البنية التكوينية للنحت المصري المعاصر
- دراسة تحليلية -

م.م. محسن علي حسين
كلية الفنون الجميلة - جامعة البصرة

الفصل الأول

مشكلة البحث

نالت الفنون التشكيلية حيزا واسع النطاق في المنجزات التي حققتها حضارة وادي النيل في مصر وقد كان لتلك الفنون الحضور المتميز لما لعبته من دور فاعل في خدمة الفكر المصري القديم وإيصاله إلى الأجيال اللاحقة بما يحمله من التعاليم والآراء والمعتقدات التي كانت سائدة في تلك الحقب الزمنية . ولفن النحت التميز فيما بين تلك الفنون ولا زالت شواهده شاخصة لهذا اليوم فقد شغلت المنحوتات البارزة والمجسمة جدران وقاعات المعابد والمقابر والقصور والتي كانت ذات التميز بين الفنون المصرية القديمة وكانت وثيقة الصلة بالفلسفة الفرعونية المرتبطة بالدين والخلود والعبادة والتعبير من خلاله عن مفاهيم العقيدة الفرعونية . ومن البديهي إن تتحول المعارف والمفاهيم والبديهيات تلك والتي يحصل عليها النحات نتيجة تراكمها الى أفكار وآراء وقناعات تشكل العقلية الواعية لدى النحات ومن ثم لا يبقَ عليه سوى قولبتها في بنية تظهرها الى حيز الوجود ، تلك البنية التي تتلاءم مع تلك الأفكار والمعتقدات والمفاهيم . واليوم استمر ذلك الاهتمام بفن النحت في مصر لما لذلك من المرجعيات الفنية والفكرية والتي تحفزه على اختراق الحقب الزمنية ضمن الميسرة التاريخية لهذه الحضارة ، وان هذا الدور لاستمرارية من النحت في مصر الى اليوم لابد وان يحقق له كينونته الخاصة والتي تفرز الشكل النحتي المصري عن نسقية الأشكال النحتية المعاصرة أو الوقوف إلى جانب تلك الأشكال النحتية والتأثر بها أو إحداث التمييز بين نظرائه .

وما زال (العمل الفني لا يمكن فصله عن الفكر)[1]، ولذلك الفكر هو الذي يقوم أنظمة العلائق فيما بين جزئيات البنية التكوينية في الشكل النحتي المعاصر أي ضمن دائرة النظام التكويني العام ، واصبح من الضروري عند دراسة المنجز النحتي المصري التعرف على البنية التكوينية ضمن دائرة هذا المنجز الفني .

أهمية البحث :

تنطلق أهمية هذا البحث من خلال ما يحمله من مادة عملية وفنية ضمن موضوع يمكن عن طريقه سد ثغرة واضحة في المكتبة الفنية والخاصة بفن النحت العربي المعاصر لذلك يعد البحث البذرة الأولى للمشروع المستقبلي في الكتابة عن هذا الفن المعاصر. وللدارسين للبنى التكوينية في النحت المعاصر وكذلك لأهميته بالنسبة لمتذوقي فن النحت وطلبة الفنون التشكيلية .

أهداف البحث :

بعد بروز مشكلة البحث كان من الضروري التوجه نحو إيجاد حلالها والذي انطوى تحت هذا الهدف الذي صيغ بالشكل التالي يهدف البحث الحالي الى التعرف على (البنية التكوينية للنحت المصري المعاصر) .

حدوث البحث :

تم تحديد الحدود الزمكانية لهذا البحث والتي تتحدد في شقها الأول في الأعمال النحتية المصرية المعاصرة ، اما الشق الثاني فيتحدد ضمن محيط القطر العربي المصري عن طريق الأعمال الفنية النحتية المجسمة التي أنجزها النحاتون المصريون المعاصرون ، سواء تلك التي في الساحات العامة أو التي في قاعات العرض .

تحديد المصطلحات :

البناء : - واصلة (بنى) والبناء نقيض الهدف أو الفناء .. وبنى الدار أي شيدها وأقامها وأوجدها . البناء هو الموجود أو المقيم أي الشخص الذي قام بتشييد ذلك البناء وطرحه الى حيز التكوين والوجود .

أما البناء فنيا : - هو عمليات تشييد (تكوين) العمل الفني بمراحله بداء من الفكرة والتخطيط ومن ثم العمليات الإجرائية على المواد الخام وتوحيد العناصر المكونة للعمل الفني ضمن نطاق البناء العام للشكل المتصف بالإبداع و(لا يمكن إن نسمى أي عمل بنائي - عملا فنياً - ما لم يكن ذلك العمل ذو صفات إبداعية أصيلة خلاقة)[2] ، ويأخذ العمل تلك الصفات من خلال الذهنية المتميزة للفنان المكون له وكيف يستطيع خرق الصعوبات التي تلاقيه أثناء بناءه الفني وكذلك كيفية تحقيق الأسس الصحيحة في هذا البناء وبما يتلاءم فيما بين المكونات الفكرية (المضمون) والمكونات المادية (الشكل) للعمل المنحوت . وفي عمليات البناء الفني تطرح التساؤلات المتعددة : كيف يتم تنفيذ الفكرة ؟ وكيف تحقق المخططات الصحيحة ؟ وكيف يتم ربط عناصر التكوين ؟ وكيف يتم تحقيق العلائق الصحيحة فيما بين تلك العناصر ؟ وفي أي مادة يمكن تحقيق ذلك ؟ وكيف تكون الحركة في العمل ؟ وكيف يمكن إيجاد المكان المناسب للعرض ؟ وكيف . . . ؟ وكيف . . . ؟؟؟ تلك التساؤلات التي لا يمكن إنهاء أمدها حتى يتم إنهاء العمليات البنائية بشكل عام ومن ثم طرح ذلك المنجز الفني بصورته النهائية للمتلقي .

البنية : (كلمة مشتقة من الأصل اللاتيني (Stuere) الذي يعني البناء أو الطريقة التي تقوم بها ، ثم أمتد مفهوم هذه الكلمة ليشمل وضع الأشياء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من مجال تشكيلي)[3].

وهي أي (البنية) (كل ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما ، والعناصر والعلاقات القائمة بينهما ، ووصفها والنظام الذي تتخذه . ويكشف هذا التحليل عن كل من العلاقات الجوهرية والثانوية)[4].

وما زالت البنية هي الحالة أو الوضع الذي تنتظم فيه عناصر أي شيء بوصفه - كلاً - يمكننا القول أن البنية هي النسيج الذي تنتظم فيه مكونات الأثر الفني في علاقات تشابكية منظمة ومنسجمة ومؤولة تركيبياً ودلالياً وتتبنى تلك العناصر في أطار مندمج فيما بين المجال الاجتماعي وأسلوب الفنان في كيفية استخدام التقنيات وتوظيفها في العمل ، وان هذا كله يشكل عملية نسخ في بنية الأثر الفني وما يؤشر الفوارق بين اثر وآخر وهو الذي يحدد شروط النجاح والفشل وبالتالي يحدد جمالية ذلك الأثر الفني تركيباً دلالياً .

الفصل الثاني
الإطار النظري

المبحث الأول
البنى التكوينية في النحت المعاصر

تتجه دراسة البنى التكوينية في النحت المعاصر الى الاعتماد والتركيز على المكونات الاساسية للمنجز النحتي منظم ارتباطا بعضها عم البعض الأخر من دون تجاهل المضامين تلك المنجزات وما تحتويه من القيم التعبيرية التي تميز تلك المكونات من نظريتها من التكوينات الأخرى سواء المعاصر لها أو السابقة وسواء تلك التي كانت أصلية أو الموروثة أو متأثرة بما حولها وإظهارها الى المجتمع بلغة أعضاء ذلك المجتمع لأن لغة تترجم في ذات الأوان وفقا للخزين المعرفي الفكري الذي يميز ذلك المتلقي عن سواه . إن تلك البنى التكوينية لها رد الفعل المباشر على شكلية المنجز النحتي المعاصر بعد إسقاط آثار وعوامل التنفيذ وتقنياته على خامة العمل الأصلية والتي تعد الوسيط المادي الذي يتخذ سبيلا لتعبير النحات عن انفعالاته الجمالية وما يترتب على ذلك من تكوينات مختلفة وإعطاء الخصوصية البنائية لكل منها وما يتولد من منظومة العلاقات الترابطية بين عناصر تلك التكوينات . أي إن البنية التكوينية تعتمد في بدايتها على خاصة العمل الأولية وما تحمله من مقومات تساعد في اجراء مختلف العمليات التكوينية التي تلائم خصوصيتها البنائية في حين إن لا يمنع النحات المعاصر من ترويض الخامات وإجراء العمليات الصعبة عليها ، هذا الأمر قد ساعد في نشوء بنى تكوينية متعددة ومختلفة في النحت المعاصر فسحت المجال امام النحات لبلوغ مراده في إنجاز الفني النحتي وبطرق بنائية متنوعة . لقد سعى النحات دوما نحو أزلية منجزة النحتي لذا تحتم علية لتحقيق هدفه هذا هو إيجاد المادة الأزلية من جهة أولى وتكوين أزلي ينسجم مع أزلية تلك المادة وبذلك تتحقق المعايير المادية الأزلية وديمومة المنجز النحتي المتفق مع روح المضمون المعبر عن المعرفة الخاصة والعامة للنحات المبدع لذلك نجد العديد من منجزات النحتية المعاصرة قد نالت ديمومة البقاء لما تحتويه من مضامين وبنى تكوينية ضمن التنظيم الشكلي العام على الخاصة المتلاحمة مع تلك الديمومة فعلى سبيل المثال النحات الفرنسي (رودان - Rodin) قد نال ديمومتها من خلال بناها التكوينية وخاماتها ومضامينها

التي عمد فيها الى العودة الى جمالية الشكل البشري كما عمل في (عصر البرونز) شكل رقم (1) ذلك الشكل الذي يتميز بديمومته التي تلازم ديمومة البشرية .

