

الفصل الثاني

الحركة كقيمة تشكيلية في فن النحت

* القيم التشكيلية في فن النحت *

العمل الفني

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

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

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

"والعمل الفني له وحدته المادية التي تجعل منه موضوعاً حسيّاً يتصف بالتماسك والانسجام من ناحية ، كما أنه له مدلوله الباطني الذي يشير إلى موضوع خاص ، ويعبر عن حقيقة روحية من جهة أخرى ، لذلك فلا بد أن يكون للعمل الفني بيئة مكانية تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلى على نحوه الموضوع الجمالي ، كما أنه لابد أيضاً من بنية زمانية تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي بوصفه عملاً إنسانياً حياً ، وتبعاً لذلك فقد ذهب علماء الجمال إلى أن ثمة ثلاث عناصر لابد وأن تدخل في تكوين العمل الفني ألا وهي الموضوع والتعبير والتكوين" (٢)

(١) هربرت ريد : الفن والمجتمع ، ترجمة فارس ميري ضاهر ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٠ ، ص ٨ .

(٢) زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ٢٧ .

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

الموضوع كقيمة تشكيلية في فن النحت

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

فالموضوع يستغل الإمكانيات التعبيرية والقدرة التشكيلية من خلال التجربة الجمالية.

ومما لا شك أن اختيار الموضوعات الحية هو الذي يعطي حرية للأساليب الشكلية أن تؤكد على الدلالات التعبيرية .

"وعندما نتطرق إلى موضوع من الموضوعات فلا بد وأن يكون هذا الموضوع حيويًا في نظر الفنان . حيث يقدم من خلاله معادلاً حسيًا لذلك المعنى الوجداني الذي ينطوي عليه الموضوع فهو يعبر عن ذلك على نحو ما ينكشف له من خلال لغة رمزية أو لغة طبيعية ، أو يمد الموضوع باللغة التي يمكن أن يعبر بها عن نفسه من خلال أسلوب يعبر به عن حقيقة الموضوع ولا بد أن يندمج ذلك في صميم العمل الفني .

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

ومن هنا نرى أن الموضوع من العمل الفني له أثره الأساسي الذي يتألف مع مشاعر الفنان ولغته التي يعبر بها وطريقة تفكيره في تنظيم الصفات الشكلية التي يكتسبها الشكل الفني .

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

التعبير كقيمة تشكيلية في فن النحت

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

ومن ثم فالمضمون التعبيري لأي عمل فني نراه واضحاً من خلال التنظيم الجمالي للعناصر التشكيلية

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

"فالتعبير لا بد وأن ينطوي عليه أي عمل فني - ندركه في السعادة - بطريقة الحدس المباشر ، فهو تلك الأداة التي تخلع على العمل الفني طابعه الخاص ، وليس مجرد عرض خارجي للعمل الفني"^(٢)

"وحين يفتقر العمل الفني للتعبير نراه يفتقر إلى الوعي بسمات العمل التي لا تعطي مباشرة للإدراك كما لا تتبعث فيه الحياة إذ أنه لا يكتسب عمقاً مشحوناً بالانفعال أو الصورة المثارة والشيء المعبر عنه"^(٣)

من هنا نرى أنه لا بد وأن يندمج هذان الحدان في الذهن حتى يوصف العمل الفني بأنه معبر فالحدان كيان واحد ، وموضوع تعبيرى .

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

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

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

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

ومن هنا نرى أن المضمون التعبيري بعد من أبعاد العمل الفني ويكمن

في صميمه

الرمز

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

وحيثما ينتج الفنان فإنه يعرف أنه يبدع ، ومن ثم فإنه يحشد من أجل تحقيق عملية الإبداع الفني شتى أجهزته الشعورية والإدارية بما فيها مهنته وصنعتة وذوقه الخاص ووعيه الشخصي بالمشاكل الجمالية وما إلى ذلك . فلا بد للفنان من أدوات إبداع يستعين بها من أجل تحقيق عمله الفني"^(١)

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

فعالم الرموز يخدم الفنان في التعبير عن العالم الخارجي والداخلي ، وعند استخدام الفنان الرمز يتحقق له قدرات تعبيرية فائقة في العمل الفني .

فالرمز هو محاولة تعكس بوضوح محاولة الفنان من خلال الحس والوجدان التعبير عن العالم الداخلي والخارجي على مستوى الصياغة التشكيلية "فالرمز هو ذلك الجوهر الذي تتطوي عليه الأشياء والأشكال"^(٢)

وقد تميز الفنان بقدرته على إنتاج الرموز منذ نشأة الحياة واستخدامها في العملية الإبداعية ، فهي تكسب العمل الفني قوة إيجابية تتولد من خلالها علاقة توحى بالعناصر الجوهرية للحقيقة الظاهرة .

(١) زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٣٩

(٢) حسن محمد حسن : الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، ج ١ ، دار الفكر العربي

، القاهرة ، ١٩٩٤ ، ٢٠٥ .

