

الفصل السادس

إستلها م الفنانون المعاصرين بعض القيم التشكيلية في
فن النحت في العصور الوسطى

بانتهاى القرن الخامس عشر إنتقلت الثورة الفكرية الكبرى التى غيرت
مجرى الحياة الأوربية إلى عصرها السالى.

"والحقیقة أن القرن الخامس عشر قد تميز بإحياء القديم وربطه
بالتيارات التى أصبحت فى التغير، كما تميز أيضاً بالخلق الفنى فى محیط
النشاط الفكرى، فبدأ التركيز على شخصية الفنان، وتأكد الأحساس بأن العمل
الفنى هو ثمرة موهبة منشئة، ونتاج عبقرية فردية، وفى هذه الحقیة 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 الكلاسيكى للتماثل (symmetry)
كمبدأ أساسى للتفضيل الجمالى، والتأليف بين الروح الصوفية والعقلانية،
بالإضافة إلى التأليف بين الأفلاطونية 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 فى عصر النهضة، إذا كانت تعتنى 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) محیط الفنون : مرجع سبق ذكره ، ص ٣٠٣

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

الخطوط المحيطة بالأشكال، إضافة إلى النسب، وبها تحقق القانون النموذجي للجمال، ومن أشهر نحائين عصر النهضة النحات العبقري مايكل أنجلو وأعماله خالدة عبر الزمان وهي خير مثال على سمات هذا العصر.

ثم جاء القرن السابع عشر "الذى حمل معه سمات عامة وخصائص وسعت نطاق الرؤية وأضافت إلى تجارب الانسان، وفي هذا القرن أخذ الفرد يتخذ كيانه كمحور للأشياء ، وتركز البحث حول الإنسان ، كما كانت نظريات القانون تقر حقه ، وترسى أسس حرياته وأفكار الفلاسفة تتجه اليه والكشوف العملية تمضى من أجل تحقيق عالم أفضل لسكنى الإنسان" (١) وقد أطلق على هذا العصر عصر الباروك، وهذا العصر قد تميز بالإكتشافات العلمية التى إنعكست على فنونه فى البحث حول النور والظل، والبحث عن التناسق المعبر، وتوازن حجوم الأشياء وإرتباطها، كما أن هذا العصر إتسم بالترف الإجتماعى وتميز أسلوب العمل الفنى بمعالم تشبه الفن القوطى ، كما أنه كان يحمل سمات فنية مشتركة بين البلاد التى ساهمت فى إثراء الحياة الفنية بمعالم لها خصائص الترف والفخامة وحرية التكوين فى الأشكال .

وقد تجلت عبقرية النحات برنينى فى هذا العصر، عندما أظهر قدرته على بث الحركة والحياة وقوه الألهام فى أعماله، كما تميزت منحوتاته بحيويته وبحرارته الإيمان الدينى حيث عبر عن الروحانية فى الأشكال الفنية .

وجاء بعد ذلك القرن الثامن عشر الذى أطلق عليه "الروكوكو" وهو يعد إمتداد لفن الباروك، إلا انه كان فناً دينوياً حلق فيما وراء الطبيعة، حيث إتخذ من الفن ثوباً دينوياً مسرحياً، ومع إنتشار الروح العلمانية فى هذا العصر بدأ الإهتمام بتمجيد الفرد، وتأكدت أهمية تماثيل العظماء والملوك وسجل النحاتين ملامح ديكارت وتماثيل الرموز القومية .

وجاء القرن التاسع عشر الذى شهد إنتصار الرومانسية على الكلاسيكية الجديدة ، كما شهد الواقعية والتأثيرية والحقيقة أن "مولد الفن الحديث فى هذا

(١) محيط الفنون ، مرجع سبق ذكره ص ٣٣٧

القرن كان ظاهرة فنية وثيقة الصلة بالثورة الصناعية، فثمة طاقات مثل الكهرباء ومنتجات على نطاق واسع من الحديد والزرجاج ، وظهور آلة التصوير الفوتوغرافي ، كلها أشياء قلبت منذ القرن التاسع عشر مظاهر الطبيعة ، وأسلوب المعيشة، وتتجلى الثقة بتقدم البشرية والإيمان بالمستقبل فى ذلك العصر" (١). وفى هذا القرن ظهر النحات التائيرى العظيم أوجست رودان وهو فنان تمتع بالشهرة الدولية التى تنافس مايكل أنجلو وبرنينى، كذلك كان معلم عظيم، حيث شهرته جلبت إلى الإستوديو الخاص به فى باريس العديد من الطلاب والمعجبين الذين يتطلعون إلى أشكال جديدة فى ظل تأثير رودان الذى كان له الفضل فى بدايات التحول فى مفهوم النحت " أما القرن العشرين فما أعجب عالم الرؤية الفنية فى هذا القرن ... ولاشك فى أنه ذلك العالم الفسيح الذى لا تتوقف أبعاده على المشاهد السطحية لكل ما يتضمنه العالم المرئى فى ظواهره وأشكاله من كائنات فحسب بل قد تمتد أبعاده إلى ما وراء ظواهره المادية، مخترقاً حجب المادة إلى ما وراء الطبيعة، حيث الانتقال من ذلك العالم الفيزيقي إلى ذلك العالم الميتافيزيقي للوصول إلى الحقائق غير المرئية فيما وراء المادة، وتلك هى الأبعاد التى بلغ الفن إلى أقصى مداه ' فى القرن العشرين" (٢)

ومع بداية القرن العشرين ظهرت إتجاهات فنية عدة أهمها التعبيرية والوحشية والتكعيبية والتجريدية، وفى القرن العشرين نرى "إن الفنان إستغنى عن الواقع المرئى ، وسعى إلى تحطيم الأشكال الظاهرية للموضوعات من أجل أن يكشف عن الجوهر الشكلى او التعبيري فى العمل الفنى، وأصبح المعيار الجديد يقدر فى النشاط الفنى الأصالة والطلاقة فى التعبير من أجل التوصل إلى الصيغة المستخدمة للتعبير، حيث إعتمد الفن الحديث على أشكال فنية مختلفة أخذت عن تراث الشعوب الأخرى" (٣) .

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

(٢) حسن محمد حسن مذاهب الفن المعاصر الرؤية التشكيلية للقرن العشرين ، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٨٠م،

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

كما أن القرن العشرين شهد أيضاً "السعى الدائب للفنانين المعاصرين وبحثهم المتواصل الذى يدور حول العناصر الفنية التى تخالف الأوضاع الطبيعية المألوفه، بمحاكاتها الدقيقة المعهودة فى الدراسات الأكاديمية، حيث وجدوا ضالتهم مبدئياً فى الإتجاهات الفنية... سواء منها فنون الفطره البدائية أو فنون العصور التاريخية القديمة ولكنهم فى هذه المرة لم يذهبوا بعيداً عن دورهم ، حيث وجدوها بين ظهرائهم فى القارة الأوربية ذاتها... حيث عثروا على عناصر فنية ذات أهمية بالنسبة للهدف الذى ينشدونه فى الإنتاج الفنى للقرون الوسطى".^(١) والحقيقة أن الفنان المعاصر إحتاج أن يعود إلى مراجعة النظريات الجمالية قديمها وحديثها ، والإستفادة من ذلك التطور للوصول إلى بعض العناصر الهامة التى تتكون منها القاعدة الرئيسية للفن التشكيلي المعاصر .

وقبل أن اتكلم عن الفنانين المعاصرين الذين إستلهموا فن النحت فى العصور الوسطى ، وظهر هذا التأثير فى أعمالهم لابد أن نتطرق إلى مسألة فى غاية الأهمية وهى الفرق بين التقليد والإبداع فى الفن؟

نحن نرى أن " القرن العشرين كان عصر بحث وتشكك وثورات وحروب وإختراعات وابداعات ، كشفت عن أهمية الفرد وحقوقه ، وإختلف الفنانين فى مجال الفن فى القرن العشرين بفرديات متنوعة، إلا أن الطبيعة الخارجية كانت مصدر إلهامهم والمحاولات فى إتجاه إبراز الحقيقة التى يراها الفنانون، اختلفوا فى التعبير عنها، إلا انها كانت بإستمرار محاولات للكشف عن الواقع البصرى الذى يوجد خارج الإنسان، ومع ذلك كان هناك تفاوت بين الفنانين فى نسبة الإبداع"^(٢) والخلاصة أن الفن كتقليد يعنى محاولة محاكاة المرئيات فى العالم الخارجى، ونقل تفاصيلها وخصائصها بأمانة والتقليل قدر الإمكان من العوامل الذاتية فى هذا النقل أى يعتمد على الإدراك الحسى، كما أن "الإنسان يكون مع بيئته وحدة، يتفاعل معها بإستمرار يأخذ ويعطى، والأخذ والعطاء معناه أن يرى فيها أشياء .

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

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

ولكن هذه الرؤية ليست بالعين فقط، أنها بالعين التي تدرك العلاقات التشكيلية المفعمة بالوجدان ومحملة به، أى بالعين المحملة بالتجربة الفنية الذاتية، حينئذ لا تخرج الحقيقة المرئية كما هى فى الأعمال الفنية وإنما منصهره بوجدان الفنان وإحساسه، ووجهه نظره، وفلسفته، وتجربته الطويلة فى الرؤية الفنية، بقدر ما أنتج فى السابق وأجاد، لذلك يختلف الفنانون بعضهم عن بعض فى ترجمة الموضوع، لأن كل منهم يضيف بصيرته الخاصة فيما يرى ويحس، وحينئذ نستطيع القول بأن الحقيقة الفنية (ذاتية موضوعية) ، لأنها لو إقتصر على الذات لما إستطاع الناس أن يدركوا ما ينبغى نقله اليهم من مشاعر، لأن هذه المشاعر تتقد فى القالب التى يعرفها الناس، وتمثل القدر المشترك بينهم، لهذا لا بد من ظهور العالم الموضوعى فى التجربة الفنية، ولكن ظهوره ليس بالضرورة بالنقل الحرفى فهذا لا يخرج فناً ، ولكن بإنصهار هذا العالم داخل تجربة الفنان، وتظهر النتيجة كما تظهر، فلا خوف عليها من الفشل فى نقل رسالتها إلى الجمهور حيث أنها مسلحة فى طياتها بالقدر المشترك المستمد من العالم الموضوعى" (١)

وقد شهد تاريخ الفن تأثيرات متبادلة بين الحضارات المختلفة وتأثيرات بين الفنانين بعضهم ببعض، وكان النحت المعاصر له نصيب فى أن يتأثر بجماليات العصور المختلفة ومنها العصور الوسطى بفنیه الرومانيسكى والقوطى، بداية برائد الفن الحديث أوجست رودان ومروراً بالتعبيرية الألمانية والفن الايطالى والفن الانجليزى الحديث حيث تميزت أعمالهم بقيم مستلهمة من القيم الجمالية التى تميزت بها فنون العصور الوسطى كالموضوع والتعبير والتكوين والإيقاع والنسب.

أوجست رودان A.Rodin (١٨٤٠-١٩١٧م)

الحقيقة أنه فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر بدأ غزو التأثيرية على يد المثال رودان، ويعتبر رودان من 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 التأثيري 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 مصقولة مثلما كان يفعل الكلاسيكيون والأكاديميون، بل كان يعتمد ترك آثار ضربات أزميله على الحجر لتعبر عن التوتر والإثارة عندما ينعكس 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 الأرضية الصلبة المطلوبة لفن جديد، وفى عام ١٨٧٩م كلف رودان بزحزفة مدخل متحف الفنون الزخرفية فى باريس وفى ذلك "عمل على تحويل المهمة الفنية إلى مجموعة طموحه تحمل إسم بوابات الجحيم، وبرنامجه الرمزى مستلهم أو مستعار من عمل دانتي 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 شكجية 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 للأنسان فإن الشكل والمعنى يمثلان شىء واحد بدلاً من إختلافهما" (٣) وهذا التمثال مع أنه يعكس سكون الحركة إلا أنه يعكس التوتر والديناميكية التعبيرية التى 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 تسعة أقدام، على 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. ,eit, pp677



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



شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٠٧	أوجست رودان - بلزك	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 لبزك من مسقط رأسه تورين 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 بلزك الذى يرتدى الثوب الفضفاض أثناء التأليف، ولكن تفاصيل هذا البورتريه من حيث الحجم ، وثنايا الملابس وصياغة الرأس مبسطة ومكبره إلى جانب الشكل التعبيري للجسم الذى يكشف عن مدى الإلهام لدى الفنان رودان الذى يعلن أنه لا يحاكي الشكل فقط ولكن الحياه أيضاً من خلال المبالغة وإسقاط المزيد من الضوء أو إبراز الضوء على التفاصيل".⁽¹⁾ كما نرى فى هذا العمل بلزك مقصد رودان من هذا العمل، وهو إبراز العبقرية البطولية والإبداعية للكاتب بلزك، 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 إقتزن التشكيل الكلاسيكى مع التعبير المثالى القوى والديناميكية المعيرة 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 المتألمة التى انتجها الفنانين أمثال الفنان إيرنست بارلاخ الذى نجح فى حل المشاكل الفنية للواقعية الإجتماعية، كذلك كاتى كلوفيتش التى كانت متعاطفه مع الفقراء تماماً مثلاً 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

هذا الفنان الألماني الأصل الفرنسي الجنسية قد إلتحق بمدرسة الحرف والفنون الجميلة فى دسلدورف ١٨٩٥م، حيث كان يتعلم أسلوب الواقعية الحسية الذى لم يستخدمه أبداً فى حياته المهنية، ولكن أسلوبه الشخصى تفتح عام ١٩١٠م بعد أن أقام فى باريس وشاهد منحوتات رودان، وحتى بعد أن تخلى عن تأثره بهذا الفنان إستمر فى إنتاج أشكال جزئية مكتملة وممتدة من خلال بنيان نحى من إبتكاره وأعمال ليمبروك " تعمل على تطوير الأسلوب التعبيرى التأملى الذى يعتمد على إختزال الأحجام والأطراف، وأجسامه نحيفة ومطوله كما فى الفن القوطى، كما أنها تتميز بقدر من الرقة ولمحة من الغدوبة فى تعبيرات الشخصيات النسائية، إلا أن الأثر العام للأشكال والرؤوس المائلة تعود كما لو أنها تخضع إلى الحمل الثقيل تماماً على سبيل التعبير الدرامى" (١) والفنان ليمبروك يعتبر من أفضل النحاتين الألمان التعبيريين لأنه قد أضاف الأسلوب القوطى والرقية فى النحت، والذى يميز آخر عهد للتقليد الكلاسيكى ومن أعماله شاب واقف شكل (١٠٨) نرى الشخصية هنا فى وضع مثبت فى وقفه منتصبه، تتناسب مع النسب المطوله، نستشعر من خلالها، بالإمتداد والإنحناءة القوطية التى تتحد مع التوازن المستلهم والطاقة التعبيرية، والنتيجة النهائية من ذلك تمثل الشكل الممتد فى الفراغ على جانب الشعور المأسوى الملحوظ، كما أن هذا الشكل نتلمس خلاله " العنصر التعبيرى لدى الفنان رودان الذى إجتذب هذا النحات إلى إقتراح أسلوب إنطباعى يعتمد على إطاله وتخفيف الأبعاد الإنسانية حيث أن الشاب الواقف تبدو أبعاده طويلة ونحيلة، كما أنها تبدو حالمة تتخذ حركة بطيئة وبليغة كما لو كانت تؤدى إحدى الطقوس حيث أن طابع الشخصية تمثل داله على شكلها والأبعاد الإستثنائية تعيد لنا ذكرى العصور الوسطى وكذلك التخفيف والتعبير عن الحرية الجديدة" (٢) وأعمال ليمبروك يتضح من خلالها الروح الحزينة وهى تعبر عن الخوف من الجديد والرغبة فى الإنسحاب والتكاف الرثائى الرقيق لديه يبدو انه نتاج رغبة فى ان يحقق ذاته من خلال