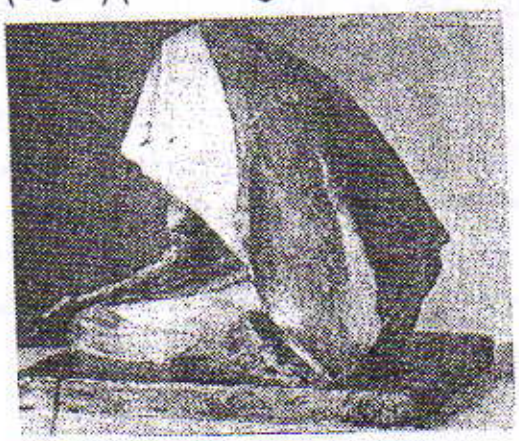
(1)

فالفكر لدى النحات هو الذي يقوم أنظمة العلائق فيما بين جزيئات البنية التكوينية في الشكل النحتي المعاصر أي ضمن دائرة النظام التكويني العام ويتفاعل مع ما يحمله كل عنصر من مقومات ذلك التكويني تبعا لنظام بناءها (أسلوب تنفيذها) وماله من أساسيات وخصوصيات ذلك النظام التكويني بدءا من خصوصيات ومميزات الخطوط والكتل والفراغات مرورا بالسطوع وملامسها والظل والضوء مضافا لذلك أنظمة وعلائق ربطها ضمن بنية تكوينية واحدة منسجمة بطبعها الجمالي الذي هو (الانسجام الحاصل بين الأجزاء المنسقة معا في أي موضوع بنسبة وعلاقة من الدقة بحيث لا مجال هناك لإضافة شيء آخر.[5]

كل هذا وذلك دعى الى التعددية في البنى التكوينية في النحت المعاصر تلك التعددية التي ساعدت في فتح آفاق الإبداع لدى النحاتين المعاصرين وإخراجهم من القولبة في بنية واحدة . لذلك سنستعرض بعض تلك البنى التكوينية المعاصرة في النحت والوقوف عند أبرز مقوماتها وتباينها مع نظيراتها من البنى الأخرى .

1 – البنية التكوينية الكتلية.

ضمن نطاق الوعي القصدي من قبل النحات في إبراز منجزه النحتي ومن حيث اعتماده البنية التكوينية الكتلية فأنه يخضع لما تسميه بعض الضوابط التي يجب عليه تحقيقها بغية في وصوله الى مبتغاه النهائي وما يرجوه من اختياره لهذه البنية عن سواها وفي طليعة تلك الأمور التي يعتمدها ضمن هذا النوع من البني التكوينية هو التراص الكتلي ومن ثم الابتعاد عن تفرقة أجزاء التكوين الكتلي النحتي عن طريق الابتعاد عن المحور الوسطي للعمل وفتح إنشائية العمل في اتجاهات متعددة كذلك تفتيت الكتلة النحتية بالفضاءات الداخلية وما يدعى – الفجوات – وهذا النوع من البنى يمنح الشكل النحتي القوة والتماسك والثبات والموازنة المستقرة اكثر من غيره من أنواع البنى التكوينية الأخرى ، وذلك ناتج بتفاعل كل عناصر ومكونات العمل النحتي مع بعضها البعض وإحداث التداخلات فيما بينها كسقوط الظلال بعضها على البعض الآخر الناتجة عن التداخل فيما بين الكتل وما يماثله بالنسبة الى الخطوط والسطوح وبقية العناصر للتكوين العام .إن ذلك لا يفقد الشكل المنحوت الطابع الحركي بل حركية العمل هي التي تحدث مثل هذه الإجراءات على أنظمة البنية التكوينية ضمن هذا النوع من البنى ويتمثل هذا بوضوح في التكوينات التي يحدثها الجسم البشري على سبيل المثال في وضع الجلوس أو التراص فيما بين اكثر من شخص ضمن المحور الواحد ، ومن الجدير بالذكر إن هذا النوع يكثر ضمن التكوينات التي تعتمد المادة (الخامة) الكتلية – حجر – خشب – مرمر – إلا أن ذلك لا يعني عدم تحقيق هذا النوع من البنى التكوينية في مواد أخرى كالبرونز مثلاً بل يمكن أن يكون بهذه المواد أسهل في عمل القالب وفتحه حسب المواد وما الى ذلك من العمليات في حسب المواد المظهرة . وعند استعراض منجزات النحت المعاصر لتحقيق ما ذكرناه وبالخصوص في (الشحاذة المبرقعة) للنحات الألماني(إيرنست بارلاخ Barlach) (شكل 2)



و (المفكر) للنحات (رودان – Rodin) (شكل 3)

حيث تجسدت البنية التكوينية الكتلية بمفرداتها وعلائق ربط جزيئاتها وكذلك بالاستعانة بالخصائص الفنية لمادة البرونز وما تعطيه من حرية للنحات في استنزاف خصائصها ومدى مطاوعتها لأخذ الشكل المطلوب .

2 – البنية التكوينية الحركية.

تهيمن الحركة على فكرة تجسيد الحدث الحياتي ضمن دائرة الشكل النحتي أكثر من السكون وما تستهدفه الحركة من إحداث الأثر في التلقي من حيث تفاعل عناصر التكوين وما تصنعه في المجال الحركي وما تعطيه الحركة من منجزات البحث ضمن نطاق التحرر من السكون الكتلي الذي تتمحور حوله بعض البنى التكوينية في النحت لذا يتعين على النحات ضمن نطاق هذه البنية إحداث نوعا من التجارب مع كيان كتلته النحتية العام وجوانبها المتعددة وعوامل ربطها والمؤثرات على تكوينها – الداخلية والخارجية – الى تحقيق الإيقاع أو الطابع الحركي بشتى جوانبه واتجاهاته (تنازلي – تصاعدي – أمامي – خلفي – جانبي – داخلي – خارجي – ... الخ) بحيث تنخرط جميع مكونات العمل الى هذا الاتجاه لكي تتمكن البنية التكوينية العامة من إحداث أو إنجاز الهدف المرجو من استخدامها كوسيلة بنائية وهذا يحدث التفاعل بين المضمون الفكري للعمل النحتي مع البنية التكوينية العامة بعد تحقيق العلائق الترابطية بين المكونات العامة وفي المقابل منح المتلقي نوعا من الشد والتفاعل فيما بينه وبين العمل وبما يضيء الطريق في إحداث التأثير فيه وهذا ما ينمي أواصر الاتصال فيما بين الثلاثي (النحات – العمل – المتلقي) ولمزيد من التوضيح لهذا النوع من البنى التكوينية هو في التعرض لعمل النحات بوتشيوني (استمرارية في الفضاء) شكل رقم (4)

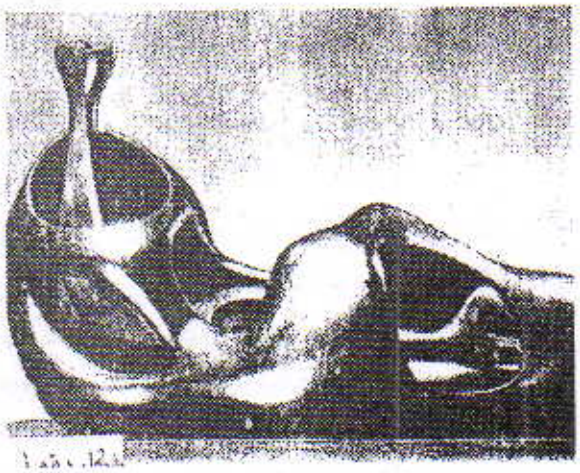
وما يحدث فيه من جراء الطابع الحركي العام للعمل والتي تفاعل من اجل تحقيقها انحناءات الخطوط ومن ثم انقادت لها السطوح فبدت مكورة ذات ظلال متدرجة من النور الى القيمة بحركة نقلية هادئة للظلال والنور بالإضافة إلى إن التقدم الحركي نحو الأمام ساق جميع تلك الاتجاهات الأخرى وجذب المتلقي الى المحور الحركي في العمل وما يرجوه النحات من وراء ذلك التحول الحركي .

