الفصل الثاني

الحركة كقيمة تشكيلية في فن النحت

القيم التشكيلية في فن النحت

العمل الفني

" إن الفن طريق للمعرفة ، وعالم الفن له نظامه الخاص بالنسبة للإنسان من حيث القيم ، حيث تتحد فيه الفلسفة مع العلوم .

ونحـــن لا نـــبدأ في تقدير أهمية الفن في تاريخ البشرية إلا عندما نرى بكل وضوح الفن بصفته طريقاً للمعرفة مساوياً للطرق الأخرى التي يتوصل بها الإنسان لفهم ما يحيط به" (١)

وهناك صلة وثيقة بين الفنان والمجتمع ، فالفنان كفرد من أفراد المجتمع يـــأخذ منه نغمة إيقاعه ومشاعره وقيمه بمحتواها المنظم والمتوازن كما يتوصل من خلاله على قدرته الخاصة على التشكيل إذا أن المجتمع وظروفه لا يخلو من القيم التي يتفاعل معها الفنان في سبيله إلى الإنتاج الفني .

"والعمـــل الفني له وحدته المادية التي تجعل منه موضوعاً حسياً يتصف بالتماســـك والانســـجام مـــن ناحية ، كما أنه له مدلوله الباطني الذي يشير إلى موضـــوع خـــاص ، ويعـــبر عن حقيقة روحية من جهة أخرى ، لذلك فلابد أن يكـــون للعمل الفني بينة مكانية تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلى على نحوه الموضوع الجمالي ، كما أنه لابد أيضاً من بنية زمانية تعبر عن حركته الباطنية ومدلولـــه الروحي بوصفه عملاً إنسانياً حياً ، وتبعاً لذلك فقد ذهب علماء الجمال إلـــى أن ثمـــة ثـــلاث عناصـــر لابد وأن تدخل في تكوين العمل الفني ألا وهي الموضوع والتعبير والتكوين"(٢)

---

(١) هربرت ريد : الفن والمجتمع ، ترجمة فارس متري ضاهر ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٠ ، ص٨ .

(٢) زكريا ابراهيم : مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص٢٧ .

وبهـــذا نرى أن الموضوع والتشكيل من خلال المادة والتعبير عن فكرة الفنان تجتمع جميعاً وتكون العناصر الكلية للعمل الفني

الموضوع كقيمة تشكيلية في فن النحت

إن الإدراك الجمالـــي يتوقف عند الموضوع والموضوع هو الذي يظهر القدرة التعبيرية والتي تصبح من خلال التشكيل ملموسة .

فالموضـــوع يســـتغل الإمكانـــات التعبيرية والقدرة التشكيلية من خلال التجربة الجمالية.

ومـــا لا شـــك أن اختـــيار الموضـــوعات الحية هو الذي يعطي حرية للأساليب الشكلية أن تؤكد على الدلالات التعبيرية .

"وعـــندما نـــتطرق إلى موضوع من الموضوعات فلابد وأن يكون هذا الموضوع حيوياً في نظر الفنان . حيث يقدم من خلاله معادلاً حسياً لذلك المعنى الوجدانـــي الذي ينطوي عليه الموضوع فهو يعبر عن ذلك على نحو ما ينكشف لـــه من خلال لغة رمزية أو لغة طبيعية ، أو يمد الموضوع باللغة التي يمكن أن يعـــبر بهـــا عن نفسه من خلال أسلوب يعبر به عن حقيقة الموضوع ولا بد أن يندمج ذلك في صميم العمل الفني .

ولا بد للتجربة الفنية أن تتسلح بالموضوع فإذا انصهر داخلها الموضوع "فـــلا خوف عليها من الفشل في نقل رسالتها إلى الجمهور حيث أنها مسلحة في طياتها بالقدر المشترك المستمد من العالم الموضوعي"(١)

ومـــن هـــنا نـــرى أن الموضوع من العمل الفني له أثره الأساسي الذي يـــتآلف مع مشاعر الفنان ولغته التي يعبر بها وطريقة تفكيره في تنظيم الصفات الشكلية التي يكتسبها الشكل الفني .

