الفصل الثالث

التذوق الجمالي للأعمال النحتية الميدانية

- مقدمة .
- التذوق الجمالي وعلاقته بالفن :
  - ماهية التذوق الجمالي
  - مراحل التذوق الجمالي
  - المقصود بالمتذوق
  - مراحل التذوق الجمالي للعمل الفني
  - الأهمية التربوية للتذوق الجمالي في التربية الفنية
- المتلقي وأثر ثقافته العامة و البصرية في تنمية وتهذيب الحس الجمالي .
  - تعريف الثقافة البصرية
  - الخصائص العامة للثقافة البصرية
  - أثر الثقافة البصرية في تذوق أعمال الفن التشكيلي .
- البيئة الجمالية، وأثرها على النحت في الهواء الطلق.
- الأثر الجمالي للأعمال النحتية في الهواء الطلق على البيئة المحيطة .

• مقدمة:

موضوع الجمال هو الأمر الذي ظل شاغلا الفلاسفة و المفكرين من قرون عديدة وحتى وقنا الحالي ،في محاولة لتحديد ماهية ذلك المصطلح إلا أن تلك المحاولات لم ينتج عنها سوى بعض التعريفات حول طبيعة اللفظ ،أما عن جوهر وماهية المصطلح فلم يتم وضع صيغة قاطعة له،ولذا فلتحديد ماهية المصطلح في البحث الحالي لأبد من عرض لبعض هذه التعريفات لتوضيح مدى تطور مفهوم الجمال من خلال آراء بعض علماء الجمال .

أما عن الأصل الاشتقاقي لكلمة "الجمال Aesthetic " فإنها مشتقة من الكلمة اليونانية "Aisthesis " وتعنى "الإدراك الحسي "(١).

ويوصف "سانتيانا Santayana " الجمال بأنه ظاهرة دينامية فى حالة تغير مستمر ،وأنه حقيقة موضوعية متناسقة توجد فى بيئة ذات ظروف خاصة ندرك من خلالها (٢) .

والجمال عند "كانط I.Kant " يحتفظ بالخصائص الأفلاطونية ،فهو كوني وضروري معا نلاحظه فى أعمال الفن المجرد ،ولأن ممارسة النشاط الفني ،فى فهم كانط يشترط أن يتحرر من العوامل الخارجية أو العاطفية ،فهو بذلك يعنى بأنه حر ،أو فعالية فردية حرة متجددة ،ومن ذلك يتكشف لنا من أين بدأت نظرية الفن للفن وكل النظريات الأخرى التى تحصر قيمة الفن فى بنائه الداخلي فحسب ،وفى أتساق عناصره وأجزائه.

ونظرا للتغيرات التى طرأت على المفاهيم الفنية نتيجة التطورات الاجتماعية فى القرن العشرين والتى تحدد مفهوم الجمال فى العمل النحتي ،فإن كثير من المكونات والعناصر الداخلة فى بناء العمل النحتي

---

(١)- أحمد حمدى خميس :ما وراء الفن ،الهيئة العامة المصرية ،القاهرة ١٩٩٣ ،ص ١٦.

(٢) جورج سانتيانا :الإحساس بالجمال ،ترجمة محمد مصطفى بدوى ،الهيئة العامة المصرية للكتاب ،القاهرة ،٢٠٠١،ص ١١٥.

لا تكون بالضرورة ذات قيمة جمالية فى ذاتها ، وإنما تتحقق قيمتها الجمالية فى إطار الوحدة الفنية للعمل النحتي ككل ، وهذا يؤكد أن " الجمال وظيفة يحققها العمل الفني بعدد من المكونات التى قد لا تكون فى ذاتها جميلة بمعايير الاستحسان ، ولكنها هنا وبالذات تبلغ كيانها الجمالي ، لهذا فالجمال يعد تركيبي زماني مكاني تتحقق فى موضوع دون الآخر"(١) .

كما يتضمن الجمال جانبا نفسيا وهو عملية الشعور التي تشكل دورا فى قبول أو رفض العمل و الحكم عليه ،والشعور والإحساس بالجمال فى فن النحت لم يعد يقتصر على عنصر الارتياح الناتج من التنظيمات الجمالية القائمة على الانسجام ووحدة عناصر الشكل فى بنائه التقليدي .

وبناءا على ما سبق:

يرى الباحث أن مفهوم الجمال فى إطار هذه الدراسة يقصد به :ما تحققه العلاقة التكاملية بين المؤثرات الشكلية و المضامين التعبيرية من تأثير يؤدى إلى إبراز خصائص العمل النحتي ،ومحققة للأهداف الجمالية.

وبما أن قيم الجمال ليست ثابتة ،ولذا فطبيعة الجمال متغيرة،وأحكامه متطورة . وهى تتفاوت فى إدراكها بين الفنان الذى يبدع الجمال ويكشف عنه ويدركه وبين الجمهور العادي الذى يتدرب على مثل هذه العمليات ليتذوق إنتاج الفنان ويسايره ويضمه كرصيد ينتفع به فى حياته الثقافية واليومية والذى يمثل حصيلتهم فى الإحساس بالجمال ورفض القبح .

وعليه يرى الباحث :أن التذوق الجمالي ينمو بتكرار الالتقاء بأعمال الفن التشكيلي ،فيميز المشاهد بين الأعمال الأصيلة ،التي تؤثر فى حياته بقوة ،والأخرى التى يزول تأثيرها بمجرد الالتفاف عنها .

---

(١) عبد الفتاح الديدى : **فلسفة الجمال** ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،١٩٨٥ ،ص ٢٣.

ولتوضيح ما سبق لابد من عرض لبعض التعريفات التى تناولت التذوق الجمالي وعلاقته بالفن :

- **التذوق الجمالي وعلاقته بالفن :**

"التذوق معناه الاستجابة الوجدانية لمؤثرات الجمال الخارجية ،هو اهتزاز الشعور فى المواقف التى تكون فيها العلاقات الجمالية على مستوى رفيع فيتحرك لها وجدان الإنسان بالمتعة والارتياح ،وفى نفس الوقت يعنى التذوق استهجان القبح ولفظه ،والتحرك نحوه لتحويله إلى جمال يمتع الإنسان "[1]

والتذوق يرتبط بقدرة المواطن العادي على اختيار الأشياء التى تمتاز بجمالها ويميزها عن غيرها من الأشياء ،فإذا كان إنسانا ذواقا فإن قراراته فى اختيار الأشياء ،وسلوكه نحوها لا بد أن يتسم بالطابع الجمالي .

ومن هنا يتضح أن الوعي بالجمال يرفع من قدرة الشخص على التذوق وإصدار الأحكام الجمالية .

" أى أن التذوق حركة دينمية فاعلة للتأثر و التأثير بمواقف الحياة التى يلعب الجمال فيها دورا إيجابيا ... والتذوق فى عمومه يعنى تطبيق مبادئ الفن لا فى إنتاج أعمال فنية فحسب ولكن فى نظام الحياة نفسها ،فالفن يكشف القواعد و الأسس أو المعايير التى يبنى عليها الجمال ،وحين ينقلها الإنسان لمواقف الحياة المختلفة ،فإنه يرتقى بذوقه "[٢] .

- **ماهية التذوق الجمالي :**

يعد التذوق الجمالي بمفهومه الشامل أكثر من مجرد فلسفة للفن ،فهو الدراسة الفلسفية للطبيعة ،ومكونات الخبرة التى تعرف على أنها جمالية ،ويقوم على دراسة العديد من القضايا التى تتناول الفن ومعناه وأثره فى الحياة.

---

(١) محمود البسيونى : تربية الذوق الجمالى ،دار المعارف بمصر ،القاهرة ،١٩٨٦ ،ص ٤٩.
(٢) محمود البسيونى : المرجع السابق ،ص ٥١.

ويعرف "دونالد كراوفورد" التذوق الجمالي بأنه" ذلك الفرع من فروع الأنشطة الفلسفية الذي يدور حول الانعكاس النقدي لتجربتنا عن الفن سواء من وجهة نظر المبدعين أو المقيمين أو النقاد .ويتكون الانعكاس النقدي من التحليل ،وصياغة مبادئ التفسير والجدل و التقييم "[١].

حيث يتم التذوق الجمالي من خلال مناقشة الأعمال الفنية وتحليلها من الوجهة التشكيلية التى تتخذ أبعادا محددة ،بموضوع العمل الفني ،حياة الفنان ،الصفات الشكلية ،القيم الإبتكارية ،والمحتوى الفني و التاريخي.

وهناك شرط أضافي ينبغ توافره فى هذه العملية وهو أن تكون محصلة عملية التذوق ،هى أن يتواصل المشاهد إلى إدراك وتمييز سمات جمالية وإبداعية فى العمل الفني موضوع التذوق لم يكن يلاحظه دون عملية التوجيه ثم تتحول تلك السمات الجمالية إلى مفاهيم عامة .

أى أن هناك ضرورة أن يسبق عملية التذوق الجمالي قدر كاف من المعرفة والألفة بالعمل الفني بما يحدد نوع الخبرة التى يمر بها الطالب ،ولابد أن يكون التذوق الجمالي تذوق لعلاقات كلية ،وليس لعناصر بعينها .

والتذوق الجمالي من وجهة نظر الباحث سلوك مكتسب يمكن تنميته بالممارسة ،فمتى درب الطالب على فحص ودراسة الأعمال الفنية ،فأنه تنمو لديه القدرة على التميز بين الأشياء ،وإصدار الأحكام حول العمل الفني ،كما يكتسب المهارات المعرفية والإدراكية ،وتزداد قدرته على الرؤية القائمة على الفحص و الدراسة ،وبالتالي تنمو ثقافته البصرية مما يكسبه سلوكا جماليا ينعكس على استجاباته الجمالية للبيئة المحيطة.

---

[١] مشيرة مطاوع بلبوش :**البحث الجمالى كمدخل لتنمية القدرة على التفكير الناقد فى التربية الفنية**،بحث غير منشور ،دكتوراه،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ،٢٠٠١،ص ١٨٥.

وهذا ما أكدته" عفاف أحمد فراج"[1] عن توضيحها للعمليات الثلاثة التى تدخل فى سلوك التذوق الجمالي وهى:-

١- الحساسية الجمالية : Aesthetic Sensitivity

ويقصد بها استجابة الفرد للمثيرات الجمالية استجابة تتفق مع مستوى محدد من مستويات الجودة فى الفن .

٢- الحكم الجمالي : Aesthetic Judgment

ويقصد به درجة الاتفاق بين الحكم الذى يصدره الفرد على العمل الفني،وأحكام الخبراء فى الفن .

٣- التفضيل الجمالى : Aesthetic Preference

ويقصد به نوع من الميل الجمالي الذى يتمثل فى نزعة سلوكية عامة لدى الفرد تجعله يحب (أو يقبل على أن ينجذب نحو) فئة معينة من أعمال الفن دون غيرها .

ومعنى هذا أن التفضيل الجمالي يتعلق بالأثر الذى تحدثه الأعمال الفنية فى أبسط مظاهره أي صورة القبول و الرفض ،أو الحب و النفور ،ويتطلب التفضيل الجمالي أن تكون الأعمال الفنية التى تعرض على الفرد للمفاضلة من فئات مختلفة (كأن تكون من أساليب مختلفة).

- **تعقيب على ما سبق :**

- بالنسبة للحساسية الجمالية فهي لا تتم إلا باستجابة الفرد للمثير الجمالي ،وأن أى استجابة لمثير لا تتم إلا إذا كان هناك انتباه للمثير ،ثم أحساس به ،ثم إدراكه ،ثم تأتى عملية الاستجابة المناسبة.
- أما الحكم الجمالي فيهتم بإصدار الأحكام على الأعمال الفنية ،ومدى اتفاقها مع أراء الخبراء فى الميدان مثل الفنانين ،وأساتذة الفن والنقاد ،وبالتالي توضح درجة أتفاق الحكم الجمالي للفرد مدى مسايرته للثقافة الشائعة فى مجتمعه.

---

(١) عفاف أحمد فراج : سيكولوجية التذوق الفنى، مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة ،١٩٩٩ ،ص ١١٣:١٢٦.

- التفضيل الجمالي هو الموقف الذى يختار فيه المتذوق عمل فني أو مجموعة من الأعمال الفنية دون غيرها ،ويشعر نحوها بالاستمتاع والانجذاب ،وذلك تبعا لميوله الفنية ولمستوى إدراكه للقيم الفنية و الجمالية .

وحول علاقة التذوق الجمالي بالفن ،فالفن بدوره نشاط إبداعي هدفه جذب الاهتمام نحو الجمال ،بل ويهدف إلى تقوية رغبة المشاهد فى إطالة زمن تأمله .

وهذا ما يؤكده "هربرت ريد" فى تعريفه للفن بأنه "محاولة لابتكار أشكال سارة ،وهذه الأشكال تقوم بإشباع إحساسنا بالجمال ويحدث هذا الإشباع لإحساسنا بالجمال عندما نكون قادرين على تذوق وحدة،أو تناغم خاص بالعلاقات الشكلية فيما بين إدراكاتنا الحسية[١] .

وعلى ما سبق فأن:

- الجمال الذى ينتجه الفن محاولة إنسانية متخصصة لكشف النقاب عن قوانين الجمال ذاتها ،من توافق ،إيقاع ،نسب ،ووحدة وترديد ،يكشفها الفنان بتجاربه الناجحة التى توضح وتبين هذه القوانين الجمالية .
- الفن يرتبط بالابتكار والإنتاج الإبداعي ،أما الجمال فيرتبط بالعلاقات التشكيلية التى يتلقاها المتذوق سواء من أعمال الفن أو من الطبيعة المحيطة به.
- الفن هو الجمال المخصص ،أي حصيلة التجريب فى الشكل و اللون و الحركة و المضمون ،سواء كان فنا تشكيليا كالصورة أو التمثال أو الآنية أو العمارة ،....،ومن خلال الصيغ الفنية

---

[١] عفاف أحمد فراج : المرجع السابق ، ص ١٢٩.

المتعددة يولد الجمال المتخصص ،ويمكن أن نقول أن بين الفن والجمال اتصال دائم يصب أحداهما فى الآخر ويقويه ويدعمه.

