# الفصـــل الســـــادس

# إستلهام الفنانين المعاصرين بعض القيم التشكيلية في فن النحت فى العصور الوسطى

obeikandl.com

بانتهاء القرن الخامس عشر إنتقلت الثورة الفكرية الكبرى التى غيرت مجرى الحياة الأوربية إلى عصرها الحالى.

"والحقيقة أن القرن الخامس عشر قد تميز بإحياء القديم وربطه بالتيارات التى أصبحت فى التغيير،كما تميز أيضاً بالخلق الفنى فى محيط النشاط الفكرى،فبدأ التركيز على شخصية الفنان،وتأكد الأحساس بأن العمل الفنى هو ثمرة موهبة منشئة،ونتاج عبقرية فردية،وفى هذه الحقيقة قد يكون الحديث عن الأشخاص أكثر دالة من تقسيم العصر إلى بلاد ومدارس فنية " (١).

وجاء عصر النهضة التى تركزت جمالياته حول قضايا الإنتظام والتعميم والأسلوب حيث "مزج عصر النهضة التفسير الكونى لنظرية النسب التى شاعت فى العصور الوسطى ، مع الميل الكلاسيكي للتماثل(symmetry) كمبدأ أساسي للتفضيل الجمالى،والتأليف بين الروح الصوفية والعقلانية، بالإضافة إلى التأليف بين الآفلاطونية الجديدة والنزعة الأرسطية .

ومن هنا كانت نظرية النسب فى عصر النهضة بمثابة تفسير لكلا النزعتين من وجهة نظر كونية متناغمة وجمالية ومعيارية،حيث أظهرت نظرية النسب تقديراً واضحاً لفكر عصر النهضة فهى النظرية الوحيدة التى بسبب كون أساسها رياضياً وتأملياً كانت نظرياً فى الوقت نفسه،وحيث كانت تشبع الحاجات الروحية للعصر، وكما يبدو فإن هذه النظرية قد حققت مكانة مضاعفة في عصر النهضة،إذا كانت تعتني بنسب الجسم الإنسانى من أجل التحقيق البصرى للتناغم الموسيقى" (٢).

ومن هنا نرى الإنتقال الحقيقى من العصور الوسطى إلى عصر النهضة قد حدث خلال تطور نظرية النسب،حيث تبلور عنصر الحركة مع

---

(١) محيط الفنون : مرجع سبق ذكره ، ص ٣٠٣

(٢)محسن محمد عطيه : الفن والجمال في عصر النهضة ، عالم الكتب ، القاهرة ،١٩٩٨ ، ص ١٢١

الخطـوط المحـيطة بالأشـكال،إضـافة إلـى النسـب،وبها تحقق القانون النموذجى للجمـال، ومـن أشـهر نحاتيـن عصـر النهضـة الـنحات العـبقرى مايكل أنجلو وأعماله خالدة عبر الزمان وهى خير مثال على سمات هذا العصر.

ثـم جـاء القـرن السـابع عشـر "الـذى حمل معه سمات عامة وخصائص وسـعت نطـاق الـرؤية وأضـافت إلـى تجارب الانسان،وفى هذا القرن أخذ الفرد يـتخذ كـيانه كمحـور للأشـياء ، وتركز البحث حول الإنسان ، كما كانت نظريات القـانون تقـر حقـه ، وترسـى أسـس حرياته وأفكار الفلاسفه تتجه اليه والكشوف العملـية تمضـى مـن أجـل تحقـيق عالم أفضل لسكنى الإنسان" [1] وقد أطلق على هـذا العصـر عصـر الـباروك، وهـذا العصـر قد تميز بالإكتشافات العلمية التى إنعكسـت علـى فـنونه فـى البحـث حول النور والظل،والبحث عن التناسق المعبر، وتـوازن حجـوم الأشـياء وإرتـباطها،كمـا أن هذا العصر إتسم بالترف الإجتماعى وتمـيز أسـلوب العمـل الفـنى بمعالم تشبه الفن القوطى ، كما أنه كان يحمل سمات فنـيه مشـتركة بيـن الـبلاد التى ساهمت فى إثراء الحياة الفنية بمعالم لها خصائص الترف والفخامة وحرية التكوين فى الأشكال .

وقـد تجلـت عـبقرية الـنحات بر نـينى فـى هذا العصر،عندما أظهر قدرته علـى بـث الحـركة والحـياة وقـوه الألهام فى أعماله،كما تميزت منحوتاته بحيويه وبحراره الإيمان الدينى حيث عبرعن الروحانية فى الأشكال الفنية .

وجـاء بعـد ذلـك القـرن الثامـن عشر الذى أطلق عليه "الروكوكو"وهو يعد إمـتداد لفـن الـباروك،إلا انـه كان فناً دينوياً حلق فيما وراء الطبيعة،حيث إتخذ من الفـن ثوبـاً دنـيوياً مسـرحياً،ومـع إنتشـار الـروح العلمانـية فى هذا العصر بدأ الإهـتمام بتمجـيد الفـرد،وتـأكدت أهمـية تماثيل العظماء والملوك وسجل النحاتين ملامح ديكارت وتماثيل الرموز القومية .

وجـاء القـرن التاسـع عشـر الذى شهد إنتصار الرومانسية على الكلاسيكية الجديـدة ، كمـا شـهد الواقعـية والتأثـيرية والحقيقة أن "مولد الفن الحديث فى هذا

---

(١) محيط الفنون ، مرجع سبق ذكره ص ٣٣٧

القـرن كـان ظاهـرة فنـية وثـيقة الصـلة بالـثورة الصـناعية،فثمة طاقات مثل الكهـرباء ومنـتجات علـى نطـاق واسـع مـن الحديـد والـزجاج ، وظهور آلة التصـوير الفوتوغـرافي ، كلهـا أشـياء قلبـت مـنذ القـرن التاسع عشر مظاهر الطبـيعة ، وأسـلوب المعيشـة،وتـتجلى الـثقة بتقدم البشرية والإيمان بالمستقبل فى ذلـك العصـر" [1].وفـى هـذا القـرن ظهر النحات التأثيرى العظيم أوجست رودان وهـو فـنان تمـتع بالشـهرة الدولـية الـتى تنافس مايكل أنجلو وبرنينى، كذلك كان معلـم عظـيم، حيـث شـهرته جلبت إلى الأستوديو الخاص به فى باريس العديد من الطـلاب والمعجبيـن الذيـن يـتطلعون إلى أشكال جديدة فى ظل تأثير رودان الذى كـان له الفضـل فـى بدايـات الـتحول فـى مفهوم النحت " أما القرن العشرين فما أعجـب عـالم الـرؤية الفنـية فـى هذا القرن ... ولاشك فى أنه ذلك العالم الفسيح الـذى لا تـتوقف أبعـاده علـى المشـاهد السطحية لكل ما يتضمنه العالم المرئي فى ظواهـره وأشـكاله مـن كائـنات فحسـب بـل قد تمتد أبعاده إلى ما وراء ظواهره الماديـة، مخـترقاً حجـب المـادة إلى ما وراء الطبيعة، حيث الإنتقال من ذلك العالم الفـيزيقى إلـى ذلـك العـالم الميتافـيزيقى للوصـول إلى الحقائق غير المرئية فيما وراء المـادة،وتلـك هـى الأبعـاد الـتى بلـغ الفـن إلـى أقصـى مداه فـى القرن العشرين "[2].

ومـع بدايـة القـرن العشـرين ظهـرت إتجاهـات فنيه عدة أهمها التعبيرية والوحشـية والتكعيبـية والـتجريدية،وفـى القـرن العشرين نرى "إن الفنان إستغنى عـن الواقـع المرئـي ، وسـعى إلـى تحطـيم الأشكال الظاهرية للموضوعات من أجـل أن يكشـف عـن الجوهـر الشـكلى او التعبـيري فـى العمل الفنى،وأصبح المعـيار الجديـد يقـدر فـى النشـاط الفـنى الأصالة والطلاقة فى التعبير من أجل التوصـل إلـى الصـيغة المسـتخدمة للتعبـير،حيث إعتمد الفن الحديث على أشكال فنية مختلفة أخذت عن تراث الشعوب الاخرى" [3] .

---

(١) محسن محمد عطيه : الفن والحياة الاجتماعية ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٤ ص ١٨٠

(٢) حسـن محمـد حسـن مذاهـب الفـن المعاصـر الـرؤية التشـكيلية للقرن العشرين ، دار الفكر العربى، القاهرة،١٩٨٠م، ص ٥٥

(٣) محسن محمد عطيه : الفن والحياة الاجتماعية ، مرجع سبق ذكره ،ص ١٧٤

كمـــا أن القـــرن العشـــرين شـــهد أيضـــاً "السعى الدائب للفنانين المعاصرين وبحـــثهم المتواصـــل الـــذى يـــدور حـــول العناصـــر الفنـــية التى تخالف الأوضاع الطبيعـــية المألوفـــه،بمحاكاتهـــا الدقـــيقة المعهـــودة فـــى الدراســـات الأكاديمية،حيث وجـــدوا ضـــالتهم مبدئـــياً فـــى الإتجاهـــات الفنية ...سواء منها فنون الفطره البدائية أو فـــنون العصـــور التاريخـــية القديمـــة ولكـــنهم فـــى هذه المرة لم يذهبوا بعيداً عن دورهـــم ، حيـــث وجدوهـــا بيـــن ظهراينهم فى القارة الأوربية ذاتها... حيث عثروا علـــى عناصـــر فنـــية ذات أهمـــية بالنســـبة للهـــدف الذى ينشدونه فى الإنتاج الفنى للقـــرون الوســـطى" .[1] والحقـــيقة أن الفـــنان المعاصـــر إحتاج أن يعود إلى مراجعة الـــنظريات الجمالـــية قديمهـــا وحديـــثها ، والإســـتقادة من ذلك التطور للوصول إلى بعـــض العناصـــر الهامـــة الـــتى تـــتكون مـــنها القـــاعدة الرئيســـية للفـــن التشكيلى المعاصر.

وقـــبل أن اتكلـــم عـــن الفنانيـــن المعاصـــرين الذيـــن إستلهموا فن النحت فى العصـــور الوســـطى ، وظهـــر هـــذا التأثـــير فى أعمالهم لابد أن تتطرق إلى مسائلة فى غاية الأهمية وهى الفرق بين التقليد والإبداع فى الفن؟

نحـــن نـــرى أن " القـــرن العشـــرين كـــان عصـــر بحـــث وتشكك وثورات وحـــروب وإخـــتراعات وابداعـــات ، كشـــفت عـــن أهمـــية الفرد وحقوقه ، وإختلف الفنانيـــن فـــى مجـــال الفـــن فـــى القـــرن العشـــرين بفرديات متنوعة،إلا أن الطبيعة الخارجـــية كانـــت مصـــدر إلهـــامهم والمحـــاولات فى إتجاه إبراز الحقيقة التى يراها الفـــنانون،اخـــتلفوا فـــى التعبـــير عنها،إلا انها كانت بإستمرار محاولات للكشف عن الواقـــع البصـــرى الـــذى يوجـــد خـــارج الإنســـان،ومـــع ذلك كان هناك تفاوت بين الفنانيـــن فـــى نســـبة الإبـــداع" .[2] والخلاصـــة أن الفـــن كتقليد يعنى محاولة محاكاة المرئـــيات فـــى العـــالم الخـــارجى، ونقـــل تفاصيلها وخصائصها بأمانة والتقليل قدر الإمكـــان مـــن العوامـــل الذاتـــية فى هذا النقل أى يعتمد على الإدراك الحسى،كما أن "الإنســـان يكـــون مـــع بيئـــته وحـــدة، يـــتفاعل معها بإستمرار يأخذ ويعطى، والأخذ والعطاء معناه أن يرى فيها أشياء .

---

(١) حسن محمد حسن : الأسس التاريخية للفن التشكيلى المعاصر ، جزء١ ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٧١

(٢) محمود البسيونى : الفن فى القرن العشرين من التأثيرية حتى العامة ،مرجع سبق ذكره، ص ٢٩

ولكـــن هـــذه الـــرؤية ليســـت بالعيـــن فقط، أنها بالعين التى تدرك العلاقات التشكيلية المفعمـــة بـــالوجدان ومحملـــه بـــه، أى بالعيـــن المحملة بالتجربة الفنية الذاتية ،حينئذ لا تخـــرج الحقـــيقة المرئـــية كمـــا هـــى فـــى الأعمال الفنية وأنما منصهره بوجدان الفـــنان وإحساســـه، ووجهـــه نظـــره، وفلســـفته، وتجربته الطويلة فى الرؤية الفنية، بقـــدر مـــا أنـــتج فـــى الســـابق وأجـــاد، لذلك يختلف الفنانون بعضهم عن بعض فى تـــرجمة الموضـــوع، لأن كـــل مـــنهم يضـــفى بصـــيرته الخاصة فيما يرى ويحس، وحينـــئذ نســـتطيع القـــول بـــأن الحقيقة الفنية (ذاتية موضوعية) ، لأنها لو إقتصرت علـــى الـــذات لمـــا إســـتطاع الـــناس أن يدركوا ما ينبغى نقله اليهم من مشاعر،لأن هـــذه المشـــاعر تـــتقد فـــى القوالـــب التى يعرفها الناس، وتمثل القدر المشترك بينهم، لهـــذا لابـــد مـــن ظهـــور العـــالم الموضوعى فى التجربة الفنية، ولكن ظهوره ليس بالضـــرورة بالـــنقل الحـــرفى فهـــذا لا يخـــرج فناً ، ولكن بإنصهار هذا العالم داخل تجـــربة الفـــنان،وتظهـــر النتـــيجة كمـــا تظهـــر، فلا خوف عليها من الفشل فى نقل رســـالتها إلـــى الجمهـــور حيـــث أنها مسلحة فى طياتها بالقدر المشترك المستمد من العالم الموضوعى" [1].

وقـــد شـــهد تـــاريخ الفـــن تأثيرات متبادلة بين الحضارات المختلفة وتأثيرات بيـــن الفنانيـــن بعضـــهم بـــبعض،وكـــان النحـــت المعاصـــر له نصيب فى أن يتأثر بجمالـــيات العصـــور المخـــتلفة ومـــنها العصـــور الوســـطى بفنـــيه الرومانيســـكى والقوطـــى،بدايـــة بـــرائد الفـــن الحديـــث أوجست رودان ومروراً بالتعبيرية الألمانية والفـــن الايطـــالى والفـــن الانجلـــيزى الحديث حيث تميزت أعمالهم بقيم مستلهمة من القـــيم الجمالـــية الـــتى تمـــيزت بهـــا فـــنون العصورالوســـطى كالموضوع والتعبير والتكوين والإيقاع والنسب.

## أوجست رودان A.Rodin (١٨٤٠-١٩١٧م)

الحقـــيقة أنـــه فـــى النصـــف الثانى من القرن التاسع عشر بدأ غزو التأثيرية علـــى يـــد المـــثال رودان، ويعتـــبر رودان مـــن أعظم النحاتين الفرنسيين فى القرن التاسع عشر والقرن العشرين.

---

(١) محمود البسيونى :الفن فى القرن العشرين من التأثيرية حتى من العامة مرجع سبق ذكره، ص ٣١

حيث "اتجه فن النحت على يديه إلى الأسلوب التأثيرى الذى فتح الطريق أمام فن النحت الحديث،وقد عالج رودان النحت بأسلوب واقعى فكان يرى أن الشكل عبارة عن تجاويف ونتوءات ولم يسع فى أعماله الحصول على أسطح مصقوله مثلما كان يفعل الكلاسيكيون والأكاديميون،بل كان يتعمد ترك أثار ضربات أزميله على الحجر لتعبر عن التوتر والإثارة عندما ينكسر الضوء على السطح" [١] "وقد أوضح هيربرت ريد فى كتابه التاريخ الموجز عن النحت الحديث أن الفنان رودان قد تطلع إلى مفهوم النحت، حيث كان يتطلع إلى إستعادة فن الكاتدرائيات فى العصور الوسطى"[٢] وقد كان رودان بذلك قد منح النحت الآرضية الصلبة المطلوبة لفن جديد،وفى عام ١٨٧٩م كلف رودان بزحزفة مدخل متحف الفنون الزخرفيه فى باريس وفى ذلك "عمل على تحويل المهمة الفنية إلى مجموعة طموحه تحمل إسم بوابات الجحيم، وبرنامجه الرمزى مستلهم أو مستعار من عمل دانتى الذى يحمل إسم الجحيم، ومع أنه لم يتم أبداً هذه البوابات إلا انها مع ذلك تمثل نماذج أو قوالب للعديد من الأعمال الصغيرة المستقلة، ولعل أشهر هذه الأعمال يمثل العمل المفكر شكل (١٠٦) المخصص لعتبات البوابات، حيث أن هذه الشخصية تتأمل المشهد اليائس فى الأسفل،وأسلاف هذا العمل المفكر يعود إلى المرحلة الأولى للفن المسيحى كما فى الرجل الجالس فى شكمجية فيرولى من العاج البيزنطى شكل (٢٨) الذى يعكس المصدر المسيحى وكذلك تشمل أعمال سكون الحركة فى الاجسام الخارقة لمايكل انجلو، ونتساءل من هو المفكر؟ قد يكون آدم أو الشخصية السجينة فى أهواء الجسد والفنان رودان لم يوضح إسم أو شخصية هذا المفكر مع أن التمثال لا يشير إلى هذه الشخصية ولكن فى هذا الشكل الجديد للآنسان فإن الشكل والمعنى يمثلان شيء واحد بدلاً من إختلافهما" [٣] وهذا التمثال مع أنه يعكس سكون الحركة إلا أنه يعكس التوتر والديناميكية التعبيرية التي تسعي إلى الإفصاح عن المشاعر من خلال الشكل النحتى والجلسة المستمدة من فن النحت فى العصور الوسطى،ومن أشهر أعماله أيضاً تمثال بلزاك (١٨٩٢-١٨٩٨م)النحتى شكل (١٠٧) وقد نجح الفنان بالإعتماد على الملاحظة الدقيقة،وهو يرتفع تسعه أقدام، علي تجاوز حد الطبيعة نحو الرمزية التعبيرية

---

(١) نعمت اسماعيل علام – النحت الحديث ، ص ٩٣

(2) Sculpture today , modern sculpture, Acontradiction in terms, peter fuller,1987,pp17

(3)H.w Janson, op, cit,pp677

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٠٦ | أوجست رودان – المفكر | برنز –إرتفاع ٦٨سم | المتحف الفني الحضري – نيويورك | ١٨٧٩-١٨٨٩ | فن حديث |

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٠٧ | أوجست رودان – بلزاك | برنز –ارتفاع ٢,٦٩م | متحف الفن الحديث –نيويورك | ١٨٩٧-١٨٩٨ | فن حديث |

"والفنان تعامل مع هذا العمل مدة سبع سنوات،وكان يعتمد على ملامح المعاصرين لبلزاك من مسقط رأسه توربين وأجرى دراسات عن الرأس والجسم العارى فى العديد من الأوضاع والملابس قبل أن يصل إلى المرحلة الأخيرة للتنفيذ ، حيث كان يسعى إلى صهر التفاصيل من خلال إنتاج الرمز المرئي عن الكاتب بلزاك الذى يرتدى الثوب الفضفاض أثناء التأليف،ولكن تفاصيل هذا البورتريه من حيث الحجم ، وثنايا الملابس وصياغة الرأس مبسطه ومكبره إلى جانب الشكل التعبيرى للجسم الذى يكشف عن مدى الإلهام لدى الفنان رودان الذى يعلن أنه لا يحاكى الشكل فقط ولكن الحياه أيضاً من خلال المبالغة وإسقاط المزيد من الضوء أو ابراز الضوء على التفاصيل".[1] كما نرى فى هذا العمل بلزاك مقصد رودان من هذا العمل، وهو إبراز العبقرية البطولية والإبداعية للكاتب بلزاك، وهذا العمل يسعى إلى التعبير عن المشاعر والأفكار من خلال التأثير المباشر للشكل الفنى فى إبراز الروح الدفينه للشخصية .

وتلك سمات أسلوبية إستشعرها الفنان من خلال إعجابه الشديد بصناع النحت فى العصور الوسطى،حيث إستشعر العنصر الكلاسيكى مع الإسلوب القوطى الناضج،حيث إقترن التشكيل الكلاسيكى مع التعبير المثالى القوى والديناميكية المعبرة التى تظهر على السطح من خلال تأثيرات الضوء على المستويات المتقطعة .

وبعد ذلك لم تظهر تغييرات فى فن النحت مع مذهب رودان "إلا أن تأثير رودان كان عظيماً فتأثر به النحاتين العظام فى المانيا إلا انهم إقترحوا العديد من الأساليب التى تعتمد على التعبير عن المشاعر الإنسانية من خلال الأشكال البسيطة،وكذلك الشخصيات المتأملة التى انتجها الفنانين أمثال الفنان إيرنست بارلاخ الذى نجح فى حل المشاكل الفنية للواقعية الإجتماعية، كذلك كاتى كلوفيتش التى كانت متعاطفه مع الفقراء تماماً مثلا بارلاخ وقدمت أعمال نموذجية عن المعذبات كذلك الفنان الذى أسهم فى تطور فن النحت وهو الفنان وليم ليمبروك" [2] .