---

(١) محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠١ ص٤٢.

التعبير كقيمة تشكيلية في فن النحت

التعبـــير هو بعد من أبعاد العمل الفني ، كالمادة والشكل ، فلا يعرف ما يعـــبر عنه التمثال إلا من خلال الوعي بالجمال المباشر ، ومنه يهتدي إلى نتائج التجربة الجمالية .

ومـــن ثـــم فالمضـــمون التعبيري لأي عمل فني نراه واضحاً من خلال التنظيم الجمالي للعناصر التشكيلية

"فالتعبـــير هو المضمون الكامن في العمل الفني ذاته ، وليس القدرة على التعبـــير عن الجمال ، فحين يكون العمل معبراً ، تكون له دلالة أعظم وأجل بما توحيه مادته الحسية وشكله الجميل"(١)

"فالتعبـــير لا بد وأن ينطوي عليه أي عمل فني – ندركه في السعادة – بطـــريقة الحـــدس المباشـــر ، فهو تلك الأداة التي تخلع على العمل الفني طابعه الخاص ، وليس مجرد عرض خارجي للعمل الفني"(٢)

"وحيـــن يفـــتقر العمل الفني للتعبير نراه يفتقر إلى الوعي بسمات العمل التـــي لا تعطـــي مباشرة للإدراك كما لا تتبعث فيه الحياة إذ أنه لا يكتسب عمقاً مشحوناً بالانفعال أو الصورة المثارة والشيء المعبر عنه"(٣)

مـــن هنا نرى أنه لابد وأن يندمج هذان الحدان في الذهن حتى يوصف العمل الفني بأنه معبر فالحدان كيان واحد ، وموضوع تعبيري .

فـــالعمل الفنـــي لا يمكن أن يعرف إلا بانتباه دقيق للتنظيم الشكلي للمادة والموضوع ، فالقدرة التعبيرية لا تحيا إلا في الخطوط والأنغام

---

(١) س – جيروم : النقد الفني ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط م ، القاهرة ، ١٩٨١، ص ٣٩١ .

(٢) زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، مرجع سبق ذكره ، ص ٣٧ .

(3) Santayna, George : " The Sense of Beauty " N.y. , Scribres, 1986. p 147

ومـــن هنا نرى أن المضمون التعبيري بعد من أبعاد العمل الفني ويكمن في صميمه

الرمز

"إن الضـــرورة الباطنة التي تملي الفنان القدرة على الإنتاج الفني ، هي مطلـــب عســـير تفيض كثير من الاستعدادات النفسية والعقلية والفنية ، بحيث قد يكون في وسعنا أن نتحدث عن منطق باطني يصدر عنه كل إنتاج فني ..

وحيـــنما ينـــتج الفنان فإنه يعرف أنه يبدع ، ومن ثم فإنه يحشد من أجل تحقـــيق عملـــية الإبـــداع الفني شتى أجهزته الشعورية والإدارية بما فيها مهنته وصـــنعته وذوقه الخاص ووعيه الشخصي بالمشاكل الجمالية وما إلى ذلك . فلا بد للفنان من أدوات إبداع يستعين بها من أجل تحقيق عمله الفني"(١)

والرمز هو وسيلة من وسائل التعبير التي تكسب العمل الفني قوة إيجابية لها دورها في مجال الرؤية الإبداعية .

فعـــالم الـــرموز يخدم الفنان في التعبير عن العالم الخارجي والداخلي ، وعند استخدام الفنان الرمز تتحقق له قدرات تعبيرية فائقة في العمل الفني .