(1) Faul Hanly: the modern World Nor Bert lynton ,London, 1965,pp80

(2) Richerd G. tamsey Gard ners Art through the ages, London,1986,pp918



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

التشجيع داخل المناخ الباريسي، وحياة ليمبروك كانت سرية ولكن عمق فنه إتضح من خلال الشكل الخطى المتحرر، لأنه كان يسعى إلى تجاوز الفوضى والوصول إلى أصل الأشياء والأمور من خلال تدفق المشاعر، والأحاساس أكثر بالسطح والظل عن الحجم، لذلك لم يكن فنه خالي من الظل والمنحنيات ، حيث أن الظل نفسه يمثل السطح، والجديد لدى ليمبروك هو الأسلوب الذى أضافه خلال روحه العميقة الرثائية، وفى عمل المرأة الراكعة شكل (١٠٩) " نجد الإمتداد التعبيري مقتبس من الفنان رودان، وخاصة تشكيل الأسطح، لكن الرأس منحنية، والجلسة رقيقة، مثل تلك التى نراها فى مشاهد البشارة فى فن العصور الوسطى، والتى تكشف عن الإحساس العالى بالروحانية، والتى تعد غريبة أو جديدة على فرنسا ولكن مألوفة فى مجال النحت الألمانى" (١) .

والشخصية الراكعة توضح أسلوب ليمبروك الذى إقترحه عام ١٩١٠م من خلال الروحية الشديدة التى تتضح من الإمتداد الخطى لملاحم الوجه الوديع وإمتداد التبسيطات الشكلية، وهى تعرض فن قوطى ليس فقط فى المبالغة ولكن أيضاً فى شكلها الحزين الرقيق، وتوضح الدراسة لإمرأة راکعة شكل (١١٠) التعبير الهادئ على الوجه الذى يوضح الروح الدفينة التى تتسم بنقاء المشاعر والتهديب الفكرى إسترجاعاً لروحانية الفن القوطى.

وشكل (١١١) الذى يحمل عنوان السقوط the fallan يوضح رؤية تشكيلية جديدة لصياغة الشكل الإنسانى "حيث تحول الشكل إلى علاقات تشكيلية تنقل مضمون تعبيري قوى، فالتمثال مصاغ فى وضع أفقى ممتد على قاعدة مستطيلة الشكل يغلب عليها تنظيم الحجم والروح التعبيرية والإحساس بالسكون والهدوء وتشكل صياغة الحجم حركة إيقاعية فى الفراغ فتحصر كتلة الجذع المرفوعة بواسطة حجوم الأطراف نتيجة 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

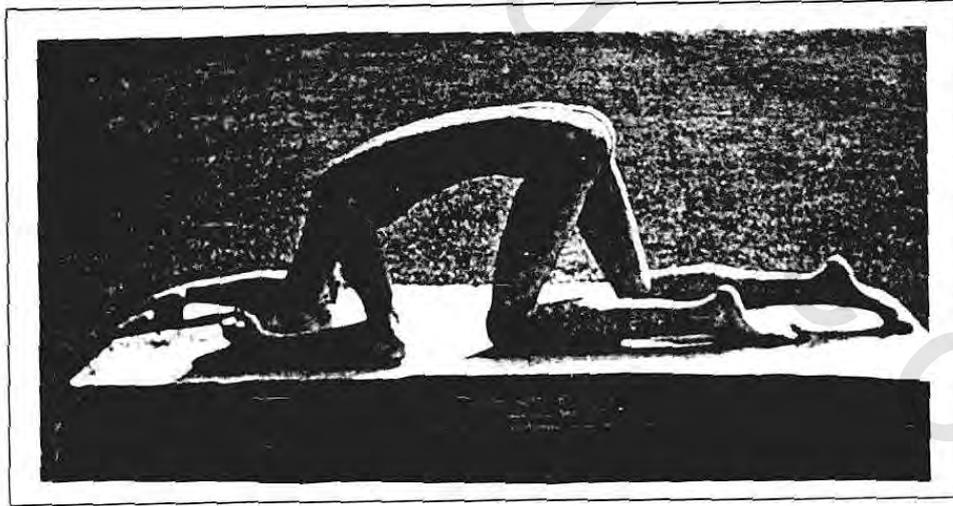
(٢) محمد جلال حسن ، القيم الجمالية فى فن النحت الحديث ، رسالة ماجستير، جامعة حلوان ، ١٩٩١، ص ١١٥ .



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



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



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

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

وخلال الحرب العالمية الأولى نجح ليمبروك في تجسيد رؤيته المأسوية للإنسانية من خلال الشخصيات الذكرية الجالسة في 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 الداخلي ، والأطراف الطويلة تضاعف من هذا الإنطباع العاطفي الشعوري في أسلوب نموذجي للتعبيرية، وهذا العمل المنحوت قد يمثل السيرة الذاتية والتي تعكس الطبيعة المكتئبة للفنان ليمبروك" (١) وتمثال شاب جالس خير "تمثيل للجسم الإنساني في حالة إنحناء، ونوع الفراغ عضوي مفتوح، والخطوط منحنية لكي تتناسب مع شكل الجسم الإنساني وأيضاً للحفاظ على قوة التعبير الذي ينشده الفنان، وقد حصرت الخطوط داخلها مسطحات حصرت بينهم فراغات متعددة، فمنها الفراغ بين الساقين والفراغ بين اليدين والفراغ الناشئ من تلامس اليدين مع الساقين ، والإتزان محوري بالرغم من تغير الحركة في الساقين واليدين إلا انه تغير طفيف لا يؤثر على الإتزان المحوري القائم على الإتزان بين الكتلة والفراغات الناشئة من الحركة والفراغ المحيط بالشكل ككل، والحركة هادئة وساعدت الظلال والإضاءة في الحفاظ على إتزان الكتلة مع الفراغات الداخلية والخارجية وخامة العمل برنز مما ساعدت لها بها من خواص على إنجاح التباين بين الشكل والفراغات كما يتوفر الإنسجام نتيجة لتعدد الفراغات في الشكل والمضمون التشكيلي التعبيري حيث أراد الفنان اختصار الشكل الإنساني إلى سطوح مبسطة وهندسية" (٢) ومن هنا نرى أن المعالجة الفردية تتضح للأشكال الكلاسيكية في أعمال ليمبروك فهي تعتمد على التقليد الكلاسيكي، وتبدو الشخصيات حالمة نظراً إلى الغموض أو التداخل الحفيف في الأسطح والمنحنيات، والحجر الصناعي الذي يمثل المادة المفضلة لديه حيث كان يحافظ على التكوين المميز للصلصال الأصلي 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



شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١١٢	وليم ليمبروك - شاب جالس	برنز ارتفاع ١٠٤ سم	المتحف القومي للفنون ديوبرينج - ألمانيا	١٩١٨	فن حديث

لديه كما في تمثال المرأة الراكعة والشاب الواقف، كم نلاحظ الإلتواءات المنحنية والإستطالة النموذجية للنحت التعبيري الألماني خاصة في الشخصيات التي ترتبط بإهتمام التعبيرين بالنحت في العصور الوسطى" (١) وفي شكل جذع إمرأة (شكل ١١٣) نرى المعالجة الهندسية في تشكيل الجذع من خلال الخطوط المتحررة لإبراز الضوء على السطح من خلال الحلول الجريئة في صياغة تعبيرية تعكس المضمون الإنفعالي الذي تحققه صياغة وتنظيم الحجوم من خلال الميل الشديد للجذع، ومن هنا نتلمس أعمال ليمبروك التي إتسمت بنقاء المشاعر والروح الرثائية في أعماله من خلال إبراز الروح التعبيرية فأعماله عن الذكور نرى أطراف الجسم ممتدة إلى حد النحاقة ولكن دون أن تفقد حيويتها الداخلية وهي مقهوره وحزينة بينما شخصياته الأنثوية مفكرة وسامية.

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

(1) George Heard :19 thand 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: "الإبداع في فن النحت الحديث بين الحرية والالزام" رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٧،

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



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

(كيث كولوفيتش (١٨٦٧-١٩٤٥م) - إيرنست بارلاخ (١٨٧٠-١٩٣٨م))

"تيار الفن الألماني يتضح من فن كيث كولوفيتش زوجه طبيب الفقراء ووالده الصبي القتيل فى الحرب العالمية عام ١٩١٤، والتي أنتجت الأعمال البسيطة التي تمثل صدى للتشكيل الجنائزى المستلهم من العصور الوسطى فى ألمانيا فى سبيل تجسيد الحساسية المؤلمة العميقة التي تتضح كذلك فى أعمال أيدى رويدر ١٨٩٠م والتي تأثرت بالتماثيل القوطية قيل 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 للتعبيرية .

والإبداعات الألمانية رغم أنها كانت محدودة نظراً إلى الأوضاع السياسية إلا أن هناك عدد من النحاتين رغم أنهم كانوا مدركين للفن الفرنسى إلا أنهم وجدوا المناخ المناسب في ميونخ التي شهدت تأثير كل من فنون العصور الوسطى وفنون عصر النهضة" (١) والحقبة أن كيث كولوفيتش 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 كيث بدأت حياتها صانعة للطبقات، ولعل كيث وبارلاخ كانا من أكثر الفنانين الذين نجحوا فى التعبير عن الأسى الناتج عن الحرب" (٢) ومن أهم الأعمال التي توضح أسلوب كيث كولوفيتش عملها الذى يحمل اسم ذكرى الأموات شكل (١١٤) الذى يصور إثنين من الشخصيات الذين يمثلان أقارب المتوفين في الحرب عند المقبرة، حيث إنها كان مدفون هناك، وقد أشارت كيث أن المرأة المنتحبة تبدو مثل البورتريه الذاتى .

وهذا العمل الإنسانى يمثل ذكرى إبن كيث المتوفى فى الحرب العالمية الأولى والمرأة المنتحبة 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 الإنحناء القوطية التي تمثل الجانب المأسوى من

(1) L'art et le monde - moderne, Rene Hucoghe Jean Rudet 0, Librairie laraussse, Paris, 1960, p 143

(2) Edward lucis Asmith , Visual Arts in the twente century , London, 1996, p 142



العصر	التاريخ	مكان التواجد	المقاس، الخامة	اسم العمل	شكل
فن حديث	١٩٢٦	مقبرة فلاسلوبر ادبوش - بلجيكا	حجم الطبيعي - حجر	كيت كولوفينش - ذكرى الأموات	١١٤

خلال الصمت السكون الذى يراه الفنان لإبراز الجانب التعبيرى الذى يتوافق مع الحدث.

إيرتست بارلاخ

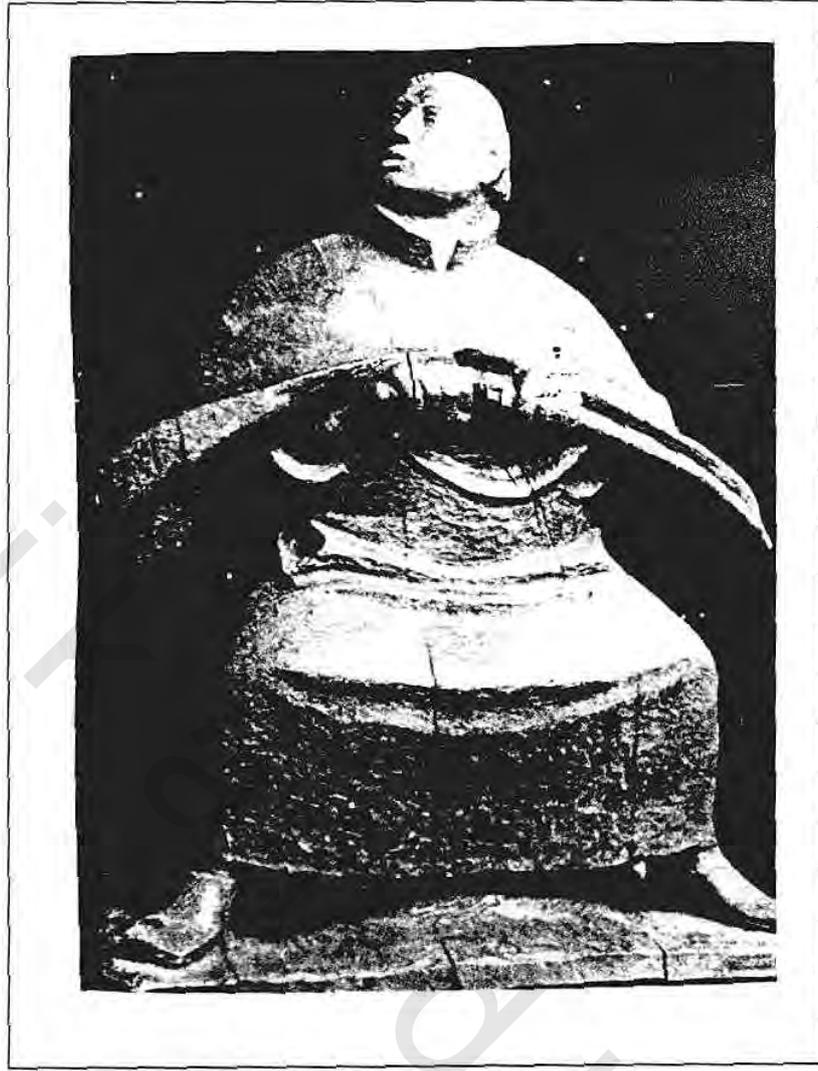
" هذا الفنان يمثل نحات ألماني هام، وصل إلى النضج فى السنوات السابقة على الحرب العالمية الأولى، ويمثل فنان بدائي قوطى يعتمد على التقليد الفنى لمدينة ميونخ أكثر من إعتماده على التقليد الرمزي الغربى، وكان ما تعرض له جوجان فى بريطانيا والمناطق الإستوائية قد وجده بارلاخ من خلال الذهاب إلى روسيا والنتى تمثل بالنسبة له الإنسانية للعصر السابق على العصر الصناعى" (١) "وُبارلاخ رفض عمداً التقليد الكلاسيكى وذلك لمنفعة التقليد القوطى والجرمانى وهذا ما قربه لدرجة من رودان بفضل إعجابه بصناع الصور الدينية فى القرون الوسطى، وبارلاخ ينتمى إلى التعبيرية رغم أن أشكاله القوطية الأولى كانت ذات أسلوب وإتجاهات إنطباعية" (٢) "ومن أهم أعمال بارلاخ شكل (١١٥) الرجل الذى يسحب سيفه وهذا العمل يمثل أبرز الأعمال التذكارية من الحرب العالمية الأولى، والنحات هنا يصور المشاعر الإنسانية التى نستشعرها من هذه الشخصية مثل الغضب والخوف والحزن، نظراً للوجود الغير مرئى، مع أن هذه الشخصية لا تعى إنفعالاتها الداخلية وهى تمثل مخلوق متواضع تحت رحمة القوى التى تتعدى حدود سيطرتها لذلك فهى ليست متحكمة فى مصيرها، وهى لا تتبع من المادة الملموسة، وملابسها تبدو مثل غلاف البيرقة التى تخفى جسدها تماماً، كما فى مجال النحت فى العصور الوسطى" (٣) "وهنا نستطيع القول أن فن بارلاخ يخضع إلى النطاق المحدد للشكل والعاطفة، على الرغم من محاولته للخروج من هذه الحدود .