مراحل التذوق الجمالي :

أن تفاعل المتلقي مع البيئة يبدأ منذ ولادته ،ومع نموه تتطور أساليب تفاعله معها وتتعدد أدواته ،وتنمو لديه حواس الشم واللمس والبصر والتذوق ،وتتأكد لديه وظيفة كل منها مع انتقاله من مرحلة عمرية إلى أخرى ،ويرتبط تطور تلك الحواس ونموها بمقدار ما يكتسبه من خبرات وتدريب ومعلومات وعلى مستوى إدراكه والتى توفرها له أسلوب التنشئة الاجتماعية والتربية داخل الأسرة و المدرسة والمجتمع الذى يعيش فيه بكافة مؤسساته ،والتى لها دورا فى إكساب المتلقي الخبرات التى يحتاجها .

وعندما يختص التفاعل بالجانب الجمالى للبيئة فهذا يتطلب وعيا وحسا بالجمال ليصبحوا أكثر اندماجا مع البيئة من خلال الإحساس بالجمال المتوفر بها ،حيث تترك العادات التى يكتسبها الفرد من المجتمع آثارا واضحة على سلوكهم فى المواقف المختلفة .فلذا ومن الضروري أن نحفز الطلاب والأطفال منذ وقت مبكر على الاحتكاك بالطبيعة والخروج لمشاهدتها ولمسها أن أمكن ،ويجب أن يحصلوا على الخبرات مباشرة من خلال الجولات وزيارة المعارض ومشاهدة الأعمال الفنية فى البيئة المحيطة بهم .

فالبيئة التى تحيط بهم وما تحتويها من أشكال وأسلوب الحياة تكون ميول الفرد العقلية و العاطفية ،وتدعمه بالمعايير المرتبطة بثقافة مجتمعه وخاصة المتعلقة بالتذوق الجمالى ،من خلال التفاعل الإيجابي بين المتلقى و البيئة وأشكالها و مظاهرها المتنوعة ويصل به إلى مستويات أرقى من التذوق والإبداع الفنى و الجمالى .

وهذا ما يؤكده محمود البسيونى " بأن البيئة تعنى استغلال الظروف المحيطة لصالح نمو الطفل وترعرعه ،وتنمي قدراته على الإبصار وإلى اكتشاف الجمال ،وتذوقه والاستمتاع به "[١].

ويشير "على عبد المعطى" إلى أن " الطبيعة لا حدود قاطعة لظواهرها الجمالية ،إلا أن المتذوق الجمالي يفترض تلك الحدود وهو يشاهد تلك الظواهر ،فالطبيعة تكتسب قيمتها الجمالية بسب الافتقار إلى التجديد أو التنظيم الشكلي ،فالمناظر الضخمة ذات القوة الهائلة لها من الجمال و الجلال ما لا يمكن لأحد أن ينكره ،والسماء بأتساعها وألوانها والتقائها مع المحيطات تشكل منظر طبيعي تفوق قدرة أي عمل فني أن يتفاعل معه "[٢].

ويرى محمود الشال "أن الخروج إلى الطبيعة أو نقلها من خلال الصور و الأقلام تساعد على الكشف و التعرف على مواطن الجمال وتقديره ،ففروع الأشجار و جذوعها و الكتل الصخرية و النخيل وغيرها يمكن أن نخضعها للتأمل و النقد لإخراج كثير من القيم الجمالية الكامنة فيها مثل : الخط ، الشكل ، الملمس ، اللون ، و الكتلة "[٣].

بعد أن تناولنا البيئة وتفاعلها المباشر مع المتلقي (المتذوق) ،والتي لها كبير الأثر فى عملية التذوق ،لابد من إلقاء الضوء على المتذوق وسماته ،لتوضيح مراحل التذوق الجمالي للأعمال الفنية :

المقصود بالمتذوق :

يشير " مصري عبد الحميد حنورة " إلى أنه يقصد بالمتذوق متلقي العمل الفني ،ويفترض فيه أنه نال قسطا من تدريب الفكر والأحاسيس لكى ينفعل مع الأشياء ،انفعالا أقرب أن يكون مبدعا

---

[١] محمود البسيونى :**الشخصية الفنية** ،دراسات اجتماعية نفسية تربوية جمالية ،دار المعارف، القاهرة ١٩٧٦،ص ٥٨.

[٢] على عبد المعطى **: الإبداع الفنى وتذوق الفنون الجميلة** ، دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية ،١٩٩٣،ص ٣٤٥.

[٣] محمود النبوى الشال : **التوجيه فى الفنون العملية** ،دار النهضة ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٥٨، ص ١٩.

،...وإبداعه إبداع داخلي ينبع من كونه تحقق فى الداخل وعرض على عين العقل ،وتنسم هواء الخيال ،وتعمق فى سراديب الوجدان ،ثم أخذ طريقه لكي يضاف إلى رصيد الخبرة المتكون فى البناء النفسي للإنسان [١] .

مما سبق يمكن أن نطلق على المتلقي (المتذوق) مستقبل ،بحكم أن عملية التذوق هى عملية اتصال بين المتلقي و العمل الفني ،أى عملية اتصال تتطلب وجود مرسل و مستقبل من خلال قناة اتصال ،إما أن تكون عملا فنيا أو الطبيعة وما تتضمنه من أشكال بصرية .

فيجب على المتذوق أن يكون متهيئ ولديه الاستعداد لمعايشة العمل الفني ليستطيع الحكم عليه ،فعملية التذوق تتطلب من المتلقي الانتباه و اليقظة ليشعر بالاستمتاع ،حتى يمكنه الحكم على الموضوع الجمالي ، ويتطلب ذلك قدرا من المعلومات والمعرفة السابقة عن الفنانين ومدارسهم الفنية ،وعناصر الفن التشكيلي ،وعناصر الموضوع ذاته ،حتى يكون لدى المتذوق خبرة تؤهله لمعايشة العمل الفني ،وإدراك العلاقات ،والقيم الجمالية وفهم المضمون التعبيري .

مراحل التذوق الجمالي للعمل الفني :

عملية التذوق الجمالي للعمل الفنى عملية تفاعلية بين الاستجابات و الخبرات المختلفة عند المتذوق ،تبدأ بالرؤية و الإدراك والفهم والإحساس الوجداني ،وتنتهي بإصدار الأحكام ومستوى التقدير و القبول أو الرفض لهذا العمل .أى أن المتذوق(المتلقي) يتأمل عملا فيستوقفه ،ويثير اهتمامه ،وما فيه من عناصر تشكيلية مميزة له ،من خطوط وألوان وأشكال و حجوم ،التى يشتمل عليها العمل الفني .

وأول خطوة فى طريق التذوق و التقدير الجمالي للعمل الفنى التشكيلي كما وضحها "محسن عطية " "هى استرجاع العين فطرتها الأولى فى سرعة الاندماج فى موضوع الرؤية بحثا عما يستمتع به النظر ،وكأن المشاهد مقدم على تجربة عاطفية مباشرة بينه وبين

---

[١] مصرى عبد الحميد حنورة : **سيكولوجية التذوق الفنى** ،دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥،ص ٦٩.

العمل الفنى. ويمكنه أن يستمتع بما فيه من خصائص شكلية وجمالية إذا ما أقبل عليه بانفتاح وتعاطف ،وحينئذ سيكشف له موضوع العمل عن كوامنه من أسرار الجمال "[١].

وهذا يتطلب ضرورة اكتساب المتذوق معرفة ومعلومات عن العمل الفنى أو ما يتأمله ،ويعرف طرق تحليله وكيفية تفسيره و الحكم عليه كى يكتسب القدرة على التذوق .

ويتطلب ذلك عدة مراحل يمر بها المتذوق وهى :

١- مرحلة الوصف Descrption :

ومن خلالها يظهر المتذوق قدرته فى الكشف عن عناصر العمل الفنى ،بداية من أسم العمل ،والتعرف على الخامات و الرموز والعناصر و التقنيات و الملامس و الأشكال ،وهى معرفة تساعده فى الوصول إلى المعنى ،والغرض من العمل .

٢- مرحلة التحليل Analysis :

وهى مرحلة ترتبط بتحليل العلاقات القائمة بين عناصر العمل الفنى أو البيئة من خطوط وأشكال ومساحات وفراغات وإضاءة وظلال ،أو بين بيوت و أشجار وجبال .

٣- مرحلة التفسير Interpretation :

وهى أهم مرحلة فى التذوق والتى يمر بها المتذوق فى فهمه واستمتاعه بما يتذوق و الوصول إلى المؤثرات الجمالية و الفلسفية مما يدفع المتذوق إلى عمليات التقييم و الحكم على ما يشاهده ويتذوقه جماليا .

٤- مرحلة الحكم Judgment :

وهى مرحلة التقييم وإصدار الحكم فى كون ما يشاهده المتذوق قد حقق قيما ومضامين واضحة بالإضافة إلى القيم الجمالية التى يفهمها المتذوق خلال مروره بالمراحل السابقة .

---

[١] محسن محمد عطيه :تذوق الفن -الأساليب- التقنيات- المذاهب ،دار المعارف ، القاهرة ،١٩٩٥،ص ٨-١٤.

أى أن التذوق الجمالى يلزمه الانتباه و الملاحظة و التأمل ليصل إلى التقدير وذلك من خلال عملية الانفعال الوجداني من خلال الملاحظة و الفهم و التقبل و الاهتمام بالعمل الفنى [1].

وهذا ما تؤكده "**سرية صدقي** "[2] "أن من شروط حدوث التذوق التدريب على الملاحظة و الوصف و التوجيه وهذا ما يساهم فى تعميق الاستجابات الجمالية للعمل الفنى و البيئة بصورة أشمل .مع مراعاة :

- أن يتم عن قصد وتوجيه متعمد .
- الاستعداد لتقبل الأشياء الجديدة .
- أن تتوحد قدرات المتذوق المختلفة بهدف استيعاب الموضوع المتكامل وفهمه من كل جوانبه .
- الاستعداد النفسي و الاندماج فى التأمل .
- استحضار الخبرات السابقة .
- جمع المعلومات و المعرفة عن الموضوع المراد تأمله.

وعلى ما سبق يمكن القول بأن :

* مراحل عملية التذوق تبدأ بتركيز الوجدان من أجل تركيز الانتباه على التأثير المباشر للعمل الفنى لتفسير مضمونه ،ويتحول موقف التذوق إلى فعل تفضيل ،ويتضمن حكما يتعلق بتفضيل ما ،ويتحول من خلالها موقفه من تفضيل إلى قيمة .

* يتوقف تقبل المتذوق لموضوع العمل الفنى على مواءمته مع أنماط تجاربه ،أو مع عاداته الإدراكية ،والعقلية و العاطفية ،ويتوقف كذلك على مقدرته لاستيعاب قواعد التشكيل التى أستخدمها الفنان .

* عملية التذوق الجمالى تشتمل على أربعة أبعاد وهى:

البعد العقلي المعرفي (تتمثل فى الخلفية المعرفية التى تؤهل على الفهم و المقارنة) - ،البعد الجمالي (ويتمثل فى التفضيل التشكيلي

---

(١) محمد حافظ جداوى : **إعداد برنامج فى التربية الفنية لتنمية ذوق الأطفال لجماليات البيئة المصرية** ، ماجستير ،غير منشور ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ،٢٠٠٤،ص ٦١.

(٢) سرية عبد الرزاق صدقى : **التربية الفنية وثقافة المواطن،الفن وثقافة المواطن** ، المؤتمر العلمى الرابع ، المجلد الأول ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ،١٩٩٩،ص ٢٢.

،يميل أو لا يميل ،يفضل أو لا يفضل هذا العمل الفنى) - ،البعد الاجتماعي الثقافي (يمثل الخلفية الثقافية التى تمد المتذوق بمعايير و قواعد تقبل أو رفض العمل) -، البعد الوجداني (الذى يعبر عن درجة الرضا و الميل إلى الانفعال بالعمل الفنى).

- **الأهمية التربوية للتذوق الجمالى فى التربية الفنية :**

تأتى الأهمية التربوية للتذوق الجمالى فى أنه يكسب الطالب ثلاثة أنواع من السلوك الجمالى ،وهى التقدير ،والتعاطف ،والحساس ،والتى تساعد على الاستمتاع بالعوامل الجمالية فى الفن و البيئة ،ويمكن لمنهج التربية الفنية أن يساهم فى مساعدة الطالب على التعرف على الخصائص الجمالية فى البيئة المحيطة به و ملاحظتها وتحليل قيمها ،والتوصل إلى تكوين عاطفة تجاهها.

وهذا ما تؤكده "مي نور "،عندما أشارت إلى الأهمية التربوية للتذوق الجمالى وذلك فى النقاط التالية :

- تعتبر ممارسة التذوق وسيلة للوصول إلى فهم عام وشامل للفن عند القيام بمناقشة الأعمال الفنية و القيام بالفحص الجمالى لها.
- للتذوق أهمية خاصة فى تنمية الحساسية الجمالية ،وإكساب الطالب المهارات الفلسفية من خلال التحدث عن الفن .
- تؤدى ممارسة التذوق إلى تربية حواس الطالب الجمالية ،وإكسابه سلوكا جماليا ،وتنمو لديه القدرة على إصدار أحكام جمالية على بعض السلبيات و الإيجابيات فى البيئة المحيطة .
- للتذوق دوره فى تنمية المعرفة الفنية ،وتعميق الرؤية لدى الطالب ،وتطوير قدرته على التمييز بين الأشياء للتوصل إلى أفضل القرارات حول نوعية الفن الذى نختاره ،ونتذوقه ،ونقتنيه.
- للتذوق أهمية خاصة فى مساعدة الطلاب على تحديد المعايير التى يتذوق من خلالها الفن [1].

(١) مشيرة مطاوع بلبوش :البحث الجمالى كمدخل لتنمية القدرة على التفكير الناقد فى التربية الفنية ، دكتوراه غير منشورة ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ،٢٠٠١،ص ١٩٠-١٩١.

*** مما سبق يستخلص الباحث الأهمية التربوية للتذوق الجمالى فى مجال التربية الفنية فيما يلي :**

١. يتحدد دور التربية الفنية فى تربية الوجدان ،والذي له انعكاس مباشر على الطالب و البيئة بمعنى أن حساسية الطالب تنمو للدرجة التى تجعله يستجيب استجابة انفعالية واستمتاعية للمؤثرات ذات الطابع الجمالى للبيئة المحيطة به .