فالرمـــز هـــو محاولـــة تعكس بوضوح محاولة الفنان من خلال الحس والوجـــدان التعبير عن العالم الداخلي والخارجي على مستوى الصياغة التشكيلية "فالرمز هو ذلك الجوهر الذي تنطوي عليه الأشياء والأشكال"(٢)

وقـــد تميز الفنان بقدرته على إنتاج الرموز منذ نشأة الحياة واستخدامها فـــي العملـــية الإبداعـــية ، فهي تكسب العمل الفني قوة إيجابية تتولد من خلالها علاقة توحي بالعناصر الجوهرية للحقيقة الظاهرة .

---

(١) زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، مرجع سبق ذكره ، ص١٣٩

(٢) حســـن محمد حسن : الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، ج١ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٤ ، ٢٠٥ .

الشكل في فن النحت والعناصر المكونة له .

"إن الشكل الفني يحتوي على منظومة من العناصر الجمالية سواء كانت في الحركة أو الإيقاع أو الخطوط ... الخ فالشكل لا يتمثل إلا حين يقوم المثال بتشكيل المادة والموضوع والانفعال في عمل متسق منظم مكتفي بذاته ، وله أهميته الكامنة"(١)

فالشكل هو المحصلة النهائية للعمل الفني من خلال التجربة الإبداعية فهو الذي ينظم عناصر الوسيط الفني فيتحقق الارتباط المتبادل بينهم كلاً في موضعه بالنسبة للآخر

"فالذي يتأمل العمل الفني ، يترجم أشكاله بترابطات خاصة ، فهذا خطاً يمثل اتجاهاً واندفاعاً إلى اليمين أو إلى اليسار ، أو قد يمثل حركة أو إيقاعاً ، ومن هنا تحدث علاقة بين الكتلة والفراغ وما يريح وما لا يريح ، فكلما أحكمت العلاقة أدت إلى راحة في الرؤية الفنية ، والأشكال والخطوط ، والألوان والاتجاهات ، والتوزيع والإيقاعات .. كلها في مجموعها تترجم في النهاية بما توحي به إلى الرائي ، وما تستثيره في خبرته السابقة التي يلعب العالم المرئي الموضوعي دوراً كبيراً فيها ، وهي لا تستثار إلا بالترابطات بالأشياء المرئية العامة ، ومعانيها الدفينة التي تؤثر في كيان الإنسان شعورياً ولا شعورياً"(٢)

والشكل له أنماط محددة بنوع من التنظيم وله عناصر مكونة له تدخل في محتواه فيخلق الجميع معنى كلياً مترابطاً .

والعناصر المكونة للشكل هي الحركة ، الخطوط ، التوازن الإيقاع الضوء والظل ، اللون والخامة .

---

(١) س – جيروم : مرجع سبق ذكره ، ص ٣٣٩ .

(٢) محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين ، مرجع سبق ذكره ، ص٤٣ .

الحركة كقيمة تشكيلية في فن النحت

الحـــركة هـــي إحدى القيم التشكيلية التي يعتمد عليها الشكل في العملية الإبداعية في فن النحت والحركة تتضمن فكرتين هما التغيير والزمن والتغيير قد يحث موضوعياً في المجال المرئي أما الزمن فهو يدخل في جميع الحالات .

والحركة الذهنية تكون موجودة في جميع نواحي الإدراك فهي لها أهمية تصـــميمية في خلق العملية الإبداعية والتي تتضمن أوضاع حركية سواء ساكنة أو فعلـــية وليستا لمشكلة هي الحصول على الحركات في الأشكال ولكن المشكلة تتضمن تنظيم الحركات الإرادية بحيث تؤدي إلى خلق دائرة كاملة مغلقة وليست هـــناك قواعـــد لأداء ذلك فالحركة في النهاية تعتمد على الإحساس المرهف من خلال الفكرة الحية

"وفـــن النحت يسعى جاهداً إلى تثبيت الصور الإنسانية فيصوغ المعاني في تماثيله كي تحمل معاني الكون "[١]

والحـــركة فـــي فـــن النحـــت إما ديناميكية أو إستاتيكية ولو رجعنا إلى موسوعة الفنون Encyclopedia of Arts لوجدنا أن كلمة ديناميك في الأصل Dynameko باليونانـــية وهـــي تعنـــي القوة أو الطاقة وهي نوع من الميكانيكا عرف بأنه العلم الذي يبحث في تأثير القوة على الأجسام المتحركة وعند أرسطو نجدهـــا "فعل ما هو بالقوة بما هو بالقوة"[٢]إلى تدرجات من القوة إلى الفعل . أما كلمـــة "إستاتيك" "فهي العلم الذي يبحث في دراسة اتزان الأجسام وسكونها تحت التأثير القوي"[٣]

---

(١) زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ٢١١ .