3 – البنية التكوينية الفضائية.

أصبح الفضاء من المجالات المهمة والرئيسية التي تشغل فكر النحات عندما يبتغي تنفيذ أي عمل نحتي ، وذلك لان الحدث المكاني الذي يقوم به النحات في عمليات التنفيذ يتطلب منه التعامل وبشكل حذر مع المحددات الفضائية الخارجية وكذلك الداخلية والتي أصبحت ودون أدنى شك في تلاحم وترابط وثيق

مع مكونات وأجزاء الكتل النحتية في التكوين العام للشكل لأن النحت وكما تعرفه ناثان نوبلر (انـه تنظـيم منسـق للكتـل الموجودة في فضاء حقيقي)[6] ، وضـمن البنيـة التكوينيـة الفضائية تتحدد مجالات العلائق الترابطية فيما بين قطبي الأثر النحتي (الكتلة) و(الفضاء) وإيجاد السبل التبادلية فيما بين الكتل وفضاءاتها المتكونة بين طياتها أو التي يحددها من حيث المحيط الخارجي . وبهذا يصبح الفضاء ضمن نطـاق البنيـة الفضائية لـه الهيمنة المكانية ويمكن تحدد مجالات عمل الكتل من خلاله بحيث تحول الفضاء من السلب الى الايجابيات مـن حيث الهيمنة وخاصة في التكوينات المجسمة (والتـي هـي محور حديثنا في عموم البحث) ومن خلاله يمكن إعادة تجسيد الواقع التكويني لبنية الشكل المنحوت وأصبحت لـه التعبيرات والتأولات الايجابية ضمن المفهوم العام لذلك الشكل . إن البنية التكوينية الفضائية تجعل التعامل مع الفضاء السـمة مميـزة تؤسس انعكاسات الترابط فيما بينه وبين عناصر التكوين الأخر ضمن خصوصية البنية العامة للتكوين والتي تعكس أثره عليها من خلال الصلة الترابطية مع بعضها البعض وتـأثير بعضـها بالبعض الأخر وتتيح للنحات قوة وحدة التعبيـر العـام مـع الاستجابة لكل الانعكاسات التي يكشفها الوجود الفضائي فـي هذا النوع .

وضمن السياق العام لهذه البنية التكوينية (الفضائية) وتصفح جوانبها التكوينية يصبح لزاما علينا ذكر النحـات الإنكليـزي (هنري مور Moore) وأشكاله النحتيـة المنسـجمة مـع المضمار التكويني الذي يتطلب الهيمنة الفضـائية ودلالاتهـا وتعابيرها الواقعية والرمزية وما تمثله من مفاهيم كمـا فـي عمله (الفن المضطجع) شكل (5)



وكذلك الحال بالنسبة الى عمله (أشكال داخليـة وخارجيـة) شكل رقم (6)

والتي يعمل بها الفضاء دورا كبيرا في التكوين العام للشـكل المنحوت وتداخلاته ومهيمناته على جزيئات العمل وارتباطـه مع الفضاء الخارجي المحيط بالكتلة النحتيـة . ولـم يقتصـر النحات في أعماله تلك على التعبير الشكلي أو التكوين الشكلي للفضاءات في العمل بل كان كل منها لـه تعبيراته ومضامينه المفاهيمية والتي تزيد من المضمون العام للشكل وفكرة العمل أي إن التعبير عن المضمون في الشكل المنحوت لم يقتصر في البنى التكوينية المعاصرة على الكتـل بـل اصـبح للفضـاء مردوداته على ذلك المضمون وهو ما تقدم ذكره بتحول الفضاء من السلب الى الإيجاب في العمل المنحوت .

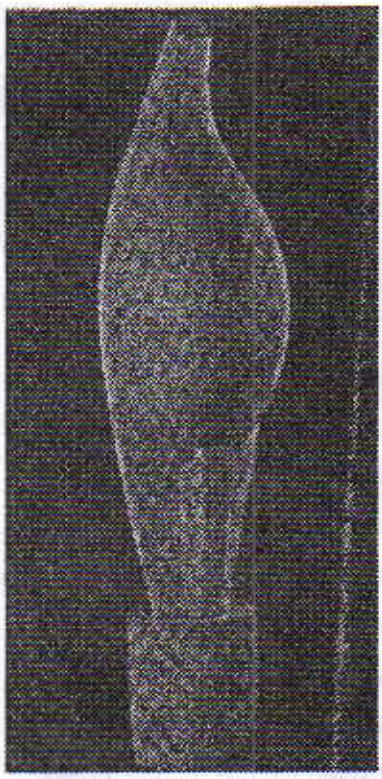
4 – البنية التكوينية الاختزالية.

أولى عدد من النحاتين المعاصرين جل اهتمامهم بعملية تشذيب الأشكال واختزال أجزاء من مكوناتها والتركيز الآخر كـدلالات تعبيرية أو رمزية توحي الى ذهن المتلقي بفكرة الشكل التـام مع اعتمـاد الأشـكال والسـطوح التـي تحمـل المتحـولات والتجديدات التي وظفت لهذا الغرض .

تلك هي السمة الرئيسية المنبعثة من البنية التكوينية الاختزالية وتصوير تركيبا جديدا للنظام التكويني الاختزالي بقصدية التجريدات والخروج من التكوين الواقعي للأشكال . ففي هذا النوع من البنى التكوينية تتشكل انساق الشكل ضمن هيمنة التبسيط المقولب في الأشكال المختزلة والتي تصل في بعض الأحيان الى درجة الرمز ، خارج نطاق النظم العلائقية التي تربط العناصر التكوينية لتلك البنية والبنية الاختزالية وبفعل تلك النظم والعلائق تخرج الى حيز التحول المرتبط بالسكون تارة وبالحركة تارة اخرى وقولبتها في شكل كتلي متصف بالثبات .

ويشكل عمل النحات (براتكوزي Brancusi) (طير) شكل (7)

.



مثالا واضحا للاختزالية في شكل الطائر والتركيز على ما هو موحي لشكل الطير بالاعتماد على الخطوط والسطوح البسيطة حتى في ملمسها الموحد والنحات هنا لم يعمل على سلب ذلك الطير صفاته الدلالية بل عمل على توحيد تلك الصفات حتى يصل هذا التوحيد الى التوحيد الكلي للكتلة المختزلة . أي إن البنية التكوينية الاختزالية في هذا العمل النحتي اعتمدت من قبل النحات في تمزيق أو تحطيم للعلائق والنظم والسياقات لشكل الطير ومن ثم إعادة بنائها ضمن دائرة أو إمكانية وعي النحات في هذا النطاق أو النسق البنائي ضمن حدود البنية التكوينية الاختزالية . إن تحديد النحات المعاصر لأي نوع من هذه البنى التكوينية النحتية والعمل على ضوئها في إنتاج منجزه النحتي الى حيز الوجود ، ذلك لا يعني انحصاره وتحديده ضمن دائرة هذه البنية من دون اعتماد دوائر البنى التكوينية الأخرى بل بمقدوره اعتماد اكثر من بنية تكوينية في العمل الواحد بحيث يتلاءم بعضها مع بعض وفقا لما يخدم البنية التكوينية العامة للشكل المنحوت . لذا يكون مجال قيام العلائق المتبادلة بين البنى التكوينية النحتية مجال . وارد نظرا لكونها تعمل جميعها لما ينظر عناصر تكوينها وفقا للعلائق المنظمة والمنسجمة تكوينيا والتي تظهر ذلك المنجز النحتي الى المتلقي بما يحمله من القيم الجمالية لان (الفن إذا خلا من فكرة الجمال ... فانه لا يعدو إن يكون جثة هامدة انفصلت عنها روحها)[7].

المبحث الثاني

الحركة التشكيلية المعاصرة في مصر .

عرفت مصر الفنون التشكيلية منذ سابق الأزمنة وكان للفنان المصري الدور الطليعي بين أقرانه من فناني هذه الأرض ... رسما كان أو نقاشا أو خطاطا أو نحاتا أو غير ذلك ووجود الآثار الفنية الفرعونية الى يومنا هذا وما تحمله من القيم الفنية والجمالية من حيث بنائها التكويني وما تحمله من الفكر الفرعوني الذي كان دائما يبحث في سر الخلود الأبدي لدليل واضح على ذلك التميز للفنون التشكيلية المصرية والتي لم يخل منها معبد أو هرم بما فيها من جدران وصلات داخلية مزينة بالرسوم الجدارية والمنحوتات البارزة المجسمة وما الى غير ذلك الفنون التشكيلية بشتى فروعها سواء تلك التي لا تزال في حوزة مصر أو تلك التي نقلت الى المتاحف العالمية .