وعلى عكس معظم النحاتين كان بارلاخ 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 ، البيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٢ ، ص ٢١

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



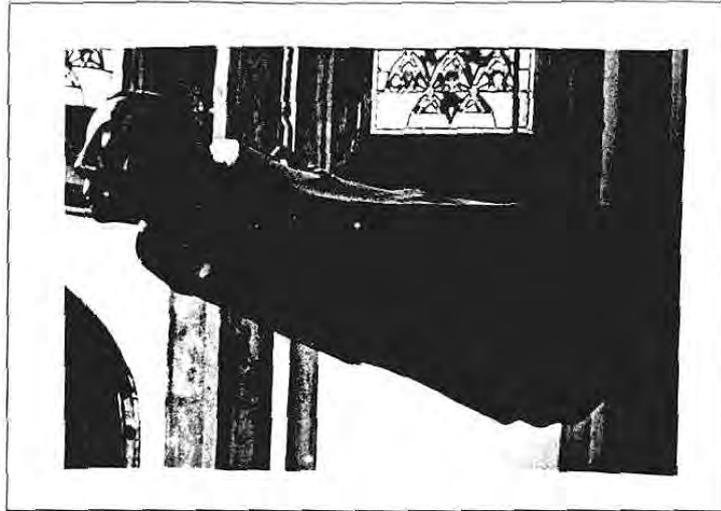
شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١١٥	إيرنست بارلاخ رجل يسحب السيف	خشب - ٧٨,٧سم	أكاديمية كوانبروك - ألمانيا	١٩١١	فن حديث

"ومع أنه كان ملمم للتيارات الطليعية فى ألمانيا وفرنسا إلا أنه رفض التجريد، ومصادرة كانت تعتمد على النحت الخشبى القوطى، وحياته كانت زايدة وكان يعلن أنه لا يريد التعبير عن ما تراه العين، ولكن التعبير عن حقيقة وواقع الأشياء، حيث أن شخصياته كانت ترتدى كثير من الملابس وينتابها العديد من المشاعر الإنسانية، وهى تمثل الوحدة بين الكيان الداخلى والخارجى، حيث توحد بين التعبير الجسدى والعاطفى وهو ما جعل منه فنان تعبيرى" (١) وموضوعاته التعبيرية تسعى إلى وحدة الإنسان، وسعيه اليأس عن الله والآخريين تتضح فى الشخصيات الفردية ذات التشريح الجسمانى الممتلىء والملابس الخشنة التى تبرز المأساة الروحية الأبدية لديهم، وأعماله التذكارية قد أزالها وتخلص منها النازيين إعتراضاً على مضمونها التراجيدى " ومن أهم أعماله الملاك البرنزى شكل (١١٦) وهو يوجد فى كنيسة انطونير فى مدينة كولونيا، ونرى الملاك البرونزى الهائل فوق قاعدة أو لوحة تذكارية، والملابس ثقيلة، عديمة الحركة، والعيون كبيرة فى الوجه الخالى من التعبيرات، مغمضة العين، بحيث أن الناظر لا يدرك إذا ما كانت الشخصية نائمة أو ميتة " (٢) وفى شكل (١١٧) رجل يضع معطفه نرى بارلاخ قد ذهب إلى أبعد الحدود مع مسألة السرعة والحركة من خلال الحجم المحكم، وهو المبدأ الذى كان له صدى طويل فى مجال النحت من خلال التعبيرية الألمانية، ونرى أن بارلاخ قد أخضع الشكل فى العصور الوسطى إلى عنف الحركة، وهذا المبدأ نراه فى تمثال المنتقم شكل (١١٨) حيث " إستعار بارلاخ بطريقة مباشرة الطريقة التى يحيط بها السلاح أو السيف حول رأس الشخصية من عمل منحوت يحمل إسم (قطع رقبة القديس يوحنا المعمدان) من القرن الثالث عشر من إنتاج الفنان الايطالى بيزانو" (٣) وفى هذا التمثال عبر بارلاخ فى هذا التمثال عن مأساة الحرب فى كتلة ضخمة ذات اندفاع قوى، يكمن فيها أبعاد تعبيرية، ويرتكز المنتقم على قدمه اليسرى مائلاً ومندفعاً إلى الأمام فى وضع أفقى على قاعدة شبه منحرف مائلة، مما تحقق الأندفاع وتؤكد على الحركة، وتأخذ الساق اليمنى وضعاً معارضاً تؤكد

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

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

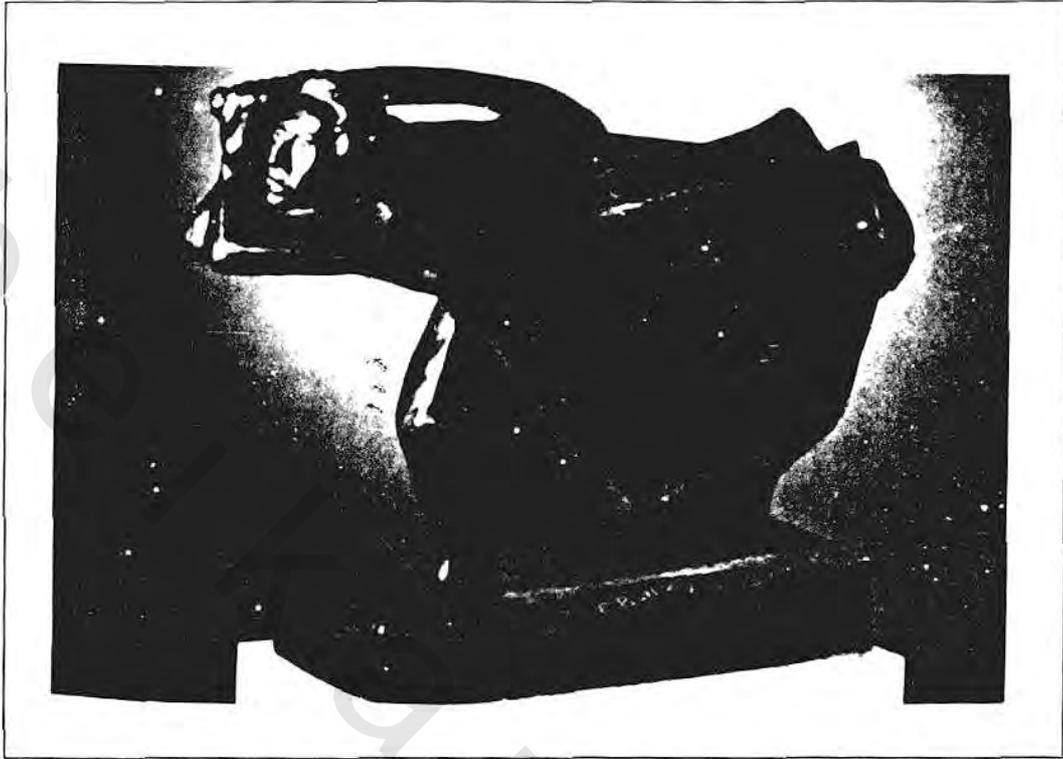
(3) Nigel Kanstam, the Art Sculpture & the pratticey ,London, 1984, pp46



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



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



شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
۱۱۸	ایرنست بارلاخ - المنتقم	برنز - ۱۵ اسم	متحف بارلاخ	۱۹۲۳	فن حديث

حركة السيف وبذلك قد ينشأ التوتر فى الحركة والتي تؤكد حركة الثياب المندفعة للخلف، والقاعدة تتؤكد إندفاع كتلة الساق، والجسم للأمام فتبدو كتلة التمثال فى إنحدار على سطح مائل ليزيد من صراع الكتلة مع الفراغ فتظهر وكأنها تخترقه" (١) ومن هنا نرى كيف أخضع بارلاخ أشكاله إلى عنف الحركة من خلال الحجم المحكم، وفى شكل (١١٩) رجل فى الأغلال نلاحظ الشكل يصمم ككتلة واحدة يظهر من خلاله التعبير عن القيد حيث إختيار الجلسة مع تطبيق الأيدي داخل قاعدة مسطحة أفقية كناية عن عدم الحركة ، وثنايا الملابس تشكل مسطحات بيضاوية وخطوط غير مكتملة توحى بالخالة التى تعيشها الشخصية، وبذلك إستطاع الفنان أن يعبر تعبيراً صادقاً عن الحالة الشعورية للشخصية من خلال عدم الحركة والحرية "وقد إعتد بارلاخ فى هذا العمل على المعالجة التعبيرية فى الأسلوب، فقد عكس من خلال العمل الفنى الوعى القوي والتعاطف مع الإنسان المعذب مع الإستخدم الحركى للمسطحات والكتل والأحجام والتي تميز أعماله الفنية" (٢) وفى شكل (١٢٠) السعيد نستشعر الموضوع من خلال الحركة فى الإسلوب النحتى التى يعتمد خلالها على الأحجام البسيطة والحالة الروحية للشخصية، ونرى الشخصية مصاغة بخامه الخشب حيث أن الخشب يلائم جيداً الكثافة من خلال الخطوط والمسطحات العريضة فى سبيل تجسيد المشاعر العميقة للشخصية، وهذا ما يؤكد تعبير الوجه والمسطحات البسيطة التى تساهم فى حركة الجسم .

وشكل (١٢١) امرأة مبتهجة إعتد أيضاً بارلاخ على خامه الخشب ونرى الشخصية فى وضع مائل ومثبت على قاعدة مائلة، ونستطيع أن نتلمس الروح العميقة للشخصية البسيطة من خلال الحركة داخل المسطحات فى التصميم المحكم البسيط، وتعبيرات الوجه المصاغة بأسلوب مبسط للتعبير عن الفرحة العامرة .

(١) محمد جلال : "القيم الجمالية فى فن النحت الحديث"، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ١٩٩١، ص ١١٧
(2) lasroukes, Msters of wood sculpture Bynichoby Watson Cultill, pullication, New York, pp26



العصر	التاريخ	مكان التواجد	المقاس، الخامة	اسم العمل	شكل
فن حديث	١٩١٨	هامبورج	خشب الزان ٤٦×٧٣سم	ايرنست بارلاخ رجل في الأغلال	١١٩



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



العصر	التاريخ	مكان التواجد	المقاس، الخامة	اسم العمل	شكل
فن حديث	١٩٢٠	جاليري كالنتين نيويورك	خشب - ٧٨سم	إيرنست بارلاخ - إمراة مبنهجة	١٢٦

وشكل (١٢٢) الوحيد إعتد بارلاخ أيضاً على خامة الخشب حيث كانت مادته المفضلة فى التشكيل، ونرى الشخصية فى شكل كتلة مائلة بها إنحناء 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 النازيين الذين كانوا يطاردون أعماله ، لذلك كان بارلاخ موضع إضطهاد من جانب النازيين" (١) والرثاء يعبر به بارلاخ عن الحرب من خلال إمراة جالسة فى شكل رثائي ممتد 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 الشخص من خلال حركات الأيدي والأقدام المتوتره فى تعبير بليغ، يعكس معنى الهلع والخوف الذى تؤكد 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 إعتد على 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 المستديرة، كذلك التعبير من خلال الوجه على الحالة التى يعيش فيها المغنى فى تعبير بليغ من خلال الجانب التشكلى الأمثل ووفق ما يراه مناسباً لموضوعه .