(٢) المعجم الفلسفي : مراد وهبة ، يوسف كرم ، يوسف شلالة ، دار الثقافة الجديدة ، ص٨٠

(٣) المعجم العلمي المصور : إشراف دائرة المعارف البريطانية ، طابعة ثانية ، ١٩٦٨ ، ص ٥٢٩ .

والقيم المرئية في المجال المرئي من حيث السكون والحركة "كالعناصر التشكيلية في المجال المرئي تصبح ديناميكية حين نسقط علاقة الإنسان الديناميكية بالجاذبية الأرضية على هذا المجال وعلى محتوياته ، فالعناصر الأفقية تدرك على أنها تميل إلى حالة إستاتيكية "ساكنة" أما العناصر الرأسية فتظهر فترته مع تشبعها بشحنة ديناميكية فهي مثل الإنسان يجب أن تظل محافظة على إتزانها"(١)

أنواع الحركة

تنقسم الحركة إلى أنواع من حيث القوى المؤثرة فيها والمحققة لها "فنجد أن أنواع الحركة حسب تقسيمها عند كل من "جون هالس" "روجير مانيويل" حركة من قوة

مثل الرياح والجاذبية وحركة عضوية كدورة الحياة في الحيوانات والنباتات"(٢)

أما عند أدموند .أي . فيلدمان " فنراها إما حركة مستمرة طبيعية او حركة متقطعة صناعية " (٣)

ولهذا يتضح لنا الفارق بين الحركة الفعلية الموضوعية والحركة الذهنية والتي تختص بجميع نواحي الإدراك عندما يشاهد المتذوق أعمالاً في فن النحت ذات هيئات ساكنة . فالحركة الذهنية هي حركة وهمية تنشأ في عقل المشاهد سواء كانت الهيئات ساكنة أو متحركة حركة فعلية حقيقية .

---

(١) روبرت جيلام سكوت : اسس التصميم ، ترجمة عبد الباقي محمد إبراهيم ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨، ص٧٨ .

(2) John Halas, Roger Manvell " Art in Movement ."P.7.P12.

(3) Edmend .Feldaman " Varieties of Visual Experience " P.506 .

ولهذا يتضح لنا الفارق بين الحركة الفعلية الموضوعية والحركة الذهنية والتي تختص بجميع نواحي الإدراك عندما يشاهد المتذوق أعمالاً في فن النحت ذات هيـئات سـاكنة . فالحركة الذهنية هي حركة وهمية تنشأ في عقل المشاهد سواء كانت الهيئات ساكنة أو متحركة حركة فعلية حقيقية .

وهـذه الحركة الذهنية هي رد فعل للحركة الفعلية التي قام بها المثال في صـراعه مـع مادة تمثاله . وهذه الحركة الذهنية متغيرة إذ تختلف من فرد إلى آخـر وهـذا الاختلاف يرجع لاختلاف البيئة والمفاهيم الاجتماعية والعقيدة التي تخـتلف من مجتمع لآخر . فهي بذلك حركة تعتمد على كل من الرائي والشيء المرئي كما تختلف بوجود العمل النحتي في بيئة عن بيئة أخرى .

ومـن هنا نرى أن الحركة من أهم العناصر الملموسة في الطبيعة والتي تـدل علـى الحياة وهي عنصر يتركب منه العمل الفني وتستدل من خلاله على القـيمة التي يوحي بها العمل من حيث التغيير الديناميكي أو الإستاتيكي فالحركة سواء فعلية أو ساكنة فهي تنبع من الحركة الذهنية التي يتلقاها المشاهد من خلال تجربة تحمل في طياتها المشاعر المستمدة من العالم الحقيقي .