أما في عصرنا الحاضر فلا زالت الفنون التشكيلية المصرية على نفس الوتيرة من الحيوية والنشاط الفني منذ تأسيس مدرسة الفنون الجميلة (School Of Fine Art) في القاهرة عام (1809) وهي البداية الحقيقة للفنون التشكيلية المعاصرة في مصر وجاء ذلك عن طريق مجموعة من الفنانين الأجانب المتواجدين في مصر آنذاك ومن أبرزهم النحات

(غيوم بلان – G. Blanc) بعد أن تم إقناع الحكومة المتمثلة بـ (الأمير يوسف كمال) بإنشاء تلك المدرسة*. بالإضافة إلى الفنانين الأجانب كان هناك دور للمصريين في إنشاء تلك المدرسة الفنية ومن بينهم الدور الفاعل لـ (قاسم أمين) حيث يشير في كلماته الى (أهمية الفن وتقدير الجمال مبهوراً بما رآه في سياحته في متحف اللوفر ، وكان لطفي السيد ينشر مقالات عن الفنون الجميلة ، في حين ينشر فرح أنطوان في مجلة الجامعة فصولاً عن فلسفة الفنون عن ركسن)[8].

وانتمى إلى هذه المدرسة عدد من الطلاب أمثال : راغب عياد ومحمود مختار ، يوسف كمال ، محمد حسن ، محمود سعيد ، وغيرهم ممن يعدون الرعيل الأول للحركة التشكيلية المعاصرة في مصر ، والذين تلقوا المبادئ والنظريات على أيادي الأساتذة الأجانب أمثال الإيطالي (باولو فورسيلا) مدرساً لمادة التصوير والفرنسي (لابلان – Blanc) لمادة النحت والفرنسي (كولون – Colon) لمادة الزخرفة والأسباني (جان سانتيس – G. Santis) مساعداً للتصوير ** .

ظهرت بوادر وآثار النهضة الفنية الشاملة في عموم الفنون التشكيلية المصرية المعاصرة بعد تخرج تلك النخبة الكبيرة تلك من طلاب الفن آنذاك ، مضافا لذلك ظهور الاتجاهات المختلفة بين أولئك الطلبة والتي تعاصر مثيلاتها الغربية كالواقعية والانطباعية والتعبيرية والوحشية .

الجماعات الفنية والحركة التشكيلية المعاصرة مصر

وبعد إخماد نار الحرب لعالمية وضعت اللبنات الأولى للجماعات الفنية كجماعة الفن والحرية التي ضمت بين أعضائها وفي مقدمتهم رمسيس يونان ويونان كامل التلمساني وفؤاد كامل وكمال الملاخ الذين كانت تطلعاتهم واتجاهاتهم نحو السريالية حيث (كان الهدف الحقيقي لهذه الجماعة هو البحث عن الذات .. فقام الفنانون بالبحث عن أسلوبهم الخاص بتجربة خاصة مستقلة)[9]. والى جانب ذلك برزت العديد من الجماعات الفنية منها جماعة الفنانين الشرقيين الجدد وجماعة الفن المعاصر وجماعة الخيال . وسعت تلك الجماعات لنشوء المتاحف وقاعات العرض والتي كان لها الدور البارز والواضح في كمال دائرة الاتصال فيما بين الثلاثي (الفنان . الأثر الفني والمتلقي) وما لهذه القاعات من الأنشطة الفنية وإقامة الندوات والمسابقات الفنية وتتويج الجهود الفنية المبذولة من لدن الفنانين المشاركين عن طريق الجوائز المادية أو المعنوية المقدمة في تلك المناسبات والمدعومة من قبل المهتمين بهذه الأنشطة سواء المؤسسات أو الدوائر الحكومية أو غير الحكومية أو حتى الأفراد المهتمين في هذا الميدان . ولم يقتصر تفعيل دور الفنون التشكيلية المعاصرة في المجتمع المصري على الفنانين فقط بل كان لعدد من الصحفيين نشاطهم في هذا المجال عن طريق الدعوات من اجل تكوين التكتلات الفنية وإبرازها إلى حيز الوجود الاجتماعي وتجديد الحياة في إحياء الجذور الفنية التشكيلية بين ثنايا المجتمع المصري والتذكير بحضارة وادي النيل ومبررات اهتمامها هذه الفنون وطرق مسببات أو مكونات بقاء الآثار الفنية الفرعونية شاخصة الى اليوم . وتعد دعوة توفيق حبيب من ابرز تلك الدعوات والتي نادت بالتكتل الفني فيما بين الفنانين ولاقت هذه الدعوة تلبية واضحة من لدن عدد من الفنانين المصريين المعاصرين أمثال (محمود مختار ، وراغب عياد ، ومحمد محسن و محمود سعيد) ***.

البعثات الفنية الى خارج مصر

البعثات الفنية إلى خارج البلاد العربية ذات مردود ايجابي بالنسبة لدارسي الفن من العرب نظراً لما يتلقاه الدارس في أثناء الدراسة أو من خلال اطلاعه على ما تحتويه تلك البلدان من المعالم الفنية كالمتاحف وقاعات المعارض والندوات والمسابقات التي تقام هناك ذلك يعطي ردا فاعلا في تنمية الذوق الفني لدى الدارسين عن طريق الملاحظة والمناقشة والبحث والتحليل والمنافسة والتركيز على الجانب الايجابي والعودة به الى البلاد لاكتساب الفن العربي الجانب التطوري والمواكب للتطور الفني في البلاد الغربية فكانت البعثات الفنية ترسل من العديد من البلدان العربية والتركيز فيها على الطلبة المتميزين في الدراسة الأولية وكانت مصر في طليعة البلدان العربية في إرسال بعثاتها في شتى مجالات الفنون التشكيلية بما في ذلك النحت والرسوم والخزف .

أولى تلك البعثات التشكيلية كانت بعثة (محمود مختار) عام 1911 لدراسة فن النحت في فرنسا بعد تخرجه من مدرسة الفنون الجميلة في مصر ، ويعد الفنان المصري الأول الذي خرج من بلاده لدراسة الفن والذي أكد عليه فيما بعد محمد