٢. والتربية الفنية قوامها مفردات وعناصر تشكيلية ،من خلال توظيفها يمكن التعرف على مواطن الجمال و القبح من خلال لغة فنية واضحة .

٣. يلعب التذوق الجمالى دورا فى تشجيع الطلاب على وضع عناصر نظرية من تفكيرهم الخاص حيث يعطى لهم الفرصة اللازمة لبناء أفكارهم ،واختبارها ،وهى الأفكار الخاصة بالقضايا الفلسفية الجوهرية التى يثيرونها ،ويواجهونها عند دراسة الفن .

٤. وبالتالى يساهم التذوق الجمالى فى تنمية الإدراك و الوعى القائم على التحليل و الفحص واكتساب مفاهيم وقيم ومعلومات حول الفن و التراث و الفنانين ،مما يؤدى إلى اكتساب طرق و مداخل جديدة لفهم الأعمال الفنية التشكيلية وطبيعة الفن ككل .

٥. للتذوق الجمالى دور فى تنمية القدرة على التمييز بين الأشياء ،وإصدار الأحكام حول العمل الفنى ،كما يكسب المهارات المعرفية والإدراكية ، ويزيد القدرة على الرؤية القائمة على الفحص و الدراسة وبالتالى تنمو الثقافة البصرية ،التى تعد من العوامل المهمة لطالب التربية الفنية لأنها تساعده على اكتساب السلوك الجمالي وبالتالي

ينعكس هذا السلوك على استجابة الطالب الجمالية للبيئة المحيطة.

- **المتلقي ،وأثر ثقافته العامة و البصرية فى تنمية وتهذيب الحس الجمالى:-**

تعريف الثقافة البصرية:

تتشكل الثقافة العامة لأي بيئة من أسلوب الحياة و الطريقة التى يسلكها أفراد تلك البيئة فى التعامل مع بعضهم البعض ،وطريقة تفاعلهم مع معطيات البيئة ،والعادات التى يسلكونها فى كافة المواقف ،فالثقافة لا توجد إلا بوجود المجتمع ،ولا يقوم المجتمع ولا يبقى إلا بالثقافة .

والثقافة العامة تؤثر فى تنشئة الفرد وتعمل على توجيهه سلوكيا وإكسابه عادات و أفكار المجتمع الذى يعيش فيه ونقل تراث أجداده إليه بالوسائل المختلفة .

ويعد العامل الثقافي من العوامل المهمة ،والتى تؤثر فى المتلقي ،وتؤثر على قدرته على التذوق الفني و الجمالي .والعامل الثقافي هى الثقافة السائدة فى المجتمع ومدى اهتمامه بالاتجاه إلى الفن واعتباره أحد الدعامات التى يقوم عليها المجتمع واتخاذه وسيلة لتنشئة الأفراد من بين الوسائل الأخرى .

ويؤكد ذلك تعرف المؤتمر القومي الأمريكي الأول للثقافة البصرية "بأنها مجموعة من القدرات و المهارات البصرية التى يستطيع الإنسان أن ينميها من خلال ممارسته للخبرة البصرية الشاملة والتى تتفاعل فيها الحواس المختلفة ،ونمو تلك الكفاءة البصرية يعتبر عنصرا جوهريا لتيسير قدرة الإنسان على التعلم ،وحينما تنمو وتتكامل تلك الكفاءة فإن الإنسان يصبح قادرا ،ومن خلال ثقافته البصرية على أن يفهم ويفسر العناصر والرموز و السلوك

المرئي فى البيئة ومن خلال ذلك يكون أقدر على أنتاج واستقبال مجالات المعرفة المختلفة "[1] .

أي أن الثقافة البصرية هى محصلة كل التفاعلات ومدخلاتها و التى يحياها الإنسان و التى تنتقل إليه عبر الأجيال من خلال قنوات مختلفة أهمها التعليم بقنواته المقصودة وغير المقصودة ،وأنظمة التربية وأيديولوجية المجتمعات وفلسفتها فى الحياة.

وتضيف "فاطمة أبو النوارج " "أن العوامل البيئية و الاقتصادية هى و بطريقة غير مباشرة عوامل ثقافية ،والعامل الثقافي يرتقى بارتقائها وبالتالي يرتقى التذوق الجمالي ،فضلا عن ذلك يمكن فى ظل ظروف بيئية واقتصادية مختلفة أن يتطور التذوق الجمالى بالتثقيف و التربية و الصقل "[2] .

وعرف العالم الأمريكي "تايلور" الثقافة بأنها " ذلك المجموع المعقد و المتداخل ،المكون من المعرفة و العقيدة و الفن و الأخلاقيات و القانون و العادات وغيرها من القدرات و التقاليد كأسلوب العمل ،وأدوات الإنتاج وقواعد السلوك ....الخ ،التى يكتسبها الإنسان من خلال عضويته فى مجتمع معين "[3] .

- **مما سبق يخلص الباحث إلى:**

أن الثقافة البصرية اصطلاح للدلالة على كل ما صنعه أي شعب من الشعوب من نظم اجتماعية وإنجازات وإبداعات مادية ترتقي بالفرد من مرحلة أدنى إلى مرحلة أرقى فى النواحي المعرفية و المادية ،والتى تتراكم خلال مراحل زمنية متعاقبة ،وتتنقلها الأجيال المتعاقبة عن طريق الاتصال و التفاعل الاجتماعي واللغوي ،والخبرة بشئون الحياة و الممارسة لها ،وهى بحكم طبيعتها (أى

---

(١)- سرية عبد الرزاق صدقى : **منهج مقترح للثقافة البصرية من خلال التربية الفنية** ،بحث منشور ،مؤتمر ثقافة الطفل فى وسائل الأعلام ، القاهرة ، ١٩٨٤، ص ٣.

(٢) فاطمة عبد الحميد أبو النوارج : **التذوق الجمالى ومشكلاته كما تظهر فى سلوك عينة من أطفال فى سن السابعة**، ماجستير ،غير منشور ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ،١٩٧٢،ص ٧٥.

(٣) سامى خشبه : **مصطلحات فكرية** ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ،١٩٩٧، ص ٩٠.

الثقافة)حركة متغيرة باستمرار أي تتصف بالدينامية والحراك المستمر .

الخصائص العامة للثقافة البصرية :

مما سبق يمكن تحديد خصائص الثقافة البصرية فى التالي :

- الإنسانية :فالإنسان وحده هو المختص بالثقافة وبإدراك مظاهر الجمال وتقيمها فى الحياة .
- الاكتساب : فالثقافة تنتقل إلى الأجيال وعبر الأجيال .
- التراث الثقافي المتراكم : ويكتسب الإنسان الثقافة منذ مولد الإنسان عن طريق الخبرات المباشرة و غير المباشرة .
- التباين : ويعنى تنوع المضمون الثقافي واختلافه من مجتمع لآخر حسب طبيعة البيئة المحيطة و المكان و اللغة و الحياة الاجتماعية .

أثر الثقافة البصرية فى تذوق أعمال الفن التشكيلي :

علاقة الفن التشكيلي بالثقافة علاقة ارتباط وثيق بينهما ،فالفن جزء من الثقافة ويتبادل التأثير معها ،وازدهار الفن فى أى مجتمع يرتبط بازدهار ثقافته و رقيها ، وفنون أي مجتمع هى فى واقعها التعبيري الإبداعي ،هى كشف عن القدرات الإدراكية لهذا المجتمع ،باعتبار أن الفن هو نتاج خبرة الإنسان (الفنان) الثقافية فى الحياة.

والعمل الفني لا يتضح معناه إلا إذا توافق مع ثقافة المجتمع وثقافة العصر الذى أنتج فيه ،حتى يستطيع المجتمع تفهمه وتذوقه،فعند إبداع العمل الفني يكون هناك مؤثران هما : إرادة الفنان ،وثقافة المجتمع ،فالفنان يستطيع أن يبتكر عملا فنيا يرضى نفسه ،أما الرضا الكامل فيكون عندما يجعل مجتمعه يتقبل هذا العمل ويتذوقه ،وذلك بتوافقه مع ثقافة هذا المجتمع .

ويعتبر الفن التشكيلي عنصرا هاما من عناصر الثقافة ،وعاملا من عوامل بنائها ،باعتباره أكثر العناصر قدرة على الانتشار بين الحضارات المختلفة كلغة عالمية ،وتحقق التجاوب بين البشر على

اختلاف أجناسهم ،فالفن وسيلة لترجمة مستويات الثقافة و مرآة لها ،فالأعمال الفنية بصفة عامة تعكس السمات المميزة لكل حضارة وتميزها عن حضارة أخرى ،بما تتضمنه من عقائد وقيم وعادات ونظم للحياة فى المجتمع الذى نمت فيه تلك الحضارة ،والثقافة البصرية هى الوحيدة التى توسع إدراك المجتمع وتنمى وعيهم تجاه الأعمال الفنية ليتعايشوا معها ويألفوها وبالتالي يتمكنوا من إدراك القيم الجميلة بالعمل الفني و تذوقه.

وللثقافة البصرية مكانة فى التذوق الجمالي للأعمال الفنية التشكيلية يمكن توضيحها فى التالى :

١. تزداد سعة الثقافة البصرية بازدياد قدرة الإنسان على التذوق للعمل الفني .
٢. ثراء الفكر و الفنون الأخرى لدى الإنسان يسهم فى ثراء التذوق ووضوح الأفكار و المعاني الكامنة و الظاهرة
٣. يستند النقد الفني و التحليل للعمل الفني إلى أسس موضوعية ،فمنها الأسس الثقافية ،ويصعب اكتمال الرؤية النقدية إذا اختلت الثقافة فى محتوياتها .
٤. لا ينعزل المتذوق عن المجتمع ومن ثم لا ينعزل عن الثقافة التى تعد وعاء شمل كافة تفاعلات المجتمع و مكوناته .

كما يرى الباحث أن الثقافة البصرية الفنية هى أحد مجالات الفنون التشكيلية من حيث طريقة تذوقها ،والكيفية التى يجب أن يتبعها المتذوق للتمتع بجماليات العمل الفني فقد تبرز أهميتها بوصفها الهدف الأساسي من العملية الجمالية بأثرها ،فالمتلقي مدعو دوما إلى اكتساب ثقافة بصرية وفنية عامة حتى يتمكن من تجاوز الحدود السطحية للعمل الفني المعترض لطريقه ،يستطيع منها التخلل داخل أغوار العمل الفني ،ومن ثم التحقق من قيمته الفنية .

البيئة الجمالية ،وأثرها على النحت فى الهواء الطلق :

بعد أن تناول البحث أثر الثقافة البصرية فى التذوق الجمالي لأعمال الفن التشكيلي ،لابد من توضيح الارتباط الجمالي بين النحت فى الهواء الطلق و البيئة ،وتأثير تلك الأعمال النحتية جماليا على البيئة المحيطة:

وبما أن جماليات البيئة تعد عنصرا مهما فى الحياة الإنسانية ،فالمؤثرات البيئية يمكن أن تكون مؤثرات شكلية ،ويمكن أن تكون مؤثرات رمزية (نفسية)،والمهم فى ذلك الوصول إلى نوع من التكامل الجمالي المناسب بين هذين البعدين .

لذلك فالأعمال النحتية التى توضع فى الأماكن العامة المفتوحة من البيئة إنما توضع بهدف أن يراها الناس بصفة دائمة ،ومن ثم فإنه ينبغي أن تكون ملائمة إلى حد ما مع أذواقهم ، وعلى الفنان الذى ينتج مثل تلك الأعمال الميدانية محاولة التوفيق المتميز بين أسلوبه الخاص و المستويات الثقافية والأذواق الجمالية للمتلقي (المتذوق)،إذ تمثل تلك الأعمال إحدى المؤثرات الشكلية فى البيئة المادية ،كما تمثل بعض الرموز ذات التأثيرات النفسية للمشاهدين لتلك الأعمال من خلال دلالاتها الرمزية .

وعلى ذلك فإن فن النحت ينقل الخبرة الخاصة بالارتكاز الثابت على الأرض ،هذه الخبرة يعبر عنها على نحو أكثر ملائمة فى الأشكال النحتية أكثر من أى نوع آخر من الأعمال الفنية ،ولاسيما الأعمال النحتية فى الهواء الطلق و المنتشرة فى الميادين و الحدائق العامة ذات الصلة المباشرة بجمهور المشاهدين ،فهى بمثابة محكا مباشرا للخبرة الجمالية .

فالعمل النحتي عندما يوضع وسط أجواء الأماكن العامة و فى الميادين ،يصبح عملا جماهيريا ،ويشغل جانبا من تفكيرهم ،وتنشأ علاقة مباشرة بين العمل النحتي و الجمهور ،وعلى هذا يتحول العمل الفني عندئذ إلى فن مؤثر فى بيئته

الاجتماعية .ولذا فمكان العمل فى بيئته لابد وأن يكون متوافقا مع العمل الفني ،لان المكان هو الذى يبرز العمل وسط عناصره بشكل مناسب لان خصائص المكان تدرك كلها بما فيها العمل الفني ،وهذه مسئولية الفنان فى اختيار المكان و الكيفية المناسبة لوضع عمله الفني داخل هذا المكان ،بل وتهيئة المكان بالطريقة التى يراها مناسبة للعمل النحتي بما يحقق أفضل وضع جمالي للعمل ،فالعين تدرك الجمال و تلفظ القبح ولا تهتم بغير ذلك ،فقد يكون العمل جيدا فى ذاته ،ولكنه قد يتأثر عند إضافته للمكان غير المهيأ لوجوده ،فتقل جودته .

وهذا ما يؤكده "أرنهايم Arnheim "عندما ذكر[١] "أن الأعمال النحتية فى الهواء الطلق كى تمارس تأثيرها تحتاج إلى حيز ،أو مكان أو فضاء مناسب ،فهى توضع فى الميادين وأمام المباني وعلى قمم مرتفعة حيث تقوم بتركيز المعنى الخاص بالفضاء المحيط بها ".