الخطوط وتأثيرها على حركة الأشكال

"قـد يكون الخط إحدى الوسائل البسيطة بالنسبة للفنان ، ورغم أنه أكثر المـوارد أهمية ومنفعة له ، إلا أنه أكثرها تعقيداً ، فهو تحديد أساس لشكل معين لـه أنواع متعددة ، وهو وسيلة سحرية في خلق شيء لم يكن له وجود من قبل فهـو خـالق المسـاحات والمسـافات والمجسمات ومظهر الرموز والإشارات والفراغات .. الخ"[١]

---

(١) سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الادني القديم ، مصر والعراق ، دار النهضة العربية ، ١٩٨٧ ، ص١١ .

الخط المنحني : يوحي بالدقة والليونة والحركة.

الخط المنكسر : يوحي بالتردد والتذبذب.

الخط الغليظ : يوحي بالقسوة والثقل.

والفنان يعبر من خلال الخط وعلاقته بالخطوط الأخرى في أشكاله فالخطوط ربما تتوازى أو تتكرر للحصول على التوافق وربما تضاد للحصول على التضاد أو تتقارب للحصول على التأكيد وتتابع الخطوط على شكل زجزاج يحدث تأثيراً درامياً .

والخطوط بمحتواها له تأثير على حركة الشكل فالخط الخارجي للأشكال هو الذي يحدد مسار واتجاه الشكل من حيث سكونه أو حركته ، فحركة الخط قد استوقفت الفنان منذ القدم وذلك لأن الخط يوحي بالحركة بسهولة في بعض الاتجاهات وكل خط من الخطوط يحدث بحركته انفعالاً خاصاً . ويتوقف استخدام الخط في التمثال على شخصية الفنان وبيئته وعالمه وموضوعه الذي يعالجه .

الظل والنور ومدى تأثيرهما على حركة الشكل

إن الضوء ظاهرة كثيرة التقلب ، فهو دائماً يتغير في درجة كثافته وفي زاوية سقوطه .

ودائماً ما يكون النحت مهما كان الغرض الذي خلق من أجله تحت رحمة الضوء الذي ينعكس عليه ، فالضوء في النحت عنصراً حقيقياً هاماً إذ أن له أثر كبير على تذوق العمل النحتي وتقييمه ويستخدم الفنان الضوء والظل ليثير إحساساً إما بالهدوء أو بالغموض ، فتضاد القوى يحدث شعوراً بعدم الراحة والاستقرار . فالضوء والظل لهما القدرة على تغيير عناصر الشكل في التمثال فشكل التمثال يختلف من مكان إلى آخر ومن وقت زمني إلى وقت آخر

وذلك تبعاً لاختلاف الضوء الساقط عليه وفي كل حالة من هذه الحالات وبالتالي يحدث اختلاف في حركة التمثال .

ويرتـبط الضوء بعنصر اللون بل هو أكثر عناصر العمل الفني تأثراً به واللـون بمسـاعدة الضوء يؤكد على البعد الثالث والمسافة فاللون بدرجاته يشيع نوعاً من الحركة في العمل النحتي .

وهكـذا يضـيف الضوء والظل محاولات الفنان وصراعه بين الساكن والمـتحرك بقـوة للتأكيد على الأعمال الفنية النحتية وحركتها من خلال حيوية دافقة تكاد تحس معها بنبض الحياة

مدلول الخامة وتأثيرها على الحركة في العمل النحتي

الخامـة هـي ذلـك المحسوس المصنوع منه العمل الفني . سواء كانت أحجاراً أو أخشاباً أو معادن فهي تنقل لنا الأعمال في شكلها الفني المعروض .