حسين هيكل : (لقد كان الطليعة الموفقة لإحياء الفن المصري في أروع صوره ، والطليعة كذلك في أكبار الفن واحترام أربابه إلى المكان اللائق في هذه البلاد والتي كانت مهد الفن مهبط وحيه منذ آلاف السنين)[10] . وتلت تلك البعثة العديد من البعثات الفنية الفردية أو الجماعية كبعثة الفنان (علي الاهواني) عام 1912 الى ايطاليا ، ثم بعث الفنان (يوسف كامل) والفنان (راغب عياد) الى ايطاليا أيضا وتعددت أوجه نفقة تلك البعثات فقسم منها كان على نفقة الحكومة المصرية آنذاك والقسم الآخر على نفقة الفنانين أنفسهم . لم تقتصر تلك البعثات على الدارسين من الرجال بل كان للعنصر النسائي حصيلة من البعثات وكانت أولى تلك الفنانات المصريات الفنانة (زينب عبده) التي أوفدت لدراسة الفنون التشكيلية في إنكلترا عام 1924 ومن ثم تلتها بعثات فنية نسائية عديدة شملت العديد من الفنانات أمثال (عفيفة توفيق ، عائشة عاكف ، واسكندر غبريال ....) اللواتي كان لهن حضور متميز في الحركة التشكيلية المعاصرة في مصر سواء في الجانب الوظيفي عن طريق تدريس الفن أو الجانب العملي أو حتى في الجانب الكتابي عن طريق النقد التشكيلي . ومن محصلة تلك البعثات الفنية بعد العودة الى الوطن هي خروج الفنانين بأساليب مميزة جماعية أو فردية ينوحون بها نحو تطور الفن التشكيلي المعاصر في مصر من خلال الاطلاع على المدارس الفنية المعاصرة والمزاوجة فيما مع التركيز على عدم ترك الأصول الفنية في بلاد وادي النيل وأحيائها من جديد بصورة مواكبة للتقدم الفني المعاصر . وتمثل ذلك بالدور الذي لعبه (فناني جيل الرواد في تمصير الأساليب الأوربية التي تربو عليها وفي ربطها بالمشروع النهضوي للامة)[11]. لقد شغل التطلع الى الفن بشكل عام والفنون التشكيلية بشكل خاص فكر عدد كبير من طلبة الاختصاصات الأخرى فقد التحقت مجموعة من الطلبة الى مدرسة الفنون الجميلة بعد تركهم الدراسة في الأزهر ومن بينهم من اصبح له تميز واضح في مجال الفن أمثال الفنانين (محمد أنيس وعلي كامل الديب) في حين مازج عدد من الطلبة فيما بين دراسة الفن ودراستهم في الأزهر وخير مثال على ذلك (الفنان الشيخ عبد المجيد وافي) الذي كان من الطلبة المتفوقين في الدراسة في الأزهر وفي نفس الوقت في دراسته الفنية**** . ذلك التوجه والاهتمام في دراسة الفن من قبل طلبة الاختصاصات الأخرى وبتعزيز التحاق لعدد من طلبة الأزهر وتوجيه رجال الدين نحو هذا المجال كان له رد الفعل في إهمال فكرة التحريم عند أولئك المنتمين في هذا المجال (الفن) مما ساعد على انتشار واتساع رقعة الفن التشكيلي المعاصر في المجتمع المصري . وفي عام (1956) تم إنشاء (المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب) ومن ثم أضيفت إليه كلمتي (العلوم الاجتماعية) والذي ساهم في الاهتمام ورعاية تلك المجالات بما فيها مجال الفن التشكيلي بشتى مجالات الاهتمام والرعاية (المؤلفات ، الندوات ، المعارض ، الأسابيع الثقافية خارج مصر) بالإضافة إلى التدريس والاهتمام بالمتفوقين عن طريق منح الجوائز وكل ما يحتاجون إليه من مقومات التطور الفني بشقيه العملي والعملي إن التطور الواضح في مجالات الفن المختلفة في مصر والفن التشكيلي لم يكن بصورة عفوية من قبل الفنانين المصريين بل كانت لدى كل فنان رؤيته في الفن بصورة فردية أو جماعية والتي وفقها يصوغ منتجه الفني ويظهره الى حيز الوجود فذاك النحات محمود مختار خير شاهد ودليل ملموس على هذا المعطي من خلال نظرته المميزة للفن فهو يشبه بأنه عالم سحري يبهر كل من يقدم لارتياده ويتسع في افقه ممتدا الى ما لانهاية كلما تابع طريقه إليه وهو في هذا يفتح بابا معاكسا للرأي القائل بان الفن هو ضرب أو نوع من التسلية ، بل يؤكد مختار على إن الفن ضرورة من ضرورات نماء الفكر الإنساني المعرفي والحياتي . هاهنا تبرز لنا حالة الواقع التشكيلي المعاصر في مصر بين الفنانين بعد معرفتهم لهدف منجزهم الفني وما هي الغاية التي ينشدونها ولأي شيء يجب عليهم التحرك في هذا المسار من الفن وتصحيح علاقة الاتصال مع المتلقي المحلي أو العربي أو العالمي ، وتلك هي العلاقة التي تربط التجمعات الفنية في ظل أنظمة وبنى تكوينية منسجمة ومتكاملة مما يجعل تلك البنى التكوينية هي القطب الرئيسي الذي عن طريقه يمكن بروز الإبداع الفني لدى كل فنان ولمنع التفرق والتشتيت والاختلاف الفكري وتحقيق النجاح الفني وبعد ذلك تنشيطا لدور الفنان التشكيلي كونه مصدرا للإبداع الذي يثير وينمي طاقات المجتمع ، لان الإنسان الفنان هو المسير والرئيس في عالم الفن وما يؤكده خلال ترجمته للواقع الطبيعي وما يمر به خلال مسيرته الحياتية وما يعترضها .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

وصف تحليل الأعمال عينة البحث

أ – مجتمع البحث : ويشمل الأعمال النحتية المجسمة حصرا للنحاتين المصريين المعاصرين والموجودة في القطر المصري

ب – عينة البحث : تم اختيار عينة البحث والبالغة (8) أعمال مجسمة من بين منحوتات المجتمع الأصلي اختيار قصديا وبما يسهل الطريق في تحقيق هدف البحث وتم في ذلك الاختيار مراعاة ما يلي : –

1ـ إن تلك الأعمال أكثر تمثيلاً لمجتمع البحث الأصلي .

2ـ احتواء تلك الأعمال على التنوع من حيث : (المضمون ، المواد ، الأساليب ، التكوينات العامة ....) .

3ـ تعود هذه الأعمال لستة نحاتين مصريين لهم أثرهم الواضح في الحركة التشكيلية المعاصرة في مصر من حيث (غزارة الإنتاج ، تأثيرهم بعدد من النحاتين من الأجيال اللاحقة لهم) .

4ـ تم اختيار عملا نحتيا واحدا لكل نحات باستثناء النحات محمود مختار (2) عملين والنحات جمال السجيني (2) عملين كذلك .

جـ – طريقة البحث :

اختير المنهج الوصفي التحليلي لمنهج لهذا البحث والمعتمد فيه على وصف العينات وصفاً ظاهرياً ومن ثم القيام بالتحليل حتى الوصول الى بلوغ هدف البحث .

قام الباحث بالاستعانة بالمصورات المعروضة في الكتب والمجلات ذات الاختصاص واعتمادها في المشاهدة والملاحظة الشخصية من قبله والتي صَعُبَ عليه مشاهدتها عيانياً لصعوبة السفر في الوقت الراهن .

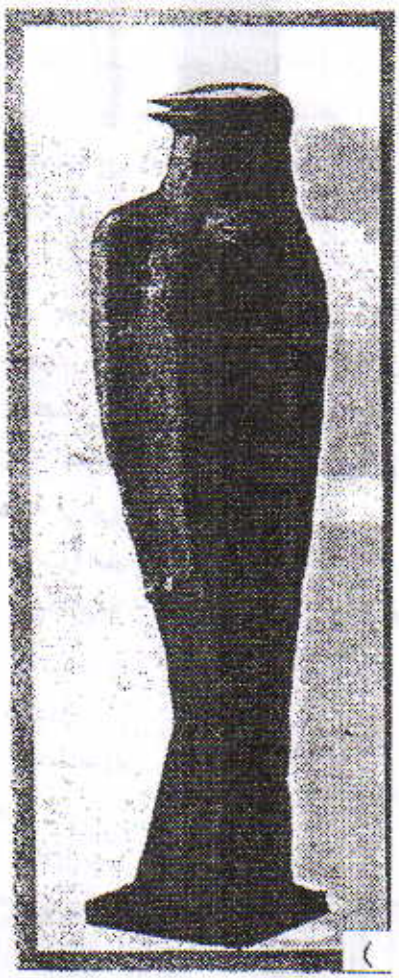
وصف وتحليل الأعمال عينة البحث :

اسم العمل : طير الماء*****. شكل رقم (8)

النحات : آدم حنين .

المادة : برونز .

القياس :



عمل نحتي مجسم من مادة البرونز يمثل طائر مائي بوضع سكوني عام منتصب مضموم لأعضائه المختلفة بعضها الى البعض الآخر . في العمل تركيز واضح من قبل النحات على التبسيط في شكلانية الطير عن طريق اختياره لهذا الوضع الذي ساعد في اختزالية بعض التفاصيل والتركيز على المظهر العام للطير ، مع الاعتماد على الخط اكثر من غيره في تحديد الاطار العام للشكل من دون الدخول في التفاصيل الفنية في التكوين الجسماني للطير والاقتصار على الرأس الذي ظهر بنوع من التكعيب من الجهة الأمامية فيما كانت جوانبه مثلثة الشكل . إن انضمام الجناحين بهذا الوضع سهلا عملية التنصيف أو التماثل بين جزئي العمل (اليمين واليسار) في منتصف محوري يبدأ من أعلى الرأس وحتى القاعدة . التبسيط الشكلي والاختزال في التفاصيل انتقل نحو البساطة في النقلة الظلية سواء تلك التي تعتمد الانتقال كما في جوانب الجناحين والعنق أو القطعية في الأسفل . إن غلق الجوانب والتركيز على المنظر الأمامي عمل على توحيد نظراً المشاهد الى واجهة العمل ولم يأت ذلك من دون مرجعية النحات للجذور التاريخية

في النحت المصري القديم والذي كثر الاعتماد فيه على هذه الميزة في التركيز على الجهة المواجهة للناظر وسقوط الجهة الخلفية لما لذلك من دور في عملية الرهبة التي تصيب المشاهد اكثر مما لو حدث العكس . ويمكن ملاحظة عدم استنزاف النحات آدم حنين للخصائص الفنية التي تتحلى بها مادة البرونز في صياغة البنية العامة لعمله هذا بل تعامل معها معاملة وكأنه يتعامل مع الحجر من خلال التكوين الكتلي الواضح على الصورة النهائية لهذا العمل . وضمن التكوين العام لهذا الطير المنحوت نجد إن النحات قد استعان بالبنية التكوينية الكتلية في بروز عمله الى الوجود مع اعتماده البنية الاختزالية لاستكمال البنية العامة للشكل والتي ركز فيها على اختزال التفاصيل الدقيقة والاقتصار على التكوين العام فقط .

