها وطرق استخدامها في بناء التكوين النحتي ، مما يتطلب من الفنان معرفة امكانياتها وطرق معالجتها واستكشاف حدودها وقيمها الجمالية . ومن خلال ما تقدم نجد ان عملية تنظيم عناصر التكوين هي احدى أساسيات قيمته الجمالية وبقدر ما تكون صياغة الفنان محكمة فنياً تكون قيمة العمل الفني أغنى جماليا "القيمة الجمالية في التكوين تزداد وتتسع بوحدة الاشكال بحيث تصبح اكثر جمالاً حتى تصل الى المتلقي بكل سلاسة ، وهذه العملية لا يمكن ان تتم الا عبر خصائص معينة ينبغي توفرها في الاعمال الفنية اذ ان عملية الوقوع في الشرك الجمالي للتكوين ليست عملية عشوائية او انها تحدث فجاة وانما هنالك مراحل تجتازها العين البشرية للوصول الى ذلك المدرك الجمالي في التكوين "ومتعة العمل الفني تاتي عبر تذوق التجربة الجمالية وان تفحص عواملها يمكن ان ينمي سبل ادراك فهمها ويعطي الدليل لاكتشاف السبل الى المتعة . وان كل عنصر في التكوين الفني يؤلف مفردة ضرورية في المعنى الجمالي والمشتق من المعنى التشبيهي او الوظيفي او التعبيري وان عملية تنظيم العناصر قد تكون بسيطة او تكون معقدة ، وقد تبنى على اساس واحد او اكثر من الخصائص المميزة في هذه العناصر.

المبحث الثاني/ محمود مختار : حياته ... فنه

حياته : ولد الفنان محمود في قرية (طنبارة) في المحلة الكبرى في ١٠ مايو عام ١٨٩١ وكان ابوه عمدة القرية (الشيخ ابراهيم العيسوي) . ثم انتقل مع والدته بعد انفصالها من ابوه الى قرية (نشا) بالمنصورة وتعلم بهذه القرية الكتابة والقراءة وحفظ القران بدخوله الكتاب ، وكان يقضي معظم وقته باللعب على حافة النهر ويتمتع بصنع التماثيل من طينها ، بعد ذلك انتقلت امه الى القاهرة للعلاج وبقي هو مع خاله وفي ١٩٠٢ ترك خاله ورجع الى امه والتحق باحدى المدارس الابتدائية ليكمل تعليمه . وفي سنة ١٩٠٨ انشا الامير يوسف كمال اول مدرسة للفنون الجميلة في (درب الجماميز) بالقاهرة وكانت هذه المدرسة قريبة من منزله فعزم على الالتحاق بها وشجعه اساتذته على ذلك وخاصة (مسيو لابلاني) ناظر المدرسة " ولم تمضي ستة شهور حتى تأكد استاذه من مقدرته بجلاء حين نقل تمثال (دوسكوبل) في

ساعات قليلة واعد أ نموذجاً من تمثال فينوس ميلو دون معونة ". وكانت بداية تبلور الشخصية الفنية لهذا الفنان بدخوله هذه المدرسة حيث 'اتخذ من المشغل الذي فيها معبداً يقضي فيه ساعات النهار وجانباً من الليل لا تقيده مواعيد المدرسة ولا يستجيب الا لدعاء مشاعره". وأثناء حياته الدراسية في هذه المدرسة كان له مشاركة في الحياة السياسية آنذاك ، فاشترك في المظاهرات عام ١٩١٠ المطالبة بالاستقلال ودخل السجن لمدة ١٥ يوم وتكرر نشاطه السياسي في سلسلة الأحداث السياسية آنذاك مما أدى ذلك إلى فصله مع عدد من زملائه ، وما أن تغيرت الأوضاع ودخلت المدرسة تحت أشراف وزارة المعارف حتى الغي قرار الفصل وعاد إلى الانتظام في المدرسة وفي أول معرض لأعمال الطلبة استطاع مختار أن يجتذب المعجبين لعمله الذي كان يمثل تمثال كاريكاتيري لابن البلد ، حتى باع منه (٨) نسخ بسعر جنيهين ذهب للنسخة الواحدة . وهذا ما لفت انتباه الأمير يوسف كمال مؤكداً ظنه بموهبته المتميزة حتى قرر إرساله في بعثة دراسية خاصة على حسابه إلى باريس في ١٩١١ وسافر مختار إلى فرنسا والتحق بمدرسة الفنون الجميلة الفرنسية وجاء ترتيبه الأول بين المتقدمين وهنالك تتلمذ على أيدي كبار الفنانين ، وفي عام ١٩١٣ تقدم مختار للمعرض السنوي للفنانين الفرنسيين (صالون باريس) بتمثال يصور شخصية (عايدة) بطلة أوبرا (فريدي) وقبل التمثال في المعرض ونال أعجاب الفرنسيين وتحدثت الصحف عنه . وما أن بلغ الثامنة والعشرين من عمره حتى عاد إلى مصر لمشاهدة الآثار المعروضة في المتحف المصري كجزء من متطلبات دراسته فعرض عليه العمل كناظر لمدرسة الفنون الجميلة مكان أستاذه(لابلاني) لكنه رفض من اجل أكمال مسيرته الفنية فعاد إلى باريس ثانية وفي تلك الأثناء بدأت أثار الحرب العالمية الأولى تنعكس على وضعه الاجتماعي فتوقف راتبه الذي كان يبعثه له الأمير لانقطاع المواصلات وتعثره مما اضطر للعمل والدراسة في وقت واحد حتى التقى بأستاذه (لابلاني) الذي دعاه للعمل مكانه في إدارة متحف (جريفين) للتماثيل الشمعية في باريس وعمل طوال عامي ١٩١٨-١٩١٩ وكان خلال هذه الفترة قد عمل العديد من التماثيل الشمعية . وفي عام ١٩٢٠ عرض مختار تمثال نهضة مصر في معرض الفنون الجميلة السنوي في باريس ، وأعجب المحكمين ، وعندما ذهب سعد زغلول ومعه بعض رجال الوفد إلى باريس زارو المعرض ورأوا التمثال وأعجبوا به وكتبوا إلى مصر يشجعون على أقامته في القاهرة فوافق مجلس الوزراء في ٢٥ يونيو ١٩٢١ ، واسهم الشعب في اكتتاب عام لأقامته . وفي ٢ مايو ١٩٢٨ أزيح الستار عن التمثال في باب الحديد (رمسيس) ثم نقل التمثال من مكانه إلى ميدان جامعة القاهرة في عام ١٩٥٥ . ويعد هذا أول تمثال ميداني من عمل فنان مصري بعد الفراعنة في مصر . وقد اشترك مختار في عدة معارض خارج مصر ولاقت أعماله نجاح عظيم وأقام معرض خاص لأعماله في باريس عام ١٩٣٠ وكان ذلك المعرض سبب في التعريف بالمدرسة المصرية الحديثة في الفن وسجلت مولدها أمام نقاد الفن العالميين .