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



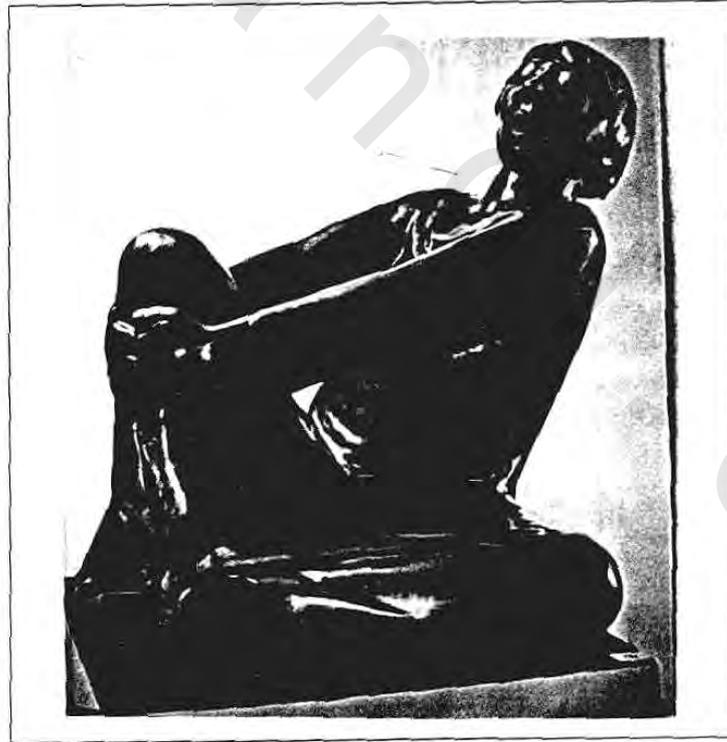
العصر	التاريخ	مكان التواجد	المقاس، الخامة	اسم العمل	شكل
فن حديث	١٩١١	زيورخ	خشب - ٩٦سم	إيرنست بارلاخ - الوحيد	١٢٢



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



العصر	التاريخ	مكان التواجد	المقاس، الخامة	اسم العمل	شكل
فن حديث	١٩١٨	متحف بار لاخ	برنز	إيرنست بار لاخ - العبور	١٢٤



العصر	التاريخ	مكان التواجد	المقاس، الخامة	اسم العمل	شكل
فن حديث	١٩٢٨	مدينة كولونيا	برنز - ٧٣سم	إيرنست بار لاخ - الرجل المعني	١٢٥

ومن هنا نرى أن " أعمال بارلاخ إتجهت نحو الأسلوب التعبيري الحاد الذى أوضحه الفنان بوسيلته الحرة فى الأداء من حيث التسطيح وكذلك التأكيد على المساحات الواسعة التى تحمل قدراً هائلاً من الشحنة التعبيرية حيث تعكس ما بتما يتبله إيمانه العميق بأنها الطريقة الملائمة للتعبير عن أفكاره ورؤيته لمآساة الإنسان".^(١) فبارلاخ هذا النحات التعبيري قد إستلهم أعماله من الأرت نوفو، كذلك البساطة التى رآها فى روسيا التى قادتته إلى تبسيط الشخصيات والوجود، والتى تتضح فيها الروح الإنسانية من خلال العديد من المشاعر والأحاسيس من اليأس إلى المتعة ، كما حاول أن يستعيد الشدة العاطفية للنحت الألماني 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 الأحوال 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 ذاتية 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 نحائى القرن التاسع عشر، وقد ولد فى بلجيكا فى مدينة جنت وتدرّب فى أكاديمية بروكسل ، "وهذا المثال كان متأثراً فى أول الأمر بالمثال رودان، إلا أن طبيعته المتصوفة تسببت فى تركه لمذهب الطبيعيين فى أعماله المبكرة، وبعد إئتنقاله إلى المرحلة الصوفية نجد أنه تركها عام ٩١٠م 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 التعبيري المبكر"^(٢) وهذا الفنان قد نجح فى أن يتعرف على مجموعة العشرين (الفنانين الطبيعيين 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 والتي 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 همام: الفن الحديث ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦ ، ص ١٢٣



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

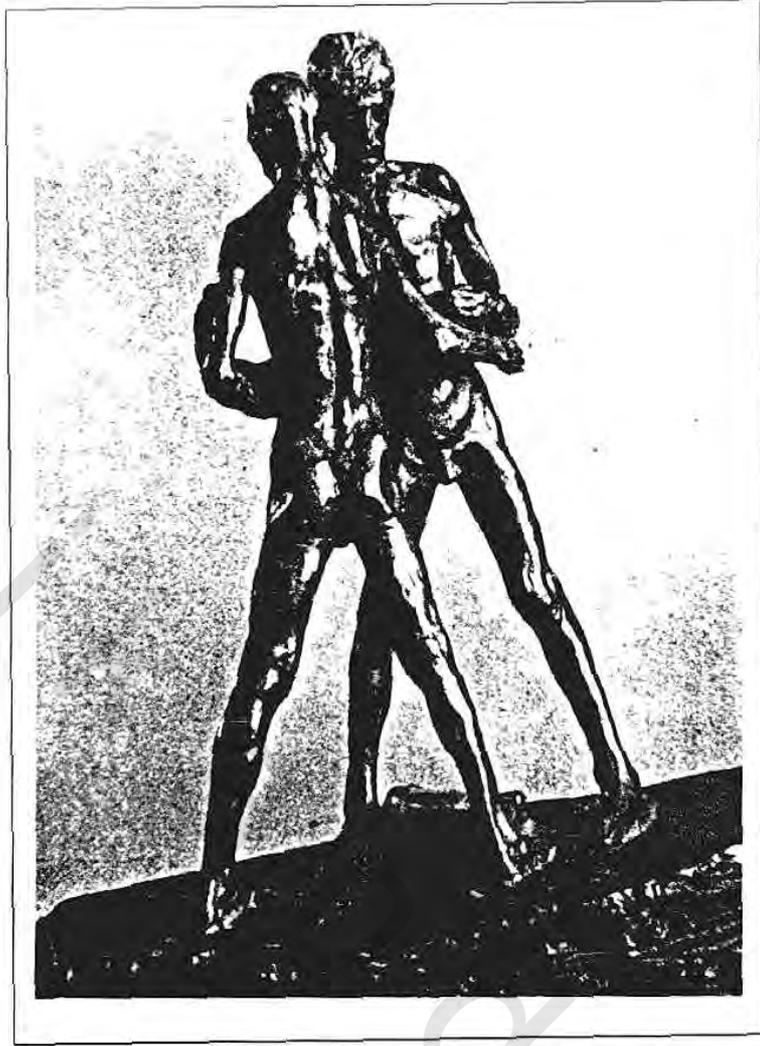
الجمهور نظراً لقوة الشحنة التعبيرية التي تحملها من خلال شكل الجسم والجلسة الملتوية، والتعبيرية التي تماثل التعبيرية القوطية، ونحس في هذا العمل بالألم من شدة ما تعانيه الأم، حيث يظهر ذلك واضحاً في تعبيرات الوجه لدى الأم، كما نتلمس الخطوط الدقيقة التي يحتويها التمثال والتي تؤكد على الرؤية الأصلية للمنظر الرمزي.

ونرى أسلوب جورج مين أيضاً في العمل الذي يحمل إسم التضامن شكل (١٢٧) إذا أن هذا العمل "يمثل إنجاز حقيقي لأن له مفهوم جديد إذ يرمز إلى الإشتراكية من خلال اثنين يواجهان بعضهما علي سطح مائل يبدو مثل سطح القارب، ويتماسكان في سبيل تحقيق الإستقرار المتبادل على هذه القاعدة المتحركة، وربما كان الفنان يشير إلى عدم إستقرار الحياة الإنسانية التي تبدو مثل السفينة العائمة" (١) ونلاحظ في العمل النحاقة التي على الأجسام والتي تذكرنا بالفن القوطي، كما نلاحظ العلاقات الفراغية التي تتحقق من خلال الوقفة على السطح المائل والإرتباط مما يوحي بعدم الإنفصال. في سبيل تحقيق الإستقرار على السطح المائل، وهذا الإحساس نتلمسه في شكل (١٢٨) حيث نرى شخصية رجل مائل على قاعدة مائلة، ونستطيع أن نتلمس دقة الخطوط والشحنة التعبيرية التي يحملها التمثال في مواجهة مصاعب الحياة.

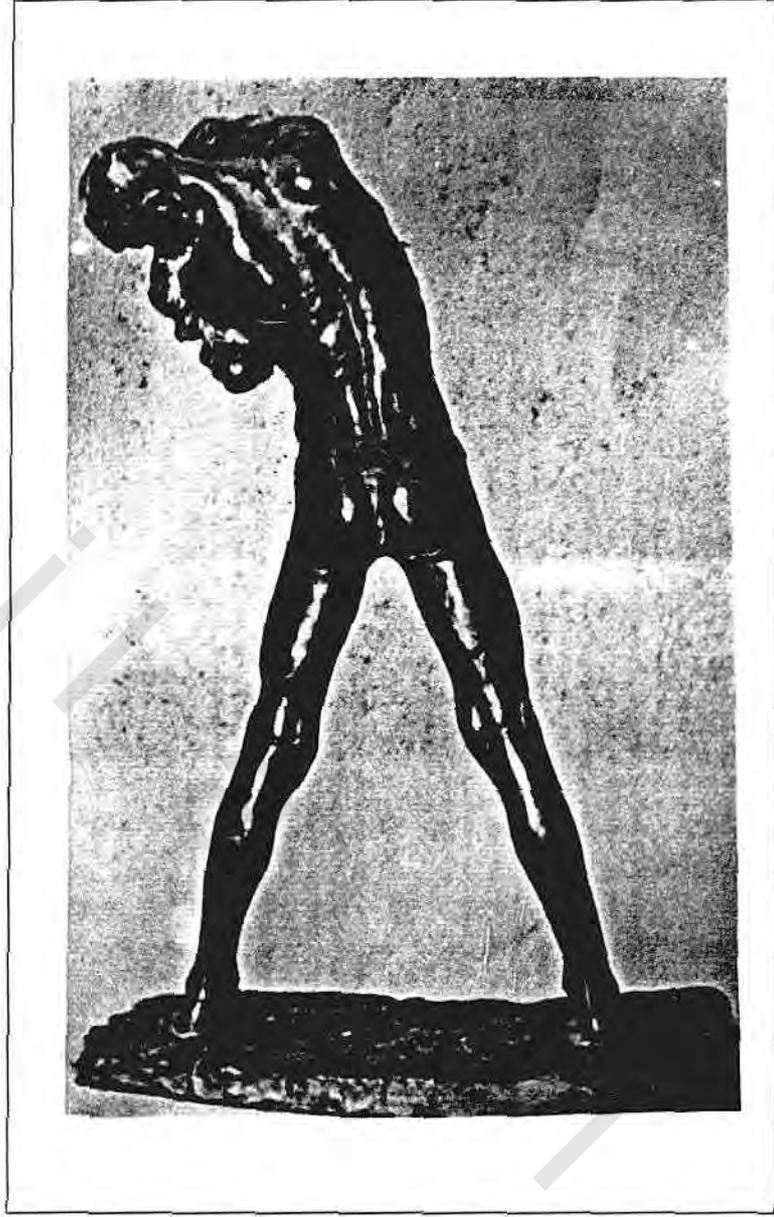
وبعد مرور ثمانية أعوام أنتج الفنان العمل النحتي البرد شكل (١٢٩) ونلاحظ في الشكل الجلسة الهادئة المتصوفة مع الإنحناء البسيطة في الرأس، وتعبيرات الوجه الوديعة في لحظة تأمل وتحدي مترابط من خلال تشابك اليدين، كما لو أنهما قد إلتحمتا معاً لتحقيق المعنى الرمزي للشخصية، كما نلاحظ دقة الخطوط التي يحملها التمثال، والتي كانت تميز أعمال جورج مين .

" وعام ١٨٩٨م أنتج هذا النحات الفلاح الراكع (شكل ١٣١، ١٣٠) وهو يكشف عن الهدوء والوداعة، ولكن الأطراف أو الأعضاء المتموجه تشير إلى التأثير القوطي، وصلابة الوضع تشير إلى إنه في لحظة تأمل ديني، وهذا التمثال يمثل جزء من مجموعة من خمس أولاد رأكعين حول النافورة المستديرة في طقوس

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



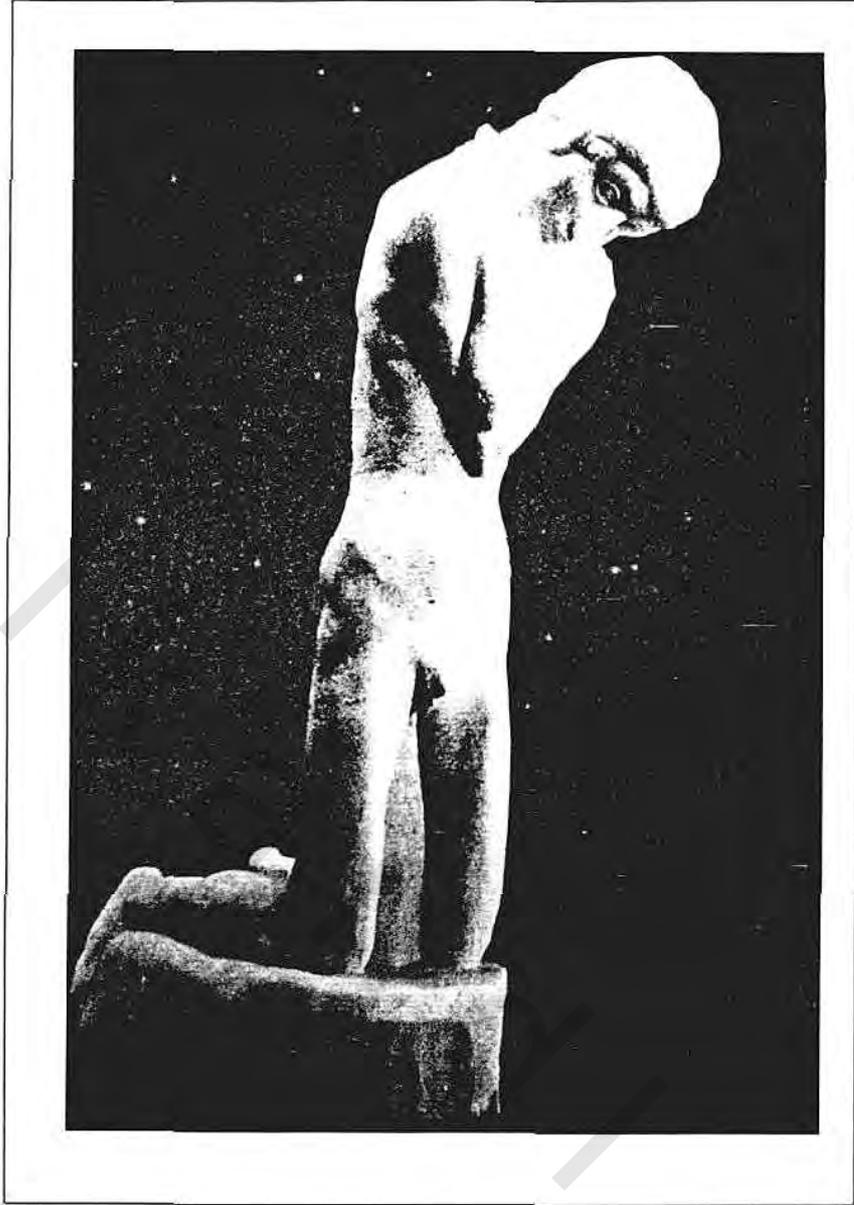
العصر	التاريخ	مكان التواجد	المقاس، الخامة	اسم العمل	شكل
فن حديث	١٨٨٨	متحف ميونخ	برنز - إرتفاع ٢٦ بوصة	جورج مين-التضامن	١٢٧



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



شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٢٩	جورج مين - البرد	رخام - إرتفاع ٣٠ بوصة	متحف كوتستريتس - فيينا	١٨٩٨	فن حديث



شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٣٠	جورج مييم الفلاح الراكع	رخام - ٧٨,٧سم	متحف - فورشون كوليسيتين	١٨٩٨م	فن حديث



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

رسمية، ولا بد لنا من إعتبار هذه الشخصية بمثابة عضو في مجموعة تتكرر في إيقاع معين، إذا كنا نريد أن نتعرف على الطابع التقني لهذه المجموعة".^(١) وفي شكل (١٣٢) الذى يحمل إسم النساء الثلاثة على القبر ١٨٦٩م "إعتمد النحات على فن القرون الوسطى والذى إعتمد على المصدر القديم للرهبان الناحيين على مقابر ديجون من إنتاج الفنان كلاوس سلوتر، وهذا الأحياء القوطى نتيجة للإعتماد على الخشب فى النحت، والذى إستخدمه الفنان مين فى هذا العمل".^(٢) ونلاحظ مدى التأثير الواضح الذى إستلهمه من الرهبان الناحيين على مقابر ديجون من خلال الملابس الفضفاضة التى تغطى الجسم تقريبا، والرأس 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.. للشخصية، والمهارة 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 والجادبية وإثارة الذكريات ، حيث كانت تحقق التوازن الفريد بين عالم الحواس والعالم المثالى".^(٣) وبرانكوزى كان يشير إلى أن الناس ترضى بالملابس الخارجية والبشرة أى

(١) History de l'Art, op, cit ,pp 511

(٢) Walker John , op, cit, pp 232

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



شکل	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



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

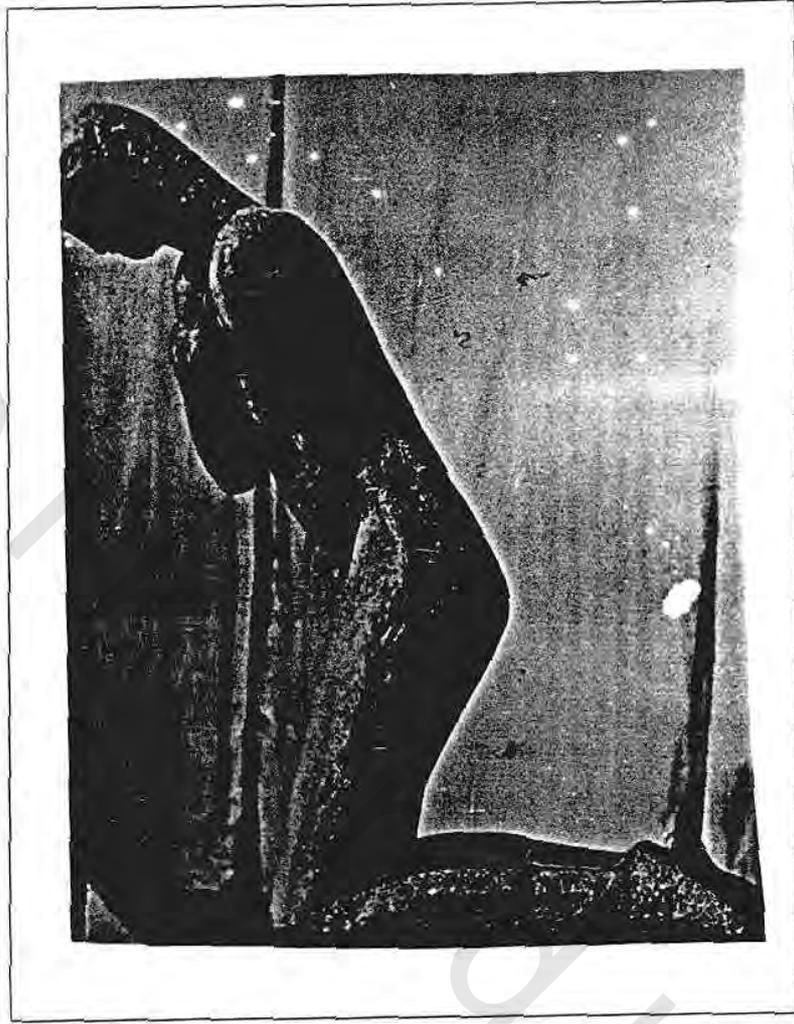
ما هو بدني وليس عقلي، وذلك لأنه ليس من السهل التعبير عن الأمور العقلية من خلال الأشكال المادية، وبرانكوزي ينفي أن أعماله تتخذ هذه الملامح ويقول أنه يستبعد أي دافع يؤدي إلى التشويش عليه أو على الفكرة الأساسية حيث النظر إلى ما هو حقيقي .

وبرانكوزي لم يكن في طبيعته أن يكون تابعاً لأحد، فقد كانت الرؤية التي يستلهمها هي رؤيته الخاصة، وفي سنة ١٩٠٧م وجد برانكوزي طريقه الخاص، وتجلي هذا في تمثاله الذي يحمل إسم الصلاة شكل (١٣٤) وهو تمثال برنزي لقبر في جبانة رومانية، ويصور إمراة راکعة عارية وجسمها مائل إلى الأمام، وهو بمثابة المثالية لكل ما سوف نجده في تطور لأعمال برانكوزي، وليس هذا التمثال مجرد إمراة تصلي، ولكنه هو جوهر الصلاة نفسه، وتكشف من العمل البساطة الصادقة التي تتبدى من خلالها، والتي توحى بسمات موروثه عن التقاليد البيزنطية، وفي هذا العمل يضيف برانكوزي النضوج إلى هذا العنصر الطبيعي، حيث التمثال يعتمد على سمات الشخصية الفردية، وبرانكوزي هنا ينقل إلينا التضرع والخشوع اللذان يمثلان صفات العابدين " ويشكل هذا العمل معلماً هاماً في تاريخ النحت الحديث، فهذا التمثال أقيم في باريس عام ١٩١٠م وقد أثير في الأعمال التي أنتجها ١٩١١م والسنوات التالية النحات الألماني ولیم ليمبروك الباريسي بالتبني الذي كان بدوره تأثير هام- رغم وفاته المبكره في سنة ١٩١١م على فن النحت الألماني خلال الفترة التي عقبته الحرب العالمية الأولى" (١) وفي هذا العمل " أدرك برانكوزي أن الهام لا يمثل الشكل الخارجي، ولكن الذي يعنيه هو الفكرة التي تمثل الجوهر، وقد أدرك برانكوزي أن جميع الكائنات الحية والأجسام في الكون تمثل تقليد غير متفق لنماذج عليا سامية أو الأفكار التي يدركها الله فقط، وإن تمثيل الواقع قد يكون بعيداً عن الواقع وأن التمثيل أو المعالجة التشكيلية تمثل تقليد للتقليد، ويجب تحليل الأشكال من خلال نماذج تحاول أن تقترب من الأشكال الإلهية الحقيقية، وهذا الأسلوب يمثل المثالية السائدة في الفن المرئي" (٢)

ومن هنا نرى أن برانكوزي قد أعنتى بالفكر

(١) مجلة اليونسكو العدد ١٨٥ ص ٢٠

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



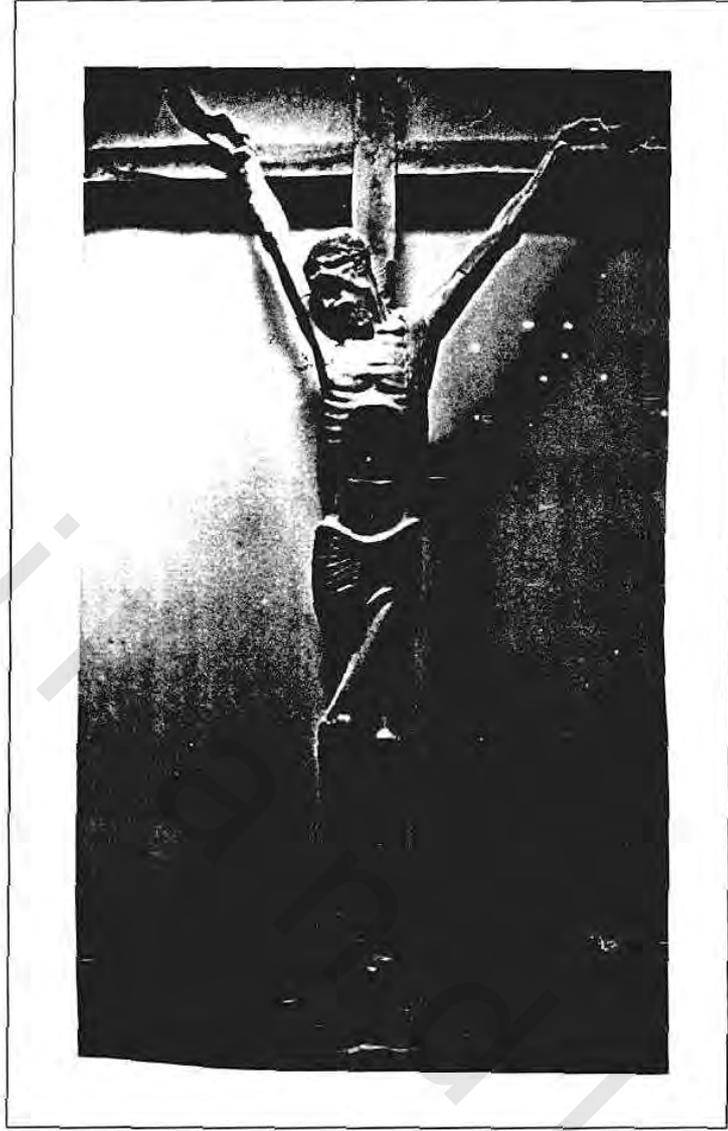
شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٣٤	قسطنطين برانكوزي - الصلاة	برنز - ١,٢٥م	متحف بوخارست للفنون	١٩٠٧	فن حديث

المجازى والرمز والقدسية والبحث عن جوهر المادة، وليس مجرد نسخ المظاهر الخارجية، أذ أن أعماله من خلال الأشكال التي يرغب في التعبير عنها تنقل إلينا الجوهر الكوني إلى الوجود المرئي.

إيفان مستروفيك

"من مواليد مدينة فيربولبيج بক্রواتيا عام ١٨٨٣م وهو من أصل الماني، بدأ العمل في محل أحد البنائين في مدينة سبلت، وأتم دراسته في أكاديمية فيينا، وفي باريس كان صديق للفنان رودان والذي كان يكن أعلى التقدير لفنه، ومنذ عام ١٩٠٢م كان قد أقام العديد من أعماله في العديد من مدن يوغسلافيا وكذلك في المدن الكبيرة خارج بلاده وخلال الحرب العالمية الأولى كان يعيش في إيطاليا - سويسرا - إنجلترا وهناك أنتج العديد من الأعمال الأثرية، وكان يعمل معلم وأستاذ على العديد من النحاتين اليوغسلاف البارزين" (١) ويتضح أسلوبه في شكل (١٣٥) الذي يحمل إسم صلب المسيح وموضوع صلب المسيح من الموضوعات المستلهمة من فنون العصور الوسطى، وقد تناولها الفن الحديث بأساليب مختلفة، وصلب المسيح عند الفنان إيفان يعتمد على إثارة الشحنة التعبيرية من خلال الألم الواقع على المسيح من جراء الصلب، حيث نرى الجسم مبالغ في نسبه، ويستند على الصليب ويظهر خلاله مجموعات من الخطوط الدقيقة المتنوعة والمختلفة الإتجاهات، وحركة الرأس المائلة تعبير عن فداءه للبشرية، كما نرى التضاد الجميل في حركة الذراعان المفتوحتان لعناق السماء في أعلى الشكل وحركة الأرجل المضمومتين، مما يحقق التنوع في الإيقاع، كما أبرز النحات نقاط دق المسامير بواقعية أحتوت من خلالها الشكل الخارجي للتمثال، وما أبلغه تعبير حيث أنصهر الموضوع بوجود الفنان وفلسفته وخرج في تأليف جمالي يشيع حاجتنا الروحية. أما عمله إمراة شكل (١٣٦-أ،ب) نلاحظ الإستطالة في جسم المرأة والتعبير البليغ التأملي الذي إعتد من خلاله على إختزال الأجسام بقدر من الرقة والعذوبة وهي تبدو حاملة وتتخذ حركة

(١) Jucreslavija, Anillustrated Magazine, Yugoslav sculpture in the twentieth century ,Number 10, 1955. pp 210



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



شكل ١١٣٦ أيفان مستروفيك - امرأة
اسم العمل
المقاس، الخامة
مكان التواجد
التاريخ
العصر
١١٣٦ أيفان مستروفيك - امرأة
اسم العمل
المقاس، الخامة
مكان التواجد
التاريخ
العصر
١٩٠٩
المتحف القومي زغرب
١٩٠٩
فن حديث



شكل ١٣٦ ب
اسم العمل
المقاس، الخامة
مكان التواجد
التاريخ
العصر
١٣٦ ب
اسم العمل
المقاس، الخامة
مكان التواجد
التاريخ
العصر
١٩٠٩
المتحف القومي زغرب
١٩٠٩
فن حديث

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

جول دالو (فرنسى ١٨٣٨ حتى ١٩٠٢م)

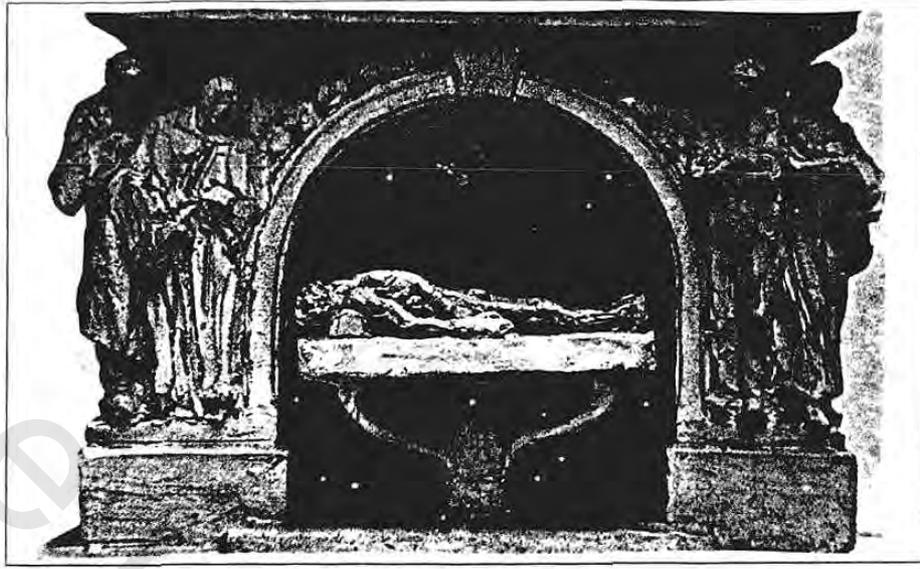
"خلال أعوام ١٨٨٠م كانت مواهب دالو معروفه فى فرنسا، وكان محل الطلب عليه فى إنتاج الآثار العامة، وعند وفاة الكاتب هوجو عام ١٨٨٥م كان دالو راغب فى إنتاج أثر ضخم فى قصر العظماء" (١) وهذا الأثر الضخم لم يتم تنفيذه أبداً شكل (١٣٧) ومن خلال هذا النموذج نرى العلاقات القوية التى نستشعرها مع فن القرون الوسطى من خلال الشكل المعماري الذى يحتوى على قبو يرقد فيه المتوفى بشكل أفقى، ويبدو أنه فيكتور هوجو، ونلاحظ على جانبي القبو الحجم الرأسية المتمثلة فى أربعة أشخاص على الحدث على جانبي القبو، والبناء المعماري 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 المأساة الروحية الأبدية لديهم، كما يتضمن العمل الرمز للشخصية من خلال التكوين القوي، والأثر العام للشكل يخضع إلى التعبير الدرامى.