الشكل في فن النحت والعناصر المكونة له .

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

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

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

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

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

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

(٢) محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين ، مرجع سبق ذكره ، ص ٤٣ .

الحركة كقيمة تشكيلية في فن النحت

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

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

"وفن النحت يسعى جاهداً إلى تثبيت الصور الإنسانية فيصوغ المعاني في تماثله كي تحمل معاني الكون"^(١)

والحركة في فن النحت إما ديناميكية أو إستاتيكية ولو رجعنا إلى موسوعة الفنون Encyclopedia of Arts لوجدنا أن كلمة ديناميك في الأصل Dynameko باليونانية وهي تعني القوة أو الطاقة وهي نوع من الميكانيكا عرف بأنه العلم الذي يبحث في تأثير القوة على الأجسام المتحركة وعند أرسطو نجدها "فعل ما هو بالقوة بما هو بالقوة"^(٢) إلى تدرجات من القوة إلى الفعل . أما كلمة "إستاتيك" فهي العلم الذي يبحث في دراسة اتزان الأجسام وسكونها تحت التأثير القوي"^(٣)

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

٢١١ .

(٢) المعجم الفلسفي : مراد وهبة ، يوسف كرم ، يوسف شلالة ، دار الثقافة الجديدة ، ص ٨٠

(٣) المعجم العلمي المصور : إشراف دائرة المعارف البريطانية ، طبعة ثانية ، ١٩٦٨ ،

ص ٥٢٩ .

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

أنواع الحركة

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

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

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

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

(١) روبرت جيلام سكوت : اسس التصميم ، ترجمة عبد الباقي محمد إبراهيم ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ٧٨ .

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

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

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

وهذه الحركة الذهنية هي رد فعل للحركة الفعلية التي قام بها المثال في صراعه مع مادة تمثاله . وهذه الحركة الذهنية متغيرة إذ تختلف من فرد إلى آخر وهذا الاختلاف يرجع لاختلاف البيئة والمفاهيم الاجتماعية والعقيدة التي تختلف من مجتمع لآخر . فهي بذلك حركة تعتمد على كل من الرائي والشئ المرئي كما تختلف بوجود العمل النحتي في بيئة عن بيئة أخرى .

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

الخطوط وتأثيرها على حركة الأشكال

"قد يكون الخط إحدى الوسائل البسيطة بالنسبة للفنان ، ورغم أنه أكثر الموارد أهمية ومنفعة له ، إلا أنه أكثرها تعقيداً ، فهو تحديد أساس لشكل معين له أنواع متعددة ، وهو وسيلة سحرية في خلق شيء لم يكن له وجود من قبل فهو خالق المساحات والمسافات والمجسمات ومظهر الرموز والإشارات والفراغات .. الخ"^(١)

(١) سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم ، مصر والعراق ، دار النهضة العربية

الخط المنحني : يوحى بالدقة والليونة والحركة.

الخط المنكسر : يوحى بالتردد والتذبذب.

الخط الغليظ : يوحى بالقسوة والثقل.

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

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

الظل والنور ومدى تأثيرهما على حركة الشكل

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

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

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

ويرتبط الضوء بعنصر اللون بل هو أكثر عناصر العمل الفني تأثيراً به واللون بمساعدة الضوء يؤكد على البعد الثالث والمسافة فاللون بدرجاته يشيع نوعاً من الحركة في العمل النحتي .

وهكذا يضيف الضوء والظل محاولات الفنان وصراعه بين الساكن والمتحرك بقوة للتأكيد على الأعمال الفنية النحتية وحركتها من خلال حيوية دافقة تكاد تحس معها بنبض الحياة

مدلول الخامة وتأثيرها على الحركة في العمل النحتي

الخامة هي ذلك المحسوس المصنوع منه العمل الفني . سواء كانت أحجاراً أو أخشاباً أو معادن فهي تنقل لنا الأعمال في شكلها الفني المعروف .
"والمادة لا تكتسب صيغة فنية لتصبح مادة جمالية إلا بعد أن تكون يد الفنان قد امتدت إليها . وقد حققت فيها محسوساً جمالياً"^(١)

"قالفنان الصانع يظل يفرض ظلاله بشكل أو بآخر على العمل الفني فيسمح لناظريه من كل زمان أن يشاركه عالمه الخاص وأسلوب معالجته لخامته هي مدى مهارته الحرفية ومدى درجة هذه المعالجة في ذاتها التي ينشدها في اختياره الفني للأشكال ، وأن يكرس صناعته في خدمة فكره"^(٢)

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

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

(٢) المرجع السابق ، ص ٧٠ - ٧١ .