"والمـادة لا تكتسب صيغة فنية لتصبح مادة جمالية إلا بعد أن تكون يد الفنان قد امتدت إليها . وقد حققت فيها محسوساً جمالياً"(١)

"فالفـنان الصـانع يظل يفرض ظلاله بشكل أو بآخر على العمل الفني فيسمح لناظريه من كل زمان أن يشاركه عالمه الخاص وأسلوب معالجته لخامته هـي مـدى مهارته الحرفية ومدى درجة هذه المعالجة في ذاتها التي ينشدها في اختياره الفني للأشكال ، وأن يكرس صنعته في خدمة فكره"(٢)

وهو ذلك الصانع الذي يجبر المادة والخامة أن تتشكل تحت إيقاع ذبذباته الفكرية وكل خامة لها إمكانياتها وحدودها ، وهي جزء من نشاط الفنان الإبداعي بحيـث يستطيع أن يتخيل الخامة المناسبة التي تصلح للتعبير الذي ينشده فالنجاح في رؤية الخامة كعامل في العمل الفني أساس الابتكار والإبداع .

---

(١) زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٧٠ -٧١ .

فالمـــادة لفظ يؤدي دائماً إلى التفكير في الشكل فهما مرتبطان على نحو وثيق ، فتأثير المادة يمكنه أن يزيد من تأثير الشكل والحركة جزء لا يتجزأ عن الشـــكل والحركة التي يتمتع بها الوسيط المادي لها دخل أيضاً في الصفات التي تفرق بين خامة وأخرى ، وبالتالي في الحركة الممثلة في كل خامة .

فالخامـــة التـــي يخـــتارها الفنان تطالبه بالتعامل معها بشكل يختلف عن خامـــة أخرى من ناحية إعطاء القدرات النحتية للنحات "فالمواد لها صفات فردية متـــنوعة ويمكـــن للفـــنان أن يـــتفهم طبيعتها ويعمل في حدودها لا في الطريق المضاد"(١)

فباســـتخدام الطينات في عمل التماثيل لا بد وأن يراعي الفنان خصائص الطيـــن clay التـــي تمـــيزه عن غيره من الخامات وهو قابليته لتنفيذ التشكيلات النحتـــية المبدعة كما أنها تسمح بعمل التصميمات والتعديلات في جميع مراحل تنفـــيذ العمل وهي خامة تساعد الفنان على الحرية في اختيار الحركة المتزنة في الحجـــم الكلـــي للعمـــل الفني والحرية المطلقة في الحركات المختلفة والأوضاع المتنوعة في الأعمال النحتية الصغيرة .

أمـــا البرنز Bronze فهو يساعد الفنان في أن يجعله يتحرك بحرية في اتجاهات مختلفة خلال إنتاجه للعمل النحتي كالثني والالتواء بسهولة ويسر نظراً لمـــا تتمـــتع به الخامة من صلابة وقوة فهي تفرض على الفنان الحركات الفعلية في الأعمال النحتية .

أما الأخشاب Woodsفهي خامة تستخدم كوسيط للأعمال الفنية ويمكن تحديـــد الخامـــة المناسبة للنحت في الأخشاب "من خلال أليافها التي تفرض في

---

(١) روبرت جيلام سكوت : اسس التصميم ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٠.

اتجاهاتها واندماجها أسلوباً للأداء النحتي ، كما أنه من ناحية أخرى توجد أنواع لا حصر لها بالنسبة للملمس واللون ودرجة الصلابة"[١]

ويعطـــي الخشـــب للفـــنان قدرات حركية عالية حيث يستطيع التشكيل واضـــعاً نصب عينيه حركة الألياف واتجاهها فهي تنثني مع طواعية كالأشجار المنبـــثقة والعالية والمتفرعة في كل الاتجاهات كما تدفع الفنان في عمل فراغات فـــي العمل النحتي والرخام Marble يفرض جماليات خاصة عند استخدامه في الأعمـــال النحتـــية فهـــي تدفع الفنان بالاستغراق في إظهار التفصيلات الملساء الأطراف والناعمة