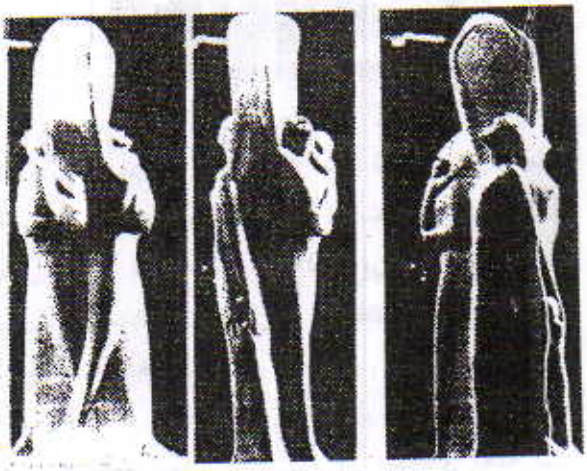
اسم العمل : اعتراض على القنابل الذرية••••••

شكل رقم (9)

النحات : أنور عبد المولى .

المادة : حجر .

القياس : ع / 100 سم .



ثلاث نساء ملتحمات من أظهرهن اثنان منهن يحملن طفلين بذراعين بينما الثالثة لاذ بردائها من الخلف طفلها . وجميع النساء رافعات لأيديهن الأخريات نحو الأعلى حول كتلة ارتفعت من وسطهن ، ويبدو على النساء الثلاثة وحدة وهدف لهذا التلاحم بعد إن ارتفعت رؤوسهن الى الأعلى مما زاد في قوة التعبير عن مضمون العمل في الاعتراض . ويظهر على العمل تداخل واضح فيما بين جزيئات العمل مما أعطى تداخل واضح في العناصر التكوينية لبنية العمل سواء في الأطراف العليا او السفلى فتداخلت الخطوط مع بعضها البعض وكذلك كتل العمل والسطوح التي بانت متصفة بالتكور التي عملت على صنع الظلال المتباينة من النور الى العتمة وبالعكس . مع استمال العمل على الملمس الموحد باستثناء الكتلة التي تخرج من أعلى وسط النساء أو الأطفال بحيث لم يبال النحات بالتباين الملمسي سواء لملمس الشعر أو القماش أو أجزاء الجسم .

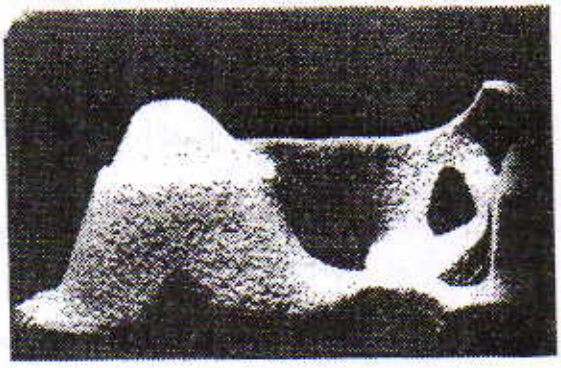
ويمكننا إن نلاحظ تركيز النحات على المظهر الخارجي للعمل من دون الخوض في التفاصيل الدقيقة ، لذا لم نجده مراعيا لطيات الملابس وإنما كان جل اهتمامه بحركة الأطراف سواء العليا أو السفلى وما تؤثر من خلال حركتها بكتلة العمل عن طريق التباينات الظلية ذلك ساعد ظهور تلك الانسيابية بين أجزاء كتلة العمل . وتم اعتماد الموازنة فيما بين الأجزاء من خلال ارتفاع النساء الثلاثة وكذلك الحال بالنسبة الى ارتفاعات الأيدي إلى الأعلى وبالرغم من دورانية العمل في (360°) وفتح إنشائية في كل الاتجاهات آلا إننا نستطيع إن نقول بان العمل فتح إنشائية باتجاه الأعلى عن طريق تلك الحركة التي بانت في ارتفاع الرؤوس والأيدي حول الكتلة الوسطية . لقد ساعدت تداخلات أجزاء العمل مع بعضها والتلاحم فيما بين أجزاء العمل في تحديد بنية العمل (البنية التكوينية الكتلية) التي ساهمت في قوة وثبات وموازنة الكتلة الحجرية التي صنع هذا الأثر النحتي . واستطاع النحات باستخدام عناصر التكوين بهذه الصورة في إعطاء القوة التعبيرية عن مضمون العمل مع بعض الرموز البشرية التي استخدمها سواء في النساء أو الأطفال والتي لها دلالاتها في المجتمع المدني واعتراضها على القنابل الذرية وكذلك لحماية الأطفال أي حماية المستقبل لتلك المجتمعات وأجيالها اللاحقة من آثار تلك القنابل عليها .

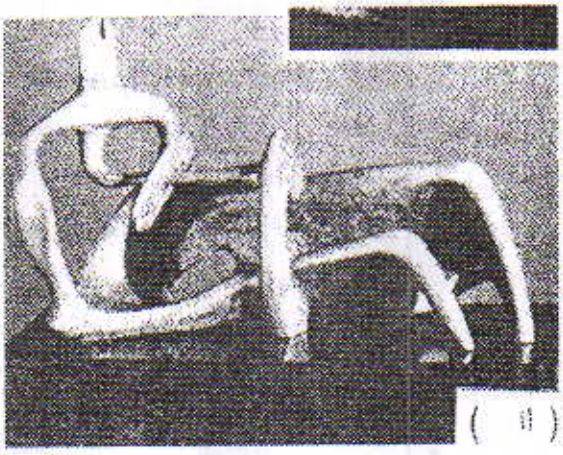
اسم العمل : تجريد••••••• . شكل رقم (10)

النحات : جمال السجيني .

المادة : حجر .

القياس :





(11)

عمل تجريدي مجسم من الحجر يمثل شخصا مستلقياً على الأرض من دون قاعدة . تلك الوضعية التي تجعل العمل بوضع أفقي وبتماس اكثر أجزاء الجسم مع الأرض مما يعطي العمل الاتزان والثبات لوسع الارضية . في هذا العمل استخدام واضح من قبل النحات للكتلة والتجويف – الفضاء – مما أدى لظهور التباينات الواضحة في تضاريسه أجزاء العمل فيما بين الارتفاع الواضح والانخفاض – في العمق – الى درجة الصفر والذي ساعد في ظهور التباينات في القيمة الضوئية للعمل وتوزيعها الى الظلال القوية ومن ثم التدرج الى النور . وببلوغ العمل تلك الصفات والتباينات من جهة ومن جهة أخرى نجد التباينات الخطية في عموم العمل بين المنحني والمستقيم آلا إن الهيمنة الواضحة تتجسد في الخط المنحني اكثر من غيره والذي عمل على تحقيق بعض السطوح المكورة ، كما ويمكن تحديد الوحدة الملمسية الخشنة التي لا تزال الآثار القوية لأدوات الحفر . انطلق النحات في هذا العمل نحو اعتماد الاختزال لأجزاء ذلك الشخص المستلقي والتركيز على حركة الطرف السفلي في يسار العمل وبعض التجاويف التي صنعت لتقلل من كتلة الحجر الثقيلة والتي أعطاها النحات المتوازن مع الكتل الأخرى أي تحقيق الموازنة بين الكتلة والفضاء وكذلك الموازنة فيما بين البنى التكوينية في التكوين العام للعمل باعتماد البنية التكوينية الفضائية المدمجة مع البنية الكتلية وإحداث التوافق فيما بين هذين النوعين من البنى والذي أعطى النحات الحرية الواسعة في إنتاج عمله وإبراز صياغته التجريد – الاختزالية – الواضحة المعتمدة كذلك على البنية التكوينية الاختزالية في العمل ثمة تأثير يمكن تشخيصه من خلال المقارنة مع بعض أعمال النحات هنري مور وأشكاله المضطجعة على الأرض وكذلك في استخدام التجاويف والكتل في العمل المنحوت . كما في الشكل رقم (11) .

اسم العمل : هذه أرضنا ******** . شكل رقم (12)

النحات : جمال السجيني .

المادة : برونز .

القياس : ع / 53.5 سم .

امرأة جالسة بوضعية ساكنة الحركة مضمومة الأطراف السفلى إلى الصدر ، وذوات منكبين عريضين ورأس صغير نسبيا مرتدية الزي البلدي المصري ، ويبدو عليها الطابع الريفي ذي الملامح القوية سواء تلك التي بانت في الوجه أو قوة العضلات الجسمانية .