هنرى ماتيس H. Matisse ١٨٦٩-١٩٥٤م

يعتبر ماتيس من أعظم فناني القرن العشرين ولد فى مدينة كاتوكامبرتى بشمال فرنسا، وقد بدأت شهرة ماتيس فى سالون 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



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



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

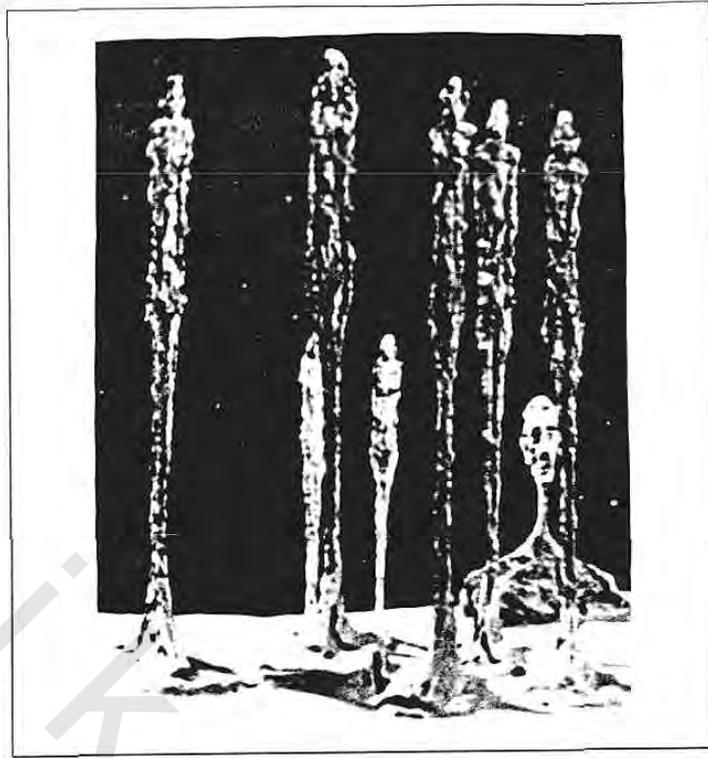
المعاصرين والمسيح في هذا الشكل نراه مصلوب على صليب من المعدن إسطوانى الشكل، والشخصية تحمل سمات نفس العمود كما لو كان الشخصية والصليب جزءاً لا يتجزأ عن بعضهما البعض، كما لو أنهم خلقوا من أجل غرض واحد .

ونرى في هذا الشكل أن العمل لا ينتمى إلى هذه الأرض، حيث أن الموضوع قد فقد الكثير من عمقه نظراً لأن الشخصية أصبحت رمزية زخرفية، حيث لدينا الأحساس بأنه يسبح أو يطفو، وأنه ليس واقفاً رغم القاعدة التي تحمل الأقدام، ويبدو أن الشكل يمثل الدعامة البليغة للسياق الدينى لموضوع صلب المسيح فأسلوب التسطيح يظهر واضحاً في هذا العمل، كما أن الخطوط دقيقة ومتناغمة وعدم التجسيد يعود إلى التركيز على وحدة التناسق والتناغم للتعبير عن المثالية الروحانية، والتعبير في الشخصية يتجاوز حدود العالم الطبيعي .

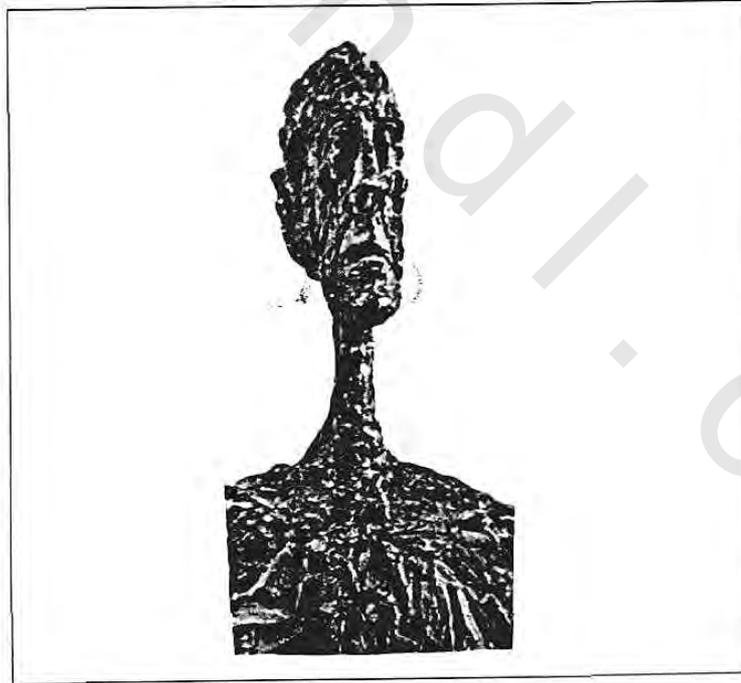
البيرتو جياكومتى - 1901-1966 A. Giacometti

"الفنان جياكومتى من مواليد 1901م وهو من ضمن الفنانين المتميزين فى النحت المعاصر، وعبقريته المتعددة الجوانب وجدت فرصة التعبير من خلال نتائج لها دلالتها فى مجال النحت، والحقيقة أن المسارات التى إتخذها جياكومتى من خلال البحث الحائر والمحاولات العديدة، للتهرب من الشكل الطبيعى للوجه الإنسانى والكائن الطبيعى المؤلف والسر الحقيقى لوجوده ، وخلال العشرين عاماً من نشاطه فإن المضامين والموضوعات لديه قد تنوعت، من خلال تصوير رؤوس الرجال والنساء من أفراد أسرته إلى جانب تصوير الشخصيات الواقفه " (1) ونستطيع أن نتعرف على أسلوبه فى شكل (139) الذى يحمل إسم الغابة حيث نرى سبعة أشخاص مبالغ فى نسبة الطول لديهم واقفين ونظراتهم تتجه إتجاه واحد إلى الأمام، ويدهم مضمومه على الجنب، وتذكرنا بالخطوط الرأسية لأشجار الغابات، ومع الملمس الخشن نتذكر من خلال الشخصيات التماثيل المحمولة على أعمدة الكاتدرائيات فى العصور الوسطى، بالرغم من أن مجموعة الأفراد المختلفين مثبتين على قاعدة مشتركة، والعمل يعتمد على حساسية المادة

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



شكل ١١٣٩ البيرتوجيكاومتي - الغابة
 اسم العمل المقاس، الخامة برنز
 مكان التواجد مجموعة خاصة باريس
 التاريخ ١٩٥٠
 العصر فن حديث



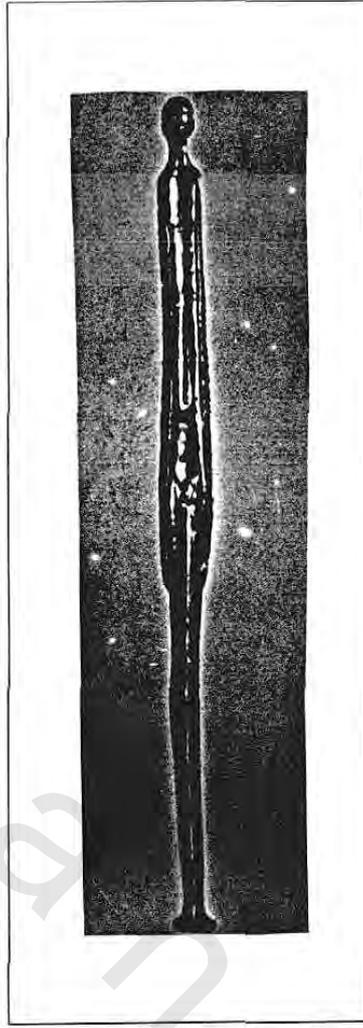
شكل ١٣٩ اب الغابة - تفصيل
 اسم العمل المقاس، الخامة برنز
 مكان التواجد مجموعة خاصة
 التاريخ ١٩٤٧
 العصر فن حديث

إلى جانب الأسطح المعقدة التى تخضع إلى تأثير الضوء، والشخصيات رغم أنها طويلة ونحيلة إلا إنها لا تعطى أى انطباع بالهشاشة، والفراغ يبدو صامت إلى جانب الإحساس بالوحدة وعدم التواصل من خلال تصوير المجموعات، حيث كل شخصية تبدو معزولة إذا أن كل حركة تبدو ساقطة في الفراغ دون أي إمكانية للإتصال، كما تبدو الشخصية حبيسة داخلها رغم أن الوجه الإنسانى ينظر فى نفس إتجاه الأشخاص، إلا إن إحساس الإنعزال يجعل كل منهم فى عالم خاص لا يمتد بأى صلة إلى عوالم الآخرين .

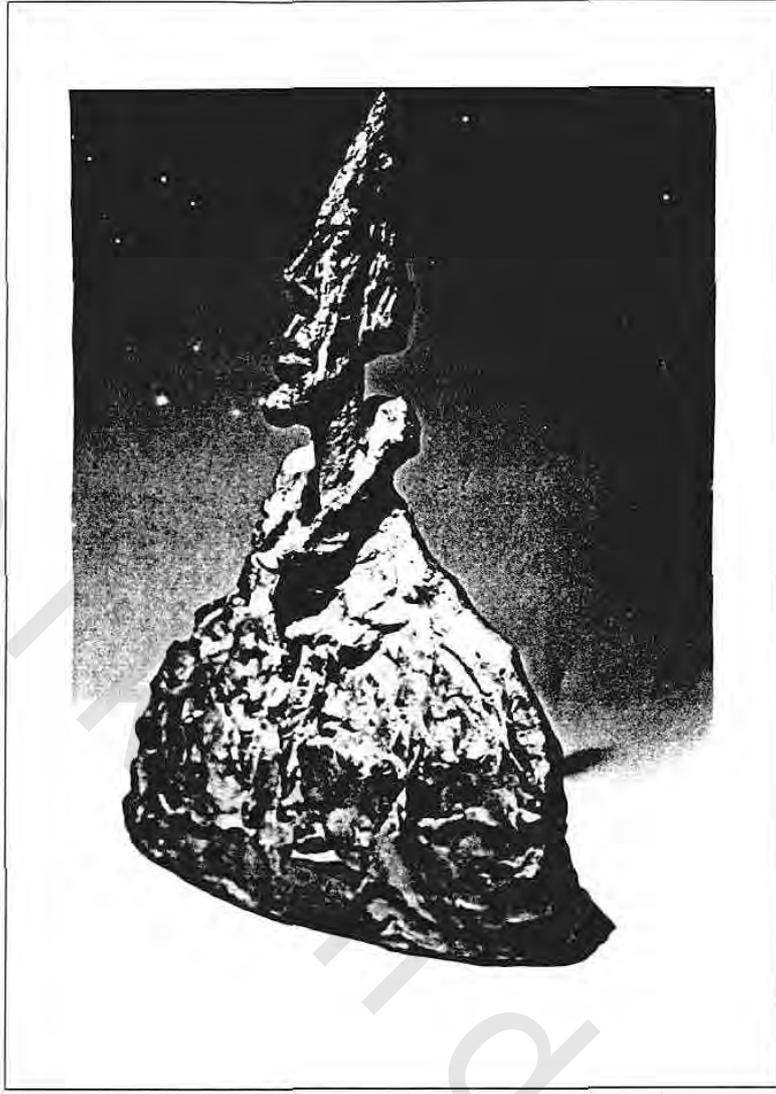
وفى شكل (١٤٠) الشخصية الكبيرة نرى الشخصية مطولة ممتدة وتعتمد على الخيال فى تكوينها، والواقع فى نفس الوقت، ونحس فى العمل نفس الروح التى تميز بها العمل السابق والتى من خلالها نرى العمل كما لو أنه تمثال هيكلى يصور الشخصية خارجة من النار أو محترقة، ومضمونها الروحي يسعى إلى التعبير عن مشاعر الإنسان الحديث من خلال المضمون الحى بين الأشكال والفراغ الصامت.

أما شكل (١٤١) الذى يحمل إسم الراهب فنحس تناول أسلوبه المختلف فى تناوله للبورترية، حيث يحمل نفس سمات المبالغة فى النسب مع الخشونة التى تؤدى إلى الإنعكاسات الضوئية على السطح، ونحس من خلال التعبير الذى يرتسم على وجه الشخصية بأنها تدرك السر فى وجودها وتمتلك الإرادة للتعبير عن كيانها ومضمونها من خلال إضفاء الحياة على كل ما تلمسه من خلال التحليل والسعى الشخصى إلى تحرير النحت من واقعيه الفن الأكاديمى إلى الاختزال، فى سبيل التعبير عن الوحدة ذات الدلالات، من خلال وسط النحت الحديث.

حيث نلمس العلاقة العميقة بين الشخصيات والتعبيرات القوطية والتأمل والمصير بين شخوص وشخصيات جياكومتى .



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



شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٤١	جياكومتي - 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 انقسموا إلى مجموعتين من الفنانين: التجريدين والتشكيليين، والتشكيليين كانوا أكثر تعبيراً عن المزاج الإيطالى الفنى، ولعل إثنين من أشهر الفنانين التشكيليين هناك هما جياكومو مونزو من مواليد ١٩٠٨م، ومارينو ومارينى من مواليد ١٩٠١م قد تأثروا بالقيم التشكيلية بالعصور الوسطى حيث إستلهموا بعض القيم فى كثير من أعمالهم.