ولعل هذا السبب الذى يجعل النحت يتطلب أماكن مفتوحة فى الخارج وتكون مشكلته كيف يحقق تناسب حجمي للعمل النحتي يتناسب مع الفراغ أو المجال المحيط بالتمثال ، كما فى الشكل رقم (١٦)،الذى يوضح عرض العمل الذى قام بتشكيله " هنرى مور" وتم عرضه على ربوة عالية حتى يمكن إدراكه من مسافة بعيدة و لكى يتناسب حجمه مع الفراغ البيئي المحيط به ،ويتيح فرصة إدراك علاقة التوافق بين المضمون التعبيري و البيئة المكانية المعروض بها العمل كشكل صرحي ضخم ويعطى أثرا جماليا للمكان المعروض به ،وبالتالي ينتج عن تلك الأعمال وأثرها الجمالي بيئة جمالية .

---

[١] محمود بشندى قاسم : **مرجع سابق** ، ص ٧٧.

وعلى ما سبق يرى الباحث أن :
الانسجام بين أجزاء العمل النحتي فى الهواء الطلق وحجمه و بين البيئة المكانية و الثقافية يؤكد الهدف من وجود العمل النحتي الميداني ،ويحقق متعة المشاهدة للمتذوق ،ويدفع على التأمل وفى هذا إدراك لخصائص المفاهيم الجمالية للعمل النحتي .

شكل رقم (١٦)*

- عمل نحتي للفنان : هنرى مور (زاوية أمامية –زاوية خلفية)
- أسم العمل : الملك و الملكة ١٩٥٢.
- الخامة : برونز ملون .
- ارتفاع العمل : ١,٦٤ م
- مكان العمل :بولاية كيسفك بأسكتلندا.

*) ROGER BERTHOUD : **The Life Of Henry Moore**, Published by Faber and Faber Limited, England , 1987, P.105.

- **الأثر الجمالي للأعمال النحتية فى الهواء الطلق على البيئة المحيطة:**

انطلاقا من توجه البحث إلى توضيح معايير جمالية وتشكيلية متغايرة لتماثيل النحت فى الهواء الطلق ،وحتى يتحقق ذلك كان لابد من إبراز أهمية التوافق الجمالي لأعمال النحت مع الميادين و الحدائق التى توضع بها تلك الأعمال ،سواء كان هذا التوافق للموضوعات أو الأماكن أو الخامات حتى تتوحد مع مشاعر الجمهور وتكون دافعا لعملية التذوق .

ومن ثم " فعندما ترى العين واقع تتذوقه و ترتاح النفس لرؤيته ،فإن هذا الشعور هو ما يسمى –بالإدراك الجمالي ،والذي بمقتضاه يتذوق الإنسان الفنون المختلفة "[1].

فالمتلقي يدرك الجمال عندما يتوفر فى الموضوعات الفنية الملائمة لمشاعره ،بعد أن اتخذ الفنان المكان الملائم لعرضها ،وصاغها بأسلوب فني منسق و منظم يتلاءم مع طبيعة خامتها من خلال خياله الإبداعي .وهذا ما أكده الفنان "محمود مختار " عندما عبر عن تمثال "نهضة مصر" شكل رقم (١٧)،والذي عبر فيه مختار عن نهضة ويقظة مصر فى مختلف ألوان الفنون و الآداب و الثقافة وانبعثت منها ثورة الفكر و التحرر والاستقلال ،وكان هذا العمل ملائم لمشاعر المصريين فى ذلك الوقت نظرا لفكرة الموضوع التى بدت "لمختار " وهى الرمز فى "أبى الهول "و الفلاحة المصرية ،التى توقظ "أبا الهول " بعد سباته العميق ،واختياره لخامة " الجرانيت " الصلبة لتؤكد المضمون و المعنى ، ولذا لاقى أعجابا وإقبالا كبير عندما أزيح عنه الستار لأول مرة فى الثاني من مايو سنة ١٩٢٨ .

وهذا ما يمكن أن نطلق عليه "توافق الموضوع "،وهذا التوافق يتعلق بتقبل المتذوق لموضوع العمل الفني من عدمه ،فإن ذلك يتوقف على

---

(١)- برنارد مايرز : **الفنون التشكيلية و كيف نتذوقها** ، ترجمة سعد المنصورى وآخرون ،مكتبة النهضة المصرية ،١٩٦٦ ،ص ١٢٤.

مدى إدراكه لتذوق أنماطا غير تقليدية ،أو عاداته الإدراكية العقلية و العاطفية المناسبة لتلقى العمل الفني ،وكذلك يتوقف على مقدرته فى إستيعاب قواعد التشكيل التى أستخدمها الفنان ،فإذا ما تعذر اكتشاف ما يميز العمل الفني أو تعثرت عملية الإدراك الجمالي بأسرها ،فسوف يؤدى ذلك إلى تعطيل عملية الاستمتاع الجمالي .

ولذا يأتي دور الفنان محاولا إخصاب رؤية المتذوق الفنية ،من خلال تجسيده لرؤيته عن العالم المحيط و المشترك بينهما ،فالموضوع هو المحتوى الجمالي المتضمن للعمل الفني ،حتى يحقق الدلالة الرمزية الإيحائية التي يجب أن يستخلصها المتذوق بنفسه ،فقد تكون الدلالة على هذا النحو متعددة الإيحاءات ،فتتيح للجمهور المتعدد الثقافات و المتغير المشاعر ،أن يلاقى عملا فنيا بموضوع يجاريه فى مدركاته المعرفية و الثقافية .

وهناك عاملا آخر من عوامل التوافق الجمالي لأعمال النحت فى الهواء الطلق مع الميادين التي توضع بها وهو " توافق المكان " ،وانطلاقا من أن المكان المتوافق مع العمل الفني ،هو المكان الذى يبرز العمل وسط عناصره بشكل مناسب ،فالفنان هو المسئول الأول مسئولية مباشرة عن اختيار الكيفية المناسبة لوضع عمله الفني داخل المكان ،بل وتهيئة المكان بالطريقة التى يراها مناسبة للتمثال ،وبما يحقق أفضل وضع جمالي للتمثال .

فلما كان ارتباط التمثال الميداني بالضخامة و الصرحية حتى يمكن رؤيته فكان لزاما على المصمم للتمثال أن يتدارس جيدا لمساحة موقع العمل الذي سيعرض فيه التمثال، والفراغ المحيط به ،وعلاقته بالمستوى الرأسي له ومحاور الرؤية حتى لا يضعه فى مساحة أقل من المناسب لرؤيته فيحدث اختناق للشكل ويفقد هويته الصرحية كما حدث لتمثال رمسيس الثاني في ميدان باب الحديد بعد إضافة الكباري العلوية فالتفت حوله خانقة لصرحيته ومعيقة لرؤيته من أغلب

الاتجاهات و لذا قاموا بنقله إلى المتحف المفتوح ،حتى يتمكن الناس من رؤيته وتذوق جمالياته .

obeikandl.com

شكل رقم (١٧)

تمثال نهضة مصر

- **للفنان** : محمود مختار
- **الخامة** : جرانيت وردى
- **أبعاد العمل** : ارتفاع ٦ متر × ٤ متر عرض عند القاعدة .
- **مكان العمل** : أمام حديقة الحيوان بالجيزة .

وهذا ما أكده " ناثان نوبلر Nathan Nopelr" عندما ذكر فيما معناه أن الفراغ يمكن أن ينحصر بين مجموعة من الكتل أو حولها أو بداخلها وباستطاعة المشاهد الإحساس بالعلاقة المكانية الفضائية القائمة بين الأشكال وتباياناتها بحيث تعطى تنويعا فى العلاقات الشكلية الظاهرة فى الفضاء من جهات متعددة وأي تغير فى مواضع هذه الأشكال ينجم عنه اختلاف فى العلاقات الفضائية "[1] .

فإن خصائص المكان تدرك كلها بما فيها العمل الفني ،والفنان بدوره يجب أن يدرك كيفية تفادى مناطق القبح غير متهاون فى سبيل أن يبدو عمله فى وجهة مبهرة أخاذة ،بحيث تشغل العين تماما عن النظر إلى القبيح .

" وتوافق الخامة "تعد من العوامل الهامة من عوامل التوافق الجمالي لأعمال النحت فى الهواء الطلق مع الميادين و الحدائق و المناطق المفتوحة ،حيث تلعب الخامة دورا هاما فى تحقيق الإحساس بحيوية العمل الفني ،فكلما كانت الخامة صلدة صعبة التشكيل ،كلما عكست هذه الصلادة على رائيها إحساسا بالقوة التعبيرية لموضوع العمل ،و الصعوبات التى تقابل الفنان فى المعالجات التشكيلية للعمل الفني من الخامات القاسية ،قد تجعل المتذوق فى موقف الاندهاش من إمكانية الفنان وبالتالي يتحقق عنصر الإبهار و التقدير للعمل الفني و الفنان على السواء .

وجمال العمل الفني لاينحصر بالضرورة فى جمال الموضوع المباشر الذى يمثله ،بل هو يتجلى أولا و بالذات فى صميم مظهره الحسي ،ولهذا فإن دعاة النحت المجرد" Abstract Sculpture" يحاولون أن يرضوا عيوننا على التمتع بالمظاهر الحسية وحدها ،فنراهم يغفلون أهمية الموضوع المباشر ،ويضعون أمام أنظارنا بعض المظاهر Appearances ،التى يقدمها لنا الأخشاب ة الأحجار و الجرانيت

---

(١)- أمينة رشاد سعد الدين : **الرؤية الحديثة لتمثال الميدان وكيفية الأستفادة منها فى المدن الجديدة** ، ماجستير ،غير منشور ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة حلوان ،٢٠٠٢،ص ٨٤.

،بدعوة أن المهم فى الفن ليس هو قهر المادة على محاكاة بعض الموضوعات بل اتخاذها وسيلة لإظهار كل ما فى المحسوس من بريق و بهاء .

وعلى هذا الصعيد فقد تفرض الخامة على الفنان طبيعتها الحسية ، و الأسلوب الأمثل الذي يجب على الفنان إتباعه فى تناولها الجمالي ،فأسلوب المعالجة الفنية لخامة الحجر تختلف كلية عن معالجة السطوح فى الخشب ،والموضوعات الجمالية الملائمة للحديد غير الموضوعات الملائمة لخامة البرونز المسبوك ،بل إن بعض الخامات الصالحة للتشكيل الفني لا تسمح إمكانيتها المادية بإقامتها فى الفراغ المفتوح .

وقد سار " هنرى مور Henry Moore " على هذا النهج " فقدم لنا تمثالا لامرأة راقدة ،وأظهر به أن فن النحت لا يقوم على محاكاة الأشكال أو نقل السمات ،أو ترديد الصور ،وإنما هو فى صميمه ،ترجمة للمعنى من مادة إلى أخرى ،وبهذا المعنى تصبح مهمة النحات –كما هو الحال بالنسبة إلى أى فنان أخر – السهر على تربية المادة حتى ينتقل بها من حالة وجود تعسفي إلى حالة وجود منظم عقلي ")[١](شكل رقم (١٨).

وعن المردود اللوني للخامة ،فيما يتعلق بأعمال النحت فى الهواء الطلق ،فقد نلاحظ أن الخامات ذات اللون الفاتح "الرخام الأبيض " قد تضمحل تفاصيلها فى الهواء الطلق مع الضوء الباهر من أشعة الشمس ،إلا إذا أضطر المثال أن يكثف من الفجوات ليؤكد بظلالها التفاصيل المؤكدة لذلك مضحيا بمبدأ البساطة فى هذا المجال ،إلا أن الأمر فى الحدائق مختلف ،أما الخامات الداكنة فهي ممتصة للضوء بطبيعته ،ولذا لا تظهر ظلال التفاصيل إلا من مسافات قريبة ،فقد تصلح فى بعض الأماكن التي تمكن الجمهور من الاقتراب من العمل الفني بشكل يسمح فيه من رؤيتها الجيدة .

---

[١] ROGER BERTHOUD : **The Life Of Henry Moore**, Published by Faber and Faber Limited, England , 1987, P.209.

شكل رقم (١٨)*

العمل يوضح الطبيعة الحسية لخامة التمثال فى الهواء الطلق

- **الفنان** : هنرى مور" HENRY MOORE " ١٩٥٧،
- **أسم العمل** : أمراة راقدة "فيجر Figure "
- **مكان العمل** :أمام اليونسكو ،بباريس .
- **أرتفاع العمل** : ٥ أمتار
- **الخامة** : حجر

*ROGER BERTHOUD : **The Life Of Henry Moore**, Published by Faber and Faber Limited, England , 1987, P.114- 112.

ومن عوامل التوافق الجمالي لأعمال النحت في الهواء الطلق مع الميادين و المناطق المفتوحة "توافق المشاعر " ،حيث أن التعبير عن المشاعر يمثل العنصر الوجداني فى العمل الفني ،فيظهر الصلة القوية التى تربط الفنان بعمله الفني ،والمتذوق يشعر بما يهدف إليه الفنان إذا ما توصل إلى استيعاب تعبيره الفني ،فالتعبير هو بمثابة السحر الذى يستخدمه الفنان فى النفوذ إلى مشاعر المتذوق ،فالرضا الجمالي يتحقق نتيجة التعاطف و المشاركة ،فالمتذوق يميل غالبا إلى أقرب تمثيل لذاته أثناء مشاهدته للعمل الفني .

فالفن ليس وسيلة انتقال لعاطفة الفنان إلى العمل الفني وإبراز الشكل على هذا النحو ،فالمبالغة فى اللجوء إلى التفاصيل فى النحت لتأكيد انفعالات أو آلام قد تكون نوعا من الابتزاز العاطفي للمتلقي ،فالفنان الجيد يؤكد دوما على تجاوزه حدود الذاتية وعاطفته الخاصة ،بالبلوغ إلى منطق الحدس ،فالفنان يوائم بين مشاعره الخاصة و المشاعر العامة ،وأن يدمج فى فنه بين لحظات التعبير عن مشاعره تجاه الحياة وبحثه دوما عن التميز و الكلية الشكلية الجمالية التى تضمن قبول المتذوق ومشتركاته الوجدانية ،فالأعمال الفنية العرضية أو المؤقتة من الفن قد تنفذ إلى شعور المتذوق سريعا وبشكل مباشر ،ولكنها سرعان ما يتلاشى أثرها .