تلك هي الملامح الظاهرية للعمل النحتي المجسم (هذه أرضنا) والذي عمل به النحات على تحقيق التراص الكتلي القوي مع استقرار وثبات باستخدام تلك الجلسة والتي ظهرت بها المرأة وبدورها قادت الى ظهور التنوع الخطي فيما بين المنحني والمستقيم على غلق جوانب العمل بصورة قطعية واضحة للمشاهد ، والتي عملت على المحور العرضي للأكتاف وقاعدة العمل على خلف شكل مستطيل عمودي ذلك الشكل المحتوي لجميع مكونات العمل الجزئية وظهر بأجزائه المتعددة كلاً واحداً متماسكاً متراصاً قاد العمل نحو التوجه الى فتح انشائيته من الجهة الأمامية المواجهة للناظر مما زاد من القوة

التعبيرية بتلك الوضعية التي كانت واضحة المعاني في الأعمال المجسمة المصرية القديمة . إن التنوع الخطي فيما بين المستقيم والمنحي صنع سطوحاً متباينة أدت الى ظهور التباينات الظلية سواء القطعية منها أو التدريجية والتي عملت على إخراج العمل من ركوده الواضح في أغلب أجزاءه وجوانبه . لقد أدت البنية التكوينية الكتلية الى بروز العمل بهذه الكيفية مما أعطى بدورها التكوين العام مواصفات القوة والثبات والاستقرار عن طريق الخصائص الفنية لعناصر التكوين النحتي في عموم العمل والتي وظفت لخدمة مضمونه العمل (الأرض المصرية) تلك الأرض المعطاء ، استخدام رمز المرأة بحد ذاته عنواناً للخصب والنماء الذي عرفت به أرض وادي النيل في حين تقارب الأطراف العليا والسفلى مع الانضمام الواضح لأجزاء العمل علامة دلالية لتقارب الجنوب والشمال المصري وكافة أجزائه في وحدة وطنية موحدة مع العطاء الذي تمتاز به هذه الأرض عموماً . وثمة تأثيرات مصرية قديمة يمكن تحديدها بعد استعانة النحات بها في عمله هذا كالصفة المواجهة للناظر وعرض الأكتاف والملامح المصرية على تعابير الوجه والتي ساعدت على نمو الأثر التاريخي والتمسك به ومن ثم طرحه الى المتلقي بصورة جديدة تتلاءم مع التطور الثقافي والفني الذي يشهده النحت المعاصر.

اسم العمل : راقصة باليه . شكل رقم (13)

النحات : صبري ناشد .

المادة : خشب .

القياس : ع / 75 سم .

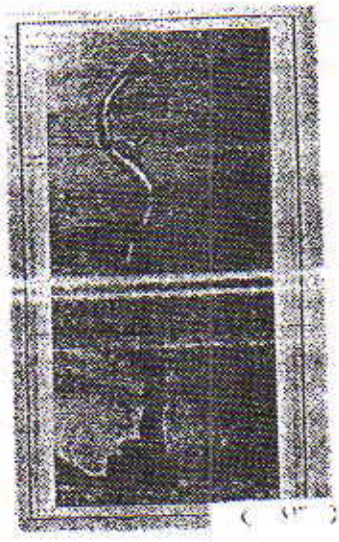
عمل نحتي من الخشب يمثل راقصة باليه بوضع شاقولي على قاعدة مكعبة من ذات مادة العمل وتم التركيز فيه على الرشاقة الواضحة والتي تتحلى بها راقصة الباليه ، مضافا لذلك التصور الواضح لحركة الراقصة بهذه الوقفة مع التركيز كذلك على استقامة الأطراف السفلى وانحناء العمود الفقري وتلاقي الأيدي عند الأعلى المأخوذة من الحركة الواقعية في الباليه هذه الحركة الظاهرة في العمل تم اعتماد الاختزالية الواضحة بالتفاصيل الدقيقة لها والاعتماد على الإيحائية بالاستقامة أو الانحناء التي يعطيها الخط الذي يلعب دورا بارزا في هذا العمل فيما بين استقامة أجزاء وانحناء أخرى تبعا للتباين الخطي في تلك المواقع . ويبدو إن النحات قد اخرج عمله من الواقعة في التشخيص الجسمي – النسب – وخاصة الأطراف السفلى الطويلة والتي زادت من رشاقة تلك الرقاصة اكثر من الأطراف العليا التي باتت اقل من ذلك في الواقعية .إن تلك الوقفة في العمل من الاستقامة الى الانحناء تشابه ذلك الوضع في النبات حيث يظهر باستقامة من الأسفل كلما زاد ارتفاعه تبدأ الانحناءات أي إن النحات استخدم اثر الطبيعة وإسقاطه على عمله بهذه الوضعية الظاهرة لنا باختزاليتها المتميزة والتي ساهمت في ظهور البنية التكوينية الاختزالية التي تعم التكوين العام لهذا العمل والتي أوجدت تكوين جديد لموضع (راقصة الباليه) مخالف لذلك الذي تناوله العديد من النحات والرسامين العالميين أمثال (ديغا – Degas) .

اسم العمل : تجريد . شكل رقم (14)

النحات : عرفه شاكر .

المادة : حجر .

القياس : ع / 3م .



عمل نحتي مجسم من الحجر يهيمن عليه الاختزال في التفاصيل الدقيقة مع التركيز على بعض النقاط المهمة في تحديد التكوين العام لهذا العمل فبانت بعض الملامح لوجه العمل مسيطرة عليها الأشكال الهندسية مع بعض التموجات الخطية التي قام النحات بحفرها على هذه الكتلة الحجرية التي لم تقف حائلا دون تجسيد النحات لفكرة عمله وظهوره بهذه الوضعية الحداثوية التي ينطلق منها النحات بقطوعاته في كتلة هذه – النحت الطرحي – . وبالرغم من كبر حجم العمل آلا إن النحات كان حرا في إحداث التباينات الخطية وكذلك الملمسية مع الاعتماد بصورة واضحة على التسطيح لعموم الشكل والتي قادت العمل نحو بروزه بمعالجة من جهة واحدة وترك بقية الأجزاء وهذا ما يحدثه التسطيح بالرغم من إن العمل مجسم ذلك الأمر أعطى العمل نوعا من القرب الى النحت البارز من حيث بعض المعالجات السطحية عن طريق التحزيز . إن العمل بهذه الوضعية المنتصبة جعلته اكثر استقرارا وثباتا واتزان محوري ظهر عليها بعض الحركة من خلال تلك الحزوز الخطية في مختلف الاتجاهات والتي تنقل المشاهدين من الملل السكوني الكتلي الى الحركة الطفيفة – بعض الشيء – . ذلك كان اتجاها نحو تكوين البناء العام للعلم عن طريق البنية التكوينية الاختزالية والتي تجسدت بوضوح للمتفحص للعمل مع البنية التكوينية الكتلية .

اسم العمل : الخماسين•••••••••. شكل رقم (15)

النحات : محمود مختار .

المادة : حجر .

القياس : ع / 55 سم .

عمل نحتي مجسم من مادة الحجر يمثل امرأة ذات رداء يغطي جميع جسدها باستثناء بعض الوجه وأصابع القدم اليسرى ، وهي في وضع الانطلاق نحو الأمام والوضع الذي ساعد في بروز التكوين الجسماني وتحديد معالمه عن طريق التصاق ذلك الرداء عليها من جهة الأمام وكأنها تقاوم تيارا هوائيا من الأمام في حين بدت أطراف الرداء الخلفية سائبة . وفي الجانبين (الأمامي والخلفي) ثمة تضاد أو تعاكس في القوة الحركية التي تقاوم بها المرأة ردائها ، ففي الأول قوة تصادم عالية في حين الهدوء الانسيابي يبدو عليه الجزء الخلفي للرداء . ويمكن إن التشابه فيما بين هذه الحركة مع الحركة الثانية في عمل بوتشيوني (استمرارية في الفضاء) شكل رقم (4) مع الاختلاف في الأسلوب التنفيذي .

ويبدو التكور الواضح على عموم هذا العمل دون استثناء أي جزء منه ذلك التكور السطحي الذي قاد الى ظهوره الخط المنحني والمهيمن بشكل كبير على الكتلة النحتية للعمل مما ساعد في بروز النقلة الظلية الهادئة من العتمة الى النور وبالعكس بالرغم من القوة الحركية للشكل المنحوت للشكل المنحوت ولم يقتصر دور الخط المنحني في تحديد الاطار الخارجي للعمل بل كان تواجده في ثنايا العمل الداخلية ذي اثر فعال وواضح في تحسن وتحديد ملامح الجسم لتلك المرأة في الأطراف العليا والسفلى والتي عن طريقها يمكن تحديد النسب فيما بين الأجزاء إن تلك الحركة التي تظهر عليها المرأة عملت على خلق تداخل من الكتلة النحتية للعمل مع الفضاء الخارجي المحيط بها ، أي إن النحات لم يعتمد على احاطة الفضاء بالعمل بل عمل على اختراق كتلة العمل للفضاء الخارجي المحيط بها .