جياكومو مونزو

" نشأ الفنان مونزو فى إقليم بروجام 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 الإعجاب بالفنانين العظام بالقرن ١٤م، لذلك إستفاد من الدروس الفنية عن الأناقة المتناسقة الأبعاد والنسب، كذلك أجاد تحقيق الإهتزازات التصويرية على الأسطح وتقاسم السمات الدافئة والصادقة فى سبيل التوصل والكشف عن الحقيقة الإنسانية، وتلك هى الخصائص الفنية لإنتاجهم الفنى" (١) والتجربة المباشرة هى التى كانت تميز الفنان مونزو وذلك يتضح من خلال الأعمال التى أنتجها بعد الحرب العالمية الأولى، حيث كان مونزو يعمل من خلال العديد من المصادر التى لا تخرج عن الإطار الأوروبى، وفى عام ١٩٤٩م فإن الفاتيكان طلبت منه أن ينتج الأبواب البرونزية، وهى أبواب الموت ووفاء الأرض بكنيسة القديس بطرس فى روما شكل (١٤٢) وهى تحمل مشاهد وفاة القديس جرجورى (مشاهد مستوحاه من الكتاب المقدس) وهى تذكرنا بالأبواب البرونزية فى كنيسة هيلدشايم فى الفن الأتونى من خلال الروحانية التى تعتربها الأشكال، والتى تعكس محاولة الفنان فى أن يستعيد العظمة الأثرية للتقليد الأتونى، حيث تشكيل الأجسام والحركة الدرامية إلى تدعو أذهاننا إلى المعنى الرمزى السامى الذى يربط هذه الشخصيات بعضها ببعض . كما نلاحظ دقة الخطوط والحركة وجلال الأسلوب من خلال التعبير عن العالم الألهى .

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



شکل	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، ومارينى ومونزو هما من الفنانين الناضجين اللذان لم تتاح لهم الفرصة فى سبيل الكشف عن أقصى مواهبهم .

"ومونزو كان يعتمد على عنصر التحديث من خلال التقنيه الا ان المصادر التى كان يتقاسمها تتمثل فى نحت العصور الوسطى " (١) وأشكال الرهبان كان يعتمد عليها مونزو فى إنتاجه، ونرى ذلك واضحاً فى شكل (١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥) حيث نرى أن مونزو " قد أنتج أكثر من ٥٠ تمثال عن الرهبان ، والتي تختلف فى الحجم والتي تتراوح 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 " (٢) ونرى فى هذا التمثال المنحوت الراهب الذى يكشف عن الهدوء والوداعة والتي 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 الكاثوليكية يقود إلى إهتمامات مانزو بالموضوعات الدينية والسياق النوعى لهذه الحقبة الزمنية عندما كانت الكنيسة تؤيد الفاشية فى إيطاليا، بينما مونزو ابتكر الأسلوب الذى يستعير الكثير من الحركة الفنية الطليعية التى تتميز بالبساطة فى الشكل، وكان مونزو 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" (٣) 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 love – evropean sculpture-frant cover-jemes pradier satrand Bacchante- 1834,pp142

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



شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٤٣	جياكومو موتزو - الراهب	برنز - ارتفاع ٦٦ سم	مجموعة خاصة	١٩٥٣	فن حديث



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



شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٤٥	جياکومو مونزو - کردینال	برنز - ٧٢سم	جزيرة رود	١٩٥٤	فن حديث

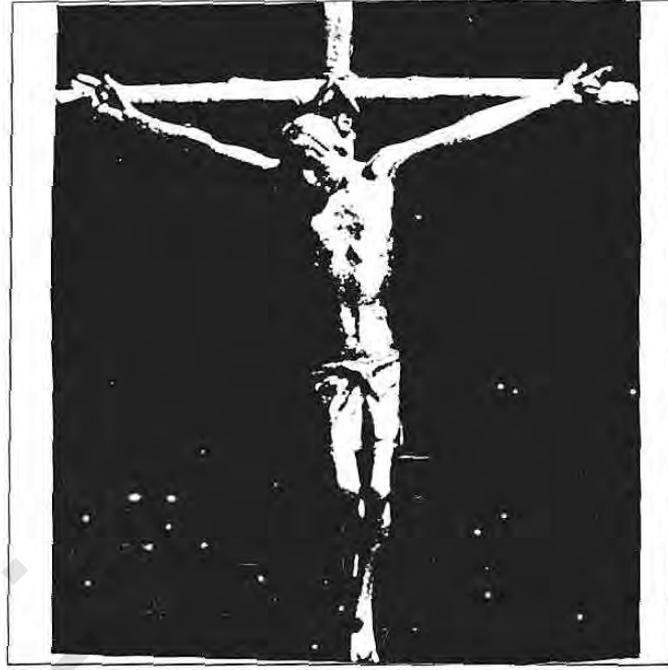
قادر على التفاعل مع مجموعات الأعمال حتى عندما كان يعتزل بنفسه خلال الحرب فى وادى الجبال البعيدة، والتكوينات كانت تتضمن العديد من الإحياءات حيث تصوير الجنود الألمان فى دور الجلادين .

وفى شكل (١٤٦) وهو أحدى الأعمال النموذجية التى تصور المسيح وجسمه متدلى على الصليب، حيث يشبه مونزو بجندى ألمانى نصف عارى وتتمس إنحناءة الرأس، والحنافة فى معالجة شخصية الجسم العارى 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 والألهام 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



شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٤٦	جياكومو مونزو - مشهد الصليب	برنز ١٦١سم	متحف الفتيكان - روما	١٩٣٧	فن حديث



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

إلى الخلف قليلا ويماثلون مشهد الفلاحين الذين يراقبون الطائرات الحربية التي تطير فوق الحقول " (١) .

والشئ الملحوظ فى أعمال مارينى هو نقاء المشاعر، كما أن هناك سمة أخرى تميز الفنان هو إستخدام الألوان، وطلاء رؤوس الجبس و الصلصال "والبورترية يلعب دور أساسى فى أعماله الفنية من خلال تصوير البورتريهات من أصدقائه الذى يتعامل النحات معهم من خلال الأخلص الطبيعى والتعبير عن الخصائص الجسمانية التى لا تقيد حرية الإبتكار والتجديد الشكلى، والقدرة على التحليل، وذلك يتضح فى الكثير من أعمال مارينى التى تكشف عن اللحظة الحارة الدافئة والإليمة من خلال التأمل والتى تمثل نوع من الإنطواء على النفس الزاهدة التى تكشف عن التصوف الحميمى، والذى يعتمد فى ذلك على النحت القوطى، إلى جانب الإشتراك الإهتزازى للإنسان المصور والتى تتضح من خلاله الصورة الرثائية المليئة بالحنان " (٢) وشكل (١٤٨) تمثال نصفى رجل يوضح المعاناه الداخلية التى تسود عليها الكرامة والشرف النبيل، التى من خلالها لم ينقص من واقعية الشخصية التى تعطى الإنطباع بالقوة والتحول من الإنسانية الخاضعة، وشكل (١٤٩) بورترية لإمرأة يحمل إسم المعجزة يظهر المعالجة التى تستغل جميع الإمكانيات الدرامية حيث الوجه الوديع والأسلوب الخطى فى معالجة ثنايا الملابس والتى تكشف عن الطابع القوطى، وإستخدام الطلاء والألوان فى العمل لتحقيق قوة تعبيرية للبورترية، الذى يشعرا أنه من عالم مختلف تماماً وهو عالم التعبيرية وسمو الإنسان .

ومن هنا نرى " أن الفنانين مارينى وموتزو يمثلان النحاتين الكبيرين فى عصرنا، وقد تحولا إلى اللغة التشكيلية من خلال الإحترام والإعتبار العميق للتقليد، الذى لم يضر بالجودة المستحدثة فى أعمالهما، وهذين الفنانين الذان بدءا بالدراسة الأكاديمية وسرعان ما أعلنوا عن اختيار مسارهما فى الفن العتيق

(1) Edward lusia : op. cit, pp 29

(2) chefs de oewre de le art, N, 14,1965,pp 2336



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



شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٤٩	ماريني - بورتريه المعجزة	جيس ملون	مجموعة أميلوجوزي	١٩٤٣	فن حديث

من العصور القديمة الجذاب، وخاصة الشدة التعبيرية فى نحت العصور الوسطى، ونبل هذا الفن كذلك إلتقاء الشكل من خلال القوة الإيحائية التعبيرية " (١)

النحت فى بريطانيا

"الحركة 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 يمثل رفض التحديث، وبالرغم من أنهم كانوا راغبين فى الإستغناء عن الإساطير اليونانية والقواعد اليونانية للجمال، إلا أنهم لم يكونوا راغبين فى إحلالها ولكن أرادوا إحياء النحت من خلال ما إستبعده العالم الحديث، والحقيقة أن البريطانيين تمسكوا بالقديم وسعوا إلى إستعادة فن النحت والكمال الأسلوبى المفقود " (٢)

إيريك جيل

"لقد ساهم إيريك جيل فى النحت الحديث من خلال تجديد أسلوب قطع ونحت الحجارة، ورغم أنه كان يتقاسم مع رودان إعجابه بعالم العصور الوسطى، إلا انه يختلف عن رودان فى اعتراضه ورفضه للتحديث " (٣)

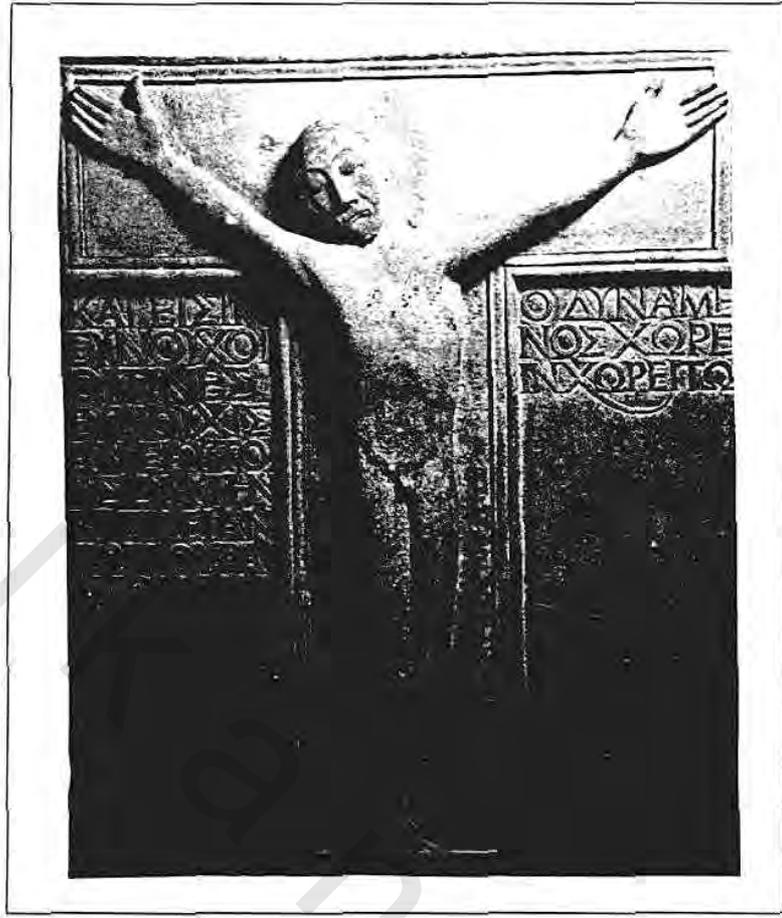
وحياه جيل كانت منقشفة متدنية، وإتجاهه إلى النحت المباشر يعود إلى اعتراضه على العالم الحديث، ورأيه الفنى يتمثل فى إنتاج العمل بالأدوات، وليس الآله، ويعتقد جيل أن النحات لابد أن يرفض الآله الحديثة، ويعتمد من جديد على الأدوات، ويرى أن النحت الحجرى يمثل تأكيد على عمل العامل البدنى المقدس، وهو الأمر الذى إستبعدهت الرأسمالية الصناعية.

وأعمال جيل ترتبط بالمفاهيم الخيالية الروحانية التى تنتمى إلى عالم الفن القوطى، وعمله مشهد الصليب شكل (١٥٠) من الحجر الملون " هذا العمل " يمثل واحد من زوج من الأعمال يحمل اسم سعادة الحياة، ويظهر المسيح فى شكل عارى وله لحية صغيرة وجذع عضلى مفتول وسيفان نحيلة، ولا تظهر أى علامات للجروح ولا يوجد المسامير

(1) chefe d'oeuvre, 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



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

التي 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 في إنجيل متى، وكلمات أخرى مستعاره من المزامير، والسبب الذي جعل جيل يجمع بين هذين النصين^(*) يوضح عدم أهمية قوة الإنسان " (١)

والمعالجة في شكل المسيح تعتمد على البساطة، وقد نجح في أن ينحت أقدام المسيح في إتجاه داخلي في وضع غريب، والتكوين يعتمد على الروحية الغير معقدة إلى جانب الواقعية، وفي شكل (١٥١) مشهد الصليب من الحجر والنحت والكلمات توضح "هنا يرقد جنمان جون إيدوين ناى" ونلاحظ وجود ثلاثة مسامير معدنية في اليدين والقدمين، ويذكرنا هذا العمل بالمشهد الكلتى للصلب شكل (٣٦). وشكل (١٥٢) من الحجر المطلى بالألوان يصور المسيح وهو يفرد الذراعين أفقياً مع وضع القدمين على بعضهما وسحب الركبتين إلى اليمين، ويرتدى العباءة التي تمر من فوق الأكتاف والمسامير واضحة تشير إلى آثار جروح القدمين والساعدين، والعبائة مذهبة والهالة تمثل الصليب الأسود أمام خلفية سوداء، وعيونه مغلقة كما لو كان متوفى، ونلاحظ أن الحجم مضغوط على غرار أعمال النحت الرومانيسكى، كما أن المعالجة نستشعر من خلالها بأعمال النحت في دير كلوني.