---

(1) Robert colodwater what is modern sculptur the museum of modern art- New York, 1969 pp34
(2) the picture Encylopedia of Art, 1958,pp458

## وليام ليمبروك

هـذا الفـنان الألمـانى الأصـل الفرنسـى الجنسية قد إلتحق بمدرسة الحرف والفـنون الجمـيلة فـى دسـلدورف ١٨٩٥م، حيـث كـان يـتعلم أسلوب الواقعية الحسـية الـذى لـم يسـتخدمه أبداً فى حياته المهنية،ولكن إسلوبه الشخصى تفتح عام ١٩١٠م بعـد أن أقـام فـى بـاريس وشـاهد منحوتات رودان، وحتى بعد أن تخلى عـن تأثـره بهـذا الفـنان إسـتمر فى إنتاج أشكال جزئية مكتملة وممتده من خلال بنـيان نحـتى مـن إبـتكاره وأعمال ليمبروك " تعمل على تطوير الأسلوب التعبيرى الـتأملى الـذى يعـتمد علـى إخـتزال الأحجام والأطراف،وأجسامه نحيفه ومطوله كمـا فـى الفـن القوطـى،كمـا أنهـا تتمـيز بقدر من الرقة ولمحة من الغذوبة فى تعبـيرات الشخصـيات النسـائية، إلا أن الأثـر العـام للأشـكال والرؤوس المائلة تعـود كمـا لـو أنهـا تخضـع إلى الحمل الثقيل تماماً على سبيل التعبير الدرامى"[1] والفـنان ليمـبروك يعتـبر مـن أفضـل النحاتيـن الألمان التعبيريين لأنه قد أضاف الأسـلوب القوطـى والـرقة فـى النحـت،والـذى يميز آخر عهد للتقليد الكلاسيكى ومـن أعمالـه شـاب واقـف شكل (١٠٨) نرى الشخصية هنا فى وضع مثبت فى وقفـه منتصـبه،تتناسـب مـع النسـب المطوله،نستشـعرمن خلالهـا بالإمتداد والإنحـناءة القوطـيه الـتى تـتحد مـع التوازن المستلهم والطاقة التعبيرية،والنتيجة النهائـية مـن ذلـك تمـثل الشـكل الممـتد فى الفراغ على جانب الشعور المأسوى الملحـوظ،كمـا أن هـذا الشـكل نتلمس خلاله " العنصر التعبيرى لدى الفنان رودان الـذى إجـتذب هـذا الـنحات إلى إقتراح أسلوب إنطباعى يعتمد على إطاله وتخفيف الأبعـاد الإنسـانية حيـث أن الشـاب الواقـف تـبدو أبعاده طويلة ونحيله، كما أنها تـبدو حالمـة تـتخذ حـركة بطيـئة وبليغة كما لو كانت تؤدى إحدى الطقوس حيث أن طـابع الشخصـية تمـثل دالـه علـى شـكلها والأبعاد الإستثنائية تعيد لنا ذكرى العصـور الوسـطى وكذلـك التخفـيف والتعبـير عـن الحرية الجديدة" [2] وأعمال ليمـبروك يتضـح مـن خلالهـا الـروح الحزينة وهى تعبر عن الخوف من الجديد والرغـبة فـى الإنسـحاب والـتكلف الرثائي الرقيق لديه يبدو انه نتاج رغبه فى ان يحقق ذاته من خلال

---

(1) Faul Hanly: the modern World Nor Bert lymton ,London, 1965,pp80
(2) Richerd G. tamsey Gard ners Art through the ages, London,1986,pp918

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٠٨ | وليم ليمبروك – الشاب الواقف | حجر –٢٣٠سم | متحف الفن الحديث – نيويورك | ١٩١٣م | فن حديث |

التشـــجيع داخـــل المـــناخ الباريســـى، وحـــياة ليمـــبروك كانت سرية ولكن عمق فنه إتضـــح مـــن خـــلال الشـــكل الخطـــى المتحرر، لأنه كان يسعى إلى تجاوز الفوضى والوصـــول إلـــى أصـــل الأشـــياء والأمور من خلال تدفق المشاعر، والأحساس أكثر بالســـطح والظـــل عـــن الحجـــوم،لذلك لم يكن فنه خالى من الظل والمنحنيات ، حيث أن الظـــل نفســـه يمـــثل الســـطح،والجديـــد لـــدى ليمبروك هو الأسلوب الذى أضافه خـــلال روحـــه العمـــيقة الرثائـــية،وفـــى عمـــل المـــرأة الراكعه شكل (١٠٩) " نجد الإمـــتداد التعبـــيرى مقتـــبس مـــن الفنان رودان، وخاصة تشكيل الأسطح،لكن الرأس منحنـــية،والجلســـة رقـــيقة، مـــثل تلـــك الـــتى نـــراها فـــى مشاهد البشارة فى فن العصـــور الوســـطى،والـــتى تكشـــف عـــن الإحســـاس العالى بالروحانية،والتى تعد غريبة أو جديدة على فرنسا ولكن مألوفة فى مجال النحت الألمانى"[١] .

والشخصـــية الـــراكعة توضـــح إســـلوب ليمـــبروك الذى إقترحه عام ١٩١٠م مـــن خـــلال الروحـــية الشـــديدة التى تتضح من الإمتداد الخطى لملامح الوجه الوديع وإمـــتداد التبســـيطات الشـــكلية،وهـــي تعرض فن قوطى ليس فقط فى المبالغة ولكن أيضـــاً فـــى شـــكلها الحزيـــن الرقـــيق،وتوضـــح الدراسة لإمرأة راكعة شكل (١١٠) التعبـــير الهـــادئ علـــى الوجـــه الذى يوضح الروح الدفينة التى تتسم بنقاء المشاعر والتهذيب الفكرى إسترجاعاً لروحانية الفن القوطى.

وشـــكل (١١١) الـــذى يحمـــل عـــنوان الســـقوط the fallan يوضـــح رؤية تشكيلية جديـــدة لصـــياغة الشـــكل الإنســـانى "حيـــث تحول الشكل إلى علاقات تشكيلية تنقل مضـــمون تعبـــيرى قـــوى،فالتمـــثال مصاغ فى وضع أفقى ممتد على قاعدة مستطيلة الشـــكل يغلـــب عليها تنظـــيم الحجوم والروح التعبيرية والإحساس بالسكون والهدوء وتشـــكل صـــياغة الحجـــوم حـــركة إيقاعية فى الفراغ فتحصر كتلة الجذع المرفوعة بواســـطة حجـــوم الأطـــراف نتـــيجة إتجاهات الأطراف إلى الأمام والخلف، وحركة الذراعين الملتفه حول الرأس المنتكسه تعكس البعد الكامن فى جسم التمثال"[٢].

---

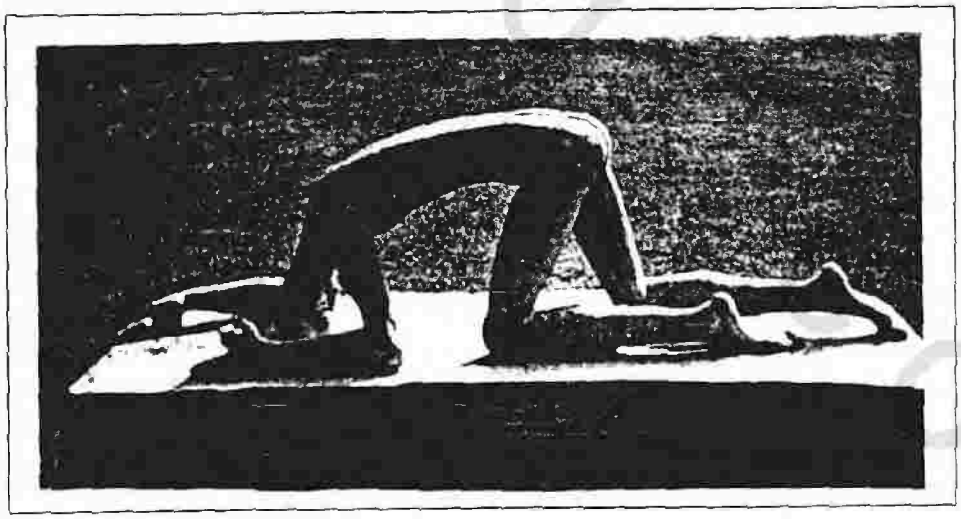
(1) portaland Hause, op. cit, pp 595

(٢) محمد جلال حسن ، القيم الجمالية فى فن النحت الحديث ، رسالة ماجستير،جامعة حلوان ،١٩٩١، ص ١١٥.

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٠٩ | وليم ليمبروك – المرأة الراكعة | حجر–١٧٦سم | متحف الفن الحديث – نيويورك | ١٩١١ | فن حديث |

obeikan.com

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١١٠ | وليم ليمبروك –دراسة لرأس إمراة راكعة | بوليستر –٥٠ سم | متحف الفن الحديث – نيويورك | ١٩١١ | فن حديث |



| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١١١ | ليمبروك – السقوط | حجر –١٧٠سم | متحف الفن الحديث نيويورك | ١٩١٥ | فن حديث |

ونلاحظ في هذا العمل أن ليمبروك يختزل الحجوم فى سبيل إنسياب الضوء والظل من خلال المنحنيات وإستطاله الجسم المبالغ فيه .

وخلال الحرب العالمية الأولى نجح ليمبروك فى تجسيد رؤيته المأسوية للإنسانية من خلال الشخصيات الذكرية الجالسة فى حزن أو الشخصيات المهزومة " وهذا العمل الشاب يمثل شاب جالس شكل (١١٢) الذي يجلس ورأسه تحت إلى أسفل،ولعل ذلك من الحزن أو لحظه التفكير العميق،والأشكال المنحنية المقوسة تضيف وتبرز حالة الإنطواء أو التفكير الداخلى ، والأطراف الطويلة تضاعف من هذا الإنطباع العاطفى الشعورى فى أسلوب نموذجى للتعبيرية، وهذا العمل المنحوت قد يمثل السيرة الذاتية والتى تعكس الطبيعة المكتئبة للفنان ليمبروك" [١] وتمثال شاب جالس خير "تمثيل للجسم الإنسانى فى حالة إنحناءه،ونوع الفراغ عضوى مفتوح،والخطوط منحنية لكى تتناسب مع شكل الجسم الإنسانى وأيضاً للحفاظ على قوة التعبير الذى ينشده الفنان،وقد حصرت الخطوط داخلها مسطحات حصرت بينهم فراغات متعدده، فمنها الفراغ بين الساقين والفراغ بين اليدين والفراغ الناشئ من تلامس اليدين مع الساقين ، والإتزان محورى بالرغم من تغير الحركة فى الساقين واليدين إلا انه تغير طفيف لا يؤثر على الإتزان المحورى القائم علي الإتزان بين الكتلة والفراغات الناشئة من الحركة والفراغ المحيط بالشكل ككل، والحركة هادئة وساعدت الظلال والإضاءة فى الحفاظ على إتزان الكتلة مع الفراغات الداخلية والخارجية وخامة العمل برنز مما ساعدت لما بها من خواص على إنجاح التباين بين الشكل والفراغات كما يتوفر الإنسجام نتيجة لتعدد الفراغات فى الشكل والمضمون التشكيلى التعبيرى حيث أراد الفنان اختصار الشكل الإنسانى إلى سطوح مبسطة وهندسية" [٢] ومن هنا نرى أن المعالجة الفردية تتضح للأشكال الكلاسيكية فى أعمال ليمبروك فهى تعتمد على التقليد الكلاسيكى،وتبدو الشخصيات حالمه نظراً إلى الغموض أو التداخل الحفيف فى الأسطح والمنحنيات،والحجر الصناعى الذى يمثل المادة المفضله لديه حيث كان يحافظ على التكوين المميز للصلصال الأصلى كما أن خصائص اللون كانت هامة

---

(١) Russel John the 20 the Century Art Book-B ritish Library,London, 1996, pp.312

(٢) محمد رضوان ، الفراغ ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ٢٠٠٠ ص ٢١٢

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١١٢ | وليم ليمبروك – شاب جالس | برنز إرتفاع ١٠٤سم | المتحف القومي للفنون ديوبرينح – ألمانيا | ١٩١٨ | فن حديث |

لديه كما فى تمثال المرآة الراكعة والشاب الواقف،كم نلاحظ الإلتواءات المنحنية والإستطالة النموذجية للنحت التعبيرى الألمانى خاصة فى الشخصيات التى ترتبط بإهتمام التعبيريين بالنحت فى العصور الوسطى" [١] وفى شكل جذع إمرأة (شكل ١١٣) نرى المعالجة الهندسية فى تشكيل الجذع من خلال الخطوط المتحررة لإبراز الضوء على السطح من خلال الحلول الجريئة فى صياغة تعبيرية تعكس المضمون الإنفعالى الذى تحققه صياغة وتنظيم الحجوم من خلال الميل الشديد للجذع،ومن هنا نتلمس أعمال ليمبروك التى إتسمت بنقاء المشاعر والروح الرثائية فى أعماله من خلال إبراز الروح التعبيرية فأعماله عن الذكور نرى أطراف الجسم ممتده إلى حد النحافة ولكن دون أن تفقد حيويتها الداخلية وهى مقهوره وحزينة بينما شخصياته الأنثوية مفكرة وسامية.

ومن هنا نستطيع القول بأن "هذا الفنان الذى إحتفظ بالطبيعة الألمانية جعلته يحتل مكانة فريدة فى إكتشاف الإتجاهات الجديدة فى النحت،حيث نجح فى التعبير عن أفكاره من خلال الأبعاد الثلاثية بواسطة الشكل الإنسانى دون أى إتجاه للتجريد،وهى الأفكار التى تكشف عن المواقف الشعورية والأحاسيس المميزه للعقد الثانى من هذا القرن،فهذه الأعمال تميزت بالسكون والصمت حيث نجح ليمبروك فى التعبير عن ذلك،فظل الصوت الذى يتحدث عن الحنين وذلك ما يمثل الإتجاه نحو القوطية" [٢] وبذلك فإن " ظهور التعبيرية فى عام ١٨٨٥م كرد فعل لكل من التأثيرية والإتجاه الموضوعي، والتى أهتمت بالحالة النفسية التى يعبر فيها الفنان عن مشاعره الداخلية عن طريق تحريف الشكل وبذلك يتضمن العمل الرمز لتجارب شخصيه أو ذهنيه أو روحيه" [٣] وبذلك فأن " الأرت نوفو والرمزية فتحت المجال لإكتشاف أساليب العصور المختلفة والثقافات الأخرى للفنان الحديث والنحات التعبيري وجد نفسه في فن العصور الوسطي لما تضمنه هذا الفن من جوانب روحية غير معقده إلى جانب الواقعية»[٤].

---

(1) George Heard :19 htand 20 the century Art, Hamilton- New York- 1979,pp 316

(2) L'evolution dela sculpture moderne , tradion et innovation, new York, 1971 pp 148

(٣)أحمد عبد العزيز عباس:"الابداع فى فن النحت الحديث بين الحرية والالزام"رساله دكتوراه، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٧، ص ٧١

(4) Richerd G. Tomsey,op,cit, p.p 919

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١١٣ | وليم ليمبروك – تمثال نصفي لشابه | ٩٦,٥سم – بوليستر | متحف وارلف ريشارت – كولونيا | ١٩١٣ | فن حديث |

## (كيث كولفتش(١٨٦٧-١٩٤٥م)- ايرنست بارلاخ(١٨٧٠-١٩٣٨م)

" تيار الفن الألماني يتضح من فن كيت كولوفيتش زوجه طبيب الفقراء ووالده الصبى القتيل فى الحرب العالمية عام ١٩١٤، والتى أنتجت الأعمال البسيطة التى تمثل صدى للتشكيل الجنائزى المستلهم من العصور الوسطى فى ألمانيا فى سبيل تجسيد الحساسية المؤلمة العميقة التى تتضح كذلك فى أعمال أيدى رويدر ١٨٩٠م والتى تأثرت بالتماثيل القوطية قبل أن تتأثر بالتعبيرية، أما الفنان الذى ليس له مثيل فهو النحات الأعظم إيرنست بارلاخ المعاصر لتيار الفنانين الفرنسيين والذى كان يسعى للجمع بين الحاجة إلى التعبير والأبحاث التشكيلية للتكعيبية .

والإبداعات الإلمانية رغم أنها كانت محدودة نظراً إلى الأوضاع السياسية إلا أن هناك عدد من النحاتين رغم أنهم كانوا مدركيين للفن الفرنسى إلا انهم وجدوا المناخ المناسب في ميونخ التى شهدت تأثير كل من فنون العصور الوسطى وفنون عصر النهضة" [1] والحقيقة أن كيث كولوفيش وبارلاخ كانوا " من الفنانين التشكيليين، الذين يعتمدون على معالجة المسائل السياسية والأخلاقية، وخلال العشرينات كانا فى منتصف العمر، وبارلاخ هو الذى كشف طرق جديدة لتحديث التقليد القوطى، بينما كيت بدأت حياتها صانعة للطبعات، ولعل كيت وبارلاخ كانا من أكثر الفنانين الذين نجحوا فى التعبير عن الأسى الناتج عن الحرب" [2] ومن أهم الأعمال التى توضح إسلوب كيت كلوفيتش عملها الذى يحمل إسم ذكرى الأموات شكل (١١٤) الذى يصور إثنين من الشخصيات الذين يمثلان أقارب المتوفين في الحرب عند المقبرة، حيث إبنها كان مدفون هناك، وقد أشارت كيث أن المرأة المنتحبة تبدو مثل البورتزيه الذاتى .

وهذا العمل الإنسانى يمثل ذكرى إبن كيث المتوفى فى الحرب العالمية الأولى والمرأة المنتحية تمثل كيث نفسها، والسمة المرئية فى الجسم تتحرر من نفس الجسم وتتخذ شكل التكوين المستقل الذى يسعى لإبراز المشاعر، ونلاحظ فى هذا العمل الجلسة المنحنية مع الإنحناءة القوطية التى تمثل الجانب المأسوى من

---

(1) L'art et le mond- moderne, Rene Hucoghe Jean Rudet 0, Libarie laraussse, Paris, 1960, p 143
(2) Edward luecis Asmith , Visual Arts in the twente century , London, 1996, p 142

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١١٤ | كيت كولوفيتش –ذكري الأموات | حجم الطبيعي – حجر | مقبرة فلاسلوبرادبوش – بلجيكا | ١٩٢٦ | فن حديث |

خـــلال الصـــمت الســـكون الـــذى يـــراه الفنان لإبراز الجانب التعبيرى الذى يتوافق مع الحدث.

## إيرنست بارلاخ

" هـــذا الفـــنان يمـــثل نحـــات ألمـــانى هـــام،وصل إلى النضج فى السنوات الســـابقة علـــى الحـــرب العالمـــية الأولى،ويمثل فنان بدائي قوطى يعتمد على التقليد الفـــنى لمديـــنة مـــيونخ أكـــثر مـــن إعـــتماده علـــى التقليد الرمزى الغربى،وكان ما تعـــرض له جوجـــان فـــى بريطانـــيا والمناطق الإستوائية قد وجده بارلاخ من خلال الذهـــاب إلـــى روســـيا والـــتى تمثل بالنسبة له الإنسانية للعصر السابق على العصر الصـــناعى" (١) و"بـــارلاخ رفـــض عمـــداً التقلـــيد الكلاســـيكى وذلـــك لمنفعة التقليد القوطـــى والجـــرمانى وهـــذا مـــا قـــربه لدرجـــة مـــن رودان بفضل إعجابه بصناع الصـــور الدينـــية فـــي القـــرون الوســـطى،وبـــارلاخ ينـــتمى إلى التعبيرية رغم أن أشـــكاله القوطـــية الأولـــى كانـــت ذات أســـلوب وإتجاهـــات إنطباعية" (٢) ومن أهم أعمـــال بـــارلاخ شـــكل (١١٥) الـــرجل الـــذى يســـحب سيفه وهذا العمل يمثل أبرز الأعمـــال الـــتذكارية مـــن الحـــرب العالمـــية الأولـــى،والنحات هنا يصور المشاعر الإنســـانية الـــتى نستشـــعرها مـــن هـــذه الشخصـــية مثل الغضب والخوف والحزن، نظـــراً للوجـــود الغـــير مرئـــي، مـــع أن هـــذه الشخصية لا تعى إنفعالاتها الداخلية وهـــى تمـــثل مخلـــوق متواضـــع تحت رحمه القوى التى تتعدى حدود سيطرتها لذلك فهـــى ليســـت مـــتحكمة فـــى مصـــيرها،وهـــى لا تنبع من المادة الملموسة،وملابسها تـــبدو مـــثل غـــلاف الـــيرقة الـــتى تخفـــى جســـدها تماماً،كما فى مجال النحت فى العصـــور الوســـطى" (٣) وهـــنا نســـتطيع القـــول أن فـــن بارلاخ يخضع إلى النطاق المحدد للشكل والعاطفة،على الرغم من محاولته للخروج من هذه الحدود .