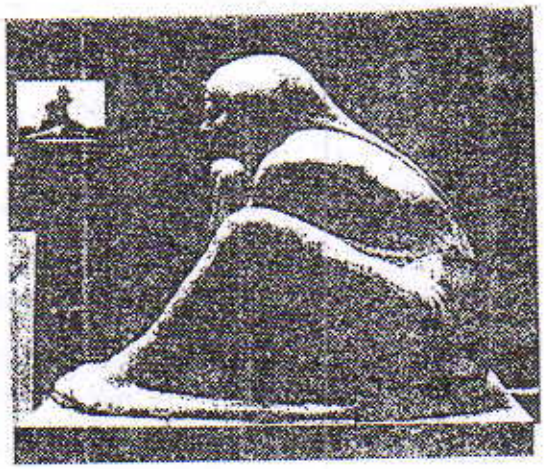
وكان استخدام النحات لمادة الحجر عاملا مساعدا في تكوين الهيئة العامة لهذا العمل بكتلتها الموحدة والتي ساهمت مع بقية العناصر أعلاه في تجسيد البنية التكوينية الكتلية ، وما ظهر من تراص كتلي لأجزاء العمل بالإضافة إلى التماسك والثبات . تلك البنية التي انصهرت أو تفاعلت مع البنية التكوينية الحركية في تكوين الهيكل العام للعمل مما زاد في تجسيد المضمون مع شكل المنحوته بهذه الوضعية التي تلاحظه بها .

اسم العمل : كاتمة الأسرار . شكل رقم (16)

النحات : محمود مختار .

المادة : حجر .

القياس : ضعف الحجم الطبيعي .



المكان / الساحة الخارجية لمتحف مختار في القاهرة

عمل نحتي مجسم من الحجر يصور امرأة بجلسة سكون هادئة وبزيها المحلي تداخله أجزاء جسمها العليا مع السفلى بانحنائها نحو الأمام مع استقرار الرأس على ظهر الكفين اللذان التقيا بفعل تقدمهما للساقين . السكون الاستقرار ، الثبات ، الترقب ، صفات تتصف بها هذه المرأة التي تبدو كلنها تكتم شيا ما ظهرت بهذه الحالة التي سحبت معها العناصر التكوينية بسكونيتها وهدوئها من حيث النقلة الظلية التي تظهر على سطوح الكتل المكورة (المنحنية) التي طغت على جميع أجزاء ومفردات العمل وبصورتها الواقعية . إن التكوين العام لهذا العمل النحتي قد حضر داخل شكل هرمي لو نظرت إليه من جميع الجهات ، قمته راس تلك المراة وأضلاعه الساقطة إلى القاعدة يمكن تحديدها بسهولة بإيصال خط مستقيم فيما بين الرأس (أعلى قمة) والعجز أو أصابع القدم . ذلك التكوين الهرمي ساهم في استقرار العمل بهذه الوضعية التي امتازت أيضا بالثبات وتداخل الأجزاء مع بعضها وهو من الأشكال الأزلية – إلى جانب المربع والدائرة . وما يلعبه هذا التكوين في حصر العناصر التكوينية للعمل داخله وهو ما تكون استخدامه في التكوينات النحتية في عصر النهضة – على سبيل المثال – وما الى ذلك من الميزان التي يتمتع به هذا التكوين الذي قدس من قبل فراعنة واعتلاءه لأضرحة موتاهم . هذا التكوين وما يتمتع به وما منحه للعمل بصورة عامة ساهم في تحديد البنية التكوينية الكتلية التي تحدد المعالم النهائية لهذا التكوين ويمكن إن يكون هذا العمل من اصدق أمثلتها الفعلية مضافا لذلك الدور الذي لعبه النحات في تطويح خامة العمل – الحجر – في تجسيد هذه البنية التكوينية .

الفصل الرابع

نتائج البحث

بعد إتمام تحليل الأشكال النحتية عينة البحث والبالغة (8) أعمال نحتية تم تحديد بعض النتائج المتعلقة بهدف البحث (التعرف على البنية التكوينية للنحت المصري المعاصر) وكما يلي : –

تعددت أنواع البنى التكوينية في مجمل الأعمال النحتية عينية البحث فيما بين الكتلة – الاختزالية – الفضائية – الحركية – .

البنية التكوينية الكتلية : –

ظهرت هذه البنية بكل ما تحمله من خصائص وعوامل مؤثرة على التكوين العام للشكل المنحوت في الأعمال (الاعتراض – هذه أرضنا – كاتمة الأسرار) الأشكال (9) و(12) و(16) .

البنية التكوينية الاختزالية : –

وظهرت بصورة فردية في العمل (راقصة بالية) شكل رقم (13) .

ظهرت بعض الأعمال النحتية تحمل الأكثر من البنى التكوينية في تكوينها العام والذي يدل على إمكانية النحات المصري المعاصر في التنقل بين البنى التكوينية بكل حرية وبراعة مما

يساعد في البلورة وتجسيده لتلك البنى خدمة لإيصال مضمون عمله بصورة واضحة للمتلقي المحلي والعربي والعالمي . كما في الأعمال (طير الماء – تجريد – تجريد – الخماسين –) الأشكال (8) و(10) و(14) و(15) .

من ذلك نجد إن النحات المصري المعاصر لم يقف عند نوع واحد من البنى التكوينية في النحت المعاصر حيث نجده متنقلا بين أنواع تلك البنى التكوينية آلا إن الهيمنة الواضحة للبنية التكوينية الكتلية مسيطرة على اغلب الأعمال النحتية المصرية المعاصرة لما يحمله هذا النوع من البنى في تجسيد المضامين اغلب تلك الأعمال . وتوفر المادة الخام – الحجر – عاملا مساعدا في ذلك الأمر . بل إن بعض المواد الخام قد عملت معاملة الحجر لتأثير هذه المادة على العمليات التقنية لأكثر النحاتين المصريين المعاصرين .

الهوامش

1ــ زهير صاحب / الفنون التشكيلية المصرية في عصر (أخناتون) ، مجلة آفاق عربية ع9ــ10 دار الشؤون الثقافية العامة ــ بغداد 2002 ص58.

2ــ فرج عبو / عناصر الفن ج2 ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ــ / جامعة بغداد ، دار دلفين للنشر ، ميلانو ، ص598.

3ــ د. صلاح فضل ،ــ نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ، 1978، ص333.

4ــ د. صلاح فضل ، المصدر نفسه ، ص176.

5- Elizabith G. Holt , "ADocumeintary History of Art", New York, 1957, P.230.

6ــ نائان نوبلر، حوار الرؤية، تر: فخري خليل دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد،1987 ص171.

7ــ محمد كامل القيسي ومحمد خير الدرع. الفن الذي يحتاجه الشعب، دار اليقظة العربية، سوريا، ب.ت.، ص14.

• أنظر:ــ عفيف بهنسي، رواد الفن الحديث في البلاد العربية، دار الرائد العربي، بيروت 1985 ص22.

8ــ بدر الدين أبو غازي، المثال مختار. الدار القومية للطباعة ، القاهرة،1964،ص5.

•• أنظر :ــ أحمد يوسف وآخرون، الحركة الفنية في مصر (1920ــ1970) القاهرة ب،ت ص22.

9ــ عفيف بهنسي، المصدر السابق ص22.

••• أنظر كمال الملاخ ورشدي إسكندر، 50 سنة من الفن، دائرة المعارف القاهرة 1961ص108.

10ــ بدر الدين أبو غازي ، المصدر السابق ص20.

11ــ عبد الرحمن السليمان ، الفن التشكيلي العربي ، مجلة البحرين الثقافية ، المطبعة الحكومية ، م10، ع35، البحرين 2003، ص59.

•••• أنظر :ــ أحمد يوسف أحمد وآخرون ، المصدر السابق، ص36ــ38.

••••• من معروضات معرض النحات آدم حنين في كاليري (أي، أس، بي) في لندن، ومن ثم نقل الى متحف الفن الحديث في القاهرة.

•••••• من معروضات متحف الفن الحديث في القاهرة.

••••••• من معروضات معرض النحات جمال السجيني في باريس . ومن ثم نقل الى متحف القاهرة.

•••••••• من معروضات متحف الفن الحديث في القاهرة.

••••••••• من معروضات معرض محمود مختار في معرض باريس ومن ثم نقل الى متحف مختار في القاهرة.

ملحق (1)
استمارة حصر الأعمال عينة البحث

ت	اسم العمل	النحات	المادة	نوع البنية التكوينية
1	طير الماء	آدم حنين	برونز	كتلية – ختزالية
2	الاعتراض	أنور عبد المولى	حجر	كتلية
3	هذه أرضنا	جمال السجيني	برونز	كتلية
4	تجريد	جمال السجيني	حجر	فضائية ، كتلية ، اختزالية
5	راقصة باليه	صبري ناشد	خشب	اختزالية
6	تجريد	عرفه شاكر	حجر	اختزالية– كتلية
7	الخماسين	محمود مختار	حجر	كتلية – حركية
8	كاتمة الأسرار	محمود مختار	حجر	كتلية