فهـــو حجـــر بللوري متماسك مدموك لدرجة تسمح بصقله صقلاً شديداً يغري الفنان في كيفية إظهار جمالها من خلال الحركات المتنوعة

والأردواز Erduaz(slate) يكـــون في العادة صلباً ومن ثم فصفة القوة والتماســـك يؤكـــد على وقار وقدسية اختيار الموضوع فلا يخطر ببالنا أن يكون الموضـــوع المـــراد التعبـــير عنه يكون هشاً فلا بد وأن يكون للموضوع وقاره وجديـــته وبذلك يلزم حركات معينة تتسم بالوقار والعظمة والقدسية وهذا المثال ينطـــبق أيضـــاً علـــى حجر الشيت shist(Graywork) والديوريت Diorit والجرانيـــت Graniteفكلهـــا أحجار صلبة تتماسك بشدة وتندمج جزئياتها وهي تؤثـــر تأثيراً واضحاً على العمل النحتي من خلال بساطة الحركة وهندسة الكتلة مـــن خلال الموضوعات التي تعبر عن الهيبة والوقار والبساطة والصمود وهي تدفـــع التماثـــيل إلى الاتجاه إلى الفخامة والرسوخ وإذا كانت تلك الأحجار شديدة الصلابة وضعية التشكيل فإن الحجر الرملي " sand stone"يعتبر من الأحجار

---

(١) برنارد مايزر: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة سعد المنصورى وسعد القاضي ، مراجعة سعيد محمد الخطاب ، القاهرة، مكتبة الانجلوا ، ١٩٦٦ ، ص١٤٣.

سـهلة التشـكيل ولكن بعض الأحجار الرملية تكون صلدة وصعب النحت فيها وكلها تحطم الأزاميل أكثر مما تفعل الأحجار الجيرية"[١]

وهـذه المادة لا تسمح بالفراغات الكبيرة ولا تسمح إلا بأصولها الطبيعية الراسـخة فـي الأرض فـلا تعطي حركات عنيفة ولكنها تعطي جلسات وقورة ووقفات هادئة متزنة تعكس الطمأنينة والرسوخ التي هي من خصائص المادة .

وكمـا لطبيعة الخامة وخصائصها أثرها المباشر في الشكل النحتي وكما ذكـرنا مدى تأثير طبيعة الخامة على الحركات المكونة للعمل النحتي فإن سطح الخامـة المسـتعملة لأي نوع من أنواع النحت أثر كبير في التأثير النهائي على الحركة فسطح الجرانيت مثلاً خشن محبب ، والمرمر معرق وشفاف ، والخشب ذو ألـياف ، والصلصـال خشـن غير منتظم والبرنز عاكس لامع وهناك ما لا يحصـى من الصفات الكامنة في طبيعة كل خامة والطرق التي تجهز بمقتضاها ويمكـن الحصول على نتائج متنوعة من الحركات المختلفة من تجاوز الأساليب المخـتلفة في الأداء على السطح كتجاوز المساحات الخشنة والناعمة التي تؤدي إلـى علاقـات متبادلة بين الضوء والظل تؤثر على الحركة بشكل أو بآخر فعند الحديـث عن الخامة ينبغي "أن نتعرض للعناصر الحسية "الملامس" للمادة والتي تسـهم بحد بعيد مدى الفاعلية الجمالية للعمل ، فالخفة أو الثقل أو الملامس ولون الخامـة ، كلهـا عناصـر حسـية تضـفي علـى التمـثال خصائص تعبيرية معيـنة"[٢]وكلهـا عناصر تؤثر على الحركة في العمل النحتي فتصفها إما بالقوة والوقـار أو القدسية في نحت التماثيل مراعياً أثر البيئة والعقيدة من خلال الفكرة التي تتجلى في صميم الموضوع الجمالي .

---

(1) Robert Dawson : Partisal Carving in Wood, Stone, Plastice and other Materials, P63 .

(٢) س – جيروم : مرجع سبق ذكره ص ٣٣٢ .