وعلـــى عكـــس معظـــم النحاتيـــن كـــان بـــارلاخ معتزل الحياة الإجتماعية يعيش فى مدينة ميكلنبرج الصغيرة، وأسفاره القليلة قد تركته يشعر بالحنين إلى الوطن

---

(1) J.W, Janson, op, cit,pp 698

(٢) هيربرت : فن النحت الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٢، ص ٢١

(3) H.W. Janson, op,cit , pp698

| شكل | أسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١١٥ | إيرنست بارلاخ رجل يسحب السيف | خشب –٧٨,٧سم | أكاديمة كوانبروك – ألمانيا | ١٩١١ | فن حديث |

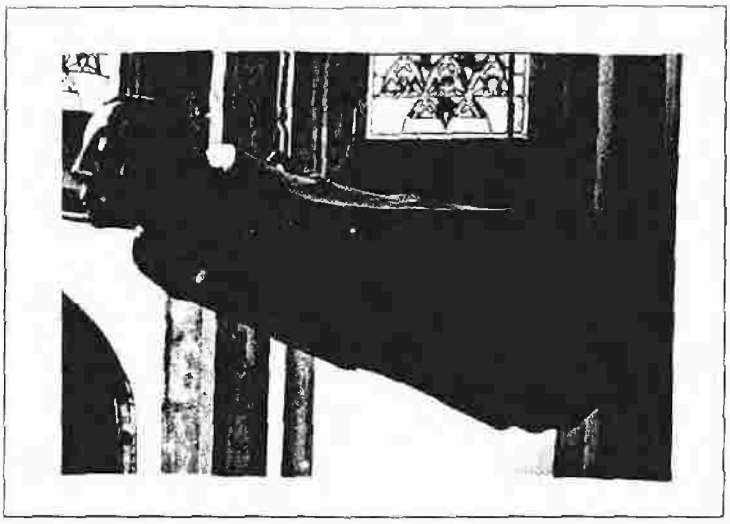
"ومـــع أنـــه كـــان ملـــم للتـــيارات الطليعية فى ألمانيا وفرنسا إلا أنه رفض التجريد، ومصـــادره كانـــت تعـــتمد علـــى النحـــت الخشبى القوطى،وحياته كانت زاهده وكان يعلـــن أنـــه لايـــريد التعبـــير عـــن مـــا تـــراه العيـــن،ولكن التعبير عن حقيقة وواقع الأشـــياء،حيـــث أن شخصـــياته كانـــت تـــرتدى كثير من الملابس وينتابها العديد من المشـــاعر الإنســـانية،وهـــى تمـــثل الوحدة بين الكيان الداخلى والخارجى،حيث توحد بيـــن التعبـــير الجســـدى والعـــاطفى وهو ما جعل منه فنان تعبيرى" [١] وموضوعاته التعبـــيرية تســـعى إلـــى وحـــدة الإنســـان،وسعيه اليائس عن الله والآخرين تتضح فى الشخصـــيات الفـــردية ذات التشـــريح الجســـمانى الممتلـــئ والملابـــس الخشنة التى تـــبرز المآســـاة الروحـــية الأبديـــة لديهـــم،وأعماله التذكارية قد أزالها وتخلص منها النازييـــن إعتراضـــاً علـــى مضـــمونها التراجيدى " ومن أهم اعماله الملاك البرنزى شـــكل (١١٦) وهـــو يوجـــد فـــى كنيســـة انطونـــير فى مدينة كولوثيا،ونرى الملاك الـــبرونزى الهـــائل فـــوق قـــاعدة أو لوحـــة تذكارية،والملابس ثقيلة،عديمة الحركة، والعـــيون كبـــيرة فـــى الوجـــه الخـــالى مـــن التعبـــيرات،مغمضه الأعين، بحيث أن الـــناظر لا يـــدرك إذا مـــا كانـــت الشخصـــية نائمـــة أو ميته "[٢] وفى شكل (١١٧) رجـــل يضـــع معطفـــه نـــرى بـــارلاخ قـــد ذهب إلى أبعد الحدود مع مسألة السرعة والحـــركة مـــن خـــلال الحجـــم المحكـــم ، وهو المبدأ الذى كان له صدى طويل فى مجـــال النحـــت مـــن خـــلال التعبـــيرية الألمانـــية،ونرى أن بارلاخ قد أخضع الشكل فـــى العصـــور الوســـطى إلـــى عنف الحركة،وهذا المبدأ نراه فى تمثال المنتقم شكل (١١٨) حيـــث " إســـتعار بـــارلاخ بطـــريقة مباشـــرة الطريقة التى يحيط بها السلاح أو الســـيف حـــول رأس الشخصـــية مـــن عمل منحوت يحمل إسم(قطع رقبة القديس يوحـــنا المعمـــدان) مـــن القـــرن الثالث عشر من إنتاج الفنان الايطالى بيزانو"[٣] وفى هـــذا التمـــثال عـــبر بـــارلاخ فى هذا التمثال عن مأساة الحرب فى كتلة ضخمة ذات اندفـــاع قـــوى، يكمـــن فـــيها أبعـــاد تعبيرية، ويرتكز المنتقم على قدمه اليسرى مائلاً ومـــندفعاً إلـــى الأمـــام فـــى وضـــع أفقـــى على قاعدة شبه منحرف مائلة،مما تحقق الأندفاع وتؤكد على الحركة،وتأخذ الساق اليمنى وضعاً معارضاً تؤكده

---

(1) Howard HihoArd Masterpieces ofWestern sculpture to Modern , thamesand Hudson, Londo,-1966,pp120

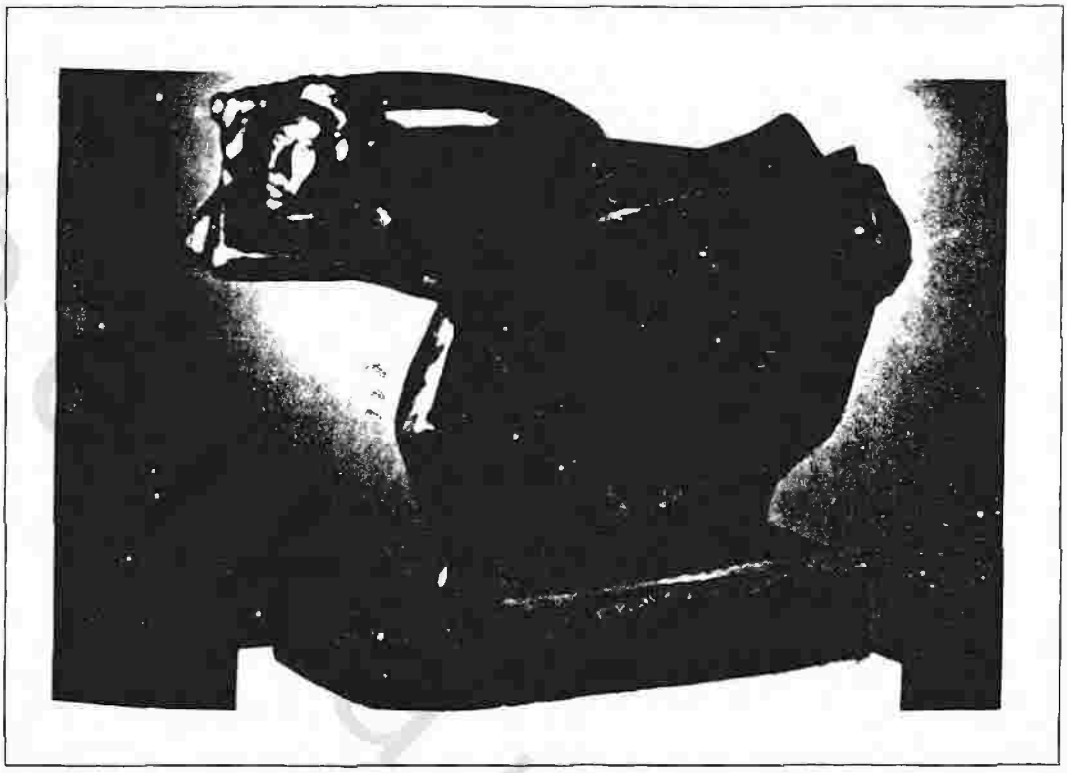
(2) D thand 20 the Centrry Art George Heard- Hamilton New York p 317

(3) Nigel Kanstam, the Art Sculpture & the praticey ,London,1984, pp46



| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١١٦ | إيرنست بارلاخ – ملاك جاستور | برنز – ٧٤,٥× ٢١٧سم | كاتدرائية جاستررو | ١٩١٣ | فن حديث |

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١١٧ | إيرنست بارلاخ – رجل يضع معطفه | برنز –٨٠سم | متحف بارلاخ | ١٩١٨ | فن حديث |



| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١١٨ | إيرنست بارلاخ – المنتقم | برنز –١١٥سم | متحف بارلاخ | ١٩٢٣ | فن حديث |

حـــركة الســـيف وبذلـــك قـــد ينشـــأ الـــتوتر فـــى الحركةوالتى تؤكدها حركة الثياب المـــندفعة للخلـــف،والقـــاعدة تتؤكد إندفـــاع كـــتلة الساق،والجسم للأمام فتبدو كتلة التمـــثال فـــى إنحـــدار عـــى ســـطح مـــائل ليزيد من صراع الكتلة مع الفراغ فتظهر وكأنهـــا تخـــترقه" [1] ومـــن هـــنا نرى كيف أخضع بارلاخ أشكاله إلى عنف الحركة مـــن خـــلال الحجـــم المحكـــم،وفـــى شـــكل (١١٩) رجل فى الأغلال نلاحظ الشكل يصـــمم ككـــتلة واحـــدة يظهـــر مـــن خلاله التعبير عن القيد حيث إختيار الجلسة مع تطبـــيق الأيـــدى داخـــل قـــاعدة مســـطحة أفقـــية كـــناية عـــن عدم الحركة ، وثنايا الملابـــس تشـــكل مســـطحات بيضـــاوية وخطـــوط غـــير مكتملة توحى بالخالة التى تعيشـــها الشخصـــية،وبذلـــك إســـتطاع الفـــنان أن يعـــبر تعبـــيراً صادقاً عن الحالة الشـــعورية للشخصـــية مـــن خـــلال عدم الحركة والحرية "وقد إعتمد بارلاخ فى هذا العمـــل علـــى المعالجـــة التعبـــيرية فـــى الأســـلوب،فقد عكس من خلال العمل الفنى الوعـــى القـــوي والـــتعاطف مـــع الإنسان المعذب مع الإستخدام الحركى للمسطحات والكـــتل والأحجـــام والـــتى تمـــيز أعمالـــه الفنـــية" [2] وفـــى شـــكل (١٢٠) السعيد نستشـــعر الموضـــوع مـــن خـــلال الحـــركة فـــى الإسلوب النحتى التى يعتمد خلالها علـــى الأحجـــام البســـيطة والحالـــة الروحـــية للشخصـــية،ونرى الشخصية مصاغة بخامـــه الخشـــب حيـــث أن الخشـــب يلائـــم جـــيداً الكـــثافة مـــن خـــلال الخطوط والمســـطحات العريضـــة فـــى ســـبيل تجســـيد المشـــاعر العميقة للشخصية،وهذا ما يؤكده تعبير الوجه والمسطحات البسيطة التى تساهم فى حركة الجسم .

وشـــكل (١٢١) أمـــرءة مبـــتهجة إعـــتمد أيضـــاً بـــارلاخ على خامة الخشب ونـــرى الشخصـــية فـــى وضـــع مـــائل ومثبت على قاعدة مائلة،ونستطيع أن نتلمس الـــروح العمـــيقة للشخصـــية البســـيطة مـــن خـــلال الحـــركة داخل المسطحات فى التصـــميم المحكـــم البســـيط،وتعبـــيرات الوجـــه المصاغة بأسلوب مبسط للتعبير عن الفرحة العامرة .

---

(1) محمد جلال ، "القيم الجمالية فى فن النحت الحديث،" رسالة ما جستير ، كلية الفنون الجميلة،جامعة حلوان، ١٩٩١، ص ١١٧

(2) lasroukes, Msters of wood sculpture Bynichoby Watson Cultill, pullication, New York,pp26

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١١٩ | إيرنست بارلاخ<br>رجل في الأغلال | خشب الزان ٧٣×٤٦سم | هامبورج | ١٩١٨ | فن حديث |

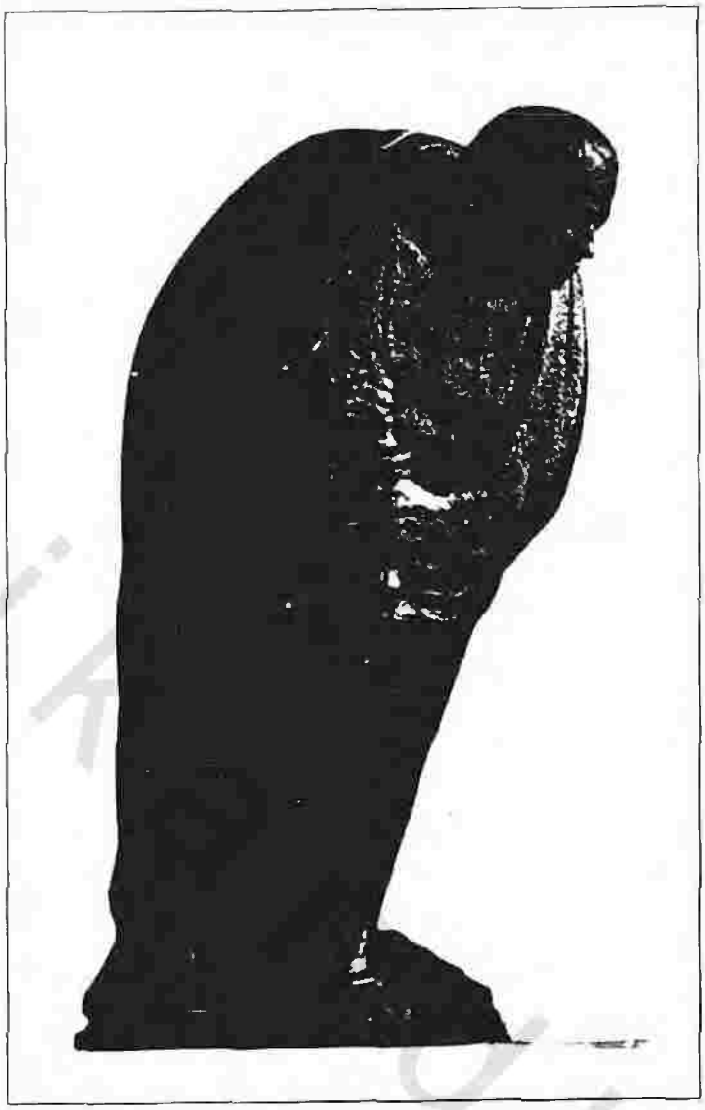
| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٢٠ | إيرنست بارلاخ – السعيد | خشب ٨٧سم | زيورخ | ١٩١٦ | فن حديث |

obeikandl.com

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٢١ | إيرنست بارلاخ — إمراءة مبتهجة | خشب —٧٨سم | جاليري كالنتين نيويورك | ١٩٢٠ | فن حديث |

وشكل (١٢٢) الوحيد إعتمد بارلاخ أيضاً على خامة الخشب حيث كانت مادته المفضلة في التشكيل،ونرى الشخصية فى شكل كتلة مائلة بها إنحناءة بسيطة ونظرات العين توحى بالتفرد والإنعزال،وبارلاخ هنا يسعى من خلال الشكل فى التعبير عن الحالة الإنسانية الحائرة بين السماء والأرض من خلال التعبير عن الأسى والأسف أما " العمل التذكارى عن الحرب فهو الرثاء شكل (١٢٣) من الخشب وقد كلف به بارلاخ ، وقد واجهه العداء الشديد من قبل النازين الذين كانوا يطاردون أعماله ، لذلك كان بارلاخ موضع إضطهاد من جانب النازيين" [1] والرثاء يعبر به بارلاخ عن الحرب من خلال إمرأة جالسة في شكل رثائي ممتده اليدين وترتدى ملابس تغطى الجسم،وقد تأثر بارلاخ فى هذا العمل بفن النحت فى القرون الوسطى من خلال ضم الأشكال .المسطحة مع الحركة والتعبير من خلال الجلسة المنحنية للسيدة والخشونة التى نراها فى الأسطح والتى تعبر عن المشاعر التى تحتويها الشخصية.أما شكل (١٢٤) العبور نلاحظ التعبير الدرامى لحركات الشخوص من خلال حركات الأيدى والأقدام المتوتره فى تعبير بليغ،يعكس معنى الهلع والخوف الذى تؤكده الخلفية المتموجه والخطوط التى تجعلنا نشعر بنبض الموضوع والتى تتوافق تماماً مع الملابس وإنثناءتها المتموجه،والتى تؤكد على الإحساس الدرامى فى الشكل،أما الرجل المغنى شكل (١٢٥) فقد أعلن بارلاخ أنه لا يريد التعبير عن ماتراه العين ولكن عن حقيقة وواقع الأشياء،ونرى من خلال الشكل أن بارلاخ قد إعتمد علي التبسيط فى المسطحات من خلال الملابس التى تخضع الشكل إلى نطاق محدد من العاطفة والمشاعر مما يتناسب مع البيئة النفسية للشخصية من خلال التعبير عن الإنسانية البسيطة،ونرى فى هذا المثال الإعتماد على المسطحات الهادئة المستديره،كذلك التعبير من خلال الوجه على الحاله التى يعيش فيها المغنى فى تعبير بليغ من خلال الجانب التشكيلى الأمثل ووفق ما يراه مناسباً لموضوعه .

(1) Edwar tucie, Sculpture Since 1945,smith Phaidon,London,1987, pp9



| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٢٢ | إيرنست بارلاخ – الوحيد | خشب –٩٦سم | زيورخ | ١٩١١ | فن حديث |

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٢٣ | إيرنست بارلاخ – الرثاء | خشب –٩٦سم | منزل بارلاخ – هامبورج | ١٩١٩ | فن حديث |

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٢٤ | إپرنست بارلاخ– العبور | برنز | متحف بارلاخ | ١٩١٨ | فن حديث |

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٢٥ | إپرنست بارلاخ – الرجل المغني | برنز –٧٣سم | مدينة كولونيا | ١٩٢٨ | فن حديث |

ومن هنا نرى أن " أعمال بارلاخ إتجهت نحو الأسلوب التعبيرى الحاد الذى أوضحه الفنان بوسيلته الحرة فى الأداء من حيث التسطيح وكذلك التأكيد على المساحات الواسعة التى تحمل قدراً هائلاً من الشحنة التعبيريه حيث تعكس ما يتمتع به إيمانه العميق بأنها الطريقة الملائمة للتعبير عن أفكاره ورؤيته لمأساه الإنسان".[1] فبارلاخ هذا النحات التعبيرى قد إستلهم أعماله من الأرت نوفو،كذلك البساطة التي رأها في روسيا التي قادته إلى تبسيط الشخصيات والوجود،والتى تتضح فيها الروح الإنسانية من خلال العديدمن المشاعر والأحاسيس من اليأس إلى المتعة ، كما حاول أن يستعيد الشدة العاطفية للنحت الألمانى فى العصور الوسطى من خلال ضم الأشكال المسطحة مع الحركة فى تكوين محكم مع الإقتصاد الصارم فى الأسطح الذى كان يبرز كوارث الحرب والراحة من هذه الأهوال من خلال الأمل فى الخلاص عن طريق التعبير الحركى لها،والمادة المفضلة لدى بارلاخ الخشب،وعندما تعامل مع البرنز ظل يعتمد على التبسيط، وقد أصدرت له سيره ذاتيه ١٩٢٨م وحقق إسهامات هامة للدراما التعبيرية، حيث أن هناك متاحف مكرسة لأعماله الفنية فى مدينة جاسترو وهامبورج .

## جورج مين G. Minne ( ١٨٦٦ – ١٩٤١م)

من أصغر نحاتى القرن التاسع عشر،وقد ولد فى بلجيكا فى مدينة جنت وتدرب فى أكاديمية بروكسل ،"وهذا المثال كان متأثراً فى أول الأمر بالمثال رودان، إلا أن طبيعته المتصوفة تسببت فى تركه لمذهب الطبيعين فى أعماله المبكرة، وبعد إنتقاله إلى المرحلة الصوفية نجد أنه تركها عام ١٩١٠م وأنتقل بعدها إلى واقعية جزئية وتنحصر أعماله فى تماثيل رمزية لشباب ذكور وإناث،تجمع بين صفاء الخط الذى تميز به الأرت نوفو مع أهداف المذهب التعبيرى المبكر".[2] وهذا الفنان قد نجح فى أن يتعرف على مجموعة العشرين (الفنانين الطليعيين البلجيكيين)، والذين أقاموا المعارض السنوية،ومن خلال هذه المجموعة قد تم تقديم هذا النحات الشاب إلى الجمهور والذى قدم العمل (شكل ١٢٦) الذى يحمل إسم المرأة الناحبة على طفلها الميت والتى أثارت إستجابة شديدة لدى

---

( ١ ) أحمد عبد العزيز عباس: "فن النحت بين الحرية والإلزام"، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة ، جامعة القاهرة ،ص ١٦٦

(٢) نعمت اسماعيل علام :الفن الحديث ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦ ، ص١٢٣

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٢٦ | جورج مين – المرأة المنتحبة علي طفلها الميت | برنز ١٨ قدم | المتاحف الملكية للفنون الجميلة | ١٨٨٦ | فن حديث |

الجمهـور نظـراً لقـوة الشـحنة التعبـيرية الـتى تحملهـا من خلال شكل الجسم والجلسـة الملـتوية،والتعبـيرية الـتى تماثل التعبيرية القوطية،ونحس فى هذا العمل بـالألم مـن شـدة مـا تعانـيه ألام،حيث يظهر ذلك واضحاً فى تعبيرات الوجه لدى الأم،كمـا نـتلمس الخطـوط الدقـيقة الـتى يحتويها التمثال والتى تؤكد على الرؤية الأصلية للمنظر الرمزى.