فنه : يعتبر مختار من أشهر الفنانين الذين ارتبطوا بنهضة مصر ، فقد كان رائدا في فنه ، وكانت قصة نبوغه أشبه بقصة كفاح واكبت كفاح شعب مصر من أجل الاستقلال والنهوض الوطني . فقد كرس هذا الفنان جزءا كبيرا من حياته للفن وسخره لأفكاره المعبرة عن الأمل والإصرار والكبرياء لصورة العصر . وتعتبر حياة مختار نموذجا في الكفاح له دلالات عميقة فهو احد القلائل الذين حققوا لبلده ذاتية قومية وردوا إليه الثقة بنفسه. لقد حقق هذا الفنان خلال فترة حياته الفنية شهرة واسعة ونالت إعماله أعجاب الكثيرين فقد أقام بناءا شامخا من ناحيتي الكم والكيف في تاريخ فن النحت المصري الحديث وفي نفس الوقت كان هو واضع لبناته الأولى حتى أن أسلوبه لاتزال بصماته الواضحة تطبع فن النحت المصري حتى وقتنا الحاضر . ووضع الفنان موهبته في خدمة المسيرة الفنية معبرا بتماثيله عن المرحلة الاجتماعية والسياسية التي عاشها ، مرحلة النهضة والبحث عن الشخصية المحلية . وظهرت آفاق التراث الوطني بشكل واضح في

مخيلته .فكان الفن المصري يبدو له في تاريخه العريق تراثا لابد من بعثه كما يبدو له الإنسان والفلاح في حقله أساس النهضة الحديثة "ولم يكن مختار مجرد نحات عبقري ، بل مفكرا يعيش قضايا شعبه ورغباته وأحلامه ويعبر عنها بتماثيله ". ويعتبر فنه نقطة البداية للنحت المصري الحديث ، وهي بداية محملة بعراقة الاستمرار واصالته التي تقدم خلاصة تقاليد هذا الفن في الحضارات المتعاقبة المنصهرة في نفسه بعد أن تلاقحت مع تجارب الفن الحديث وما استخلصه الفنان من مميزات كانت مصدر ثراء لأسلوبه الخاص ، فهو ككل فنان راسخ الأسلوب يتنوع تشكيله بتنوع الخامات ويحقق الملائمة معهما حيث تلتقي المعرفة بالعلم ، والملاحظة مع الخيال والقوة مع الرقة ، والحركة مع الهدوء ، وتقاليد الفن الموروثة مع صور الحياة المعاصرة . وقد عاش حياة عريضة مملؤة بقصص النجاح والتفوق من اجل وضع فن النحت أعلى مكانة في المجتمع . حيث "استطاع مختار في مرحلة قصيرة أن يحدد ملامح فن النحت ومستقبله وان يؤثر في الأساليب الفنية اللاحقة بدعوته القومية في النحت المعاصر ... ولم تنحصر أهمية أفكاره في نطاق مصر وحدها ، بل كانت ممتدة متلفلفة في تصورات وتطلعات الفنانين العرب في فترات لاحقة ". أن الفن في نظره " قوة وكل القوميات تتطلب من فنها أن يعبر بوضوح عن مميزاتها وخصائصها وترى فيه النواة الضرورية لتوسعها الاقتصادي ". وعاش مختار ٤٣ سنة لكنه رغم قصر عمره استطاع أن يتخطى الزمن الضيق ، ويعيش بأعماله زمن غير محدد أطول بكثير من عمره الحقيقي .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

أ . مجتمع البحث :

شمل مجتمع البحث الاعمال النحتية المجسمة التي انجزها النحات محمود مختار والتي سعى الباحث في التوصل الى صور وتفاصيل عنها وبلغ (٣٠) عملا نحتيا

ب. عينة البحث :

اختيرت عينة البحث بواقع (٨) اعمال نحتية وكان اختيارها قصديا نابعا من التنوع من جانب التكوين النحتي من حيث : ١. التنوع التقني ٢. التنوع الموضوعي

- تنوع المواد الخام بين الحجر بانواعه (الجير ، الكرانيت ، البازلت والرخام) والبرونز بناء على ما لهذه المواد من اثر جمالي وصياغات متنوعة على الخامة .
- تنوع الخصائص الفنية لكل عنصر من عناصر التكوين الفني ومبادئها التنظيمية من خط وملمس وظل وضوء وحركة وموازنة والوحدة والاسلوب .
- تنوع المؤثرات الخارجية على الاعمال عينة البحث .
- تنوع في عدد الشخصيات ضمن التكوين النحتي فيما بين الواحدة والاثنين والثلاثة .
- تنوع الوضعيات التي تقوم بها شخصيات الاعمال .

ج. المنهج المستخدم :

تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي كونه اقرب المناهج التي يمكن ان تتبع لبلوغ هدف البحث باعتماد الملاحظة لصور الاعمال النحتية التي تم الحصول عليها من المجلات والكتب والمواقع الالكترونية ذات العلاقة بموضوع البحث . وتصنيفها وادراج كافة المعلومات عنها في استمارة الملاحظة التي صممها الباحث كأداة للبحث .

هـ . وصف العينة وتحليلها :

العمل (١)

اسم العمل : الحزن

نوعه : مجسم

المادة : حجر البازلت

القياس : ع /٣٥ سم

سنة الإنجاز : ١٩٢٨م

المكان : متحف محمود مختار

يصور هذا العمل النحتي المجسم امرأة بوضع القرفصاء (مضمومة الأطراف إلى بعضها البعض) تحني رأسها على يديها ، وترتكز على قاعدة ذات مستويين أعدها النحات لتناسب وضع الجلوس . تحوي كتلة العمل الخط المنحني