فالأثر الجمالي البادئ من العزف على أوتار المدركات اللونية لدى مشاعر المتذوق ،هو المؤثر المباشر على مدى نجاح أعمال النحت فى الهواء الطلق وخصوصا فى أجواء الحدائق وتوافقها الجمالي مع مشاعر وانطباعات زائري تلك الحدائق . ويؤكد ذلك أشكال رقم (١٩) ،(٢٠)،واللذان يوضحان مدى تأثير اللون جماليا فى العمل النحتي فى الحدائق .

لانه مما لا جدل فيه أن اللون له قيمته بالنسبة للعمل النحتي الميداني ،فلا جدل فى أثر اللون فى معظم الأعمال الفنية وما يمكن أن يلعبه تجاه التشكيل و المضمون فاللون قد يصبح عنصرا هاما فى العمل النحتي وقد

يكون أساسياته أو عنصرا منفردا فى التكوين فيعتمد العمل على قوة ظهوره وترديده وتناغمه يعتمد على تناسقه وتكامله وتوازنه من خلال خامة العمل الفني .فاختيار اللون يكون بناء على خطة لونية مدروسة ويختار بعناية كافية ليؤكد أهمية التمثال ويؤكد تواجده أمام خلفيه من مباني أو فراغ .

ويجب أن يوضع فى الاعتبار أن الألوان تتغير تبعا للون الخلفية وبالتالي يكون لون التمثال متباينا وبارزا بالنسبة للخلفية المحيطة به .فاللون فى النحت يعبر أولا عن مادته أو الخامة المصنوع منها مثل الرخام الأبيض أو الجرانيت بألوانه المختلفة و الأحجار بمختلف درجات الأصفر و البرونز بلونه النحاسي ،كما يمكن إضافة اللون الخاص بأي خامة إلى سطح التمثال المصنوع من خامة غير طبيعية لإضفاء تأثير الخامة على العمل ،وإضافة دلالات خاصة .ويؤكد ما سبق أعمال النحت فى الهواء الطلق شكل رقم (٢١) ،(٢٢). واللذان يبرزان تأثير تباين لون العمل النحتي والخلفية المحيطة بهما.

فدراسة اللون كظاهرة فيزيقية مصادرها الرئيسية الضوء و المرئيات و العين لها تأثيراتها النفسية على المشاعر ،فالألوان الباردة توحي بأنها اكبر من حجمها الحقيقي بما تحمله من صفة الانتشار البصري ،أما الألوان الدافئة فتوحي بأنها أقل من حجمها الحقيقي من صفة التقلص البصري،إلا أن الألوان المتوافقة هى التى تؤثر على العين تأثيرا سارا.

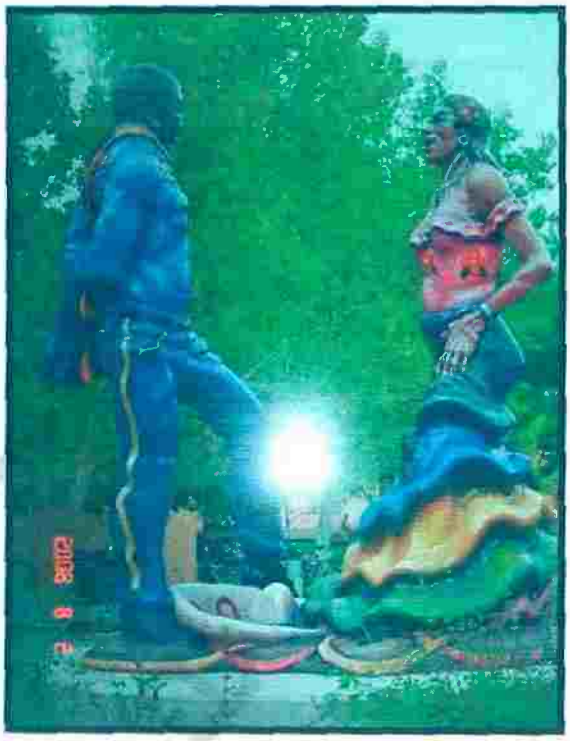
وفيما يتعلق بتقبل المتذوق لموضوع العمل الفني من عدمه ،فإن ذلك يتوقف على مدى إدراكه لتذوق أنماطا غير تقليدية ،أو عاداته الإدراكية العقلية و العاطفية المناسبة لتلقى العمل الفني ،وكذلك يتوقف على مقدرته فى استيعاب قواعد التشكيل التى استخدمها الفنان ،ولذا فدور الفنان محاولة إخصاب رؤية المتذوق الفنية من خلال تجسيده لرؤيته عن العالم المحيط و المشترك بينهما وإظهاره دلالات إرشادية له تحقق رؤية متبصرة عن باطن العالم وجوهره بحثا عن التميز .

شكل رقم (١٩)*

يوضح تأثير لون الخامة الطبيعي على العمل النحتي فى الهواء الطلق

- أسم العمل : "دورين Dorian "
- الفنان : بروسي بيسليى " Bruce Beasley "
- أبعاد العمل :٦,١×٩,١×٣ م
- الخامة :حديد Stainless Steel
- مكان العمل : حديقة بنيو جرسي ،أمريكا.

* Brooke Barrie : **Out Door Sculpture** , First Published in U.S.A , 1999.P.67.



شكل رقم (٢٠)*

يوضح تأثير اللون على العمل النحتي فى إحدى الحدائق

- أسم العمل : " فيستا Fiesta "
- أسم الفنان : " لويس جيمنس Luis Jimenez "
- أرتفاع العمل : ٣متر
- الخامة :فيبر جلاس
- مكان العمل : حديقة جامعة نيو مكسيكو .

** Brooke Barrie : **Out Door Sculpture** , First Published in U.S.A , 1999. P. 213 .

شكل (٢١)

نحت ميداني بنيويورك (يسمى آدم)*

- **أسم الفنان** : ميلكن دريك MELKEN DRICK
- **الخامة** :حديد ملون .
- **أبعاد العمل** : ٨,٧× ٩×٧,٥ متر
- **مكان العمل** :أمام مبنى بمدينة نيويورك – أمريكا.

* Brooke Barrie: **OUT DOOR SCULPTURE** , First Published in The U.S.A , 1999 .

شكل (٢٢)

نحت ميداني بولاية تكساس الأمريكية

(يسمى Up beat)*

- **للفنان** : كليمنت ميدمور" Clement Mead more "
- **الخامة** : ألومونيوم ملون .
- **أبعاد العمل** : ٩,٤× ٦,٧× ٤ متر
- **مكان العمل** :ميدان بولاية تكساس الأمريكية .

*Brooke Barrie : **Out Door Sculpture** , First Published in U.S.A , 1999. P. 215 .

مما سبق يمكن أن نخلص إلى :

أنه لإبراز الأثر الجمالي للأعمال النحتية فى الهواء الطلق على البيئة المحيطة لابد من توافق عدة عوامل وترابطها ليتحقق التوافق الجمالي لهذه الأعمال مع الميادين و الحدائق التى توضع بها تلك الأعمال وهى :

- أولا : توافق الموضوع .
- ثانيا : توافق المكان .
- ثالثا : توافق الخامة .
- رابعا : توافق المشاعر .

وهذه العوامل لابد أن تترابط وتتكامل مع بعضها البعض فى نسيج واحد لتحقق الهدف ،وهو العثور على معايير جمالية وتشكيلية للتماثيل النحتية فى الهواء الطلق تؤثر فى البيئة المحيطة بها جماليا ، وتثير انتباه المتذوق وتحثه على أدراك القيم الجمالية بتلك الأعمال .

ولتوضيح الأثر الجمالي للأعمال النحتية فى الهواء الطلق لابد من الوقوف على بعض المفاهيم الجمالية فى العمل النحتي والتى تمكن الباحث من حصرها فى : التعبير و المضمون للعمل النحتي الميداني وأثرهما فى تذوق العمل النحتي ،و المفاهيم التشكيلية وأثرها جماليا ،و المفاهيم الوظيفية للعمل النحتي فى الهواء الطلق ،وسيتناول البحث كل منهما بالتفصيل :

١- المفاهيم التعبيرية (التعبير و المضمون):

مفهوم التعبير :

عند الرجوع إلى أصل كلمة "تعبير " فى اللغة الإنجليزية نجدها فى لفظ " Expression "والتعبير مرتبط بالسلوك الإنساني ،و السلوك الإنساني يرتبط بتكيف الفنان مع البيئة ،بمعنى أن أى فن من الفنون هو نتاج شيء داخلي يطلق عليه أسم الدافع .أى التكيف مع البيئة ينتج عنه التعبير ،فأكثر أساليب التعبير يكون نتاج تفاعل المثيرات

الموجودة فى البيئة و موضوعاتها من جهة و الانفعالات و الدوافع عند الفنان من جهة أخرى .

فالتعبير وفقا لذلك يكون بمثابة " الدلالة النفسية فى العمل الفني ،وهو الذى يظهر العلاقة بين الفنان و موضوعه، ويعتبر مظهر من مظاهر تحكم الفنان فى نموذجه ،وهو الرابطة الحية بين الفنان وإنتاجه الفني ،فالفنان إذن خالق ينظم عالم مخلوقاته عن طريق مجموعة من الوسائط الجمالية "[1].

أما المضمون :

فهو مجموع العلاقات المتداخلة فى تكوين العمل الفنى و التى تتجسد من خلال عناصر بناؤه بحيث يتحقق الهدف من الفكرة الفنية بصورة مكتملة وهو فى ذلك (المضمون) يمثل محور العملية الإبداعية بالنسبة للفنان و محور العملية التذوقية بالنسبة للمشاهد وبنفس الدرجة .

وعلى ذلك " ينبغي التفريق بين المضمون " Content "و التعبير "Expression " فالأول يتحقق بعد الانتهاء من بناء العمل الفني ،أما الثاني فأنه يسبق عملية الشروع فى إنجاز العمل الفني لذلك قد تظهر بعض الأعمال الفنية متحدة فى التعبير ولكنها مختلفة فى المضمون ،ويستخلص من ذلك أن المضمون أعم وأشمل من التعبير "[٢].

- **التعبير و المضمون فى أعمال النحت فى الهواء الطلق :**

إن الرسالة التى ينقلها التمثال فى الهواء الطلق أعمق من أن تكون مجرد لذة حسية أو متعة جمالية .فليس إدراك العمل النحتي يقف عند حد إدراك الحواس لجسمه المادي أو الإدراك العقلي لبنائه الشكلي بحيث تقتصر رسالته على مجرد اللذة الحسية الناتجة عن أثارة الحواس أو المتعة الجمالية عن أثارة العقل .أنه يتعدى ذلك إلى

---

(١)- محمد أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، القاهرة ، ١٩٦٤، ص ٤٧.

(٢) محمود بشندى قاسم : مرجع سابق ، ص ٩٩.

أثارة الوجدان عن طريق ما يستحضر ويستدعيه من إدراكات ومشاعر أخرى .

فالتعبير فى النحت ملازم للإنسان منذ القدم وحتى عصر التكنولوجيا و التطور العلمي الذى يعيش فيه النحات المعاصر .فالحافز الأساسي لتكوين نوع جديد من الأداء التقني للنحت يرجع إلى المجتمع أو العصر الذى ينشأ فيه أى فن .ونقصد بالمجتمع هنا كافة الظروف الاجتماعية و السياسية والاقتصادية و الدينية .فالنحات لكى يكون صادقا فى تعبيره ومع نفسه ،لابد أن يعيش تجربته الجمالية فى الوسط الذى يحياه و يعبر عن لحظات السعادة ويبشر بها ،ولحظات الخوف و القلق ويحذر منها .أى أن أسلوب من أساليب التعبير ناتج عن حالة المجتمع وظروف العصر الذى يعيشه الفنان.

ويرى بعض رواد النحت الحديث أن التعبير هو جوهر كل الفنون الحقيقة ،وأن له صلة وثيقة بالتصميم ،فهو يحتوى على دلالات وعناصر تضفى على التمثال الحياة ،فالانفعال و الحركة و الغموض و الشدة الذاتية و التلقائية جميعها ترتبط ارتباطا وثيقا بكلمة التعبير ،فالتعبير الذي يمارسه النحات أنما هو تعبير عن روحه وذاتيته وفى نفس الوقت يكون مسايرا للواقع و العلم المحيط به ،وهو جزء من عمله الفني الذي لا ينفصل عنه ونكتشفه فى داخل العمل النحتي من خلال العناصر المحسوسة و الملموسة فى العمل نفسه .

فالفنان لا يعيش خيالاته وينتج من ذاته أفكاره دون أن يلجأ إلى الواقع ،ولو فعل سيصل حتما إلى تعبير تنقصه دلالات الاتصال بين الناس ،فيصبح هذا التعبير ذاتيا صرف لا يستجيب له المتذوقون لأنه لا يحمل قدرا من الواقع الذى يحياه الناس مما يساعد الناس على المشاركة فى الرؤية بما لديهم من معرفة مشتركة سابقة يشتركون فيها ويشاركون فيها الفنان ولهذا تتوقف درجة وسعة استجابة الجمهور لصورة الخبرة التى ينقلها الفنان على مدى استنادها على

الخبرة العامة المشتركة بين الناس ،ومن ثم فإن ما يعبر عنه العمل الفني ليست مشاعر الفنان الفعلية الخاصة به فقط بل ما يعرفه عن الشعور الإنساني .

أى أن ما يعبر عنه العمل الفني النحتي لا يمكن أن يعرف إلا بانتباه دقيق للتنظيم الشكلي للخامة و الموضوع ،وعلى ذلك فالعلاقة بين الموضوع وبين الانفعال المعبر عنه ليست على الإطلاق علاقة وسيلة بغاية ،بل هى علاقة عنصرين يدعم كل منهما الآخر داخل كل مترابط .