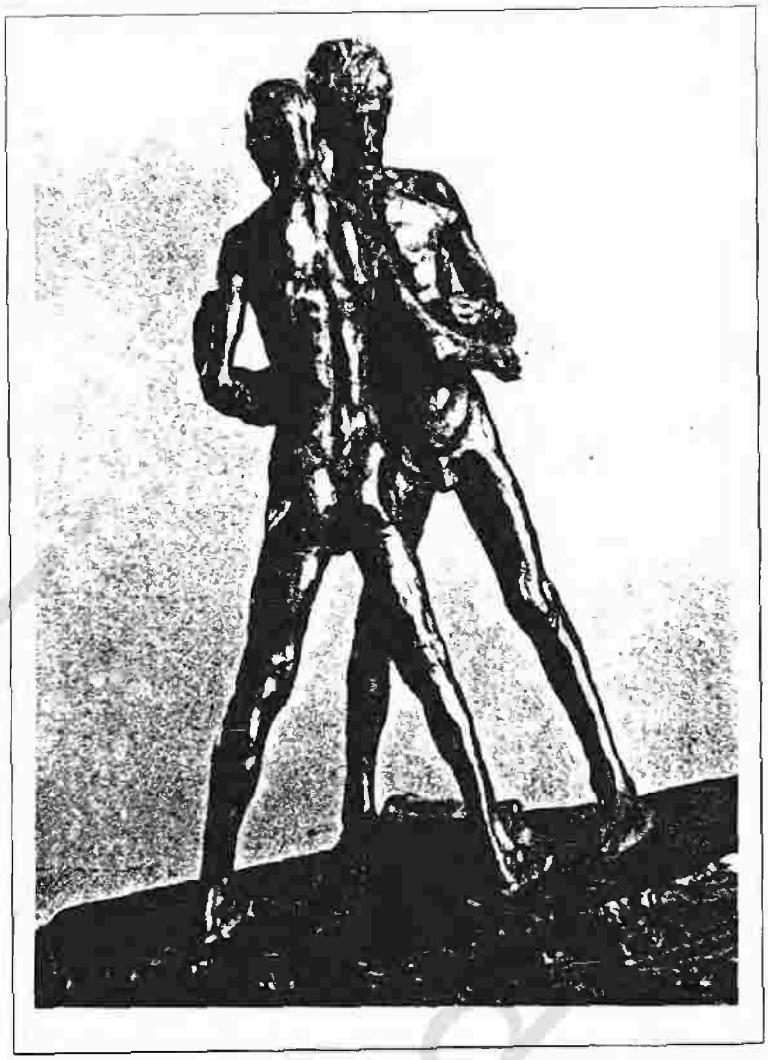
ونـرى أسـلوب جـورج ميـن أيضـاً فـى العمل الذى يحمل إسم التضامن شـكل (١٢٧) إذا أن هـذا العمـل "يمـثل إنجاز حقيقى لأن له مفهوم جديد إذ يرمز إلـى الإشـتراكية مـن خـلال اثنيـن يواجهـان بعضهما علي سطح مائل يبدو مثل سـطح القـارب، ويتماسـكان فـى سبيل تحقيق الإستقرار المتبادل على هذه القاعدة المـتحركة،وربمـا كـان الفـنان يشـير إلى عدم إستقرار الحياة الإنسانية التى تبدو مـثل السـفينة العائمـة" (١) ونلاحـظ فـى العمـل النحاقة التى على الأجسام والتى تذكـرنا بالفـن القوطـى،كمـا نلاحظ العلاقات الفراغية التى تتحقق من خلال الوقفة علـى السـطح المـائل والإرتـباط ممـا يوحـى بعـدم الإنفصال فى سبيل تحقيق الإسـتقرار علـى السـطح المـائل،وهـذا الإحسـاس نتلمسه فى شكل (١٢٨) حيث نـرى شخصـية رجـل مـائل علـى قـاعدة مائلة،ونستطيع أن نتلمس دقة الخطوط والشحنة التعبيرية التى يحملها التمثال فى مواجهة مصاعب الحياة.

وبعـد مـرور ثمانـية أعـوام أنـتج الفـنان العمل النحتي البرد شكل (١٢٩) ونلاحـظ فـى الشـكل الجلسـة الهادئـة المتصوفة مع الإنحناءة البسيطة فى الرأس، وتعبـيرات الوجـه الوديـع فـى لحظة تأمل وتحدى مترابط من خلال تشابك اليدين، كمـا لـو أنهمـا قـد إلتحـتما معاً لتحقيق المعنى الرمزى للشخصية،كما نلاحظ دقة الخطوط التى يحملها التمثال،والتى كانت تميز أعمال جورج مين .

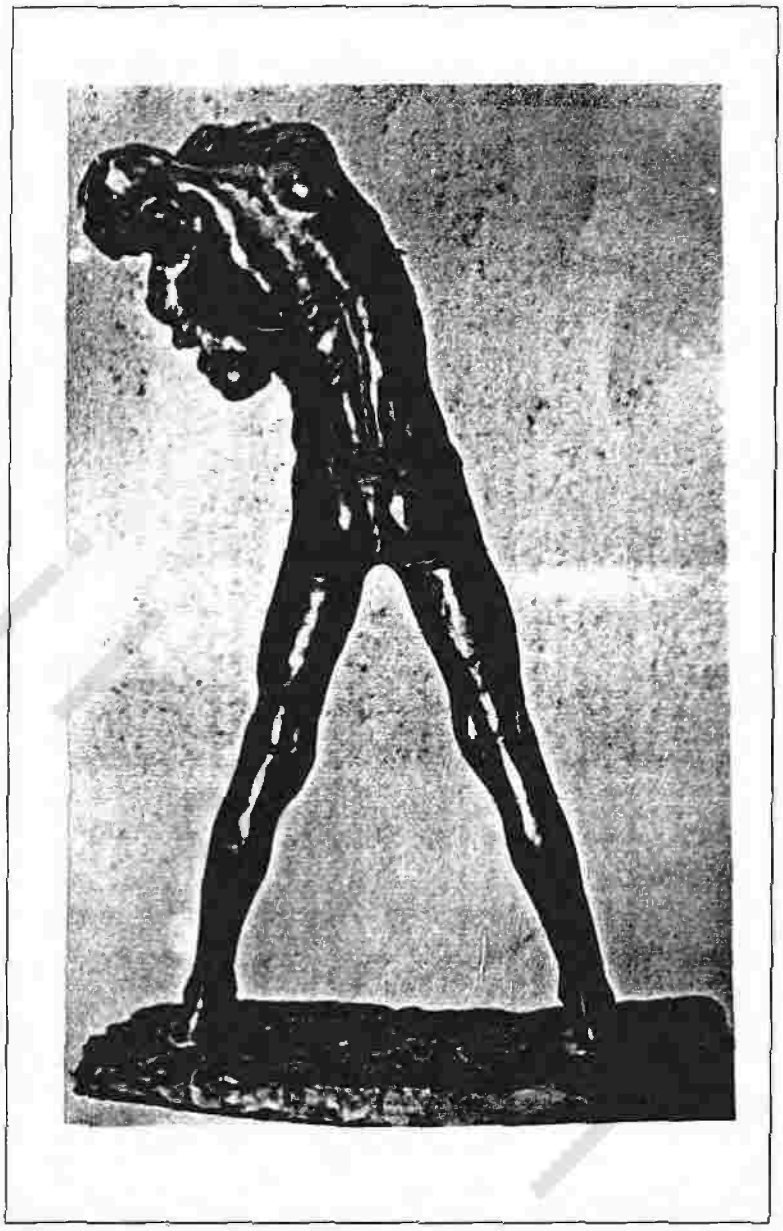
" وعـام ١٨٩٨م أنـتج هـذا الـنحات الفـلاح الراكع (شكل ١٣١،١٣٠) وهو يكشف عـن الهـدوء والوداعـة،ولكـن الأطـراف أو الأعضاء المتموجه تشير إلى التأثير القوطـى،وصـلابة الوضـع تشـير إلـى إنه فى لحظة تأمل دينى، وهذاالتمثال يمثل جزء من مجموعة من خمس أولاد راكعين حول النافورة المستديرة فى طقوس

---

(١) Walker Johim,Nineteen the Century sculpture, thames and Hudsan, London,1985 p233

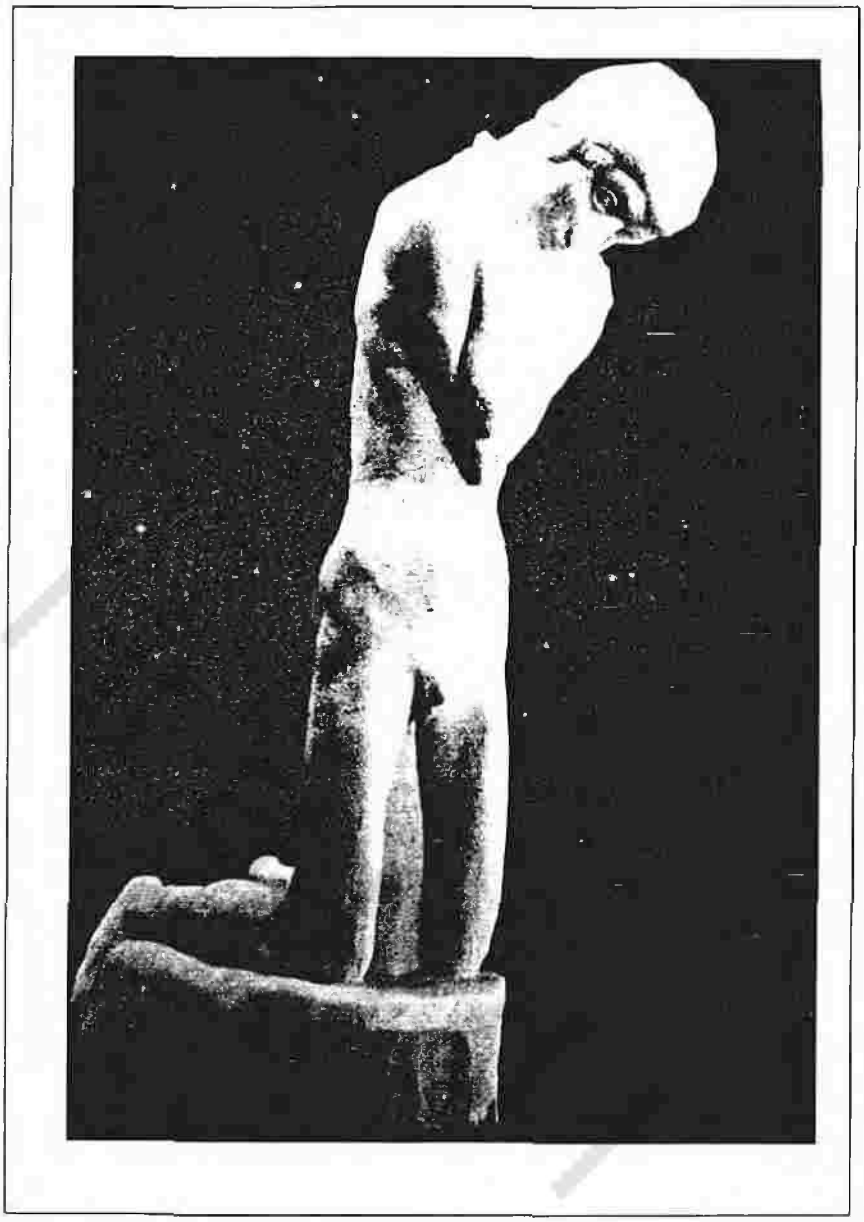


| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٢٧ | جورج مين- التضامن | برنز – إرتفاع ٢٦ بوصة | متحف ميونخ | ١٨٨٨ | فن حديث |



| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٢٨ | جورج مين – رجل مائل | برنز –إرتفاع ٢٦ بوصة | المتاحف الملكية للفنون الجميلة | ١٨٨٧ | فن حديث |

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٢٩ | جورج مين – البرد | رخام – إرتفاع ٣٠ بوصة | متحف كونستريتس – فيينا | ١٨٩٨ | فن حديث |



| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٣٠ | جورج ميم الفلاح الراكع | رخام –٧٨,٧سم | متحف – فورشون كوليستين | ١٨٩٨سم | فن حديث |

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٣١ | جورج مين – الشاب الراكع | رخام –٦٦سم | متحف بروكسيل للفنون الجميلة – بروكسل | ١٨٩٨ | فن حديث |

رسمية، ولابد لنا من إعتبار هذه الشخصية بمثابة عضو فى مجموعة تتكرر فى إيقاع معين، إذا كنا نريد أن نتعرف على الطابع التقنى لهذه المجموعة ".[1] وفى شكل (١٣٢) الذى يحمل إسم النساء الثلاثة على القبر ١٨٦٩م "إعتمد النحات على فن القرون الوسطى والذى إعتمد على المصدر القديم للرهبان الناحبين على مقابر ديجون من إنتاج الفنان كلاوس سلوتر، وهذا الآحياء القوطى نتيجة للإعتماد على الخشب فى النحت، والذى إستخدمه الفنان مين فى هذا العمل ".[2] ونلاحظ مدى التأثير الواضح الذى إستلهمه من الرهبان الناحبين على مقابر ديجون من خلال الملابس الفضفاضة التى تغطى الجسم تقريباً، فالرأس مائلة واليدان متشابكتان تحت الملابس، وهذا يوضح مدى الدقة فى الخطوط التى تميز أعمال جورج مين من خلال الشخصيات للنساء الثلاثة على القبر.

أما شكل (١٣٣) القديس جون ١٨٩٥م فهو يوضح المرحلة الصوفية المعبرة من خلال صفاء الخط، والوضع الراكع البسيط . الشخصية، والمهاره على التأكيد على الشكل الخارجى وتعبيرات الوجه المحمل بالشحنات التعبيرية التى تتناسب مع كيان الشخصية .

## برانكوزى : Brancuse

"على الجانب الآخر يقع النحات الرومانى الذى أنتج أعمال فنية تكشف عن أقصى قدر من التعبيرية وهو قسطنطين برانكوزى (١٨٧٦-١٩٥٧م) والذى جاء إلى باريس من رومانيا مسقط رأسه عام ١٩٠٤م وكان متأثراً بالفنان رودان، ثم تحول عنه كى يجد طريقه الخاص ، واقترح إثنين من الأساليب المختلفة، حيث كان ينحت الأشكال المحددة التى تتسم بالكمال والجاذبية وإثاره الذكريات ، حيث كانت تحقق التوازن الفريد بين عالم الحواس والعالم المثالى" [3] وبرانكوزى كان يشير إلى أن الناس ترتضى بالملابس الخارجية والبشرة أى

---

(1) History de la Art,op, cit ,pp 511

(2) Walker Johin , op, cit, pp 232

(3) paul Hamly the Modern World,Norbertlynton, London,1965,pp104

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٣٢ | جورج مين – النساء الثلاثة عند القبر | خشب-إرتفاع ٢٤,٥ بوصة | مجموعة خاصة | ١٨٩٩ | فن حديث |

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٣٣ | جورج مين – القديس جون | خشب –٥٦سم | متحف بروكسيل – بروكسيل | ١٨٩٥ | فن حديث |

مـــا هـــو بدنـــي ولـــيس عقلى،وذلك لأنه ليس من السهل التعبير عن الأمور العقلية مـــن خـــلال الأشـــكال الماديـــة،وبرانكوزى ينفى أن أعماله تتخذ هذه الملامح ويقول أنـــه يســـتبعد أى دافـــع يـــؤدى إلـــى التشـــويش عليه أو على الفكرة الأساسية حيث النظر إلى ما هو حقيقى .

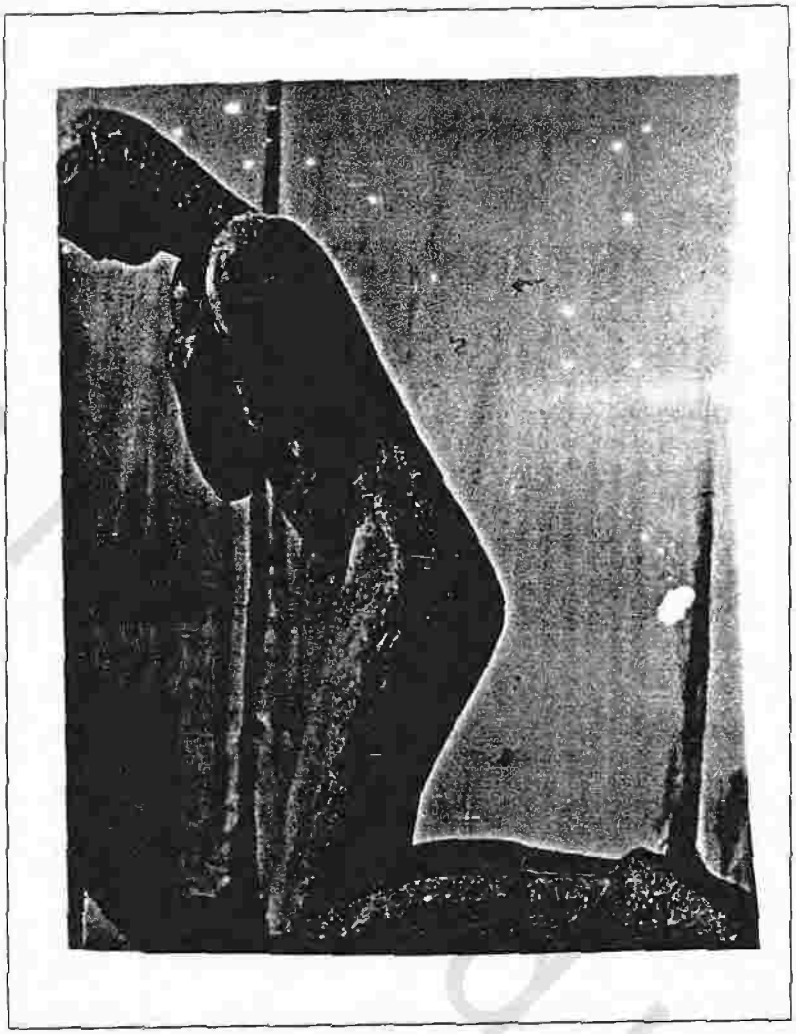
وبـــرانكوزى لـــم يكـــن فـــى طبيعـــته أن يكـــون تابعاً لأحد،فقد كانت الرؤية الـــتى يســـتلهمها هـــى رؤيـــته الخاصـــة،وفـــى سنة ١٩٠٧م وجد برانكوزى طريقه الخـــاص،وتجلـــى هـــذا فـــى تمثاله الذى يحمل إسم الصلاة شكل (١٣٤) وهو تمثال برنـــزي لقـــبر فـــي جـــبانه رومانية،ويصور إمراءة راكعة عارية وجسمها مائل إلى الأمـــام،وهـــو بمـــثابة المثالـــية لكـــل مـــا سوف نجده فى تطور لأعمال براتكوزى، ولـــيس هـــذا التمـــثال مجـــرد إمـــراءة تصـــلى،ولكـــنه هـــو جوهر الصلاة نفسه ، وتستشـــف مـــن العمـــل البســـاطة الصـــادقة الـــتى تتـــبدى من خلالها،والتى توحي بســـمات موروثـــه عـــن التقالـــيد البيزنطـــية،وفـــى هـــذا العمل يضيف برانكوزى النضـــوج إلـــى هـــذا العنصـــر الطبـــيعى،حيث التمثال يعتمد على سمات الشخصية الفـــردية،وبـــرانكوزى هـــنا يـــنقل اليـــنا التضـــرع والخشـــوع اللذان يمثلان صفات العابديـــن " ويشـــكل هـــذا العمـــل معلماً هاماً فى تاريخ النحت الحديث، فهذا التمثال أقـــيم فـــى بـــاريس عـــام ١٩١٠م وقـــد أثـــر فـــى الأعمـــال الـــتى أنتجها ١٩١١م والســـنوات التالـــية الـــنحات الألمـــانى ولـــيم ليمـــبروك الباريسى بالتبنى الذى كان بـــدوره تأثـــير هـــام- رغـــم وفاته المبكره فى سنة ١٩١١م على فن النحت الألمانى خـــلال الفـــترة الـــتى عقبـــت الحـــرب العالمـــية الأولى" [١] وفى هذا العمل " أدرك بـــرانكوزى أن الهـــام لا يمـــثل الشـــكل الخـــارجى،ولكن الذى يعنيه هو الفكرة التى تمـــثل الجوهـــر، وقـــد أدرك بـــرانكوزى أن جمـــيع الكائـــنات الحـــية والأجسام فى الكـــون تمـــثل تقلـــيد غـــير متفق لنماذج عليا سامية أو الأفكار التى يدركها الله فقط، وإن تمثـــيل الواقـــع قـــد يكـــون بعـــيداً عن الواقع وأن التمثيل أو المعالجة التشكيلية تمـــثل تقلـــيد للتقلـــيد،ويجـــب تحلـــيل الأشكال من خلال نماذج تحاول أن تقترب من الأشـــكال الآلهـــية الحقيقـــية،وهـــذا الأســـلوب يمثل المثالية السائدة فى الفن المرئي"[٢]

ومن هنا نرى أن براتكوزى قد أعتنى بالفكر

---

( ١ ) مجلة اليونسكو العدد١٨٥ ص٢٠

( 2 ) Eric Shames, constantinBrancuse, ABBE ville press, New York 1989, p.17



| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٣٤ | قسطنطين برانكوزي – الصلاة | برنز –١,٢٥م | متحف بوخارست للفنون | ١٩٠٧ | فن حديث |

المجـازى والرمـز والقدسـية والبحـث عـن جوهـر المـادة،ولـيس مجرد نسخ المظاهـر الخارجـية،أذ أن اعمالـه مـن خـلال الأشـكال التى يرغب فى التعبير عنها تنقل إلينا الجوهر الكونى إلى الوجود المرئي.