بشكل واضح ، هذا الخط الذي له الدور الكبير في سطوة التكورات والانحناءات على سطح العمل ، والذي بفعله جاءت الظلال هادئة النقلة على سطح العمل الصقيل الملمس بأكمله . قام النحات بإخراج كتلة الحجر من صمتها بفعل حركة العمل التي جسدها بوضع الجلوس، فلو تتبعنا حركة العمل نجدها حركة لولبية في الأطراف العليا بدءاً من انحناء الرأس نحو الذراع الأيمن ذلك المتحرك يساراً نحو الذراع الأيسر العائد ثانية باتجاه اليمين تلك الحركة التي نجد نظيرتها في حركة منحوتات مايكل أنجلو اللولبية . في حين اقتصرت الأطراف السفلى على حركة متوازنة نحو الأسفل أحدثت شكلاً مكعبا يستند عليه المكعب الثاني الذي يمثل الأطراف العليا ، ذلك الذي ارتكزت عليه كتلة الرأس . ساهم الوضع الحركي هذا في إبراز التكوين الكتلي الذي فرضته مادة العمل (الحجر) والذي يحيل العمل إلى التركيز على الفضاء الخارجي دون الداخلي ، فأصبحت المعالجات سطحية ترتكز على بيان مواطن التشريح الجسمي ضمن الجسد الأنثوي هذا الملتحف بالرداء ، الذي ابتعد فيه النحات من تصوير الطيات والاقتصار على انسيابية الخطوط والسطوح المكورة التي يعلوها التوازن الشاقولي الكتلي باستثناء إمالة الرأس نحو اليمين . استعان النحات بالواقعية لإظهار هذا التكوين الفني مع طغيان البساطة عليه المتضمنة عدم التركيز على التفاصيل الدقيقة. هذا ما اعتمده النحات في الرمز لطابع الحزن بدءاً من اختيار شكل المرأة ، هذا الشكل الذي يحمل مضموناً فكرياً معبرا فيه عن الحزن ، مضافاً إلى هذا أن طبيعة التكوين النحتي وما تضمنه من صياغات عملت على الملامح البيانية لمعنى الحزن وما يمكن أن ينتاب الجسد من فعل يتخذ شكلاً ظاهرياً لهذا المعنى فجاءت الجلسة بهذا الوضع تجسيداً إلى المضمون هنا . في حين ساهمت سمة الحزن على وجه المرأة في زيادة الطابع التصويري لذلك المضمون . والنحات هنا لم يقتصر على تلك الصياغات فقط ، بل نجده قد استغل المادة (الحجر) بما تحمله من لون (اللون الأسود) في بيانه للحزن وما يتسم به هذا اللون من مضامين الحزن . وثمة مزج بين المحلية والعالمية في هذا العمل النحتي تجسدت الأولى في احتباس النحات للتكوين النحتي في شكل المرآة ذي الخصوصية والملامح المصرية من خلال زيها الريفي المميز ، في حين كانت العالمية ضمن المضمون الفكري للعمل (الحزن) ، ونتيجة لذلك التقاء الاثنين معاً ضمن دائرة بيانية نحتية واحدة وضمن جمالية الصياغات التي اعتلت شكلا نية (الحزن) في عموم التكوين متشكلة من عناصر التكوين وما انتابها من جانب الوحدة والموازنة الصياغية بعد تسخير الخصائص الفنية لمادة الحجر (البازلت) وما منحته من جانب الجمالية الشكلية جسد ما كان محمود مختار يصبو إليه في إحالة المحلية نحو العالمية وعدم حصرها بين ثنايا ودائرة الوطن الواحد (مصر) . وإخراج الحزن الريفي المصري ، هو خروج اجتماعي للمحيط الريفي المصري نحو العالمي بما كان ينتاب هذا المجتمع من جوانب محزنة تحيط بالفلاحين وحياتهم الاجتماعية ، بهذا أصبح المنجز النحتي هنا يتسم بالمفهوم الوظيفي الاجتماعي من جانب والتوثيقي من جانب أخر .

انظر الملحق

العمل (٢)

اسم العمل : حارس الحقول

نوعه : مجسم

المادة : برونز

القياس : ع /٤٥ سم

سنة الإنجاز : ١٩٣٠ م

المكان : متحف محمود مختار

في هذا العمل النحتي المجسم عمد النحات الى بيان شخصية مهمة في المجتمع الريفي المصري وهو حارس الحقول بوقفته الحراسية حاملاً لعصاه على كتفيه من الخلف ، مترقباً بنظرته نحو اليسار ، ويمسك بيده اليمنى لعصاه ويده اليسرى تسترخي عليها ويلوذ به من الخلف كلبه مكملاً لهذا المشهد النحتي . قام النحات بتشكيل هذا العمل ضمن نطاق الشكل المعيني المعتمد على الهندسية في توزيع الكتل النحتية التي تكون الشكل العام للتكوين ،

فجاءت الخطوط طولية وحادة في جملة العمل باستثناء دورانية الرأس الذي يشكل الجزء الوحيد الذي يخرج من حالة التوازن المحوري ليمين ويسار الحارس ، ذلك التوازن الذي لم يقتصر على الكتلة النحتية بل شمل الفضاء الداخلي والخارجي كذلك وما انتابه من معالجات التوزيع المتناظرة .كما عملت الوحدة إلى جانب الموازنة كمبدأ تنظيمي جمالي لعناصر التكوين النحتي بدءاً من الخطوط التي وحدتها خاصية الاستقامة وما يلحق بها من الطيات الحادة والسطوح المستوية بالإضافة إلى وحدة الظلال القطعية ، لاسيما وان هذه الوحدة طغت كذلك على الملمس متمثلة بالخشونة التي استعان بها النحات كدلالة رامزة للقوة التي يجب أن تتحلى بها هذه الشخصية نظير العمل الذي تقوم به فظهرت الشخصية ذات طابع تشريحي جسماني قوي مع التركيز على قوة الأكتاف واستقامتها مضافاً إليها ملامح الوجه وعضلات الرقبة كذلك عضلات الساعدين ، فيما اختفى الأثر التشريحي المتخفي داخل كتلة الرداء للحارس مع اقتصار وضوح الأطراف السفلى على بيان مقدمة أصابع القدمين. اكتفى النحات بحركة الأطراف العليا للجسم فيما بين اليدين والرأس ، وبقيت الأطراف السفلى أشبه بالعمود الساند الذي ارتكزت عليه نظيرتها العليا . ثمة رموز ذات دلالات اجتماعية اعتمدها مختار في دعم الجانب التعبيري لعمله متمثل بالزي ذي المسحة الريفية مضافاً إلى تلك العصا التي يحملها ، والى جانب تلك الرموز الخارجية كان لطبيعة الوقفة التي صور بها هذا الحارس اقرب مدلول يمكن أن يظهر به التعبير الخاص عليه والتي جاءت بناءاً على الأسلوب التعبيري الذي استخدمه النحات في صياغة عناصره التكوينية وما يمكن أن يتحلى أو يحمله من مميزات جمالية تتيح للنحات حرية التعبير بما يحاول إبرازه من صور وهيئات . لقد صاغ النحات شكل حارس الحقول بهيئة تشابه ما يظهر عليه شكل تلك الدمى (الفزاعة) التي توضع وسط الحقول لطرد الأخطار التي تؤثر على المحاصيل الزراعية، ووفق ذلك يمكننا القول بان النحات قد اثرى عمله بجماليات التكوين الإنشائي انطلاقاً من مادة البرونز وما يمكن أن تمنحه هذه المادة من تمظهر جمالي بعد تحرير النحات من قيد الكتلة وسهولة بروز التفاصيل ، مروراً بالخطوط والسطوح مع الظلال وتوزيعها ضمن نطاق الشكل المعيني الذي حوى تلك المكونات وصياغتها جمالياً وفق مبادىء تنظيمية ناهيك عن تلك المعالجة المتناظرة للفضاءات الداخلية التي شكلتها حركة الذراعين بهذا الشكل . ومن جملة ما تقدم نجد أن النحات محمود مختار قد أجاد في التعبير عن شخصية حارس الحقول في عمله النحتي هذا بناءاً على فهمه المتعمق بذلك المجتمع الذي عاش بين ثنايا (المجتمع الريفي) مهتماً بالشخصيات ذات الدور المهم في بناء المجتمع الريفي المصري أمثال هذه الشخصية .