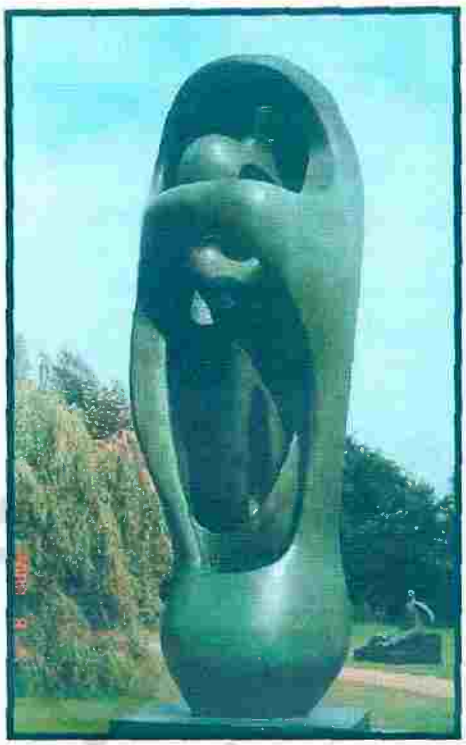
ويبدو الاختلاف وتباين درجات الانفعال الجمالي لدى المشاهدين تجاه المضمون المعبر عنه خلال العمل يعزو إلى تباين الخبرات الإنسانية لكل منهم فى تفاعله مع العمل الفني بجميع مكوناته ،ومن خلال ذلك يمكن القول بأن :عملا نحتيا يتناول موضوع مثل الأمومة يكون معبرا عن علاقة الأم بطفلها ،بينما يكون مضمونه الجمالي تجسيدا لفكرة الاحتواء أو مفهوم الحماية النابعة من العلاقات التشكيلية بين الكتلة الضخمة و الكتلة الصغيرة فى العمل .شكل رقم (٢٣، ٢٤).

والنحت المصري المعاصر ينبع من واقع إنساني عام ليمثل رأيا عاما أو صفة كلية وكان القدماء يعترفون بهذه الصفة حين كانوا يدمجون الفن بالمفاهيم اللاهوتية او الفلسفية .فالنحات المعاصر يشترك مع نحاتي العصور السابقة إلا من حيث التعبير عن تلك المفاهيم الجديدة التى تعكس ملامح العصر وتساير منطق الحوادث التى تقع فيها ،حتى وأن استوحى الفنان المعاصر بعض رموز الفن القديمة ،ولكن تناولها بصياغة جديدة مبتكرة يعطى لها طابع معاصر .

ويمكن تحديد الفارق بين النحات القديم و النحات المعاصر بأن الأول كان مشغولا بالتعبير عن الوجود وكان أنتاجه يتأرجح بين الطبيعي وما فوق الطبيعي ،أما الثاني فإنه يعبر عن تأثير الوجود فى النفس الإنسانية ،والدليل على ذلك أن معظم الأعمال النحتية

المنتشرة بميادين مصر فى الوقت الحالي تتصف جميعها بأنها تعبير عن واقع إنساني مشترك كما أنها تتصف بالتعبير عن تفاصيل حياتية تخص حياة المجتمع الذي يعيش فيه ،وخير دليل على ذلك تمثال نهضة مصر لمحمود مختار.

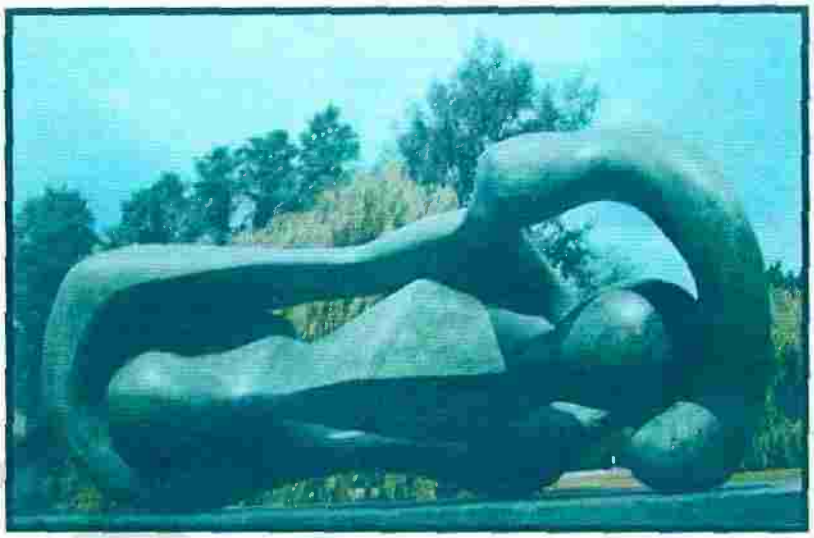
ويرى الدارس أنه :يؤخذ على بعض من إنتاج النحت المصري المعاصر غموض موضوعه نتيجة لاتخاذ العناصر المجردة مادة للتعبير و تعمد بعض النحاتين المعاصرين تحريف الأشكال المألوفة بدعوى الحرية فى التعبير ،حتى لقد شق على الكثيرين تذوق الأعمال المعاصرة ،سواء كان ذلك لعدم الوضوح أم لغرابة أشكال التعبير فيها .



شكل رقم (٢٣)

- **عمل نحتي للفنان " هنرى مور " ١٩٦٩***
- **أسم العمل** :احتضان "تعبير عن احتضان أم لطفلها "
- **الخامة** : برونز مطلي
- **ارتفاع العمل** : ٢,١٣متر
- **مكان العمل** : نيويوك ـ الولايات المتحدة الأمريكية.

* Stephen Spender : **Henry Moore Sculpture In Land Scape** , Studio Vista , London , 1978 .P .111 .



شكل رقم (٢٤)

عمل نحتي للفنان هنرى مور*

- **الأمومة ، ١٩٥٧.**
- **الخامة** : برونز مطلي .
- **أبعاد العمل** : ٢,١٩ متر (عرض).
- **مكان العمل** :حديقة بنيويورك – أمريكا .

---

*Stephen Spender : **Henry Moore Sculpture In Land Scape** , Studio Vista , London , 1978 .P .112 .

وبناء على ما سبق يرى الباحث أن المعايير التعبيرية للأعمال النحتية فى الهواء الطلق تختلف من مكان لآخر ،حسب المكان الذى يوضع به العمل النحتي ،فالتمثال الذي يوضع فى الميادين العامة ووسط المباني المعمارية لابد وأن يختلف تعبيريا عن التماثيل فى الحدائق مثلا ويمكن توضيح هذا الاختلاف فى النقاط التالية :

* فالتعبير فى تماثيل الميادين يجنح نحو الإحساس بالإجلال و الإبهار ،للمدى الذي يتحقق فيه موضوعية التمثال .

- وهذا مغاير للتعبير فى تماثيل النحت فى الحدائق والذي من المفترض أنه يعبر عن روح البهجة والسرور ،استنادا لوظيفتها الترويحية وتوحدها مع طبيعة عناصر الحديقة السارة .

* كما يجنح التعبير فى تمثال الميدان نحو أثارة الانتباه الجمعي ،بطريقة توحدهم على إدراك مواطن الجمال الذي يكشفها العمل الفني المنصوب فى هذا الميدان .

- أما التعبير فى تمثال الحديقة فينشر الدفء ويعطر الشجون فى أرجاء الحديقة الرحبة .

* و المفترض أن تتوافق التعبيرات الفنية لتمثال الميدان مع الاحتمالات النفسية المتوقعة من قبل المشاهد لمفهوم التمثال فى الميدان .

- وبالتالي التوافق التعبيري لمفهوم تمثال الحديقة لابد وأن يتفق مع الانطباعات النفسية المنطقية لزوار الحدائق .

* تمثال الميدان يؤكد على التعبيرات الجمالية التى تتسم بالرصانة و الاستقرار وسط التنوع الحركي حول الميدان و الكتل المعمارية .

- أن يضفى تمثال الحديقة تعبيرا إنسانيا للجمال يتناغم فى إطار الكلية الجمالية الطبيعية للحديقة .

* تعبير تمثال الميدان يثير المشاعر ويحس على التفاعل الوجداني الجمعي و يوحد المارين على الهدف الأسمى .

- يتضمن تمثال الحديقة على تعبير يتمايل مع مشاعر زوار الحدائق حيث يتشارك معهم فى جو من النعومة و الرقة المتوافق مع باقى عناصر الحديقة الأخرى .

* الاعتماد على مفاهيم الرمزية التعبيرية ذات دلالات متغيرة ،توافق التغيرات النفسية الجمعية على نحو يستفز نزوعهم الفطري للتفسير و التحليل لما هو غامض و مثير فى غضون مستوياتهم الثقافية وقدراتهم المتباينة .

- تعبير تمثال الحديقة يتطلع للتأثيرات الرومانسية التعبيرية فى توافقها مع الانطباعات الغالبة لزوار الحدائق .

وكل ما تم توضيحه من المعايير التعبيرية لتماثيل الميدان و اختلافها مع المعايير التعبيرية لتماثيل الحدائق ،يمكن تأكيدها من خلال أعمال النحت المنتشرة فى الميادين و الحدائق .أشكال رقم (٢٥)، (٢٦) ، (٢٧) ، (٢٨) .

ويمكن أن نوجز ما سبق :

فى أن للفنان حرية مكفولة فيما ينبغي التعبير عنه و الكيفية الفنية و التشكيلية التى يقرها فى طريقة التعبير وكذلك أدواته الخاصة وكل ما يملك من خصائص فنية تمكنه من ذلك ،مع مراعاة أسلوب التعبير المناسب لمكان العمل ،وفكرة الموضوع ومدى فلائمتها للمكان الذي سينصب فيه العمل النحتي سواء ميدان عام وسط مباني ومارة يمرون يوميا على هذا العمل ،أو حدائق عامة لها زائريها .

شكل (٢٥)

"رمح الضوء "*

(تمثال ميداني يجنح نحو الإحساس بالإجلال و الإبهار و الصرحية)

- **أسم الفنان** : أرنولد بومودورو " Arnaldo Pomodoro"
- **الخامة** : معدن صدئ،ستانلس أستيل
- **ارتفاع العمل** : ٣٠ متر
- **مكان العمل** : ميدان بإيطاليا .

** Brooke Barrie: **OUT DOOR SCULPTURE** , First Published in The U.S.A , 1999 .

شكل (٢٦)

" Male Torso "*

(تمثال ميداني يتسم بالرصانة و الاستقرار وسط التنوع الحركي حول الميدان و الكتل المعمارية

- **أسم الفنان** : فرناندو بترو " Fernando Botero "
- **الخامة** : برونز .
- **أبعاد العمل** : ٣,٩ × ٢,٥ × ١,٧ متر .
- **مكان العمل** : ميدان بنيويورك – أمريكا .

*Brooke Barrie: **OUT DOOR SCULPTURE** , First Published in The U.S.A , 1999.

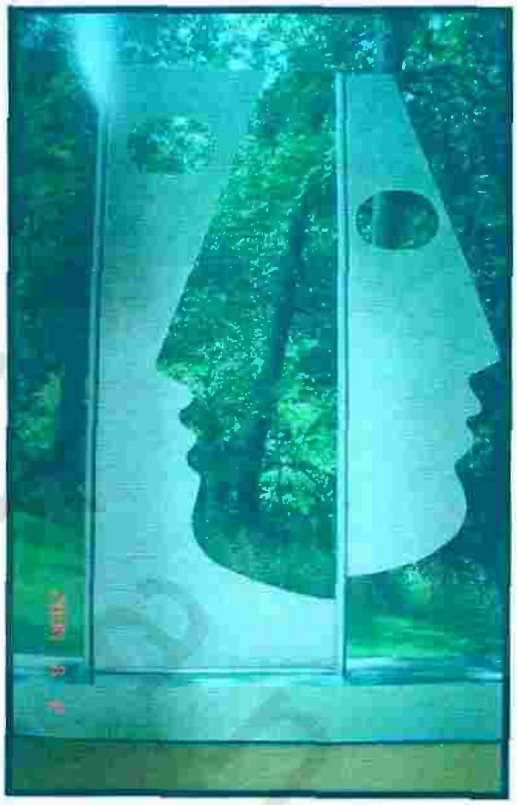
شكل (٢٧)

"مبلغ أو ساعي " Messenger ".*

(نحت بإحدى الحدائق يعبر عن روح البهجة والسرور ،استنادا لوظيفته الترويحية) .

- أسم الفنان : مارى فرانك " Mary Frank ".
- الخامة : برونز.
- مكان العمل : حديقة بنيو جرسي – أمريكا .
- أبعاد العمل :غير معروفه.

* Brooke Barrie: OUT DOOR SCULPTURE , First Published in The U.S.A , 1999.



شكل (٢٨)

أنظر مرتين " Look Twice "*

(تمثال بإحدى الحدائق يضفى تعبيرا إنسانيا للجمال يتناغم فى إطار الكلية الجمالية الطبيعية للحديقة)

- أسم الفنان : سترونج كيفاس " Strong Cuevas ".
- الخامة : ستانلس استيل .
- أبعاد العمل :٢,٦ ×١,٧× ١,٥ متر .
- مكان العمل : حديقة بنيويورك – أمريكا .

*Brooke Barrie: OUT DOOR SCULPTURE , First Published in The U.S.A , 1999.

٢-العناصر التشكيلية و القيم الفنية وأثرهما على بناء الشكل النحتى:

مفهوم الشكل "Form" :

مفهوم الشكل كما يذكر " أرنست فيشر Ernst Fisher" أن " الفن تشكيل ... هو إعطاء الأشياء شكلا ،والشكل وحده هو الذي يجعل من الإنتاج عملا فنيا ،وليس الشكل أمرا عارضا أو طارا أو ثانويا ،فقوانين الشكل وأصوله الاصطلاحية إنما هي وسيلة للمحافظة على الخبرة البشرية ونقلها للأجيال القادمة "[1].

ويدل لفظ الشكل Form على الطريقة التي اتخذت بها العناصر موضعها في العمل ككل بالنسبة للأخرى ،والطريقة التي يؤثر بها كل عنصر في الآخر ،ويدل أيضا على نوع الوحدة التي تتحقق بتنظيم المادة الحسية ،ولهذا فإن من وظائف الشكل أنه يضبط إدراك المشاهد و يوجه انتباهه في اتجاه معين ،بحيث يكون العمل واضحا ومفهوما و موحدا في نظرته ، كما أن الشكل ترتبط عناصره بطريقة من شأنها إبراز قيمتها الحسية وقدرتها التعبيرية [2].