**ايڤان مستروفيك**

"مـن موالـيد مدينـة فيربولبـيج بكرواتـيا عام ١٨٨٣م وهو من أصل المانى، بدأ العمـل فـى محـل أحـد البنائيـن فى مدينة سبليت، وأتم دراسته فى أكاديمة فيينا، وفـى بـاريس كـان صـديق للفنان رودان والذى كان يكن أعلى التقدير لفنه، ومنذ عـام ١٩٠٢م كـان قـد أقـام العديـد مـن أعمالـه فى العديد من مدن يوغسلافيا وكذلـك فـى المـدن الكبـيرة خارج بلاده وخلال الحرب العالمية الأولى كان يعيش فـى ايطالـيا – سويسـرا – انجلـترا وهـناك أنتج العديد من الأعمال الأثرية،وكان يعمـل معلـم وأسـتاذ علـى العديـد من النحاتين اليوغسلاف البارزين" .[1] ويتضح إسـلوبه فـى شـكل (١٣٥) الـذى يحمـل إسـم صـلب المسيح وموضوع صلب المسـيح مـن الموضـوعات المسـتلهمة مـن فـنون العصور الوسطى،وقد تناولها الفـن الحديـث بأسـاليب مخلـتفة،وصـلب المسيح عند الفنان إيفان يعتمد على إثارة الشـحنة التعبـيرية مـن خـلال الألـم الواقـع على المسيح من جراء الصلب،حيث نـرى الجسـم مـبالغ فـى نسـبه،ويستند على الصليب ويظهر خلاله مجموعات من الخطـوط الدقـيقة المتـنوعة والمخـتلفة الإتجاهات،وحركة الرأس المائلة تعبير عن فـداء،للبشـرية،كمـا نـري التضـاد الجمـيل فى حركة الذراعان المفتوحتان لعناق السـماء فـى أعلـى الشـكل وحـركة الأرجـل المضمومتين،مما يحقق التنوع فى الإيقـاع،كمـا أبـرز الـنحات نقـاط دق المسامير بواقعية أحتوت من خلالها الشكل الخـارجى للتمـثال،ومـا أبلغـه تعبـير حيـث أنصـهر الموضوع بوجدان الفنان وفلسـفته وخـرج فـي تأليـف جمـالى يشـبع حاجتـنا الروحية، أما عمله إمراءة شـكل (١٣٦-أ،ب) نلاحـظ الإسـتطاله فـى جسـم المـرأة والتعبير البليغ التأملى الـذى إعـتمد مـن خلالـه على إختزال الأجسام بقدر من الرقة والعذوبة وهى تبدو حالمة وتتخذ حركة

---

( [1] ) Jucreslavija,Anillustrated Magazine,Yogoslav sculpture in the twenteth century ,Number 10,1955. pp 210

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٣٥ | إيفان مستروفيك — المسيح | حجر-٢,٢٥م | المتحف القومي — زغرب | ١٩٠٥ | فن حديث |

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٣٦أ | إيفان‌سترووفيك — إمراءة | حجر —١,٧٠سم | المتحف القومي زغرب | ١٩٠٩ | فن حديث |

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٣٦ب | تفصيل | حجر —١,٧٠سم | زغرب | ١٩٠٩ | فن حديث |

بطيئة حيث التخفيف فى المسطحات والأحساس القوى بالسطح بعيداً عن الحجوم والتعبير الرقيق على الوجه المستلهم من ملاك نيكاسيوس فى الفن القوطى،وهو الذى يعيد لنا ذكرى العصور الوسطى.

## جول دالو (فرنسى ١٨٣٨حتى ١٩٠٢م)

"خلال أعوام ١٨٨٠م كانت مواهب دالو معروفه فى فرنسا،وكان محل الطلب عليه فى إنتاج الآثار العامة، وعند وفاة الكاتب هوجو عام ١٨٨٥ م كان دالو راغب فى إنتاج أثر ضخم فى قصر العظماء" [1]وهذا الأثر الضخم لم يتم تنفيذه أبداً شكل (١٣٧) ومن خلال هذا النموذج نرى العلاقات القوية التى نستشعرها مع فن القرون الوسطى من خلال الشكل المعمارى الذى يحتوى على قبو يرقد فيه المتوفى بشكل أفقى،ويبدو أنه فيكتور هوجو،ونلاحظ على جانبى القبو الحجوم الرأسية المتمثلة فى أربعة أشخاص على الحدث على جانبى القبو،والبناء المعمارى من خلال الخطوط والأحجام والوحدة التى نستشعرها من خلال الكيان الداخلى والخارجى توحد بين التعبير الجسدى والعاطفى،والملمس الخشن من خلال الأشخاص يوضح لنا مدى المآساة الروحية الأبدية لديهم، كما يتضمن العمل الرمز للشخصية من خلال التكوين القوى،والأثر العام للشكل يخضع إلى التعبير الدرامى.

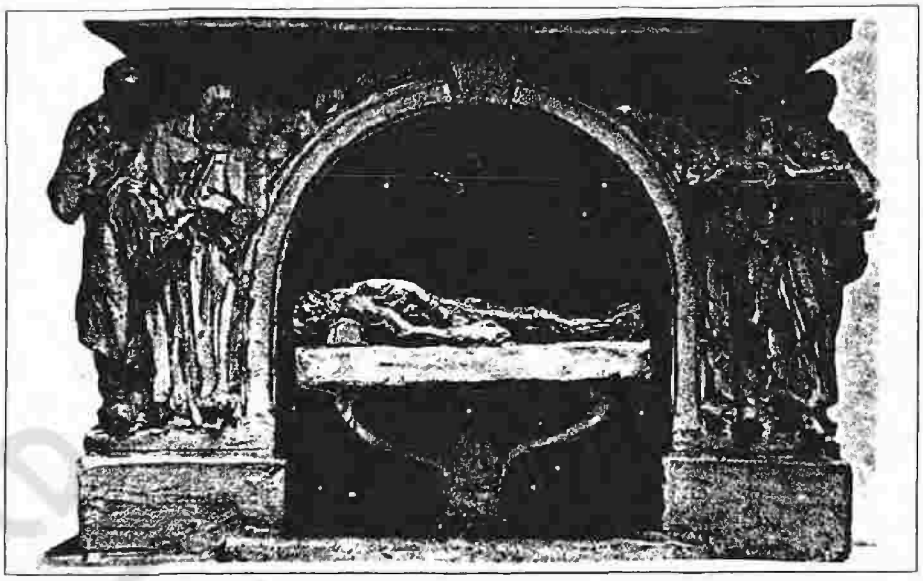
## هنرى ماتيس H. Mattise ١٨٦٩-١٩٥٤م

يعتبر ماتيس من أعظم فنانى القرن العشرين ولد فى مدينة كاتوكامبرتى بشمال فرنسا،وقد بدأت شهرة ماتيس فى صالون الخريف ١٩٠٥م وهو زعيم للحركة الوحشية،وأعمال هنرى ماتيس الخاصة بالنحت تتميز بالتسطيح وخلق خطوط دقيقة منغمة مع المساحات المسطحة،كما يظهر أيضاً النزعة الزخرفية فى تبسيط الخط والكتلة .

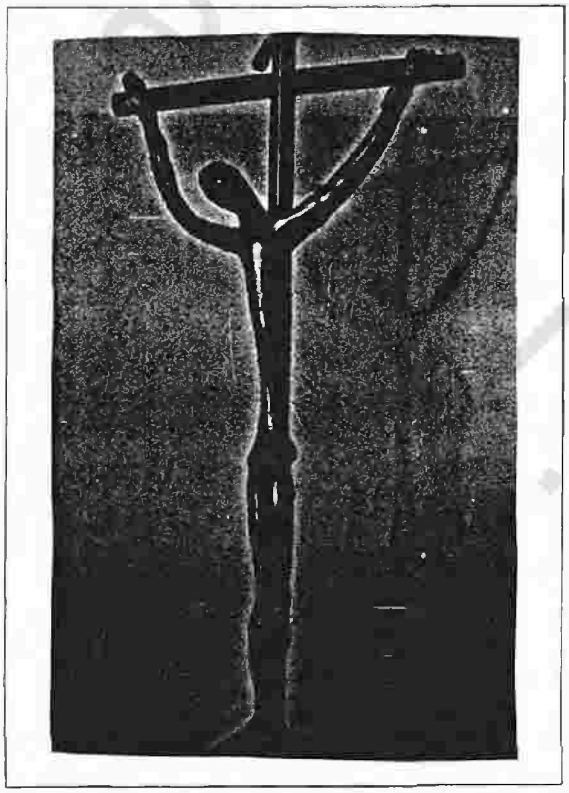
ويظهر أسلوب ماتيس فى عمله صلب المسيح شكل (١٣٨) وهو موضوع مستلهم من فنون العصور الوسطى وقد تناوله مجموعة كبيرة من الفنانين

---

(1)Gemain B Azin, op, cit , pp 215



| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٣٧ | جون دالو –مشروع قبر فيكتور هوجو | حجر | متحف القصر الصغير – باريس | ١٨٨٦ | فن حديث |



| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٣٨ | ماتيس – الصلب | برنز ٢,٥م | متحف مايتس | | فن حديث |

المعاصـــرين والمســـيح فـــى هـــذا الشـــكل نـــراه مصـــلوب على صليب من المعدن إســـطوانى الشـــكل،والشخصـــية تحمـــل ســـمات نفس العمود كما لو كان الشخصية والصـــليب جـــزءاً لا يـــتجزأ عـــن بعضـــهما الـــبعض،كمـــا لو أنهم خلقوا من أجل غرض واحد .

ونـــرى فـــى هـــذا الشـــكل أن العمـــل لاينـــتمى إلـــى هذه الأرض،حيث أن الموضـــوع قـــد فقـــد الكثـــير من عمقه نظراً لأن الشخصية أصبحت رمزية زخرفية، حيـــث لديـــنا الأحســـاس بأنـــه يسبح أو يطفو،وأنه ليس واقفاً رغم القاعدة التى تحمل الأقـــدام،ويـــبدو أن الشـــكل يمـــثل الدعامـــة البلـــيغة للسياق الدينى لموضوع صلب المســـيح فأســـلوب التســـطيح يظهـــر واضـــحاً في هذا العمل،كما أن الخطوط دقيقة ومتـــناغمة وعـــدم التجســـيد يعـــود إلـــى التركيز على وحدة التناسق والتناغم للتعبير عن المثالية الروحانية، والتعبير فى الشخصية يتجاوز حدود العالم الطبيعى .

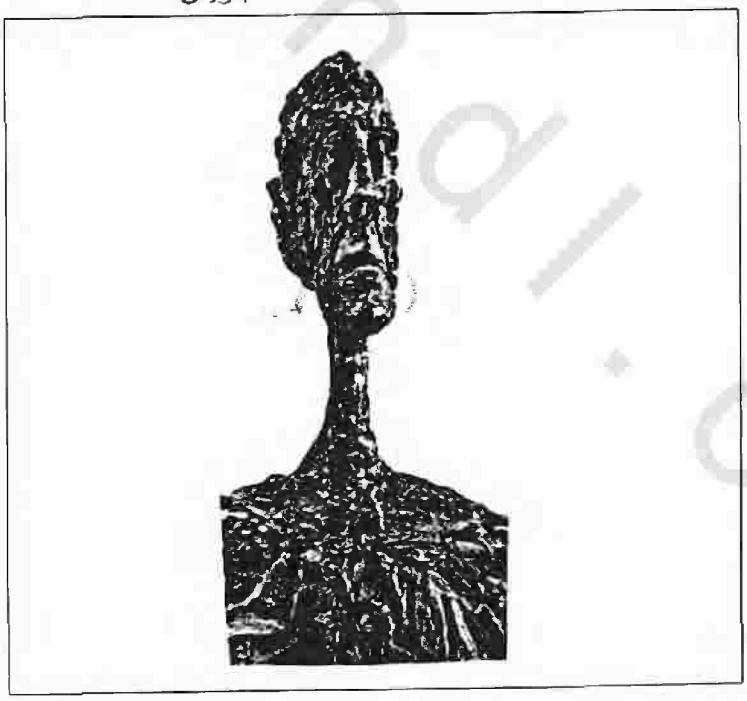
## البيرتو جياكو متى :- A. Giacometti 1966-1901

"الفـــنان جياكومـــتى مـــن مواليـــد ١٩٠١م وهـــو مـــن ضمن الفنانين المتميزين فى النحـــت المعاصـــر،وعبقريـــته المـــتعددة الجوانـــب وجدت فرصة التعبير من خلال نـــتائج لهـــا دلالـــتها فـــى مجال النحت،والحقيقة أن المسارات التى إتخذها جياكومتى مـــن خـــلال البحـــث الحائـــر والمحاولات العديدة،للتهرب من الشكل الطبيعى للوجه الإنســـانى والكائـــن الطبـــيعى المـــألوف والســـر الحقيقى لوجوده ، وخلال العشرين عامـــاً مـــن نشـــاطه فـــإن المضـــامين والموضـــوعات لديـــه قد تنوعت، من خلال تصـــوير رؤوس الـــرجال والنســـاء مـــن أفراد أسرته إلى جانب تصوير الشخصيات الواقفـــه " [1] ونســـتطيع أن نـــتعرف علـــى اســـلوبه فى شكل(١٣٩) الذى يحمل إسم الغابـــة حيـــث نـــرى ســـبعة أشـــخاص مبالغ فى نسبه الطول لديهم واقفين ونظراتهم تـــتجه إتجـــاه واحـــد إلـــى الأمـــام،ويداهـــم مضمومه على الجنب،وتذكرنا بالخطوط الرأســـية لأشـــجار الغابـــات،ومـــع الملمـــس الخشـــن نـــتذكر من خلال الشخصيات التماثـــيل المحمولـــة علـــى أعمـــدة الكاتدرئيات فى العصور الوسطى،بالرغم من أن مجموعـــة الأفـــراد المختلفيـــن مثبتيـــن علـــى قـــاعدة مشـــتركة،والعمل يعتمد على حساسية المادة

---

(1) chefs-oeuvre del' art, No14, 1965, pp 2333

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٣٩أ | البيرتوجيكاومتي – الغابة | برنز | مجموعة خاصة باريس | ١٩٥٠ | فن حديث |



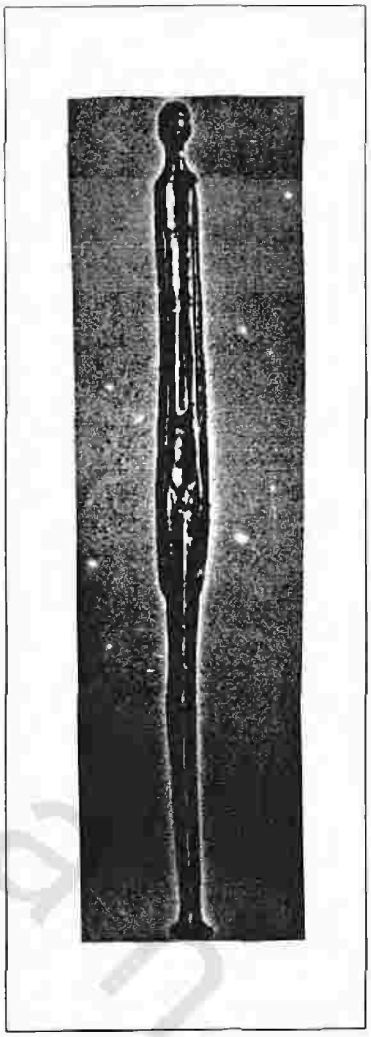
| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٣٩ب | الغابة – تفصيل | برنز | مجموعة خاصة | ١٩٤٧ | فن حديث |

إلـــى جانـــب الأســـطح المجعـــدة الـــتى تخضع إلى تأثير الضوء، والشخصيات رغم أنهـــا طويلـــة ونحـــيلة إلا إنهـا لا تعطى أى انطباع بالهشاشة،والفراغ يبدو صامت إلـــى جانـــب الإحســـاس بـــالوحدة وعـــدم التواصـــل من خلال تصوير المجموعات، حيـــث كـــل شخصـــية تـــبدو معـــزولة اذا أن كل حركة تبدو ساقطة في الفراغ دون أي إمكانـــية للإتصـــال، كما تـــبدو الشخصـــية حبيســـة داخلهـــا رغـــم أن الوجه الإنســـانى يـــنظر فـــى نفـــس إتجـــاه الأشـــخاص،إلا إن إحساس الإنعزال يجعل كل منهم فى عالم خاص لا يمتد بأى صلة إلى عوالم الآخرين .

وفـــى شـــكل (١٤٠) الشخصـــية الكبـــيرة نـــرى الشخصـــية مطولـــة ممتدة وتعـــتمد علـــى الخـــيال فـــى تكويـــنها،والواقع فى نفس الوقت،ونحس فى العمل نفس الـــروح الـــتى تمـــيز بهـــا العمـــل الســـابق والتى من خلالها نرى العمل كما لو أنه تمـــثال هـــيكلى يصـــور الشخصـــية خارجة من النار أو محترقة،ومضمونها الروحى يســـعى إلـــى التعبـــير عـــن مشـــاعر الإنسان الحديث من خلال المضمون الحى بين الأشكال والفراغ الصامت.

امـــا شـــكل (١٤١) الـــذى يحمـــل إســـم الراهـــب فـــنحس تـــناول أســـلوبه المخـــتلف فـــى تناوســـله للـــبورتريه،حيـــث يحمل نفس سمات المبالغة فى النسب مع الخشـــونه الـــتى تـــؤدى إلـــى الإنعكاســـات الضـــوئية على السطح،ونحس من خلال التعبـــير الـــذى يرتســـم علـــى وجـــه الشخصية بأنها تدرك السر فى وجودها وتمتلك الإرادة للتعبـــير عـــن كـــيانها ومضـــمونها مـــن خـــلال إضـــفاء الحياة على كل ما تلمســـه مـــن خـــلال التحلـــيل والســـعى الشخصى إلى تحرير النحت من واقعيه الفن الأكـــاديمى إلـــى الاختزالـــيه،فـــى ســـبيل التعبير عن الوحدة ذات الدلالات،من خلال وسط النحت الحديث.

حيـــث نلمـــس العلاقـــة العمـــيقة بين الشخصيات والتعبيرات القوطية والتأمل والمصير بين شخوص وشخصيات جياكومتى .



| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٤٠ | جياكومتـــــي – الشخصية الكبيرة | برنز | مجموعة خاصة | ١٩٤٧ | فن حديث |

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٤١ | جياكومتـــــــي – الراهب | برنز | مجموعة خاصة | ١٩٥١ | فن حديث |

## النحت فى إيطاليا

النحت فى إيطاليا بعد الحرب العالمية قد أشهر إعادة اكتشاف الفن الايطالى وخاصة فى مجال النحت، والنحاتين الإيطاليين الذين جذبوا الإهتمام الدولى إنقسموا إلى مجموعتين من الفنانين: التجريدين والتشكيليين، والتشكيليين كانوا أكثر تعبيراً عن المزاج الإيطالى الفنى، ولعل إثنين من أشهر الفنانين التشكيلين هناك هما جياكومو مونزو من مواليد ١٩٠٨م، ومارينو ومارينى من مواليد ١٩٠١م قد تأثروا بالقيم التشكيلية بالعصور الوسطي حيث إستلهموا بعض القيم في كثير من أعمالهم.

## جياكومو موتزو

" نشأ الفنان مونزو فى إقليم برجام بإيطاليا،وقد نجح فى إثبات جدارته الفنية من خلال إتجاهاته المختلفة ودراساته وأعماله المنتظمة،والحقيقة أن مزاجه الفنى وإيمانه بالمستقبل جعله يتوجه نحو النماذج المناسبة،وعندما إستقر فى ميلانو عام ١٩٣٠م إكتشف الفن النحتى لدى الفنان روسو الذى كان يماثله فى الأعجاب بالفنانين العظام بالقرن ١٤م،لذلك إستفاد من الدروس الفنية عن الأناقة المتناسبة الأبعاد والنسب ، كذلك أجاد تحقيق الإهتزازات التصويرية على الأسطح وتقاسم السمات الدافئة والصادقة في سبيل التوصل والكشف عن الحقيقة الإنسانية،وتلك هى الخصائص الفنية لإنتاجهم الفنى" [1] والتجربة المباشرة هى التى كانت تميز الفنان مونزو وذلك يتضح من خلال الأعمال التى أنتجها بعد الحرب العالمية الأولى،حيث كان موتزو يعمل من خلال العديد من المصادر التى لا تخرج عن الإطار الأوربى،وفى عام ١٩٤٩م فإن الفاتيكان طلبت منه أن ينتج الأبواب البرونزية،وهى أبواب الموت ووفاة الأرض بكنيسة القديس بطرس فى روما شكل (١٤٢) وهى تحمل مشاهد وفاة القديس جرجورى (مشاهد مستوحاه من الكتاب المقدس)وهي تذكرنا بالأبواب البرونزية فى كنيسة هيلدشايم فى الفن الأتونى من خلال الروحانية التى تعتريها الأشكال،والتى تعكس محاولة الفنان فى أن يستعيد العظمة الأثرية للتقليد الأتونى،حيث تشكيل الأجسام والحركة الدرامية إلى تدعو أذهاننا إلى المعنى الرمزى السامى الذي يربط هذه الشخصيات بعضها ببعض . كما نلاحظ دقة الخطوط والحركة وجلال الأسلوب من خلال التعبير عن العالم الآلهى .

---

(1) chefs-doeuvre del' art , N th, 1965, pp 233

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٤٢ | جياكومو مونزو- بوابات الموت كنيسة القديس بطرس | برنز | كنيسة القديس بطرس إيطاليا | ١٩٥٠ | فن حديث |

والحقيقة أن الساحة الإيطالية لم تتعرض إلى الردع الذى تعرض له الفنانين الألمان على يد النازيين،وذلك ما أدى إلى الساحة الإيطالية أصبحت قومية، وماريني،ومونزو هما من الفنانين الناضجين اللذان لم تتاح لهم الفرصة فى سبيل الكشف عن أقصى مواهبم .