انظر الملحق

العمل (٣)

اسم العمل : نهضة مصر

نوعه : مجسم

المادة : حجر الكرانيت

القياس : ع / ٧ م

سنة الإنجاز : ١٩٢٨ م

المكان : القاهرة

بنظرة أولية لهذا العمل النحتي المجسم نجده يتكون من قسمين الأول يمثل امرأة واقفة ترتدي الملابس الريفية المصرية وهي ترفع بيدها اليسرى العباءة التي على رأسها ، أما يدها اليمنى فابتعدت بها لتلامس بأصابعها رأس تمثال أبي الهول (وهو القسم الثاني من العمل) الذي يهيم بالنهوض بارتفاع قائمتيه الأماميتين . القسمان يرتكزان على قاعدتين ، الأولى من مادة العمل (حجر الكرانيت) صورت على شكل رمال ، في حين كانت الثانية على شكل مكعب يرتكز عليها عموم الكتلة النحتية قام النحات في عمله هذا بالتركيز على توزيع أجزاء كتلة ضمن حدود التكوين الهرمي الذي يمكن تحديد معالمه بالنظر إلى العمل من جهاته المختلفة ، تلك الجهات التي تظهر لنا جملة من الصفات والسمات التكوينية والجمالية التي يتميز بها هذا العمل، والذي يأتي في طليعتها الدور البارز الذي لعبه الخط في هذا جملة التكوين . ذلك الخط

المتباين في أنواعه فيما بين الليونة والقوة وهذان النوعان قد أسهما في صناعة تضاريسية واضحة المعالم من حيث التباينات السطحية فيما بين الارتفاعات وما يتخللها من أخاديد وخاصة تلك التي حواها الرداء الذي يغطي جسد المرأة مضافا إلى العباءة التي تعلو رأسها . ويمكن أن نلحظ التنوع الذي لحق بالخط لم يقتصر على نوعه التكويني ، بل قد تنوع من جانب شاقولي وإمالته التي أحدثت موسيقية وتناغم منسق واضح التنوع . هذا التباين فيما بين الخطوط والكتل صنع تباين ظلي عن طريق جمالية التدرج والقطع الظلي مع التداخل بين أجزاء العمل ، تنوعاً خطياً وملمسياً متعاكساً مع الوحدة الملمسية التي عمت سطح العمل بجملته . يعتمد التكوين النحتي هنا على الحركة الذاتية الداخلية التي تقوم بها أجزاء العمل من رفع العباءة وحركة اليد وإسنادها على راس أبي الهول وما لحق من جراء هذه الحركة للأطراف العليا من حركة الطيات المتباينة والتي علت في بعض أجزاء أبي الهول ، والذي ساهم هو كذلك في زيادة الجانب الحركي للعمل من تحرك في أطرافه الأمامية ، تلك هي الحركة الذاتية الداخلية للعمل إلا أن هناك حركة خارجية هي حركة المصدر الضوئي الطبيعي نهاراً والتي تعمل بديهياً على تباين حركة الظلال ومساحاتها وتدرجاتها – لان العمل نصبي خارجي كما نعلم . ثمة جملة من الرموز المتنوعة المصادر والتي عمد النحات إلى توظيفها في خدمة الأسلوب الرمزي الذي استعين به لتنظيم عناصره التكوينية ضمن بنية جمالية . فمن تلك الرموز ما هو اجتماعي قام النحات بتجسيده باختياره للمرأة وزيها النابع من الريف المصري والذي فيه دلالة رامزة إلى الشعب المصري انطلاقاً من مقولة المصريين على بلدهم (أمنا مصر) وهي منتصبة القوام تستند إلى الرمز التاريخي المتمثل بابي الهول، كدلالة رامزة أيضاً إلى استناد مصر اليوم في عصرها الراهن إلى حضارة راسخة الجذور في عمق التاريخ البشري . والى جانب الرموز الخارجية يمكننا أن نلحظ دلالات أخرى تنطلق من بين ثنايا التكوين النحتي بدءاً من نوعية التكوين (الهرمي) وما يتمتع به هذا النوع من التكوينات النحتية من حيث الجانب الجمالي والوظيفي ، فيبدو في ذلك دلالة الثبات والرسوخ ميزة بالغت الموضوع عن غيره من أنواع التكوينات النحتية الأخرى يضاف إلى ذلك الجانب الجمالي الذي منحته الحركة إلى عموم التكوين من تلاحم فيما بين كتله ، فكانت حركة الذراع الأيسر ورفعها عما يمكن أن يحول أو يعيق نظر (مصر) نحو العالم وآفاقه ، في حين حركة الذراع الأيمن على أبي الهول تمنح التكوين دلالة رامزة إلى اعتماد المرآة (مصر) على عظمتها السابقة النابعة من أصول المجتمع المصري الريفي . ويناظر حركة ذراعي المرآة حركة ذراعي أبي الهول التي ترمز إلى النهوض (نهضة مصر) ، ومجمل ذلك عمل على أحالات ذات خصائص جمالية تولدت من طبيعة التكوين النحتي وما عملته عناصره الاجتماعية البيئية والتاريخية التراثية .

انظر الملحق

العمل (٤)

اسم العمل : بائعة الجبن

نوعه : مجسم

المادة : حجر جيري

القياس : ع /٥٠ سم

سنة الإنجاز : ١٩٢٧ م

المكان : متحف محمود مختار

من يتطلع الى هذا العمل يجده يقتصر على امرأة بملامح وملابس ريفية ترفع يديها إلى الأعلى تسند أناء الجبن الذي تحمله على رأسها بمساندة ذراعيها . وفي الدخول الى التفاصيل تبرز لنا الهندسية التي صيغت بها كتل العمل بدءاً من القاعدة المكعبة مروراً بالشكل المضلع الممتد من القدمين نحو الأكتاف إلى نصف الدائرة الذي يمثل الإناء ، وذلك بالاعتماد على الخط وتنوعاته وما لحق به من تلك السطوح الهندسية فيما بين المستويات والمنحنيات التي خلقت التباينات الظلية متوزعة الى قطوعات ظلية في المستويات كما في شكل الرداء ، في حين يبدو التدرج الظلي في شكل الاناء والساعدين. تبدو سطوة السكون مهيمنة على أجزاء العمل باستثناء