ولا يتوقف دور الشكل على إكساب الخامات أشكالا يمكن إدراكها و التمييز فيما بينها ،بل أن هناك العديد من المفاهيم الفلسفية للشكل توضح مدى فاعليته مع بقية عناصر تكوين العمل النحتي ،فمن هذه المفاهيم ما يؤكد أن الشكل يعد عنصرا أساسيا فى الإدراك البصري للمشاهد (المتذوق) من خلال :-

- **أن الشكل يضبط إدراك المشاهد ويرشده ويوجه انتباهه فى اتجاه معين بحيث يكون العمل مفهوما موحدا .**
- **أن الشكل يرتب عناصر العمل بحيث تبرز قيمتها الحسية و التعبيرية .**

---

(١)- محمود بشندى قاسم : مرجع سابق ، ص ٩٠.

[2] R.Hastie & C.Schmidt : **Encounter With Art** , McGraw-Hill ,Italy , Without Date , P. 214

- **أن التنظيم الشكلي له في ذاته قيمة جمالية كاملة**[١].

وتعتبر القيم التشكيلية و التعبيرية مصدر أحكام القيمة فى الأعمال الفنية ،وتعد الخامة وسيط بنائي للشكل ،تؤثر و ترتبط ارتباطا كليا بقيمة العمل الفني ، فبوصفها ما كان للعمل شكل يمكن إدراكه و الحكم عليه ،وهذا ما يؤكد أن قيمة العمل الفني تنتج من تضافر عناصره الثلاثة الخامة ،و الشكل ،و التعبير وقيمة كل عنصر ترتبط بالعناصر الأخرى ،فمن الأهمية تبيان جوانبها فى تقييم العمل من حيث قيمته التشكيلية و التعبيرية ،ولا يكون التعبير عنصرا إيجابيا إلا بتفاعله مع عنصري الخامة و الشكل .

من هذا ترجع القيم التشكيلية إلى توافق النظام البنائي في تحقيق وحدة الشكل و مضمونه ،وهناك علاقة ترابطية بين القيم التشكيلية و التعبيرية ،" حيث أن القيم التشكيلية مصدرها البناء الشكلي للعمل وصياغة العناصر ،وهى الجانب المادي .ويمكن استنتاجها و اختبارها فى العمل الفني .أما القيم التعبيرية فهي الشيء المعنوي و الوجداني المتعلق بين العمل الفني وما يحتويه من شكل ذي قيمة تشكيلية ،و الفنان أو المشاهد لها . لذلك تكون القيم التشكيلية بوضوحها المادي عاملا مساعدا فى الاستدلال على القيم التعبيرية ، حيث أنه من المفترض أن العمل الفني الجيد الذي يحتوى على قيمة تشكيلية عالية يحمل أيضا مضمونا وقيما تعبيرية بنفس المستوى لتشكل مع بعضها وحدة تشكيلية وتعبيرية للعمل الفني "[٢].

أي أن قيمة العمل الفني بالنسبة لنا ،هو اكتشاف مادته الأساسية أولا ،ثم عناصره التشكيلية ،وأخيرا أسسه التي تساعد على ازدياد فهمنا للعمل الفني " النحتي " وسهولة تذوقه .

---

[١] محمود بشندى قاسم : المرجع السابق ،ص ٩٠ .

[٢] محمد اسحق قطب : **المفهوم الجمالي لتناول الخامة فى النحت الحديث وأثره على القيم التشكيلية و التعبيرية فى أعمال طلاب كلية** التربية الفنية ، دكتوراه غير منشوره ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤، ص ٣١.

وعلى هذا فأن القيم التشكيلية :ـــ

هى العلاقات التنظيمية الناجحة للعناصر وما تظهره من قيم وأسس فى تحقيق وحدة العمل الفني النحتي بما يتفق مع مضمونه وفكرته ،وهى الجانب المادي الذي يمكن اختباره ،وقياسه ،وتقييمه فى العمل لارتباطه المباشر بصياغة الشكل و الخامة (عناصر العمل).

وتستخدم الأعمال النحتية العناصر التشكيلية أو خصائصها لتكامل التعبير الذي يريد الفنان أن يوصله للمشاهد .هذه العناصر عبارة عن : الكتلة و الفراغ (Mass And Space) ، والملامس و الأسطح (Tactile And Surface) وقد أستخلص الباحث هذه العناصر طبقا لعلاقتها بالتعبير النحتي المتعلق بموضوع البحث .

وهذا ما أكده "**محمد رسمي**"[(١)] عندما حدد عدة عناصر تشكيلية للشكل المنحوت و التي لها أهمية في تذوق الأعمال النحتية وتتمثل فى : الكتلة و الفراغ – الحجم – و السطح.

ولذا يرى الباحث أنه لابد من إلقاء الضوء على هذه العناصر التشكيلية بمزيد من التفصيل لتوضيح مفهومها، وأهميتها جماليا .

- **أولا : الكتلة و الفراغ :-** Mass And Space

يختلف فن النحت بطبيعته في الأسلوب الفني عن الأعمال الفنية المسطحة .ونظرا لان فن النحت يتضمن أشكالا مجسمة ذات أبعاد ثلاثة فإن لوظيفته أهمية من حيث الإحساس بالكتلة وبالحركة المتجهة إلى الفراغات المطلقة الحدود وكذا بالملمس واللون ،وتتيح لنا جميع أعمال النحت قديمة كانت أم حديثة ،المتعة الفنية ليس من خلال مشاهدتها فحسب ، بل عن طريق الملس و التوازن و الحركة المجسمة الفعلية .

---

(١) محمد رسمى : تنمية القدرة التشكيلية لطلاب كلية التربية الفنية من خلال تذوق الأعمال النحتية فى المتاحف ، ماجستير ، غير منشوره ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٦، ص ٤٢.

* والكتلة كما عرفها "**محمد رسمي** "[١]: عبارة عن تجمع من المادة مهما اختلفت الهيئة ،أو هي تجميع من أجزاء تكون هيئة موحدة ".

* و هى الوسيط فى العمل النحتي الميداني و الهيئة المحمولة فى التكوين العام لتحتل حيزا من الفراغ وهى الصيغة التي تتمثل فيها العلاقات الديناميكية بين أبجديات النحت فى وحدة متكاملة من جميع الجوانب ،وأن إدراك الجزء يأتي بعد إدراك الكل اى أن الكتلة أو التكوين العام ككل هو العامل الأول لجذب النظر عندها وبعد ذلك يجول النظر إلى مفردات الكتلة من خطوط أسطح وفراغات وألوان ....الخ من عناصر التشكيل فتحدث المعايشة للعمل النحتي و الاستمتاع به .

* " والكتلة النحتية هى وحده بنائية حاضنة للمضمون وموضوعية العمل وحاملة لذاتية الفنان بإحساسه وانفعاله فتبدو بالشكل الذي يتعامل معه المتلقي .و العلاقة بين المتلقي و الكتلة ليست بلمس العمل النحتي أو رفعه لمعرفة كتلته الحقيقية أو وزن ما يحتويه من مادة وإنما تأتى المعرفة من إدراكه البصري للشكل ومعرفته السابقة بالخامة و المحتوى التعبيري للعمل النحتي "[٢].

ومن العوامل المؤثرة على إدراك كتلة العمل النحتي الميداني (الخامة ، اللون ، الظل و النور ، الفراغ ، ملامس السطوح ،الاتزان). وعند استخدام الفنان لمادة مصنعة لتنفيذ عمل نحتي واستعارة خصائص مادة أخرى مستغل معرفة المتلقي بها ليوحي بثقل معين لكتلة العمل النحتي لان الكتلة ترجع إلى المحتوى المادي المكون للشكل وإدراك المكونات المادية لا يأتي دون إدراك الشكل.بالإضافة إلى العلاقة التناسبية بين أبعاد العمل النحتي وما يحيط به من عناصر إنشائية و بيئية ،ومع وجود الكتلة فى الفراغ يتجه لنا الشكل الثلاثي الأبعاد

---

[١] محمد رسمى : **المرجع السابق** ،ص ٤٣.

[٢] أمينة رشاد سعد الدين : **مرجع سابق** ، ص ٨٠.

ليعبر عن البناء الشكلي للكتلة وعلاقتها بالفراغ ويسمى ذلك بالحجم (حجم العمل النحتي).

* " بينما الفراغ هو عبارة عن منطقة خالية من وجود أجسام مادية ملموسة أو هو عبارة عن مجال تجد فيه الأجسام المادية أوضاعا مرئية "[1]

* والفراغ عنصر مرن يصعب توضيحه إلا فى حالة وجود شكل ثلاثي الأبعاد ،ومع وجود الكتلة يتحدد الفراغ ،يتحدد الفراغ الخارجي فراغ ساكن و الفراغ الداخلي الذى يحمل طاقة تعبيرية تحرك الأحاسيس التى تختلف تماما عن الإحساس الأصلي بالفراغ العام .والفراغ هو الحيز المغلف للكتلة و الحاضن لها .وهناك تعايش و انسجام بين الفراغ و الكتلة فى التكوين بحيث لا تطغى الكتلة على حيز الفراغ ولا يضعف الفراغ قوة الكتلة .

وقد ذكر "ناثان نوبلر " ما معناه أن الفراغ يمكن أن ينحصر بين مجموعة من الكتل أو حولها أو بداخلها وباستطاعة المشاهد الإحساس بالعلاقة المكانية الفضائية بين الأشكال وتبايناتها بحيث تعطى تنوعا فى العلاقات الشكلية الظاهرة فى الفضاء من جهات متعددة وأى تغير فى مواضع هذه الأشكال ينجم عنه اختلاف فى العلاقات الفضائية "[٢]

وقد يكون استخدام الأشكال الثلاثية الأبعاد المعقدة نوعا ما أكثر تنويعا وأقوى تأثيرا بالفراغ الذى يبدو بينها ،والتداخل فى الشكل و الفراغ قد يصبح على قدر من الترابط و التعقيد بحيث يكون من المحال الفصل بين الشكل و الفراغ كوحدة مستقلة كما فى التشكيل التجريدي شكل رقم (٢٩).

ويخضع حساب الفراغات فى التمثال الميداني لعوامل كثيرة شكلية أو كمية ويتفرع منها معطيات متعددة ، حيث يؤدى التعامل مع الخطوط الخارجية لوحدتين أو أكثر من الوحدات إلى إيجاد علاقات فراغية

---

(١)- محمد رسمى : **مرجع سابق** ،ص ٤٣.

(٢) برنارد مايرز : **الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها** ،مرجع سابق ، ص ١٢٠.

جديدة من كل تجربة للتعديل ، فيقل الفراغ أو يزيد أو يتغير فى هيئته ليلعب دورا في التوازن التشكيلي مع الكتل وكذلك في الوحدة و التنوع فيصبح الفراغ نفسه عنصرا تشكيليا له نفس أهمية الكتلة فيقوم بدور معادل لها ،كما في الشكل رقم (٣٠) .

" وللفراغ دورا هاما فى الهيكل الإنشائي و التكوين العام للتمثال الميداني فيحدد الفراغ الحط الخارجي للكتلة لبيان هيئتها وجمالياتها ، ويوفر الفراغ تحرك الضوء و الهواء بشكل منسجم حول وضمن الكتلة النحتية من خلال فراغات مغلقة وفراغات مفتوحة ، بالإضافة إلى قيامه بربط وحزم الكتلة أو مجموع الكتلة المكونة للشكل النحتي "[١] .

و الفراغ يوجد فى الكتلة على هيئة علاقة تبادلية ،فهو يوجد على شكل فجوات أو ثقوب أو تجاويف داخل الكتلة نفسها ،ويوجد كثغرات بين الكتل وبعضها (تكون فراغات داخلية) تعطى أشكالا وحجوم محددة عن طريق الكتلة التي تحصرها ، والعمل النحتي يدخل فى علاقة مع الفراغ في ثلاثة أنواع من العلاقات المتبادلة ،فإما أن ندرك الكتلة وهى قائمة في الفراغ ، أو أنها تشغل حيزا من الفراغ ،أى محاط بالفراغ من كل جانب ،أو في علاقة متبادلة مع الفراغ (بمعنى أن الفراغ يدخل في الشكل ،والشكل يدخل في الفراغ) ،ومن الممكن أن يكون العمل النحتي مكونا من العلاقات السابقة معا .

لذا يمكن استخلاص عدة أنواع للفراغ فى العمل النحتي الميداني:

١. **الفراغ المحيط** : وهو الفراغ الذي يحيط بالهيئة الخارجية للعمل النحتي الميداني من جميع الجوانب ،والفراغ المحيط هنا ليس جزء من الفراغ الكوني يحيط به فقط بل أنه مادة فى ذاته ،بمعنى أنه جزء تركيبي للشكل له القدرة على وصل أجزاء العمل النحتي بعضها ببعض .

٢. **الفراغ النافذ** : وهو الفراغ الذي ينفذ فى الشكل ويمتد إلى ما وراءه فيظهر ما يوجد خلفه ،ويسمح بمرور الضوء من خلاله ولا

---

[١] أمينة رشاد سعد الدين **: مرجع سابق**، ص ٨٤ .

يصدم بأجزاء الشكل ،وهو يؤكد ويعمق البعد الثالث في العمل النحتي ويزيد من تفاعل الشكل بالأجواء المحيطة به .

٣. **الفراغ السالب** : يمثل هذا النوع من الفراغ عمقا ملموسا ولكن لا ينفذ من خلاله الضوء ،ويصطدم بسطح أعمق منه ، فهو ينحصر بين مستويين ،أو يشكل عمقا له بداية ونهاية ويمكن للعين أن تتبعه .