"ومونزو كان يعتمد على عنصر التحديث من خلال التقنيه الا ان المصادر التى كان يتقاسمها تتمثل فى نحت العصور الوسطى " [1] وأشكال الرهبان كان يعتمد عليها موتزو فى إنتاجه،ونرى ذلك واضحاً فى شكل (١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥) حيث نرى أن مونزو " قد أنتج أكثر من ٥٠ تمثال عن الرهبان ، والتى تختلف فى الحجم والتى تتروح من التماثيل النصفية إلى تماثيل بالحجم الطبيعى،وهو يصر على أن تكون الأعمال حية وهو لا يسعى إلى التعبير عن جلاله الكنيسة ولكنه يكشف عن روعة الشكل " [2] ونرى في هذا التمثال المنحوت الراهب الذى يكشف عن الهدوء والوداعة والتى توضح أنه فى لحظة التأمل الدينى،كذلك نستشف عدم تصوير الملامح وإختزال وإختصار الوجه والشكل إلى مجرد شكل مخروطى لا يشير إلى عدم معرفة رتبته الدينية،وهذه الأعمال تكشف عن النفوذ والسلطة وإن اختيار هذه الشخصية من الكنيسة الكاثولوكية يقود إلى إهتمامات مانزو بالموضوعات الدينية والسياق النوعى لهذه الحقبة الزمنية عندما كانت الكنيسة تؤيد الفاشية فى إيطاليا،بينما مونزو إبتكر الأسلوب الذى يستعير الكثير من الحركة الفنية الطليعية التى تتميز بالبساطة فى الشكل،وكان موتزو عازم على أن تنجح أعماله فى شهره الرمزية،ولذلك كانت أساليبه الفنية تقليدية تعتمد على تشكيل الجبس أو الصلصال ثم يصبها فى المعدن فى سبيل إنتاج أعمال فنية متحفظة" [3] وعام ١٩٧٩م توجه الفنان مونزو إلى مجموعة من الأعمال التحتية والمضامين الدينية،مثل مشاهد الصلب،وإنزال المسيح من الصليب،من خلال إنتاج الأسلوب الفنى للنحت الغائر المقتبس من الفنان دوناتيلو، حيث كان

---

(1) Edward lueic smith, op, cit, pp22

(2) the lovre – evropean sculpture-frant cover-jemes pradier satrand Bacchante- 1834,pp142

(3) The 20 the century Book Brithsh,library,1996,pp105

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٤٣ | جـــياكوموموتزو- الراهب | برنز -إرتفاع ٦٦سم | مجموعة خاصة | ١٩٥٣ | فن حديث |

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٤٤ | جياكومو مونزو — الراهب | برنز ارتفاع ٦٦سم | مجموعة خاصة | ١٩٥٣ | فن حديث |

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٤٥ | جياكومو مونزو — كردينال | برنز —٧٢سم | جزيرة رود | ١٩٥٤ | فن حديث |

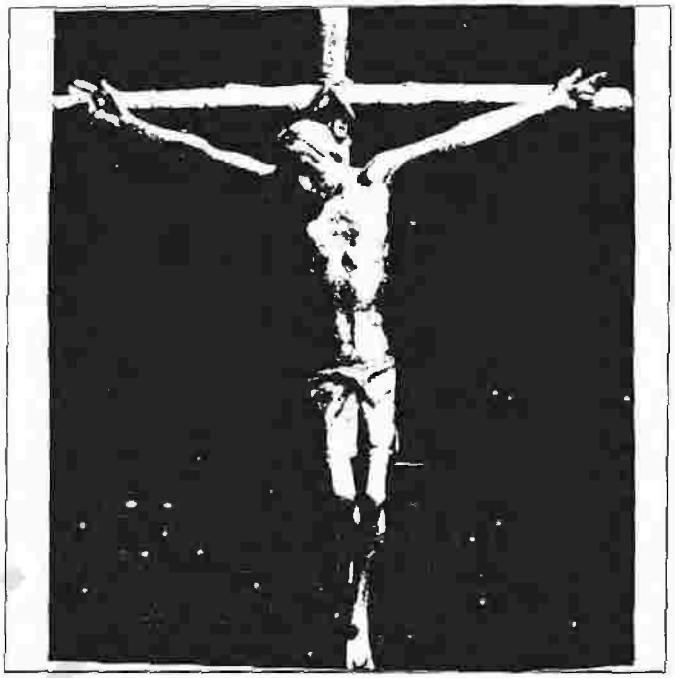
قادر على التفاعل مع مجموعات الأعمال حتى عندما كان يعتزل بنفسه خلال الحرب فى وادى الجبال البعيدة،والتكوينات كانت تتضمن العديد من الإيحاءات حيث تصوير الجنود الألمان فى دور الجلادين .

وفى شكل (١٤٦) وهو أحدى الأعمال النموذجية التى تصور المسيح وجسمه متدلى على الصليب،حيث يشبه مونزو بجندى ألمانى نصف عارى وتتلمس إنحناءة الرأس،والنحافة فى معالجة شخصية الجسم العاري وتعبير الأسى والخضوع الذى يظهر من خلال الموضوع وربما أنه كان يوحى بهذا المنظر عن الحرب الضارية التى إندلعت فى شمال ايطاليا مع زحف الحلفاء من الجنوب .

## مارينو مارينى ١٩٠١م

نستطيع أن نحكم على فن مارينى من خلال أعماله فقد كان يعتمد فى فنه على نحت البورتريهات والشخصيات الرياضية العارية ومجموعة الفرسان المنحوتين بدافع من الحب والإيمان لديه بالإنسانية التى كانت يعتمد من خلالها على مصدر الإلهام الفنى المستمر،وبالإعتماد على التخطيطات المبسطة والأحجام المحددة والإيقاعات المهتزة المتقطعة،فإن الفنان مارينى يروى لنا المغامرة الإنسانية التى تعتمد على الغموض والألم والبطولة والآثام،والتى تبدو لنا أنها ظهرت من عصر ماضى ولكنها تصل إلى حد الكمال فى يومنا هذا .

وقد نجح مارينى فى تصوير الرهبان فى رداء الفرسان وذلك من خلال السلسلة الشهير بومون والعمل فارس شكل (١٤٧) نجح مارينى خلالها من تقديم الصور ذات القوة التعبيرية والشعورية العظيمة التى تمتزج مع الشكل المهتز للحصان والفارس ووجه المرفوع إلى السماء،والروح العميقة التى تشير إلى الألم والحب والآلهام الالهى " وهذه الأعمال تدين بالكثير إلى الفن القوطى من خلال فارس بامبرج فى المانيا والفارس المصور على القبر شكل (٩٧) وهذه الأعمال تستمد الكثير من تجربة الحرب والتى تصور الأذرع المفتوحة للفرسان والمائلين



| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٤٦ | جياكومو مونزو- مشهد الصلب | برنز ١٦١سم | متحف الفتيكان – روما | ١٩٣٧ | فن حديث |

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٤٧ | ماريني – الحصان | بوليستر | مجموعة الفنان | ١٩٤٧ | فن حديث |

إلـــى الخلـــف قلـــيلا ويمـــاثلون مشهد الفلاحين الذين يراقبون الطائرات الحربية التى تطير فوق الحقول " [1] .

والشـــئ الملحـــوظ فـــى أعمـــال ماريـــنى هـــو نقاء المشاعر، كما أن هناك سمـــة أخـــرى تمـــيز الفـــنان هـــو إســـتخدام الألـــوان، وطـــلاء رووس الجبس و الصلصـــال "والـــبورتريه يلعـــب دور أساســـى فـــى أعماله الفنية من خلال تصوير الـــبورتريهات مـــن أصـــدقائه الـــذى يـــتعامل الـــنحات معهـــم من خلال الأخلاص الطبـــيعى والتعبـــير علـــن الخصـــائص الجســـمانية الـــتى لا تقـــيد حـــرية الإبتكار والـــتجديد الشـــكلى،والقـــدرة علـــى التحليل،وذلك يتضح فى الكثير من أعمال مارينى والـــتى تكشـــف عـــن اللحظـــة الحـــارة الدافئة والإليمة من خلال التأمل والتى تمثل نـــوع مـــن الإنطـــواء علـــى النفس الزاهدة التى تكشف عن التصوف الحميمى،والذى يعـــتمد فـــى ذلـــك علـــى النحـــت القوطـــى،إلى جانب الإشتراك الإهتزازى للإنسان المصـــور والـــتى تتضـــح مـــن خلالـــه الصـــورة الرثائـــية المليـــئة بالحـــنان " [2] وشـــكل(١٤٨) تمـــثال نصـــفى رجـــل يوضـــح المعانـــاه الداخلـــية التى تسود عليها الكـــرامة والشـــرف النبـــيل،الـــتى مـــن خلالهـــا لم ينقص من واقعية الشخصية التى تعطـــى الإنطـــباع بـــالقوة والـــتحول مـــن الإنسانية الخاضعة،وشكل (١٤٩) بورتريه لإمـــراءة يحمـــل إســـم المعجـــزة يظهـــر المعالجـــة الـــتى تستغل جميع الإمكانيات الدرامـــية حيـــث الوجـــه الوديـــع والأســـلوب الخطى فى معالجة ثنايا الملابس والتى تكشـــف عـــن الطـــابع القوطـــى،وإســـتخدام الطـــلاء والألوان فى العمل لتحقيق قوة تعبـــيرية للـــبورتريه،الـــذى يشـــعرنا أنـــه مـــن عالم مختلف تماماً،وهو عالم التعبيرية وسمو الإنسان .

ومـــن هـــنا نـــرى " أن الفنانيـــن ماريـــنى وموتـــزو يمـــثلان النحاتين الكبيرين فى عصـــرنا،وقـــد تحـــولا إلـــى اللغـــة التشـــكيلية من خلال الإحترام والإعتبار العميق للتقليـــد، الـــذى لـــم يضـــر بـــالجودة المســـتحدثة فى أعمالهما، وهذين الفنانين الذان بـــدءا بالدراســـة الإكاديمـــية وســـرعان مـــا أعلـــنا عن اختيار مسارهما في الفن العتيق

---

(1) Edward lusia : op. cit, pp 29
(2) chefs de oewre de le art, N, 14,1965,pp 2336

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٤٨ | ماريني تمثال نصفي لرجل | جبس –٩٥سم | متحف الفنون الجميلة بالي | ١٩٤٣ | فن حديث |

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٤٩ | ماريني – بورتريه المعجزة | جبس ملون | مجموعة أميلوجوزي | ١٩٤٣ | فن حديث |

مـــن العصـــور القديمـــة الجـــذاب،وخاصـــة الشـــدة التعبـــيرية فـــى نحت العصور الوســـطى، ونـــبل هـــذا الفـــن كذلـــك إلـــتقاء الشـــكل مـــن خـــلال القوة الإيحائية التعبيرية " [١]

## النحت فى بريطانيا

" الحـــركة النحتية مع بداية القرن العشرين قد تلازمت مع الحركة الحديثة،حيث إرتبطت بالتكنولوجيا والتخطيط الرشيد والإنتصار على الطبيعة،والجانب الجمالى للآله، ورغم ذلك كان هناك إختلاف بين البلاغة والتطبيق،فالشئ الذى كان يربط بين النحاتين يمـــثل رفـــض التحديـــث،وبالرغم من أنهم كانوا راغبين فى الإستغناء عن الإساطير اليونانـــية والقواعـــد اليونانية للجمال،إلا انهم لم يكونوا راغبين فى إحلالها ولكن أرادو إحـــياء النحت من خلال ما إستبعده العالم الحديث،والحقيقة أن البريطانين تمسكوا بالقديم وسعوا إلى إستعادة فن النحت والكمال الأسلوبى المفقود " [٢]

## إيريك جيل

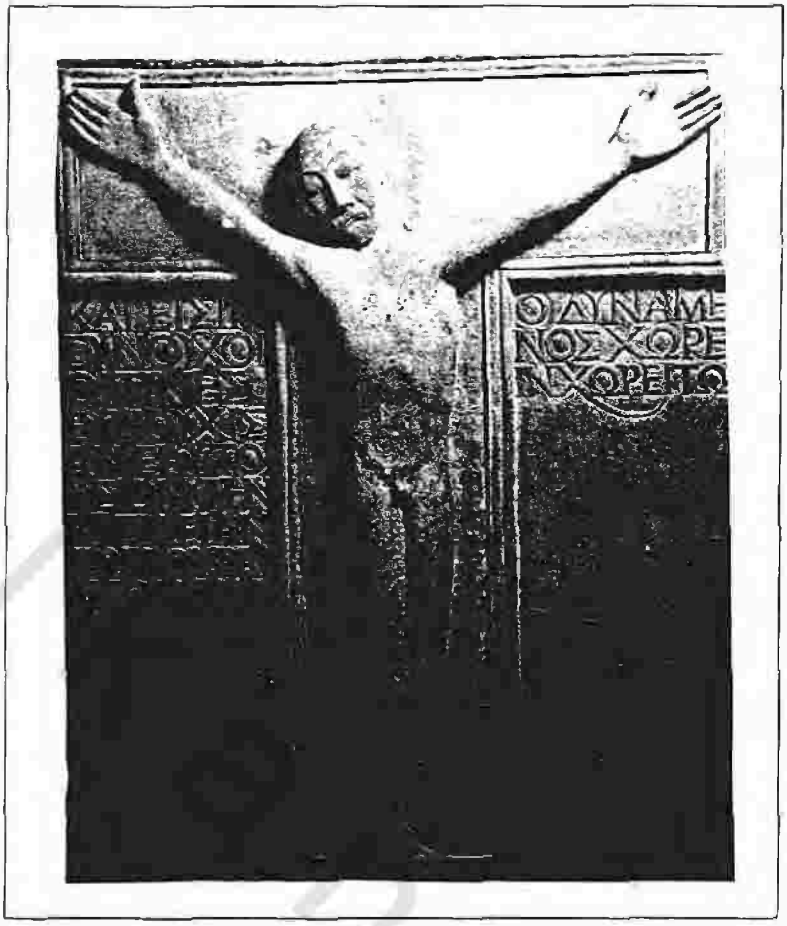
"لقـــد ساهم إيريك جيل فى النحت الحديث من خلال تجديد إسلوب قطع ونحت الحجارة،ورغم أنه كان يتقاسم مع رودان إعجابه بعالم العصور الوسطى،إلا انه يختلف عن رودان فى اعتراضه ورفضه للتحديث ".[٣]

وحياه جيل كانت متقشفه متدنية،وإتجاهه إلى النحت المباشر يعود إلى إعتراضه على العالم الحديث،ورأيه الفنى يتمثل فى إنتاج العمل بالأدوات،وليس الآله،ويعتقد جيل أن النحات لابد أن يرفض الآله الحديثة،ويعتمد من جديد على الأدوات،ويرى أن النحت الحجـــرى يمـــثل تأكـــيد علـــى عمل العامل البدنى المقدس،وهو الأمر الذى إستبعدته الرأسماليه الصناعية.

وأعمال جيل ترتبط بالمفاهيم الخيالية الروحانية التى تنتمى إلى عالم الفن القوطى،وعمله مشـــهد الصـــلب شكل (١٥٠) من الحجر الملون ، هذا العمل " يمثل واحد من زوج من الأعمـــال يحمـــلا إســـم سعاده الحياة،ويظهر المسيح فى شكل عارى وله لحية صغيرة وجذع عضلى مفتول وسيقان نحيلة،ولا تظهر أى علامات للجروح ولا يوجد المسامير

---

(1) chefe d'oevre,del' art pp 2334
(2) dudi the Collins, Eric Gill the sculpture acatalogue Raisone, London, 1998.pp29
(3)The modern art today,op,cit,pp135



| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٥٠ | إيريك جيل – مشهد الصلب | حجر ملون ٩٤,٦سم | جاليري شينيل | ١٩١١ | فن حديث |

الـــتى تثبت الجسم على الصليب،ولذلك فإن الناظر سوف يستنتج أن المسيح وضع نفسه على الصليب تضحية إرادية منه،والنحت الأفقى بالحروف اللاتينية مستوحاه من آية فى إنجـــيل مـــتى،وكلمات آخرى مستعاره من المزامير،والسبب الذى جعل جيل يجمع بين هذين النصين(*) يوضح عدم أهمية قوة الإنسان " [1]

والمعالجـــة فـــى شـــكل المسيح تعتمد على البساطة،وقد نجح فى أن ينحت أقدام المسيح فى إتجاه داخلى فى وضع غريب،والتكوين يعتمد على الروحية الغير معقدة إلى جانـــب الواقعـــية،وفى شكل (١٥١) مشهد الصليب من الحجر والنحت والكلمات توضح "هـــنا يـــرقد جثمان جون إيدوين ناى " ونلاحظ وجود ثلاثة مسامير معدنية فى اليدين والقدميـــن،ويذكـــرنا هـــذا العمل بالمشهد الكلتى للصلب شكل (٣٦).وشكل (١٥٢) من الحجر المطلى بالألوان يصور المسيح وهو يفرد الذراعين أفقياً مع وضع القدمين على بعضـــهما وســـحب الركبتيـــن إلـــى اليمين،ويرتدى العباءة التى تمر من فوق الأكتاف والمســـامير واضـــحة تشير إلى آثار جروح القدمين والساعدين،والعبائة مذهبة والهالة تمـــثل الصليب الأسود أمام خلفية سوداء،وعيونه مغلقه كما لو كان متوفى،ونلاحظ أن الحجـــم مضـــغوط على غرار أعمال النحت الرومانيسكى،كما أن المعالجة نستشعر من خلالها بأعمال النحت فى دير كلونى.

وشكل (١٥٣) هذا المشهد عن الصلب الذي يتدلي من العارضة الخشبية والفنان جـــيل إستخدم الألوان وقام بتذهيب الهالة على الرأس،وذلك يمثل أول عمل للصلب من إنـــتاج جـــيل،ويصـــور المسيح وهو يرتدى تاج من الشوك الذى يمثل إحدى رموز آلام المسيح.

وشكل (١٥٤) " الرياح الجنوبية الموضوع فى الجدار الخارجى من محطة قطار سانت جيمس– لندن نرى الأوضاع والشخصيات المصورة فى هذا العمل من الرياح الشرقية والشمالية من خيال الفنان جيل،ولكن طابع الرياح الجنوبية مستعار من عمل نحتى من القـــرون الوســـطى عـــن حواء للنحات جليبرتوس فى كاتدرائية أوتون" [2] حيث الخط الخـــارجى،ونـــرى الحـــركة مستوحاه تماماً من هذا العمل أما شكل (١٥٥) لبورتريه سوزان من الحجر

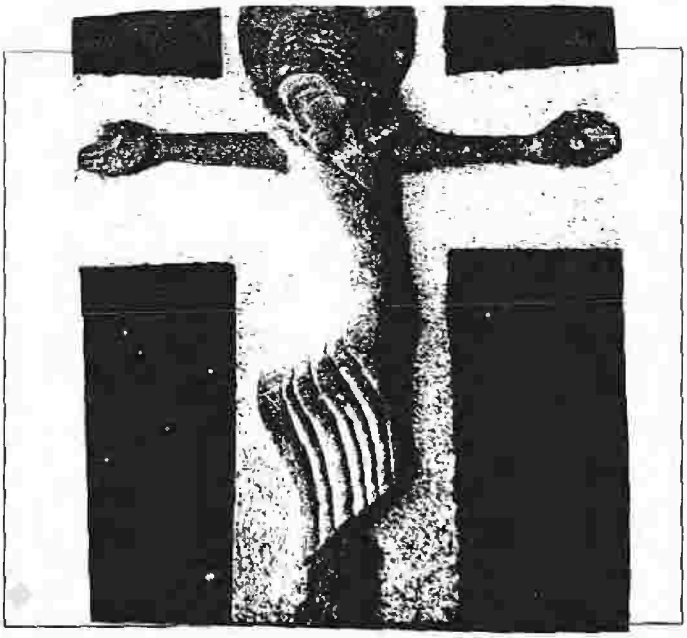
---

(*)"هناك بعض الرجال المولودين من رحم الأمهات وبعض آخر يمثلون خادمين لدى آخرين وبعض ثالث يخدمون مملكة السماء" " المسيح يفتدى العالم"

(1) Judith Collins, op, cit , pp,63

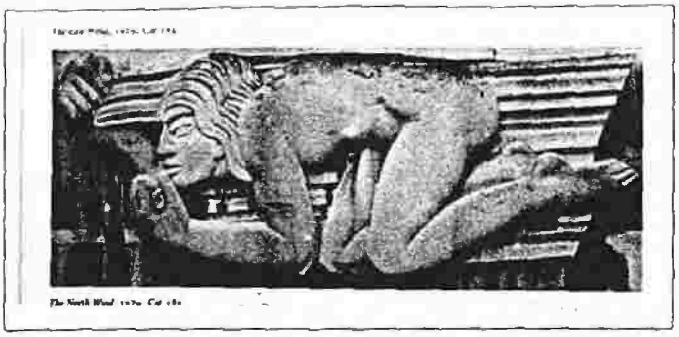
(2) Ibied, pp121

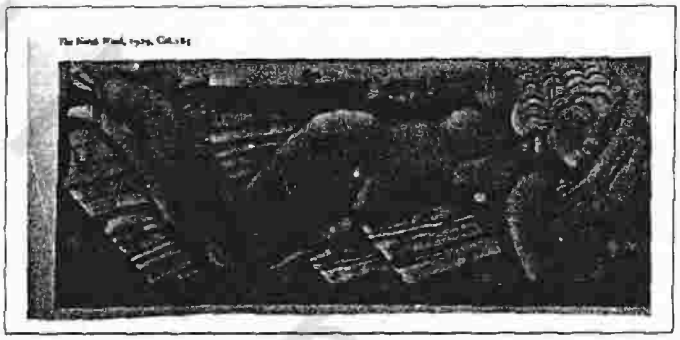
| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٥١ | إيريك جيل — مشهد الصلب | حجر –١٦م | جون ايدوين ناي | ١٩١٧ | فن حديث |



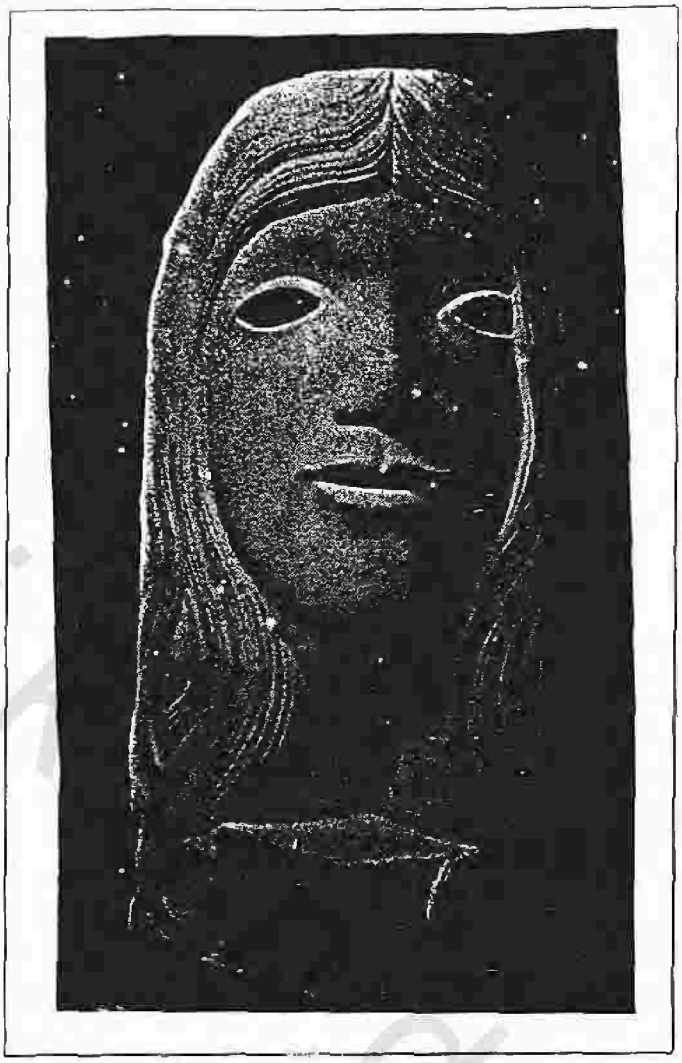
| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٥٢ | إيريك جيل – الصلب | حجر ملون –١,٧م | جاليري باربيكان | ١٩١٩ | فن حديث |

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٥٣ | ايريك جيل الصلب | خشب الزان –٣م | جاليري باربيكان | ١٩٢١ | فن حديث |





| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٥٤ | إيريك جيل — الرياح الجنوبية | حجر —٩٦×٢٤٤سم | محطة قطاع سان جيمس—لندن | ١٩٢٩ | فن حديث |



| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٥٥ | إيريك جيل –سوذان | حجر | معرض جوبيل | ١٩٢٨ | فن حديث |

وهـــو يمـــثل المعالجـــة الإنجليزية خاصة فى تسريحة الشعر،والرأس فى نفس الحجم الطبـــيعى،والفنان جيل قد نجح فى أن يتعامل مع الشكل المربع للوح أو الكتلة الحجرية من خلال نحت الرأس وترياً على المحور الأفقى،وملامح الوجه تذكرنا بوجه حواء فى كنيسة أوتون.