تحرك اليدين نحو الاعلى ، تلك الحركة التي ساهمت في ارتداد رداء اليدين نحو الكتف وتركهما بارزتين تشريحياً، أن هذه الحركة كان لها فعلها في تحويل العباءة الى الجهة الخلفية ولم يبرز منها ألا جوانبها . كذلك لها دورها في صنع الفضاء الداخلي الجوانب – اليمنى واليسرى – للرأس لاسيما وان هذه الفضاءات الداخلية قللت من الثقل الكتلي للأطراف السفلى بإحداث تباينا كتلياً فضائياً (خاصة وان العمل بمادة الحجر كما ذكرنا) . ولسكون الأطراف السفلى والتحامها الى بعضها البعض جعل إنشائية العمل تحتبس في الأطراف العليا منه ، مع ظهور التناظر في الجانبين المحور الشاقولي للعمل الملتحم مع الوحدة الملمسية التي يسودها الصقل الواضح مع بساطة التمثيل عن طريق الاختزال للكثير من التفاصيل وبالذات في شكل الرداء الذي أحال الأجزاء التي يغطيها الى شكل صندوقي . جملة الأجزاء ضمن دائرة التوزيعات التكوينية فيما بين بعضها البعض تمكننا من القول بان هناك شبه محاكاة رمزية بين هذا العمل واشكال الأعمدة في الأبنية القديمة لاسيما تلك التي في الأبنية للمعابد والقصور الإغريقية والمصرية . فتمثل الأجزاء السفلى من القدمين وحتى الأكتاف جسم العمود بينما الأجزاء العليا تمثل تاج العمود ، ذلك الأمر الذي أطال العمود أن يظهر بهذا الوضع السكوني المواجه للناظر وما تحلى به من موازنة تناظرية . أن الأسلوب التعبيري الممزوج بشيء من الرمزية أطلق العنان للنحات في تصوير العناصر التكوينية لعمله وفقاً للسياقات الجمالية التي امتزجت لتحققها تلك العناصر بعد توظيف بعض الرموز الاجتماعية الريفية بدءاً من الفلاحة الريفية وما يلحق بها من الملامح والزى انطلاقاً نحو صفاتها الوظيفية وما تلعبه هذه المرآة من دور عملي في مجتمعها وما يتخلله من صعوبات ، ألا أن النحات يظهرها منتصبة وقوية القوام كالعمود الذي يستند عليه البناء (البناء الاجتماعي الأسري) وترابطاً مع ذلك استعان النحات بوظيفة (بائعة الجبن) وهي الوظيفة التي تنتشر بين ثنايا المجتمعات الريفية وخاصة في الريف المصري بما لهذه المادة من أهمية غذائية تعتمدها المجتمعات الريفية والحضرية . أذن استند النحات الى الموروث الريفي متوغلاً الى ابعد مرجعياته وإظهارها الى حيز الوجود المعاصر – وجوداً فنياً ضمن سياقات البناء التكويني النحتي بما يعلوه من خصائص جمالية التي تتخذ من البيئة والمجتمع والموروث عمادها الأول .

انظر الملحق

العمل (٥)

اسم العمل : العميان الثلاثة

نوعه : مجسم

المادة : برونز

القياس : ع /٨٦ سم

سنة الإنجاز : ١٩٣٠ م

المكان : متحف محمود مختار

يتالف هذا العمل من ثلاث رجال مكفوفين احدهم يقوم بدور القائد وهو يتكيء على عصا بيده اليمنى قاموا بها . يتقدمهم قليلا ويقوم بحركة تشابه حركة المنشدين بيده اليسرى . اما الشخصان الاخران فقد صورهم النحات بوضع يوحي بالتعب ، سواء كان ذلك التعب من جراء الحالة التي يمرون بها (العمى) او حالة السير التي قاموا بها . وتوغلاً بين تفاصيل العمل نجد النحات عمل على ابراز التنوع من جانب الخط والظل والضوء والتراص الكتلي مع الفضاء وما نتج من معالجة للفضاء الداخلي للعمل والذي يحيلنا الى القول بتعانق الفضاء ووضوح جلاء هذا في الفضاء الذي وقع في مقدمة وخلف شخصية (المنشد) فيما بينه وبين العصا من جهة وفيما بينه وبين كتلة الشخصين الاخرين ، اللذان التحما مع بعضهما البعض من حيث التجاور وكذلك تشابك الذراعين بهذا الشكل . مضافاً الى التنوع الحركي الذي يظهر اتجاهات مختلفة للرؤوس مع حركة الايدي وتنوعاتها والتي خلقت بدورها درامية واضحة المعالم تسهم في زيادة الجانب التعبيري والجمالي الذي يرمي اليه النحات من جراء تلك العمليات والصياغات التكوينية لم يقتصر العمل على التنوعات بل كان لوحده بعض العناصر التكوينية دور مهم وعامل مساعد في زيادة

الغاية الجمالية ذات الانبثاق من حيث حالة الاحساس التي يستشعر بها المتلقي نتيجة للتناسق والتوازن مما يلعب دوره في راحة البصر ، لذا جاء النحات بالوحدة الملمسية التي تستظل بالخشونة التي طغت على عموم سطح العمل ، ومما اسهم في بيانها كذلك الى جانب بقية العناصر مادة العمل (البرونز) التي قولب بها النحات مضمون عمله هذا . ههنا قصدية اعتمدها النحات في جعل الاسلوب التعبيري منطلقة من تعالق مضمون عمله مع الشكل المنحوت وبيان معالمه على هذا الوجه الذي نتلمسه في معالم اجزاءه التكوينية ضمن سياقات التكوين الانتشاري وما يميزه عن سواه من التكوينات الاخرى ، من تنوع عناصره وتجانسها بشكل متناسق ومنظم وفق السياقات ، مع عدم الاعتماد على نقطة محددة في التكوين هي ذات الاهمية او السيادة دون غيرها ، معنى هذا ان تكون كل اجزاء التكوين بمجموعها لها نفس الوقع التعبيري والمؤثر في تجسيد المضمون الفكري للعمل . ذلك ما يمكن ان نجد مثيله في العمل النحتي (مواطنوا كاليه) للنحات الفرنسي (رودان) والتي لهاثرها المباشر على هذا العمل الذي تخللته عدد من الرموز منها ما كان اجتماعي بيني تمثل بالزي الشعبي المصري الذي يرتديه هؤلاء الرجال، واخرى ذات النزعة الانسانية من خلال التركيز على الحالة المرضية (العمى) الذي اصاب الشخصيات الثلاث والذي اضفى على تاثيراته الى الجانب الحركي الذي يلحق المصابين به ، الى جانب ضرورة تواجد العصا بيده (المنشد) احد الشخصيات والذي يقوم بدوره الانشادي سعياً في التوسل بالاخرين لمدهم بالمساعدة التي تعينهم في سيرهم الحياتي الذي بينه من خلال استمرارهم في المسير . وبذلك يجدر القول بان محمود مختار نحات اوغل في دراسة مجتمعه المصري محاولاً التركيز على ادق تفاصيله وحالاته ذات الطابع والنزعة الانسانية ومنها ما احاله الى انتاج هذاالعمل بصياغاته الجمالية التي تنبع من خلال توطين عناصر التكوين ضمن مؤثراته البيئية والاجتماعية .

انظر الملحق

العمل (٦)

اسم العمل : حاملة الجرة

نوعه : مجسم

المادة : برونز

القياس : ع /٨٤ سم

سنة الإنجاز : ١٩٣١ م

المكان : متحف محمود مختار

ضمن دائرة الوصف الظاهري لهذا العمل يمتد نوعه كعمل نحتي مجسم يمثل امراة ريفية منتصبة القوام تحمل فوق راسها جرة تسندها بيدها اليمنى في حين انثنت اليسرى امام منطقة الصدر . اما اطرافها السفلى فيظهران متلاصقان مع بعضهمات حافيتين يستقران على مكعب يمثل قاعدة العمل . انطلق النحات محمود مختار في تصوير حاملة الجرة ضمن عمله هذا من خلال المادة فمنحته مادة البرونز الحرية الواسعة في الصياغات الفنية لمجمل العناصر التكوينية لعمله . من ذلك صور النحات جسم المراة الذي هو عماد العمل بشكل تشغله التنوعات الخطية بين الخط المستقيم الذي اقتصر دوره في تحديد جانبي المراة متمثلة بالعباءة التي ترتديها ، في حين كان للخط المنحني دوره الواسع في هذه الكتلة البرونزية مما احال النحات الى ان يعتمد على السطوح المنحنية التي شكلت تباينات واضحة في الارتفاعات السطحية واسهامها في وضوح التباين في استقبالها لاشعة المصدر الضوئي (الصناعي لان العمل معرضي) مما تحيل العمل الى تباينات ظلية يعلوها تدرج ظلي هادئ النقلة فيما بين ارتفاع وانخفاض . هذا مما زاد من الوضع الحركي للعمل الذي اقتصر على حركة الذراعين نحو الاعلى مع هيمنة السكون على الاطراف السفلى ، واستقرارهما على القاعدة . تعلو الوحدة الجانب الملمسي للعمل واتسامه بالصقل في عموم التكوين والتي تبدو هذه الصفة الملمسية قصدية من قبل النحات لاعطاء الشعور الكامل برقة الخطوط وانسيابيتها التي تنسجم مع تجسيد انوثة المراة . كما نجد الاثر الذي اوقعته تقنية نحت الحجر على محمود مختار مما جعلته يعالج مواده ضمن سياقات