وعلى هذا فأن :

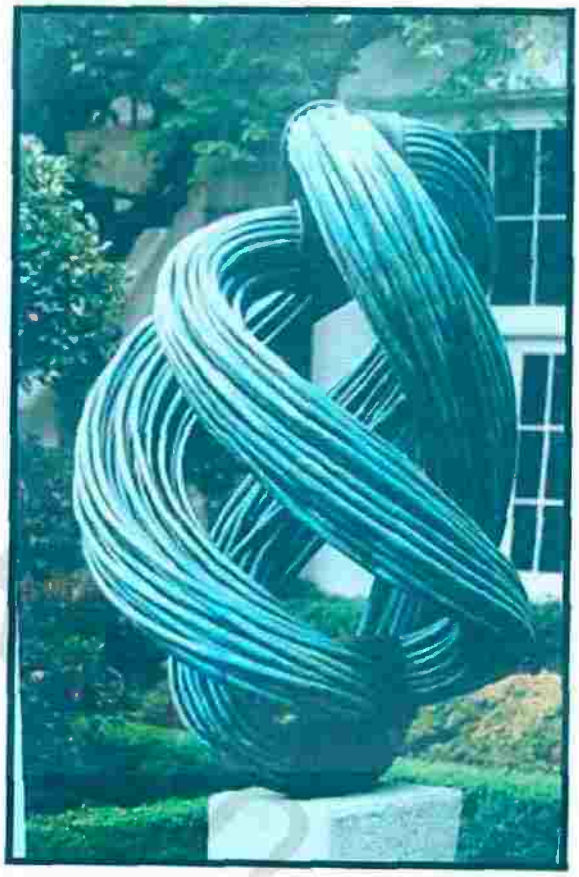
الكتلة و الفراغ عنصران متلازمان في الشكل المنحوت ،ولهما مدلول خاص في فن النحت يختلف عن باقي الفنون .فالكتلة بالنسبة للشكل المنحوت عبارة عن جسم التمثال الذي يتكون منه أو المادة أو الخامة التي تشكل منها التمثال ،وهى بهذا المعنى تكون مادية وملموسة عن طريق حاستي اللمس و البصر .أما الفراغ فهو المنطقة الخالية من وجود أجسام مادية أو ملموسة ، فهو المجال الذي تتخذ فيه الكتلة أوضاعا مرئية .

شكل رقم (٢٩)(*)

التداخل و الترابط بين الشكل و الفراغ (الشكل و الفراغ كوحدة مستقلة يصعب الفصل بينهما)

- أسم العمل : يشبه طائر "Like Bird" ١٩٨٤
- الفنان : ريتشارد ديكون " Richard Deacon "
- أبعاد العمل : ٣٠٧ × ٥٢٨ × ٥٢١ سم
- الخامة : شرائح خشبية .
- مكان العمل : الحديقة الدولية بليفربول ، انجلترا .

(*) Steven A. Nash : A century Of Modern Sculpture , Dalls Museum Of Art , April 5 , 1988 .



شكل (٣٠)(*)

يوضح علاقات الخطوط المكونة للعمل الميداني فى أيجاد فراغات متنوعة الشكل .

- أسم العمل : فراغ عمودي " Vertical Void" ١٩٩٤.
- الفنان : كارول هيبر Carol Hepper .
- الخامة : نحاس أحمر ومعدن .
- أبعاد العمل : ٦٨× ٤٧× ٥٢ سم .
- مكان العمل : حديقة متحف اورلاندو للفنون ، أمريكا .

(*) David Finn : 20 TH –Century American Sculpture In The White Hause Garden , Harry N.Abrams,INC,Publishers , 2000 .

ثانيا : الحجم :- Volume

الإحساس بالحجم يختلف عن الإحساس بالكتلة .فالإحساس بالحجم هو الإحساس بالخطوط المحيطة بالكتلة وبمقدار الفراغ الذي يوضح العلاقة بين أبعاد الكتلة فيشترك معها في المقاييس دون الوسيط المادي ،فالحجم يمثل الفراغ الذي يحل محله الهيئة في الجو.

ولابد أن نشير الى الاختلاف بين معنى الحجم و معنى الكتلة فالكتلة هى مجرد كمية من المادة ، أما الحجم فهو تشكيل فى كمية من المادة ،ويقول محفوظ [١] " أنه بينما يكون الحجم هو هيئة المادة تكون الكتلة هى وزنها وقد تكون كتلة التمثال مكونة من عدد من الحجوم المجمعة معا لتشكل بناءا معقدا "

ومعظم أعمال النحت تتكون من تنظيم متناسق من الأجسام الصلبة ذات أشكال ومقاسات تجمعت مع بعضها ،إلا أنها يمكن أن تدرك كحجوم متميزة وتعتبر هذه الحجوم وحدات أساسية ،لها أهميتها فى هذه الأعمال .

وبذلك فإن الإحساس بالكتلة و الحجم المستمد من العمل النحتي هو الذى يؤثر فى عملية الإبداع الفني وليس وزنه وحجمه الفعليين .ويؤدى الوعي البصري بتغير مستويات السطوح من ملمس وما يرتبط بها من تغير انعكاس الضوء الساقط عليها دورا كبيرا فى الإحساس بالحجم و الكتلة .

وأكد ذلك " هربرت ريد " بقوله [٢]"إننا نرى الأشياء فى اتجاه النظر ،ومنة خلال ذلك الانطباع بتغير المستويات و الضوء افتراضا الحصول على الإحساس بالتجسيم ....،كما أضاف بأن خاصية الحجم و التجسيم هى الخاصية التى يكون لدينا إحساس بها عند إحساسنا بمقدار الفراغ المشغول بواسطة الجسم ".

---

[١] - محفوظ صليب بسطورس : **الدلالات الثقافية و التربوية لما يفضله طلبة كلية التربية الفنية عند تذوقهم للنحت** ، دكتوراه غير منشوره ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ،١٩٨٠، ص ٥٩.

[2] Herbert Red : **The Art Of Sculpture** , New York , Bollingeu series and (Faber-faber) ,London ,1961,P 46.

و لقد ساهمت التكنولوجيا الحديثة في استخدام الخامات التي أتاحت إمكانية تشييد أعمال ميدانية ضخمة في إبراز حجم العمل النحتي الميداني باستخدام الخرسانات المسلحة فى الإنشاءات النحتية .وهذا ما يمكن أن نطلق عليه صرحية العمل الميداني ،والتي ترتبط دائما بضخامة الحجم أو الإيحاء بها ،ومما لا شك فيه أن مقياس العمل النحتي الميداني يلعب دورا هاما في إبراز طابع تلك الأعمال الميدانية ،والمهم في هذا المقياس إمكانية إدراك الحجم و الشكل العام للصرح الميداني .

فلما كان ارتباط التمثال الميداني بالضخامة في الحجم فكان لزاما على المصمم للتمثال أو أي عمل نحتي ميداني أن يتدارس جيدا لمساحة موقع العمل وعلاقته بالمستوى الرأسي له ومحاور الرؤية حتى لا يضعه فى مساحة أقل من المناسب لرؤيته فيحدث اختناق للشكل ويفقد هويته الصرحية.

" هذا ويتضمن تذوق الأعمال النحتية في جزء منها ،ملاحظة التغيرات و التنوعات الموجودة على أسطح الحجوم باعتبارها أشكال تعبيرية ثلاثية الأبعاد إذ أن ما يقدمه النحت هو البناء الداخلي المتصل بالتنوعات فى السطح تترابط من خلال الحجوم بالإضافة إلى اتصالها بالأسطح الأخرى ،قد تبدو هذه الحجوم وكأنها واقعة تحت تأثير ضغوط تنبع من داخلها ،وتظهر مندفعة إلى أعلى ،أو إلى خارج الجسم فتعطى الإحساس بالنمو ، وقد تظهر مندفعة إلى أسفل متأثرة بالجاذبية الأرضية ،فتعطى إحساسا بأن الشكل ثقيل ومرتبط بسطح الأرض ، وذلك عندما يكون حجم التمثال من قاعدته أكبر من حجمه عند قمته "[١] .

ثالثا : الأسطح و الملامس :- Tactile And Surface

رغم أن العملية الإبداعية تبدأ بالتعامل مع الكتل و الفراغات وتنتقل إلى تفاصيل الأسطح من ملمس ولون ،إلا أن البنية المادية للعمل النحتي تبدأ بإقامة الأسطح بين ملمسها وألوانها لتكون الكتل و الفراغات .

---

[١] محمد رسمى : مرجع سابق ، ص ٤٥ .

" والسطح هو الحد المرئي الفاصل بين الجسم (الكتلة) و الفراغ ،ولكي نميز خصائصه وصفاته المميزة .فالسطح يعتبر أحد العناصر الهامة فى النحت المجرد سواء كان نحتا بالكتل المجسمة أو نحتا فراغيا .فالسطح هو نقطة البداية و النهاية لتنفيذ العمل النحتي ، ويعتبر ما نراه ونلمسه بالفعل وننفذ منه إلى البناء الداخلي لإظهار العلاقات الجمالية و التعبيرية في التمثال"[1] .

أن السطوح عادة تتولد بحركة الخط وبما أن الخطوط مهما اختلفت أنواعها فهى لا تخرج عن كونها تنتمي إلى نوعين رئيسين وهما الخط المستقيم و الخط المنحنى .

والسطح كما عرفه "محمد حامد رسمي "[٢] : هو نقطة النهاية لكل من عمليتي النحت المباشر في الكتل الصلبة أو التشكيل بالخامات اللدنة ،وهو أيضا ما نراه ونلمسه في العمل المنحوت بالفعل ،ونصل به إلى البناء الداخلي للعمل الفني ".

أن الملامس والأسطح فى النحت هما عنصران متلازمان ومرتبطان بالتكوين الخاص لكل خامة ،ويمكن إدراك انفعالاتهما عن طريق حاستي اللمس و البصر فلكل خامة نوع سطح مختلف مرئيا طبقا لخشونته أو درجة النعومة وغيرها .فالملمس الناعم يتجنب الظلال ويعكس الضوء ،فى حين يساعد الملمس الخشن على ظهور الظلال وامتصاص الضوء .

ومن الخصائص الهامة لأسطح التمثال هى إحداث الظلال التى تقابل شدة الإضاءة على الأسطح المحدبة فنلاحظ هذه التأثيرات من الظلال و الإضاءة فى تبادل الأسطح المحدبة و المقعرة فتحدث تأثيرات تعبيرية متبادلة سواء فى النحت الهندسي المجرد أو العضوي المجرد .

فالإحساس بالقيم التعبيرية لأسطح التمثال يأتى من مقدار ما تعكسه الأشعة الساقطة عليها وفقا لخصائصها الملمسية وطبيعة الخامة المصنوع

---

(١)- هاني بولس إبراهيم : ، مرجع سابق ،ص ١٥٠ .

(٢) محمد رسمي : مرجع سابق ،ص ٤٦ .

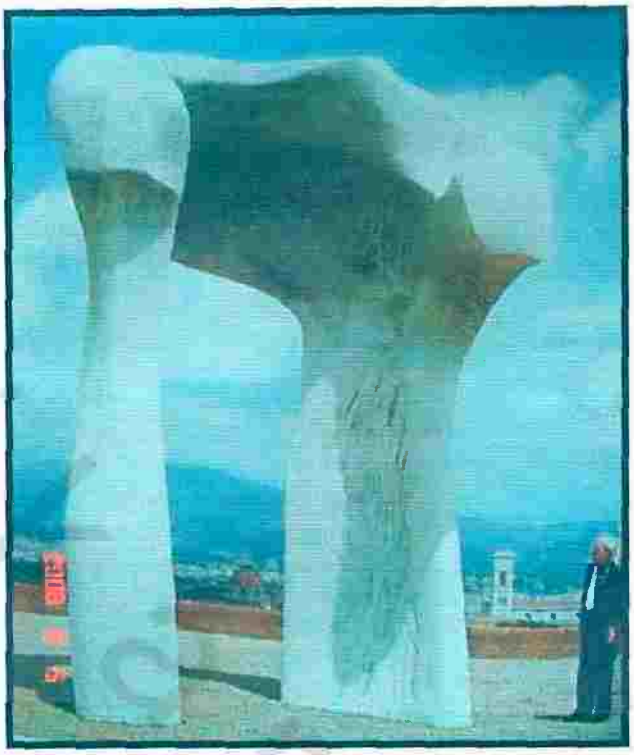
منها التمثال فملمس وطبيعة خامة الخشب مثلا يختلف عن ملمس وطبيعة خامة البرونز ويختلف عن خامة الرخام وغيرها من الخامات .
وهناك أنواع مختلفة للأسطح تتولد من حركة الخطوط في اتجاه معين ،حسب نوع الخط واتجاه حركته يتحدد الشكل المميز للسطح وخصائصه ،وعلى هذا الأساس يتبين لنا وجود نوعين أساسيين من الأسطح هما :ـــ

- **أسطح مستوية مسطحة** : وتنشأ من حركة الخط المستقيم فى اتجاه مستوى مثل الألواح المسطحة ،كما في الأشكال الهندسية ،ويظهر أيضا من حركة الخط المستقيم في اتجاه منحنى كما في أشكال الأسطوانة و المخروط و الأشكال الحلزونية .وهذا ما يؤكده الأعمال النحتية الميدانية ذات الطابع الهندسي ،والتي تتكون من كتل هندسية الشكل وتنشأ من حركة الخطوط المستقيمة ،كما فى الشكل رقم (٣١).
- **أسطح مزدوجة الانحناء** : وتنشأ من حركة الخط المنحنى وهو نوعين : الأسطح المحدبة ،و الأسطح المقعرة ، كما فى الأشكال العضوية .ويوضح ذلك التعبيرات النحتية للفنان " هنرى مور" و المستمدة من الأشكال الطبيعية التي يستمد منها تعبيراته التى تعكس الإحساس العضوي المنبعث من مصادر الطبيعة .كما فى الشكل رقم (٣٢)، والذي يعكس الخصائص الملمسية المميزة للأسطح المزدوجة الانحناء.

شكل (٣١)*

- أسم العمل : الثعبان بالخارج " The Snake Is Out " ١٩٦٢
- الفنان : تونى سميث " Tony Smith "
- أبعاد العمل : ٤٥٢ × ٧١٦ ×٥٧٤ سم
- الخامة : حديد ملون
- مكان العمل :أمام احدى المبانى بنيويورك .

*Steven A. Nash : **A century Of Modern Sculpture** , Dalls Museum Of Art , April 5 , 1988 .



شكل (٣٢)*

- هنرى مور
- أسم العمل : جزع
- الخامة : بوليستر
- ارتفاع العمل : ٥ متر ارتفاع .
- مكان العمل : حديقة هيدا ، انجلترا – ١٩٦٩ .

*ROGER BERTHOUD : **The Life Of Henry Moore**, Published by Faber and Faber Limited, England , 1987, P.165.