وأعمـــال جيل متنوعة وقد تعرض لموضوع العذراء والطفل،وقد حقق الأصالة مـــن خلال الإستعارة ففى شكل (١٥٦) من الجبس نرى العذراء والطفل وهى مصوره وصـــدرها عارى وترتدى رداء طويل مع التاج والوشاح،ونري الزخرفة المطلية حيث رداء العذراء أبيض وله حواف أو شرائط خضراء ومزخرف بالنجوم السوداء والزرقاء والتاج باللون الذهبي،ونرى تشكيل الجسم الذي يبدو كالعروسة والهدوء في المشهد الذي يعـــبر عن الناحية العاطفية من خلال المعنى الرمزى السامى الذى يربط الأم بإبنها،وقد تنوعت الخامات لديه فى هذا الموضوع،وفى شكل (١٥٧) نرى نفس المشهد المصبوب مـــن البرنز،فنرى العذراء وهى ترضع أبنها من الثدى الأيمن وهي ترتدى رداء طويل، كمـــا نـــرى التاج والوشاح وأقدامها العارية نستشعر من خلالها بالإسلوب القوطى من حيث المعالجة والموضوع .

وفـــى الشـــكل (١٥٨) نرى موضوع آخر لوجه المسيح المقدس وهو نائم،وهو موضـــوع مستوحى من إنجيل مرقص،حيث صورة المسيح النائم فى القارب على بحر الجلـــيل،والحجر الذى إستخدمه جيل يمثل قطعة حجرية قديمة وذلك يتضح من الجزء العلـــوى المسند،ونرى فى الشكل أن جيل صور المسيح ينام فى هدوء على يده اليمنى بينما جذعه الأعلى عارى،وقد نجح فى تصويره حنون وعاطفى مع العيون المغلقة فى حالـــة تأمل،ونستشعر من خلال المعالجة الأسلوب الخطى الذى جسد به اللحية والشعر المســـتعار مـــن الأسلوب الخطى الذى شاع بعد ظهور المثقاب الآلى فى أعمال النحت على الكاتدرائيات فى القرون الوسطى .

ونفس هذا الأسلوب نراه واضحاً فى شكل (١٥٩) الراعى الصالح وهو موضوع مقتبس من إصحاح يوحنا،وقد عالجه الفن القبطى مراراً،ويظهر المسيح الراعى الصالح مع وجود كبش على ركبته وأمامه إثنين من الحملان،والخطوط تشبع العمل من الناحية الزخرفـــية،وملامـــح الوجه ترسم الوداعة والعطف،وخلف الرأس توجد الهالة على شكل دائرة والتكوين متزن من الناحية التشكيلية لإثراء المعنى الرمزى للشخصية .

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٥٦ | إيريك جيل – العذراء والطفل | جبس ملون ٥٠سم | جوبيل جاليري | ١٩٢٨ | فن حد |

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٥٧ | إيريك جيل –العذراء والطفل | برنز –٢,٥م | المعرض الدولي | ١٩١٣ | فن حديث |

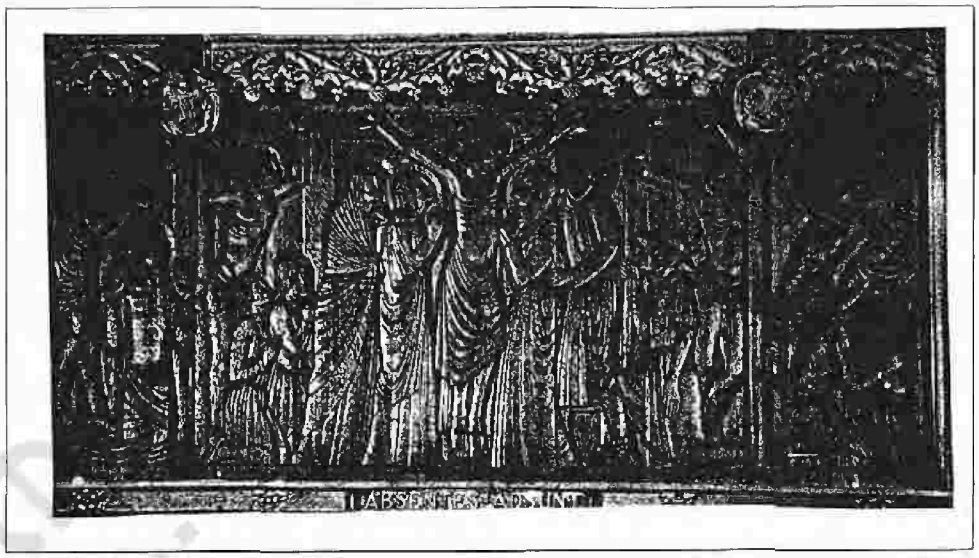
| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٥٨ | إيريك جيل – الوجه المقدس للمسيح | حجر والقاعدة ابنوس ٤٣,٢سم | معرض جوبيل | ١٩٢٥ | فن حديث |

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٥٩ | إيريك جيل – الراعي الصالح | حجرملون – ارتفاع ٢,٤م | جاليري بيكا ديللي | ١٩٢٦ | فن حديث |

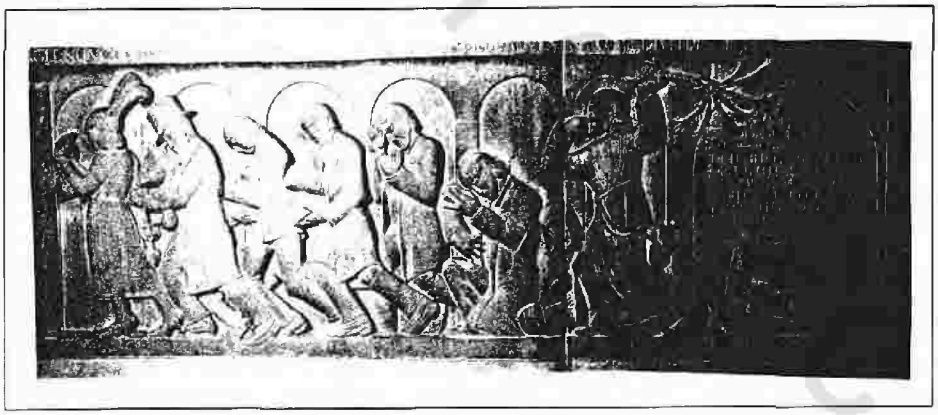
وفـــى لوحـــات جـــيل النحتـــية نـــرى الموضوعات المستوحاه من الفن المسيحى،ففى شكل (١٦٠) نصب القرابين من خشب البلوط نلاحظ أن الفنان قد إستغل خامة الخشب فـــي إظهـــار شخصـــياته مـــن خلال الأسلوب الخطى الزخرفى الذى نجح فى تجسيد الموضوع وهو الوقوف النهائي لمشهد الصلب،ونرى فى اللوحة اليسرى تعميد المسيح واللوحـــة الوسطى تصور الصليب،والصورة اليمنى تعرض قطع راس يوحنا المعمدان، بيـــنما هـــناك جندي يرتدي خوذة مثل تلك المستخدمة فى الحرب العالمية الأولى،يركع علـــى يمين الصليب،والشخصيات فى العمل فى تكوين محكم،ووضع الرؤوس يشعرنا بالإيقـــاع فـــى العمل،والروحية الشديدة التى تتضح من الإمتدادات الخطية،وهذا العمل يعـــتمد علـــى إمتداد الأشكال التى من خلالها يتأملها المشاهد،والتى تنتمى إلى الأعمال الروائـــية علـــى بوابـــات الكاتدرائيات فى العصور الوسطى،أما شكل (١٦١) المسيح والصـــرافين " ترى المناسبة التى لجأ فيها المسيح للقوة والعنف،وذلك من أجل النضال لتحقـــيق العدالـــة ضد الجشع،وهى الحرب التى أعلنها ضد مبادلين العملة حيث توضح الصورة المسيح وهو يمسك السوط ويقود سبعة من الأفراد خارج المعبد ومن خلفه كلب القديـــس دومنـــيك وسوط المسيح له سبعة ضفائر والأطراف تشير إلى الخطايا السبع المميتة وكذلك هناك إمراءة تقود جماعة ترتدى إثنين من الريش الجميل فى القبعة وهى زوجة الراهن ثم يأتى الموظف لدى الراهن ويحمل السجلات والدفاتر،ويليه أحد رجال السياسة،وأثنين من الكتبة،وبإستثناء الكاتب فإن جميع الرجال يرتدون العباءة وعند أقدام المسيح هناك أم وإبنها ينتمون إلى عالم آخر حيث إنها لا تعى طرد الرجال السبعة من المعبد،وتدرك انه ليس له علاقه بها،والعمل وجد إستجابة قوية من حيث المقالات التى صـــدرت من خلال الصحف المحلية،وأعلن أنه من أعظم الأعمال المنحوته في المائة عـــام الســـابقة " [1] ونرى فى العمل أن معظم الشخصيات ترتدى الملابس الحديثة لأن هـــدف العمـــل أخلاقى معنوى،والتكوين محكم من خلال المسطحات المتداخلة،والإتجاه محـــدد مـــن خـــلال أوضاع الروؤس وإتجاه الأرجل والخلفية معالجة بأقواس معمارية ونصف دائرية مما يعطى الشكل الثراء فى التشكيل حيث الأسطح المتناغمة والخطوط المتداخلة من خلال الإيقاع النحتى،ومن هنا نرى أن إيريك جل إرتبط بالمفاهيم الخيالية الروحية التى تنتمى إلى عالم الفن القوطى،ضد خداع العمليات الصناعية الحديثة حيث إستعاد مفهوم النحت من خلال تمسكه بالقديم .

---

(1) Judith Collins , op, cit , pp 135



| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٦٠ | إيريك جيل – نصب القرابين | خشب–٣م | جاليري جوبيل | ١٩٢٧ | فن حديث |



| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٦١ | إيريك جيل – المسيح والصرافين | حجر بورتلاندي ١٨٠سم ×٥٠م | جامعة ليدز | ١٩٢٢ | فن حديث |

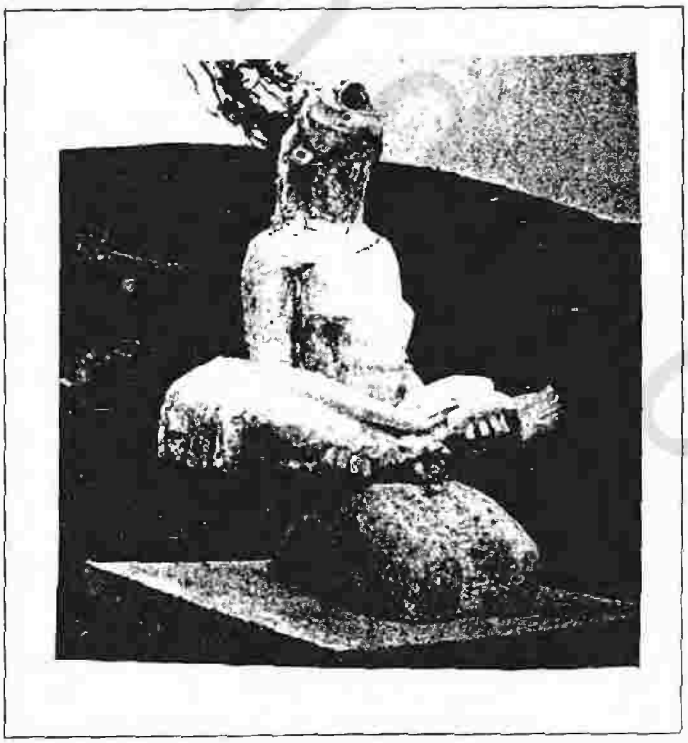
## مشاهد العذراء المنتحبة فى فن النحت الانجليزى

مشـــاهد المنتحـــبة (العذراء التى تبكى على المسيح) عالجتها فنون النحت فى العصور الوســـطى،وقـــد تناولها فن النحت المعاصر على يد بعض النحاتين فى الفن الإنجليزى بطـــرق تمـــثل لـــب التقاليد والمبادئ الجمالية للرؤية المحتفظة،أمثال إيشتاين وويليامز والفنان فيتويك ليوس،والحقيقة أن هؤلاء النحاتين كانوا يعشقون التحديث،ورغم ذلك فإن أعمالهم ترفض هذا التحديث حيث كانوا يجاهدون للتعبير عن البعد الإنسانى والروحانى الذى يركز على سمات الحياة المشتركة فى جميع الحضارات، "وكما أعلن إيفلين سيلبر الـــذى إعـــتمد فى أعماله النحتية علي كاتدرائيات وكنائس فرنسا في العصور الوسطي وكذلك فلورنسا في القرن الخامس عشر،وكما كان الفنان راسكن يدعو الفنانين النحاتين إلـــى تأمل واجهات الكاتدرائيات القديمة حيث كانت أعمال النحاتين من تماثيل الوحوش القديمـــة،علامات على حرية العامل فى إستخدامه للحجر، فإن ذلك يمثل بالتحديد رسالة إيشـــتاين ويليامز وفيتويك ليوسى في فن النحت " [1] وإذا كان النحت الحديث فى بداية القـــرن العشرين يؤمن فى سرعة وأداء الآلة،إلا إنه قد أوضح أن إبتكارات وتطورات الحضارة قد أدت إلى فقدان الجانب الجمالى والروحانى،وبذلك إعتمدوا على التأكيد على شـــكل الحياة الخيالية وتقليد الممارسات الإبداعية والفنية التى يبدو أن هذا العالم لم يعد يهـــتم بهـــا،وهؤلاء الرواد كانوا يتطلعون إلى إستعادة المفقود من خلال إعادة إكتشاف حيوية النحت المباشر،وتقديم صورة تعبر عن التآلف والإنسجام.وفي شكل (١٦٢) نرى الموضـــوع المسيحي التقليدى المنتحبة أو العذراء التى تبكى على جثة المسيح من عمل الفـــنان إيشـــتاين وهذا النموذج يوضح إسلوب إيتشاين،حيث نرى العذراء وهى جالسة مغمضـــة العينين،ونستطيع أن نتلمس الأسطح الممتدة للكتل الناعمة المشكلة التى تعمل علـــى توزيـــع الضوء بإنتظام،حيث يتخللها خطوط محفوره بالمثقاب الآلى يعمل على تشكيل الرداء،والمسيح مستلقى مضموم الأذرع ولا يخرج جسده عن العذراء كما لو أن روحهما صعدت معاً إلى السماء ،والجلسة تعتمد على العاطفة والتي تسود المشهد ككل مـــن خلال القدرة على التواصل حيث الحركة والتعبير على الوجه،كما نرى الأسلوب الزخـــرفى الخطـــى متمـــثلاً فى الملابس والرداء حيث نتلمس الإيقاع من خلال سقوط الضوء والظل على الأسطح،أما الفنان ويليامز فقد وجد نفسه من خلال الخشب وروعة أعماله تثير الحيوية التى كان أبشتاين يبحث عنها وشكل (١٦٣) الصرخة نرى انه

---

(1) Sculpture Today, Modern , Sculpture, Acontradiction in terms 1987,pp20

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٦٢ | إيبشتاين –الليل | حجر | محطة مترو الإنفاق –لندن | ١٩٢٨ | فن حديث |



| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٦٣ | ووليامز –الصرخة | حجر | إنجلترا | ١٩٨٢ | فن حديث |

يســعى إلى التعبير عن العاطفة،وهذا العمل يمثل تنويع لموضوع المنتحبة الذى يحاكى معالجة الفنان إبشتاين،وجميع أعماله تكشف عن الحفاظ عن تقليد النحت وكذلك الأصول الراسخة فى الماضى وهى أعمال محافظة تجمع بين عمق الإحساس البشرى والعبقرية التشــكيلية والإستجابة العميقة لتراث التقليد الفنى" [1] أما شكل (١٦٤) للفنان فيوسيك لــوس مــن خشب الزان يمثل محاولة جادة لإحياء وإستمرار التقليد النحتى حيث كانت تعمــل المؤسســات الفنية الراعية لإستمراره،وفيه تتلمس روح فن النحت القوطى من خــلال المشــهد المرئي،فحركة الشخصية فى العمق تبدو ناحجة وملامح الوجه تعكس الشــدة العاطفية التى يصعب تحديدها والتى تمثل الوجدان العاطفى المنقول من الطبيعة القوطية النبيلة،ونتلمس البلاغة من خلال حركة الأيدى للشخصيات،والتى بها دلالة حيث تمــثل رمــز مرئي للذات الروحية،وتركز هذا المعالجة فى طاقة تتوافق مع الأسلوب المســرحى فى عرض العمل،مما يوحى بإكتسابها بعض الأعمال التى تقام فى ردهات الكاتدرئيات القوطية والتأثير العاطفى والدينى القوى.

## الرمز فى فن النحت المصرى الحديث

مــرت بمصــر فــترة حالكة فى الفنون حينما وفد اليها العثمانيون الذين قاموا بترحــيل جمــيع الفنانين والصناع المهرة إلى الأستانة،ثم جاءت الحملة الفرنسية على مصر فكان لها أضرارها المعروفة لأى مستعمر، حيث أدت إلى عدم نمو الأفكار وعدم تجديــد الطاقات التى تساعد على الثقافة والمعرفة،وأستمر هذا المناخ الإستعمارى الذى تسرب من خلاله الشعور الغامض بالعجز وفقدان الأمل.

إلا أن الإنتفاضــة التشــكيلية ظهرت وتجلت بوضوح فى فن النحت فى مصر الحديــثة علــى يــد الفنان محمود مختار، الذى حرض على أن يخلص الفن من شوائبه التقلــيدية وســمومه الإجتماعــية،حيث عكس فى أعماله الفن الأصيل الذى فى ضوءه تغــيرت الأساليب،وأمحت الطرق التقليدية من خلال نداءات التحرر والإنطلاق،واستمر من خلال لواءه للفن يبحث عن كل جديد،مستلهماً كل أصيل ومؤكداً على الطابع المحلى فى ظل الظروف القائمة من خلال الأجيال اللاحقة .

---

(1) Sculpture Today, Modrn, Sculpture, Acontradiction in terms 1987, pp21

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٦٤ | فيتويك ليوس — العذراء المنتحبة | خشب وبرنز | لندن | ١٩٧٤ | فن حديث |

## محمود مختار

إن جوهـــر الفن وأبعاده الداخلية العميقة تنعكس من خلال أعمال النحات مختار، حيث تحتوى أعماله على مجموعة من القيم الجمالية التى تنفرد بجاذبية خاصة تحتوى علـــى جمال سرمدى خالد،يحمل معانى الروح والخلود الذى يكمن خلف المظاهر،حيث قـــيم النبل والكفاح والأمل والإحترام والبساطة،وأصالة مختار النحتية تعكس من خلالها تراث النحت المصرى القديم وعناصر البيئة المحيطة به وظروف الحياة التى عاش فيها، فالبســـاطة والتلقائـــية التى تعرض لها جوجان فى بريطانيا.والمناطق الاستوائية،والتى تعـــرض لهـــا بارلاخ من خلال الذهاب إلى روسيا،قد وجدها مختار في بيئته المصرية الأصيلة من خلال اشكال الفلاحات التى تنبت من أرضه،ويدب داخلها كل صور الألم والأحـــزان والفـــرح والـــتحدى والأمل العريض،من خلال قوالب جديدة تتميز بعنصر الأضافة التى تحمل داخلها كسوه جديدة ونغمة حرة بعيدة عن المحاكاة الفجة،من خلال دراسته والتعرف على المذاهب الفنية الحديثة من خلال دراسته فى فرنسا،"وقد قال عنه أحد النقاد الفرنسيين(*) إن هذا الشاب يختص بأسلوب نبيل فى دائرة الفن البنائي العظيم الدلالة،تلك الفتيات الفلاحات فى بلاده ذوات المشية المملؤه جلالاً،واللواتى يحملن أوانى اللبن والماء فوق رءوسهن ويسرن فى خطو منتظم،فهو على ذلك رجل العصر الحاضر الـــذي يرواض الحياة المحيطة، ويختزلها فى أشكال محددة محصورة، وهو فى الوقت نفسه سليل فنانى العصور القديمة والقرون الوسطى" [1] فقد إستهلم فن مختار من النحت المصـــرى القديم متانة التكوين حيث الإحساس العميق بالكتلة،والأثر التشكيلى للسكون والإحســـاس بالوقار من خلال اللغة البنائية،حيث الإحساس الرقيق بالخطوط المتعامدة الرأسية والأفقية،كما إستلهم الموتيفات الخاصة بفن النحت المصرى القديم،حيث أشكال العينين،باروكة الشعر،أشكال الفم،والعناصر الزخرفية فى الفن المصرى القديم.