التكوين الكتلي والذي يمنح العمل القوة والاستقرار ذلك ربما دعا النحات الى الاستعانة به لبيان ما يبتغيه من جراء تصوره لهذه الفلاحة ، مع الجمع فيما بين الحشمة التي تبدو عليها الفلاحة مع بروز مفاتن الجسد الانثوي والتي لم يحجبها ذلك الثوب الذي ترتديه وتلك رمزية واضحة يعتمدها النحات في التعبير عن الثقة التي تتمتع بها هذه الفلاحة (رمز مصر) واستقرارها متفجرة بالنضج والحيوية مفتخرة باكتمالها ونضجها . ويوطد ذلك جملة من الرموز الدلالية التي انطلق بها النحات من خلال استعانته بشكل المراة المصرية بصفتها الريفية ذات الدلالات المعبرة عن ما يمكن ان تمنحه للعمل من رمزيتها لمصر بالخصوص المجتمع الريفي الزراعي ، هذا الريف المعطاء بكل جوانب العطاء ، فاعتمد المراة الريفية مصدر العطاء والتكاثر والنضج والنمو ودور الام الذي تتحلى به في التربية الاسرية في ذلك المجتمع . ويزيد النحات من الجانب التعبيري لعمله من خلال استخدامه للجرة التي تحملها الفلاحة مما يدل على استمرارية العطاء الذي تمنحه (مصر) من خلال عطاء الماء (مصدر الحياة بكل جوانبها) ويمكن ان نستشفي من تحفي قدميها الى ان النحات يرمز الى قدسية العمل الذي تقوم به الفلاحة باعتماده على ان اي نشاط قدسي (مقدس) تستوجب قدسية ممارسته ان تبدو بهذه الحالة كما ويمنح الوضع المواجه للناظر الذي صورت به هذه الفلاحة يمنح المتلقي رهبة واحساس قدسي انعطف اليه النحات متأثر بالتماثيل المصرية القديمة وما يمكن ان يتجلى من تلك الوقفة من الرسوخ والاستقرار لاثرها في المتلقي . لا يخفى ان سياقات التكوين بما حملته من رموز ومعان ودلالات قد تلاحمت ككل لا يتجزا في سبيل بلورة المعطى الجمالي المنشود من قبل النحات بعد ان ترافقت المؤثرات البيئية والاجتماعية والمؤثرات التاريخية والتراثية في مخاطبة الواقع المعاصر وترقية المحلية الى العالمية من خلال النزعات الانسانية تكوينياً وجمالياً .

انظر الملحق

العمل (٧)

اسم العمل : الخماسين

نوعه: مجسم

المادة : حجر جيري

القياس : ع /٥٦ سم

سنة الإنجاز : ١٩٢٩

المكان : متحف محمود مختار

في هذا العمل النحتي المجسم ، يبدو لنا امرأة برداء ريفي يغطي جملة جسدها باستثناء الوجه وأصابع قدمها اليسرى، وتبدو هذه المرأة في وضع مواجه لفعل خارجي (الريح) والتي ألصقت الرداء بالجسد من الامام في حين ظهر تطاير الرداء من الخلف . جاءت كتلة العمل باجزائها المتعددة مصاغة بناءاً على فعل الخط المنحني في كل تلك الاجزاء والتي بانت مكورة السطوح دون استثناء ، لاسيما وان هذا التكور هو الذي اتاح الفرصة لظهور الظلال متدرجة النقلة الظلية ، تعتمد مدياتها على قوة المصد الضوئي الصناعي المسلط عليها (لان العمل معرضي) . ذلك ما زاد من القوة الحركية التي تقوم بها شخصية العمل تلك التي عمل النحات في ابرازها على تاثير خارجي واخر داخلي ، فالاول يبين لنا القوة الخارجية التي باتجاه الكتلة التي اصطدمت بها ، وتتصف بوحدة الاتجاه نحو الشخصية (وهي التاثير الداخلي) جابهت القوة الخارجية وتتضح من خلال وضع الجسد المواجه للريح ، بدءاً من انحناء الراس وضم جزء منه تحت الرداء وكذلك التحام الساعدين امام منطقة الصدر وهما يجذبان الرداء في نقطة التحامهما تلك ، مضافاً الى هذا وذلك الوضع الحركي الذي بانت عليه الاطراف السفلى من تقدم اليسرى وتاخر الاخرى وثباتهما مقابل ذلك المؤثر الخارجي. ان التعاكس الحركي هذا اثر بشكل مباشر في تطاير الرداء من الخلف والتي تلاعبت بها الريح . لقد جملت الحركة باتجاهاتها وقوتها ذات الدور الرئيسي في العمل وفق ما تقدم مضافاً الى اثارها في بيان مواطن الجسد التي يمكن تحسس مواطنها التشريحية وخاصة من الجانب الامامي .هذا الفعل الذي