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

فالخامة التي يختارها الفنان تطالبه بالتعامل معها بشكل يختلف عن خامة أخرى من ناحية إعطاء القدرات النحتية للنحات "فالمواد لها صفات فردية متنوعة ويمكن للفنان أن يتفهم طبيعتها ويعمل في حدودها لا في الطريق المضاد"^(١)

فباستخدام الطينيات في عمل التماثيل لا بد وأن يراعي الفنان خصائص الطين clay التي تميزه عن غيره من الخامات وهو قابليته لتنفيذ التشكيلات النحتية المبدعة كما أنها تسمح بعمل التصميمات والتعديلات في جميع مراحل تنفيذ العمل وهي خامة تساعد الفنان على الحرية في اختيار الحركة المتزنة في الحجم الكلي للعمل الفني والحرية المطلقة في الحركات المختلفة والأوضاع المتنوعة في الأعمال النحتية الصغيرة .

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

أما الأخشاب Woods فهي خامة تستخدم كوسيط للأعمال الفنية ويمكن تحديد الخامات المناسبة للنحت في الأخشاب "من خلال أليافها التي تفرض في

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

اتجاهاتها واندماجها أسلوباً للأداء النحتي ، كما أنه من ناحية أخرى توجد أنواع لا حصر لها بالنسبة للملمس واللون ودرجة الصلابة^(١)

ويعطي الخشب للفنان قدرات حركية عالية حيث يستطيع التشكيل واضعاً نصب عينيه حركة الألياف واتجاهها فهي تنتهي مع طواعية كالأشجار المنبتقة والعالية والمتفرعة في كل الاتجاهات كما تدفع الفنان في عمل فراغات في العمل النحتي والرخام Marble يفرض جماليات خاصة عند استخدامه في الأعمال النحتية فهي تدفع الفنان بالاستغراق في إظهار التفاصيل الملساء الأطراف والناعمة

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

والأردواز Erduaz (slate) يكون في العادة صلباً ومن ثم فصفاً القوة والتماسك يؤكد على وقار وقديسية اختيار الموضوع فلا يخطر ببالنا أن يكون الموضوع المراد التعبير عنه يكون هشاً فلا بد وأن يكون للموضوع وقاره وجديته وبذلك يلزم حركات معينة تتسم بالوقار والعظمة والقديسية وهذا المثال ينطبق أيضاً على حجر الشيت (Graywork)shist والديوريت Diorit والجرانيت Granite فكلها أحجار صلبة تتماسك بشدة وتندمج جزئياتها وهي تؤثر تأثيراً واضحاً على العمل النحتي من خلال بساطة الحركة وهندسة الكتلة من خلال الموضوعات التي تعبر عن الهيبة والوقار والبساطة والصمود وهي تدفع التماثيل إلى الاتجاه إلى الفخامة والرسوخ وإذا كانت تلك الأحجار شديدة الصلابة وضعية التشكيل فإن الحجر الرملي "sand stone" يعتبر من الأحجار

(١) برنارد مايزر: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة سعد المنصوري وسعد القاضي ،

مراجعة سعيد محمد الخطاب ، القاهرة، مكتبة الانجلوا ، ١٩٦٦ ، ص ١٤٣.

سهولة التشكيل ولكن بعض الأحجار الرملية تكون صلبة وصعب النحت فيها وكلها تحطم الأزامل أكثر مما تفعل الأحجار الجيرية^(١)

وهذه المادة لا تسمح بالفراغات الكبيرة ولا تسمح إلا بأصولها الطبيعية الراسخة في الأرض فلا تعطي حركات عنيفة ولكنها تعطي جلسات وقورة ووقفات هادئة متزنة تعكس الطمأنينة والرسوخ التي هي من خصائص المادة .

وكما لطبيعة الخامة وخصائصها أثرها المباشر في الشكل النحتي وكما ذكرنا مدى تأثير طبيعة الخامة على الحركات المكونة للعمل النحتي فإن سطح الخامة المستعملة لأي نوع من أنواع النحت أثر كبير في التأثير النهائي على الحركة فسطح الجرانيت مثلاً خشن محبب ، والمرمر معرق وشفاف ، والخشب ذو ألياف ، والصلصال خشن غير منتظم والبرنز عاكس لامع وهناك ما لا يحصى من الصفات الكامنة في طبيعة كل خامة والطرق التي تجهز بمقتضاها ويمكن الحصول على نتائج متنوعة من الحركات المختلفة من تجاوز الأساليب المختلفة في الأداء على السطح كتجاوز المساحات الخشنة والناعمة التي تؤدي إلى علاقات متبادلة بين الضوء والظل تؤثر على الحركة بشكل أو بآخر فعند الحديث عن الخامة ينبغي "أن نتعرض للعناصر الحسية "الملامس" للمادة والتي تسهم بحد بعيد مدى الفاعلية الجمالية للعمل ، فالخفة أو الثقل أو الملامس ولون الخامة ، كلها عناصر حسية تضيف على التمثال خصائص تعبيرية معينة"^(٢) وكلها عناصر تؤثر على الحركة في العمل النحتي فتصفها إما بالقوة والوقار أو القدسية في نحت التماثيل مراعيًا أثر البيئة والعقيدة من خلال الفكرة التي تتجلى في صميم الموضوع الجمالي .

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

(٢) س - جيروم : مرجع سبق ذكره ص ٣٣٢ .