وأخـــذ عـــن الفـــنون الوسطى من خلال ما تعرض له أثناء دراسته فى المناخ الباريســـى،حيث تعرض للمذاهب الفنية المختلفة إلى قوة التعبير،والاستيعاب الشامل فى تحقـــيق عنصر الوحدة،والإنسجام والإيقاع من خلال المزاوجة بين الخط النفسى والخط

---

(*) إكسلسيور Excellesior ١٢ مارس ١٩٣٠ (مختار مثال مصري عظيم ) بقلم لويس فوكسيل

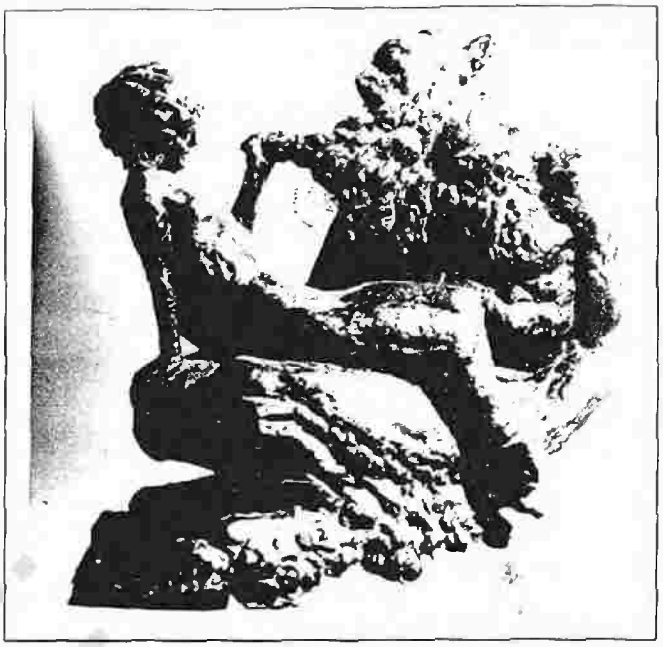
(١) بدر الدين ابو غازى: المثال محمود مختار ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٤، ص ١٦٦

التشكيلى والتى نتج خلالها منظومة متناسقة الأداء،بليغة التعبير،حيث التلخيص الواعى والإختزال الموفق للمساحات،وعلاقة الضوء والظل فى المعالجة التشكيلية التى تعتمد على ديناميكية الخطوط،حيث الإبتعاد عن الظواهر،والسمات الطبيعية،كما لجأ إلى تجسيد الرمز والحقائق والخواطر الداخلية للشخصيات،حيث الإيجاز الدال،والتكامل التعبيرى فى أعلى مراتبه،فحركات الشخصيات أكدت على تعبيرية من خلال حركات الروؤس المائلة،والخطوط الخارجية فى تشكيل القوام،حيث الخط المائل والمنحنى،والذى يعكس الميلودرما الفنية،ومعالجة الملابس التى تبدو مثل غلاف اليرقة التى توحد بين التعبير الجسدى والعاطفى كما فى مجال النحت فى العصور الوسطى.

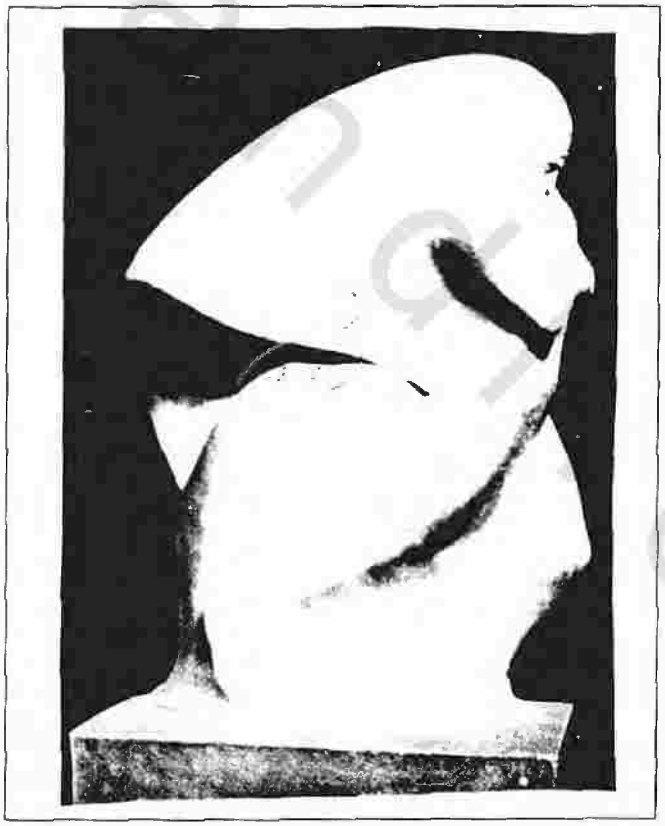
ففى شكل (١٦٥) فون آله الحقول – برنز نرى إن هذا التمثال كيانه القائم يعتمد على الرمز حيث تحرك الفنان فى الإبتعاد عن التعبير بالمقاييس المعروفة للتأكيد على دواعى الرمز،حيث تقمص الشخصية الأسطورية فإبتداع الجو الإسطورى وضح من خلاله الصورة الرمزية التى يتبلور فيها جانبى من جوانب الوجدان الإنسانى حيث الوعى بالإحساس الداخلى للشخصية والتى تخاطب الحس المباشر بإنحناءاتها المترددة،والإحساس بالإيقاع،من خلال الإختزال الواضح للمساحات والحوار الدائر بين الشخصوص والتى تؤكدها حركات الرؤوس .

أما شكل (١٦٦) رياح الخماسين فإننا نتلمس إحساس العصور الوسطى حيث الأسلوب الذى حققه مختار فى هذا التمثال فهو يطيل مقطعاً ويؤكد مقطعاً آخر ويختزل مقطعاً ثالث من أجل التأكيد على الحياة الداخلية للخاطر النفسى الذى يحرك انفعالنا ويثير عواطفنا .

وقد أخضع مختار هذا الشكل كما فى العصور الوسطى إلى عنف الحركة من خلال الشخصية،كما إختزل الأطراف العريضة حيث الحالة التى تعيش فيها الشخصية،كما إختزل الأطراف وابتعد عن النسب المألوفة فى حركة تزيد من صراع الكتلة مع الفراغ كما لو انها تخترقه،مما تؤكد على قوة وجوهر الموضوع فى تكوين الشخصية وهدفها.



| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٦٥ | محمود مختار – فون | برنز | | | |
| | آلة الحقول | | | | |



| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٦٦ | مختار –الخماسين | حجر صناعي | متحف الفن الحديث | | |

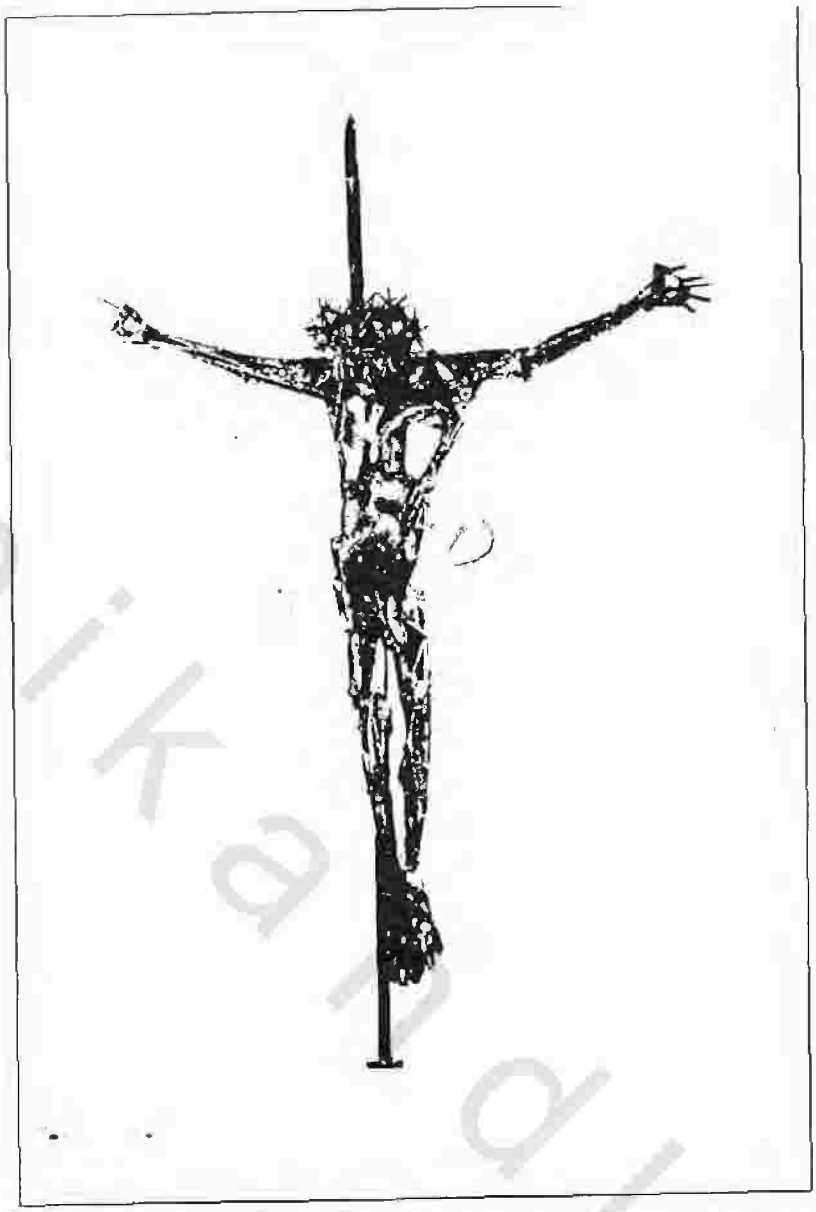
أمـــا شـــكل (١٦٧) الحـــزن فـــيؤكد مخـــتار على أن للحياة وجهان وجه باسم ووجـــه عـــابس،وتمـــثال الحـــزن مـــثال حى للجلسة الحزينة التى تعكس الإنفعالات النفســـية،حيـــث المصـــير المؤلـــم الـــذى يـــتعرض له الناس من حوله والذراعان قد إستســـلمتا للأســـى ولـــم تعـــد قادرتيـــن على حمل الجسد الواهن،والأطراف مختزلة، وحـــركة الـــرأس المائلـــة مـــع الجســـم تعطى الإحساس بقوة التعبير الناتج من خلال الحـــركة،والملابـــس تخفـــى كـــل شئ حيث تنفذ إلى المشاعر النفسية الداخلية،جامعة بين مظاهر الشكل الخارجى ومضمون هذه الشخصية .

## صلاح عبد الكريم

لقـــد بـــدأت حـــركة الـــتجديد فـــى فن النحت المصرى الحديث على إستيحاء مـــن داخـــل عـــباءة الـــتراث القومـــى،حيث حاول الفنانين تهجين أعمالهم بالأساليب الحديـــثة مـــن مـــنطلق البحـــث عـــن الشـــكل المطلق فى الخامات المستحدثة،حيث الملابـــس المتـــنوعة والـــبعد عـــن المحاكـــاة الطبيعية،إلا أنهم لم يغفلوا دور الرمز حيث التعبير عن إنسان القرن العشرين بصراعاته وطموحه وآماله.

وصـــلاح عـــبد الكـــريم فـــنان الخامـــات المعدنية أحد النحاتين الذين تمردوا علـــى التقالـــيد مـــن خـــلال المعالجة التشكيلية المستخدمة للتعبير عن هموم المجتمع وقضـــايا الإنســـان وشـــكل (١٦٨) الصـــلب هـــو تعبـــير صادق عن معاناة الإنسان وبخاصـــة إنســـان القـــرن العشـــرين،ولقـــداســـتوعب صلاح عبد الكريم الموضوع وبحـــث وجـــال فكـــان رمـــز الصـــلب المســـتوحى من فنون العصور الوسطى هو أشـــمل وأقـــرب شـــكل للتعبـــير،ونـــتلمس الحداثـــة فى العمل من خلال خامة الحديد القويـــة والـــتى تـــبدو كالكـــتلة الصامدة فى الفراغ المحيط بها،حيث تعتنق ما حولها مـــن فـــراغ خـــارجى،فهـــى ترمـــز إلى التوازن الصعب،التوازن المفقود فى الحياة، فالشـــكل الجمـــالى كـــيان عضـــوي واحـــد مـــتحرر من القيود الأكاديمية،والمحاكاة الطبيعـــية فـــى ســـبيل المـــبالغة التعبيرية،أو الرمز المجرد دون أن يفقد الخصائص الإنسانية .

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٦٧ | محمود مختار – الحزن | جرانيت | متحف المختار | | |



| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٦٨ | صلاح عبد الكريم – الصلب | خردة –٢,٥م | متحف الفن الحديث | ١٩٨٥ | فن حديث |

## عبد الهادي الوشاحى

من بين المحدثين فى فن النحت المصرى يترآى لنا عبد الهادى الوشاحى، حيث قضية الشكل الجمالى لا تتجزأ عن قضية التعبير عند الوشاحى، فقضايا الإنسان وهموم المجتمع هى الترجمة الحقيقية للأشكال النحتية عند عبد الهادى الوشاحى، ويطالعنا تمثال البرد شكل (١٦٩) بالإتجاه نحو القوة التعبيرية فى لحظات التأمل، فهذا التمثال يكشف عن الهدوء والوداعة حيث نستشعر الأسلوب القوطى فى الوقفة الهادئة، والإنحناءة البسيطة للوجه، وتشابك اليدين وإلتحامها لتحقيق المعنى الرمزى للشخصية، كما نلاحظ صفاء الخط الخارجى جوهر الموضوع حيث صار الشكل والدلالة وحدة عضوية لا تتجزأ، فنرى الشخصية من خلال العمل فى حالة أقرب إلى إنعدام الوزن في الحالة التي تعيش فيها، حيث خروج الشخصية من الحالة الأرضية التى عليها فى طريقها إلى إستكشاف المجهول الذى تغشاه أستار الضباب .

فنرى التوازن البالغ الدقة والرهافة للكتلة فى الفراغ حيث التركيب البنائي الهندسى والمتمثل في شكل الهرم المقلوب للشخصية، والمرتكز على قاعدة هرمية لتؤكد على الإيقاع فى الحركة البصرية للمشاهد، كما تؤكد علي التعبير الميلودرامى القوى للحركة المائلة للرأس، والأرجل النحيلة واليدان وإختزال الحجوم، والتى تعكس المضمون الرمزى، والتى تضمر بداخلها الحرية الدائمة التى تسعى إلى السيطرة على الفراغ المحيط بها .

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٦٩ | عبد الهادي الوشاحي<br>– البرد | خشب ٩١,٥سم | مجموعة خاصة | ١٩٦٥ | فن حديث |

obeikandl.com

## محمد العلاووي

محمد العلاووي يعتبر من الفنانين المعاصرين الذين يؤكدون في أعمالهم النحتية علي أن المضمون لا يتجزأ عن الشكل في العمل النحتي فهما كيان واحد وعمله واحدة خلال العملية الابداعية ...

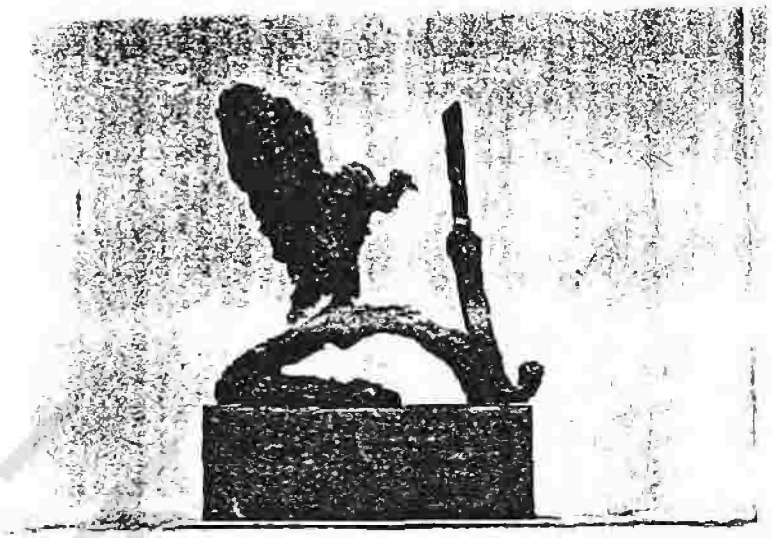
ونري في العمل النحتي لمحمد العلاووي الرجل والنسر والسيف شكل (١٧٠) أن الفاعلية السياسية داخل الإطار الجمالي هي الدافع الرئيسي لهذا العمل ، فهو تحتوي علي رموز مقصودة لإظهار القوة من خلال التحكم الإجتماعي،والتي تخرج محتواها من إستكشاف العلاقة بين التأثيرات المادية والداخلية والحركية،لإنغماس المشاهد في التركيبة الجمالية مع الموضوع الخاص بالعمل.

لقد أبتعد محمد العلاووي في هذا العمل بالتعبير عن مقاييس المنطق الرياضي إلى دواعي الرمز الذي يسير علي هديه من خلال الحركة والسكون والمرونة والتنوع،فنري في العمل رجل مستلقي علي الأرض شاهراً سيفه للأمام ويقف النسر علي جذع الرجل في وضع إستعداد للتأهب للحركة.

ونستطيع أن نتلمس كثرة الخطوط وقوتها فالخطوط الرأسية والأفقية والمتماوجة والمتعامدة تعطي الميزان الفريد الذي يميز الحقيقة عن ظلها .

فالأداء مكتمل مستقيم لا عوج فيه يتفجر بالقوة والكمال الصامت في صورة واضحة كاشفة تشع بعاطفة إنسانية يخاطب من خلالها الحس المباشر في سبيل التعبير عن جوهر الموضوع.

وفكرة القوة تتأكد وتصل إلينا من خلال ثلاث رموز ( الرجل – السيف–النسر ) وهي تتحدث عن مفهوم القوة والبطش من خلال اللغة البنائية للشكل الجمالي والتي يتأكد من خلالها الملمس الخشن لتلك العناصر،والخطوط الصارمة التي تسيطر علي التكوين من أجل تحقيق جوهر الموضوع،وقد خرج الفنان عن النسب الطبيعية للأشكال من أجل الوصول إلى تجسيد الرمز من خلال الإيجاز الدال والتلخيص الواعي والتكامل التعبيري في أعلي مراتبه.



| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٧٠ | محمد العلاووي | بوليستر–٤٥سم | مجموعة خاصة | ١٩٩٢ | فن حديث |

## أحمد عبد العزيز عباس

إن فن النحت هو النشاط الذي يمتاز بالحرية والتجرد عن المنفعة،حيث غايته ترمى إلى إيقاظ الشعور وإحداث أثر قوى يتعدى حدود الزمان والمكان، حيث تدرك كنه الطبيعة وأحداث الحياة من خلال التعبير القوى المعبر الذى ينحصر بداخلة قيمة الفن وحدها التى ينظر إليها .

وأحمد عبد العزيز من الفنانين المصرين المعاصرين التي تتميز أعماله بالجمع بين إرتقاء الفكرة وظهور الشخصية،فالعمل النحتى عند أحمد عبد العزيز ضرورة لنماء النفس البشرية،حيث إتقاد الصراحة،وسمو الأهداف الإنسانية وتمثال دنشواى شكل (١٧١) نستطيع أن نتلمس الأصالة والتناسق دون حاجة إلى الوقوع فى خطأ التقليد،حيث إستطاع الفنان أن يضفى على عمله شيئاً من الرؤية الإدراكية والمرونه وأن يدخل على العمل النزعة الحديثة وبهذا خرج العمل من نطاق التقاليد إلى الحياة،وتمثال دنشواي يستمد مشاعره من خلال تعبير الأسى الواقع على وجوه الشخصيتين المتحديتن فى معنى الرفض والمقاومة،فالوجوه تتحرك بإماءة تعبيراً عن الألم،والأطراف مبالغ فى نسب حجمها فهى تغلب على الحجم الطبيعى تعبيراًعن القوة والتحمل،والعمل الفنى تغلب عليه الخطوط الرأسية تعبيراً عن السمو رغم قوة الحدث والآلام المصاحبة له،إلا أن الفنان عبر بأسلوب إستمده من الإحساس العام وتغنى به من خلال إحترام الكتلة،حيث نلمس أعماق ضمير الإنسان الذي يشخص تجاه المصير والمجهول بمرونه وبراعه،من خلال تناسق المسطحات وتناغمها مع بساطة الخطوط وتأكيد الكتل القوية المناسبة للموضوع،حيث تحقق الرمز المعبر عن الأحساس والإرادة دون التأثير بأى رتابة،متحرراً من ثقل أى تقليد أجوف حيث التأثير العاطفى القوى للموضوع متدفق تجاه الإحساس بالحدث الجلل،وقد وظف الفنان في هذا التمثال القيم التعبيرية مضافة بحساب شديد إلى التفاصيل الإنسانية التي تناولها ببراعة تجعلها متحررة من الصيغ المألوفة لصياغة جسم الإنسان،واختار نسب إنسانية في الحجوم ومعالجة الأسطح قادرة علي حمل التعبير القوي .

| شكل | اسم العمل | المقاس، الخامة | مكان التواجد | التاريخ | العصر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٧١ | أحمد عبد العزيز – دنشواي | بوليستر –٢٢٠سم | متحف دنشواي | ٢٠٠٠ | فن حديث |