يمكننا القول من ان النحات محمود مختار لم يقف مكتوف اليدين بل استطاع ان يروض تلك القطعة الحجرية الصماء ويصوغ منها هذا العمل ضمن سياقات التكوين الكتلي المفعم بالجوانب الجمالية بعد ان اعطى المتلقي متعة تحسس مواطن الجسد وتحديد معالمه من تحت الجسد ناهيك عما تقدم ذكره من حيث الجانب الحركي . تعلو العمل هذا الوحدة الملمسية التي طفحت على عموم سطحه فاتصفت بالصقل الواضح على تلك الكتل المتباينة الارتفاعات والانخفاضات . والى جانب الوحدة يمكن تحديد الموازنة والاستقرار ملتحمتان مع الثبات في هذه الكتلة النحتية موازنة شاقولية الوضع والتوزيع الكتلي مع الاستقرار على القاعدة والثبات الظاهر عياناً رغم قوة الحركة ومدياتها في بقية الاجزاء . والحالة التي تعادلت فيها القوة المتضادة (داخلياً وخارجياً) . يحيلنا محمود مختار في عمله هذا الى جملة من الدلالات الرامزة التي يخاطب بها الوعي الفكري للمتلقي بشتى درجات وعيه ، ينبع بعضها من حيث المجتمع الريفي المصري الذي انتقى منه شخصية احد اركانه الرئيسية وهي (المراة) مركزا على دورها المهم وهي تواجه بقوة التحديات الخارجية التي تتسم بقوتها الا انها تقف بوجهها بثبات واستقرار، وهي تلملم اجزاءها في تلك المواجهة . وفي احالة ذلك على عموم المجتمع المصري وهو يواجه التحديات التي تواجه ما يحول دون تقدمه ونهوضه لاسيما وان هذه الحالة يمكن تحديد بعدها الانساني العام في ما يمكن ان تواجهه الشعوب المقاومة والمناهضة للضغوط وتقف حيال تقدمها ونهضتها . ومن جهة مغايرة وباعتماد اسم العمل (الخماسين) يقوم النحات بتصوير وباسلوب تعبيري مشبع بالرمزية معنى (الخماسين) وهي اشد انواع الريح التي تهب على مصر ويكون لها فعلها واثرها الطبيعي متاخذا من شكل المراة (مصر) وهي بوضع مقاوم لمؤثراتها الطبيعية تلك ، الا ان النحات نجده قد زاد من حجم كتلة المراة عن طريق رداءها مما يوحي الى دلالة تعبيرية عما يمكن ان تفعله مقاومة الريح (الصعاب) من تضاعف حجم الانسان ، وتضاعف الحجم دليل على تضاعف خبرته في المواجهة للظروف الصعبة والقاسية . فاظهر الى جانب تضاعف الحجم قوة ورسوخ الكتلة على القاعدة باعتماد التوازن الذي ذكرناه . لهذا ينطلق النحات في معالجة العام عن طريق الخاص والجماعي عن طريق الفردي ضمن نطاق الابعاد الانسانية النزعة وفق تكوين فني نحتي تسمو وتعلو بنائه العام جماليات الصياغات والمعالجات التي تفسح مجالا اعمق واوسع لما يمكن ان يمنحه عموم التكوين في تطابقه مع مضمون العمل الفكري ، تلك الجماليات التي اعتمدت على جماليات الخامة (الحجر) التي لم يعدها كوسيط يتشكل منه العمل النحتي تكوينيا وجماليا كذلك وفق الرؤية الابداعية للنحات محمود مختار وما حصل عليه من ارث تاريخي في معالجة هذه المادة .

انظر الملحق

العمل (٨)

اسم العمل : على ضفاف النيل

نوعه : مجسم

المادة : رخام

قياسه : ع / ٤٠ سم

سنة الانجاز : ١٩٢٦ م

المكان : متحف محمود مختار

يتجلى على كتلة الرخام هذه شكل امراة فلاحة تنحني لرفع جرتها التي تستقر على قاعدة ذات مستويين الاولى تستقر عليها الجرة والثانية تقف عليها الفلاحة . في حين يدها اليمنى تنحني لتمسك الرداء من تلك المنطقة ، ذلك الرداء الذي يغطي جسم الفلاحة باكمله باستثناء الوجه ومقدمة القدمين . يبدو ان النحات محمود مختار قد استوعب الخصائص الفنية التي تتمتع بها مادة الرخام وما يمكن ان تمنحه هذه المادة من بعد جمالي للعمل النحتي بعد الاجادة المتبعة من قبل النحات بالنسبة الى الصياغات التي تعالج بها وفق البناء التكويني وتوزيع عناصره بصورة تتسم بالتناسق والتوازن الذي يتيح الفرصة امام المتلقي لاستيعاب دلالته . وبفعل هذا جاءنا مختار بمادة الرخام يصور الفلاحة بهذا الوضع الذي

يكون عماده الاول الطابع الحركي الذي شمل كافة اجزاء الشكل ، ابتداءا من انحناء الرأس نحو الجرة مرورا بثني الساعد الايمن مع انبساط الاخرى / اليسرى ، مع إمالة الجذع بهذا الوضع المتمايل اما الاطراف السفلى ، فقد جاءت متباينة من حيث الانحناء الواحدة عن الاخرى. ويزداد الجانب الحركي قوة وجمالاً عن طريق التلاعب بالمصدر الضوئي الصناعي وتوجه اشعته نحو سطح العمل فينتج اختلافا وتباينا لكميات الضوء تلك التي تعتمد على التباينات التي احدثها النحات على سطح العمل من ارتفاعات وانخفاضات متموجة ، لعب الخط المنحني فعله في ظهورها فجاءت الظلال متصفة بالتدرج الملحوظ . الا ان التنوع الذي يبدو بين الفلاحة والجرة من جهة ، والقاعدة من جهة اخرى وجهة الظلال نحو التباين بالاعتماد على نوعية السطوح بين المنحنية والمستقيمة . يعالج النحات في عمله هذا الجانب التشريحي معتمدا على ما تقدم من الحركة التي تؤثر على انقباض وانبساط عضلات الجسد الذي عولج بصورة جمالية عن طريق بيان تلك المواطن الجسدية من خلف الرداء ، وكان النحات يجسد شفافية واضحة لرداء في بعض المواطن مما منح العمل طابع جمالي مميز يجمع فيه بين القوة والرقة . ويساهم في هذا الجمع طبيعة التكوين وسطوة الكتلية عليه ذات المعالجة الخارجية مع تماسك اجزاءه مع بعضها البعض ، بناءا على الاسلوب الانطباعي الذي وزعت عناصر التكوين وفق ما يتحلى به من قواعد تسهم في رصد لحظة رفع الفلاحة للجرة وهي على ضفاف النهر ، مع بيان اجزائها بالارتكازعلى التلاعب بالظل والضوء التي يصدق القول بانها تشكل موسيقى ذات صدى عذب ، ذلك ما يمكن ان نلحظ عليه تاثيرات النحت الفرنسي وبالخصوص في اعمال رودان ذات التوجه الانطباعي . تجدر الاشارة الى ان محمود مختار ملتزم في نقل مشاهد من الريف المصري الذي نما بين احضانه والتصاق صور تلك المشاهد في ذاكرته البصرية لاسيما الفلاحة المصرية وافعالها اليومية الذي ياتي في طليعتها نقل الماء من النهر وما يلحق بهذه العملية من وضعيات حركية مختلفة ممكن ان تكون كل حركة عمل نحتي وهذا ما سعى له مختار من تعدد تصوير الفلاحة مع الجرة . يؤكد النحات على جانب الحشمة الذي تبدو عليه الفلاحة المصرية فكان الرداء وانثناء الساعد الايمن عاملا مساعدا في بروز هذا الجانب رغم التصاقه بالجسد وما يلحق بهذه الحشمة والنقاء والصفاء والشفافية التي عجت بها هذه الكتلة الى جانب قداسة الفعل والطهر الذي يتحلى به بعد ان صورت قدمي الفلاحة حافيتين . ذلك يمتزج مع الفعل الطبيعي الذي يمنحه الماء من تنقية وطهر وديمومة الحياة لانه من مصادرها الرئيسية كما نعلم وعلمه مختار . تتمازج عدد من الجوانب التي اعتمده النحات في ظهور عمله على ما عليه من جانب تكويني وجمالي ، منها ما هو اجتماعي (الريف) و(المرآة) ومنها ماهو طبيعي (الماء) ومنها ما هو وظيفي (نقل الماء من النهر) واخر قدسي (التحفي) هذه وغيرها من رموز ذات الدلالات المختلفة تنبع من الوعي للنحات مختار في اظهار كتلة الرخام الصماء بهذا الوضع الناطق جمالا مصريا بصياغات عالمية .

انظر الملحق

الفصل الرابع

نتائج البحث

برزت جمالية أعمال النحات محمود مختار من خلال :

١. الحركة في تكويناته النحتية شكلت عنصراً بارزاً في المشاهد التي يجسدها والتي ساهمت بدورها كصفة جمالية في التكوين .

٢. التمثيل الواقعي التعبيري ، والرمزي . باستمداد المشاهد الواقعية المستندة في موضوعاتها الى بيئة النحات وتمثيلها بأسلوب تعبيري رمزي شكل هوية عرفت بمنجز النحات مختارولايتخذ في ادائها صفة العالمية بالانطلاق من المحلية بتلك الرؤى في التشكيل الفني . وبالتالي تمثيل مواضيع تعكس بيئته الاجتماعية والتراث المصري .

٣. الدقة العالية في إبراز النسب والتشريح الجسماني في أعماله ، لا سيما المنفذة بالحجر والتي تتطلب من النحات مهارة عالية في العمل .

٤. استخدامه الواعي للخامة وتوظيفها بما ينسجم مع مضمون العمل وبالتالي إعطاءها دوراً فعالاً في تكوينه الفني فكانت معالجة الخامة إحدى مكونات القيم الجمالية في عمله سواءاً كانت من الحجر بأنواعه أو البرونز .

٥. تنظيم عناصر العمل التكوينية بعلاقات مترابطة ومنسجمة مع بعضها وظهر ذلك من خلال :

- المعالجة الخطية المتقنة وانسجامها مع فكرة العمل .
- توزيع الارتفاعات والانخفاضات وإنتاج المساحات الظلية على السطوح بما يتناسب مع إبراز الشكل وتدعيم الموضوع .
- السيطرة على الفضاءات الداخلية والخارجية في العمل الفني وتوزيعها بشكل ايجابي يخدم جمالية الشكل الفني وبالتالي العمل ككل .
- استغلال لون الخامة وتوظيفه لخدمة فكرة العمل وخلق التركيب الملمسي الذي يتناسب معها .

المصادر

الكتب العربية

١. ----- ، معجم المنجد في اللغة والإعلام ، ط٢ ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٨٦ .

٢. أبو غازي ، بدر الدين . محمود مختار ، مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٠.

٣. إسماعيل شوقي ، التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي ، ط٣ ، مصر ، ٢٠٠٥ .

٤. البسيوني ، محمود . تربية الذوق الجمالي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٦ .

٥. البهنسي ، عفيف . رواد الفن الحديث في البلاد العربية ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ١٩٨٥ .

٦. الحسيني ، نبيل . منابع الرؤية في الفن ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨١.

٧. الرازي ، محمد بن أبي بكر . مختار الصحاح ، الكويت ، دار الرسالة ' ب ت.

٨. الربيعي ، شوكت . الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٦.

٩.الشاروني ، صبحي . ذاكرة الأمة .محمود مختار ومتحفه ، ط١، الدار المصرية اللبنانية ، مصر ، ٢٠٠٧.

١٠. الصراف ، عباس . آفاق النقد التشكيلي ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٧٩.

١١. دين،الكسندر. أسس الإخراج المسرحي ، ترجمة : سعدية خنيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٨٦ .

١٢. روز غريب ، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ١٩٩٣.

١٣. رياض، عبد الفتاح . التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ب.ت.

١٤. ريد ، هربرت . معنى الفن ، ترجمة : سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ب.ت .

١٥. زكريا إبراهيم ، دراسات جمالية في فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، مصر ، ب.ت .

١٦. زهير صاحب وآخرون ، دراسات في الفن الجمالي ، ط١ ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٦.

١٧. نجم عبد حيدر ، علم الجمال ، كتاب منهجي في كلية الفنون للمرحلة الثالثة ، مكتبة الطباعة المركزية ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص ٢٧ .

١٨.نوبلر ، ناثان . حوار الرؤية مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية ، ترجمة: فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧.

١٩. نيلمز ، هينج . الإخراج المسرحي ، ب.ت.

الكتب الاجنبية

١. Arnheim , Rudolf . Art and Visual perception , university of California press . USA. ١٩٩٧.

٢. Fread , S. Composition in Art, Berkeleyand Los Angeles,١٩٤٥.

المجلات والجرائد

١. ------- القيمة الفنية والقيم الجمالية ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد ٤ ، السنة ٥ ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥.

٢. أبو غازي ، بدر الدين . مقالة بعنوان : الرموز القومية في فن مختار ، مجلة المجلة، العدد ١٢٥، نيسان ١٩٦٧

٣. الشرجي ، احمد . مقالة بعنوان : التكوين في العرض المسرحي . (www.masraheon.com)

٤. حميد خزعل ، مقالة بعنوان : عصر محمود مختار ، مجلة التشكيلي الالكترونية . (www.antssoft.com)

٥. خالد خبريش ، مقالة بعنوان : ما الجمال (www.annabeaa.org)

٦. عماد نصيف ، مقالة بعنوان : قصة تنصيب تمثال نهضة مصر في ميدان باب الحديد ، مجلة وطني ، العدد ٢٣٧١ ، السنة ٤٩ ، ٣حزيران ٢٠٠٧.

٧. محمود شويخنة ، مقالة بعنوان : معنى الجمال .. نظرية في الاستطيقا ، مجلة النور ، العدد ٢٥٩ ، في ٢٣ آب ٢٠٠٦. (www.an-nour.com)

٨. وفاء حلمي ، محمود مختار آخر فراعنة النحت المصري ، جريدة العربي ، العدد ، ٢٨ نوفمبر ٢٠٠٤. (www.al-araby.com)

الملاحق

العمل رقم ١

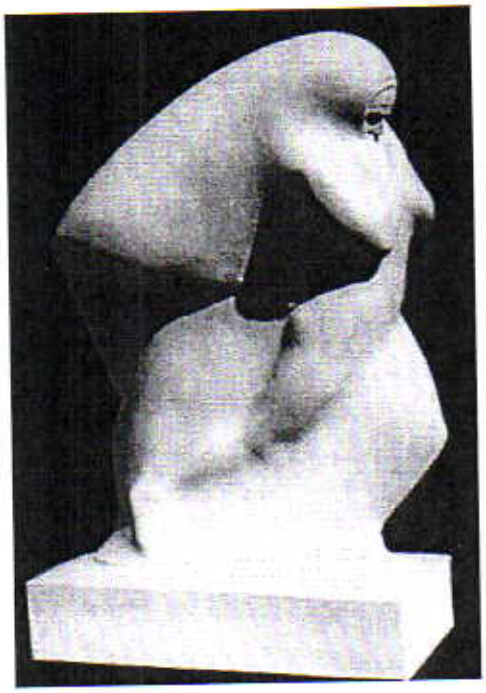
العمل رقم ٢

العمل رقم ٣

العمل رقم ٤

العمل رقم ٥

العمل رقم ٦



العمل رقم ٧

العمل رقم ٨