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

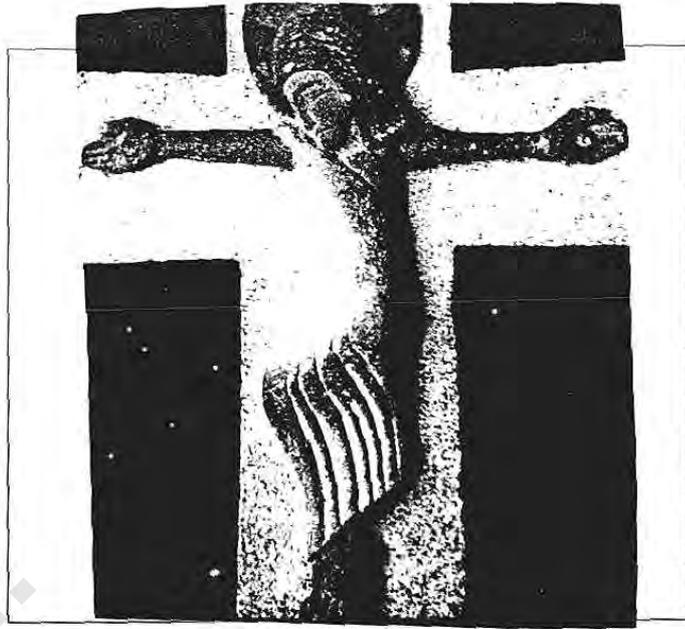
وشكل (١٥٤) "الرياح الجنوبية الموضوع في الجدار الخارجى من محطة قطار سانت جيمس- لندن نرى الأوضاع والشخصيات المصورة في هذا العمل من الرياح الشرقية والشمالية من خيال الفنان جيل، ولكن طابع الرياح الجنوبية مستعار من عمل نحى من القرون الوسطى عن حواء للنحات جليبرتوس فى كاتدرائية أوتون" (٢) حيث الخط الخارجى، ونرى الحركة 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 يفدى العالم "

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

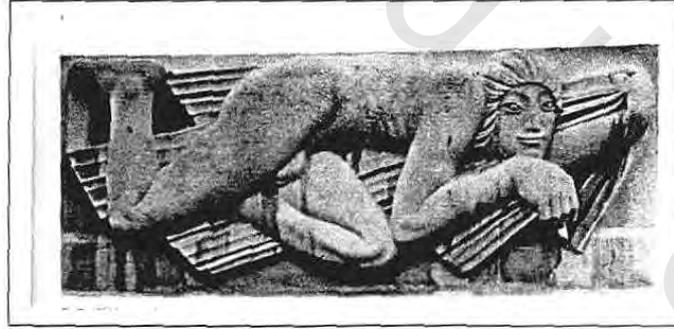
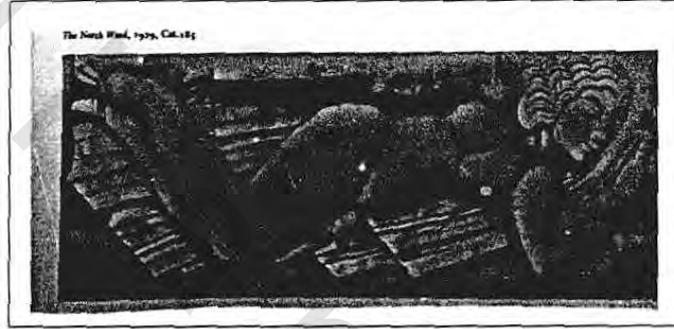
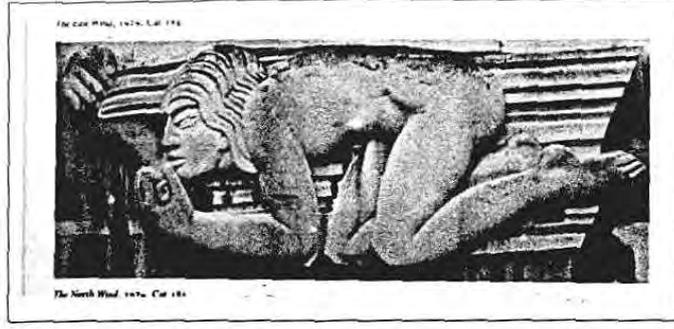
(2) Ibied, pp121



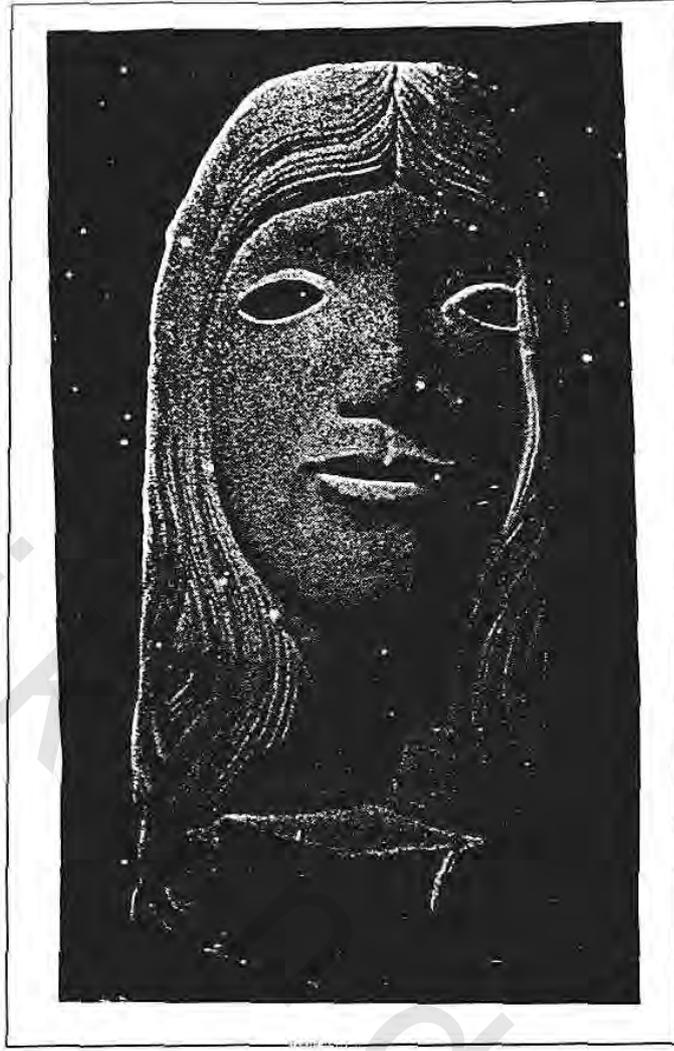
شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٥٢	إبريك جيل - الصلب	حجر ملون - ١,٧م	جاليري باربيكان	١٩١٩	فن حديث



شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٥٣	إبريك جيل الصليب	خشب الزان - ٣م	جاليري باربيكان	١٩٢١	فن حديث



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



شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٥٥	إبريك جيل - سودان	حجر	معرض جوبيل	١٩٢٨	فن حديث

وهو يمثل المعالجة الإنجليزية خاصة في تسريحة الشعر، والرأس في نفس الحجم الطبيعي، والفنان جيل قد نجح في أن يتعامل مع الشكل المربع للوح أو الكتلة الحجرية من خلال نحت الرأس وترياً على المحور الأفقي، وملامح الوجه تذكرنا بوجه حواء في كنيسة أوتون.

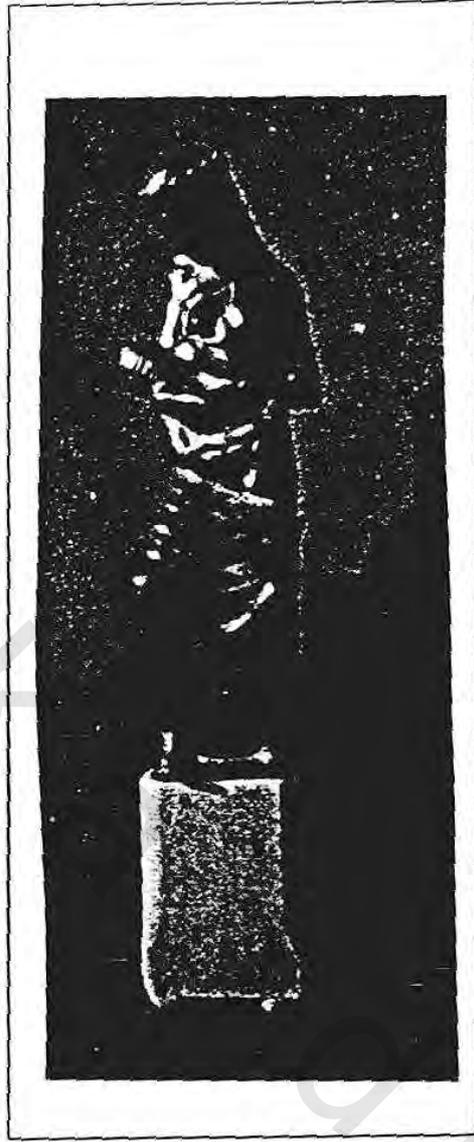
وأعمال جيل متنوعة وقد تعرض لموضوع العذراء والطفل، وقد حقق الأصالة من خلال الإستعارة ففي شكل (١٥٦) من الجبس نرى العذراء والطفل وهي مصوره وصدرها عارى وترتدى رداء طويل مع التاج والوشاح، ونرى الزخرفة المطلية حيث رداء العذراء أبيض وله حواف أو شرائط خضراء ومزخرف بالنجوم السوداء والزرقاء والتاج باللون الذهبي، ونرى تشكيل الجسم الذي يبدو كالعروسة والهدوء في المشهد الذي يعبر عن الناحية العاطفية من خلال المعنى الرمزي السامي الذي يربط الأم بابنها، وقد تنوعت الخامات لديه في هذا الموضوع، وفي شكل (١٥٧) نرى نفس المشهد المصوب من البرنز، فنرى العذراء وهي ترضع أبنها من الثدي الأيمن وهي ترتدى رداء طويل، كما نرى التاج والوشاح وأقدامها العارية نستشعر من خلالها بالإسلوب القوطي من حيث المعالجة والموضوع .

وفي الشكل (١٥٨) نرى موضوع آخر لوجه المسيح المقدس وهو نائم، وهو موضوع مستوحى من إنجيل مرقس، حيث صورة المسيح النائم في القارب على بحر الجليل، والحجر الذي إستخدمه جيل يمثل قطعة حجرية قديمة وذلك يتضح من الجزء العلوي المسند، ونرى في الشكل أن جيل صور المسيح ينام في هدوء على يده اليمنى بينما جذعه الأعلى عارى، وقد نجح في تصويره حنون وعاطفي مع العيون المغلقة في حالة تأمل، ونستشعر من خلال المعالجة الأسلوب الخطي الذي جسد به اللحية والشعر المستعار من الأسلوب الخطي الذي شاع بعد ظهور المتقارب الآلي في أعمال النحت على الكاتدرائيات في القرون الوسطى .

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



شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٥٦	إيريك جيل - العذراء والطفل	جيس ملون ٥٠سم	جوبيل جاليري	١٩٢٨	فن حد



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



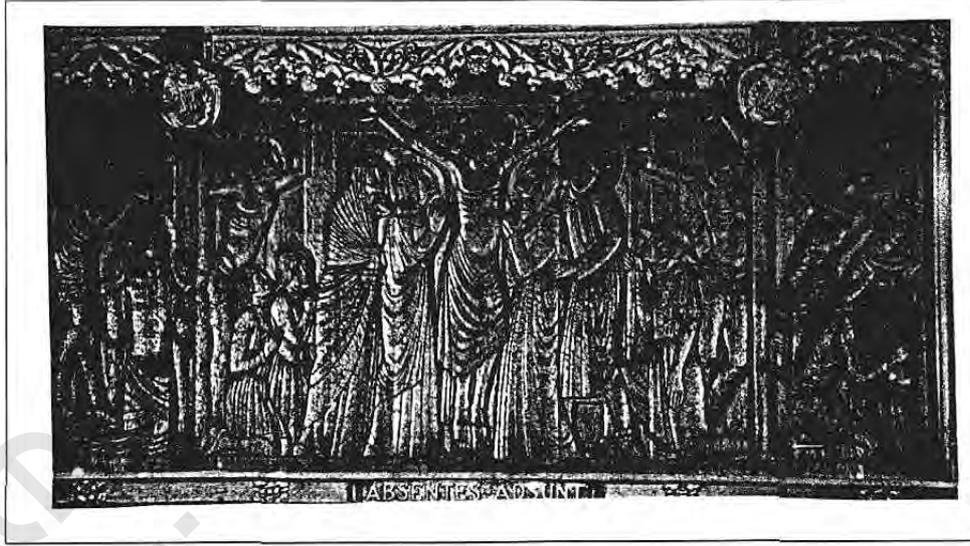
شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٥٨	إيريك جيل - الوجه المقدس للمسيح	حجر والقاعدة ابنوس ٤٣,٢سم	معرض جوبيل	١٩٢٥	فن حديث



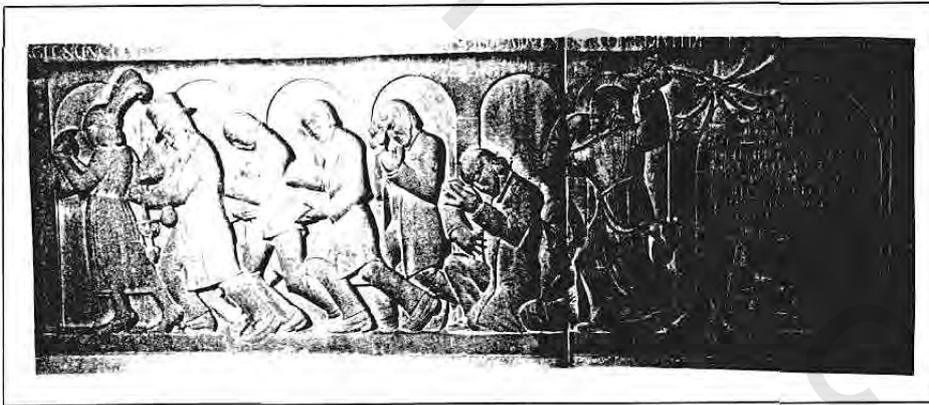
شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٥٩	إيريك جيل - الراعي الصالح	حجر ملون - ارتفاع ٢,٤م	جاليري بيكا دييلي	١٩٢٦	فن حديث

وفى لوحات جيل النحتية نرى الموضوعات المستوحاه من الفن المسيحي، وفى شكل (١٦٠) نصب القرايين من خشب البلوط نلاحظ أن الفنان قد إستغل خامة الخشب فى إظهار شخصياته من خلال الأسلوب الخطى الزخرفى الذى نجح فى تجسيد الموضوع وهو الوقوف النهائي لمشهد الصليب، ونرى فى اللوحة اليسرى تعميد المسيح واللوحة الوسطى تصور الصليب، والصورة اليمنى تعرض قطع راس يوحنا المعمدان، بينما هناك جندي يرتدي خوذة مثل تلك المستخدمة فى الحرب العالمية الأولى، يركع على يمين الصليب، والشخصيات فى العمل فى تكوين محكم، ووضع الرؤوس يشعرنا بالإيقاع فى العمل، والروحانية الشديدة التى تتضح من الإمتدادات الخطية، وهذا العمل يعتمد على إمتداد الأشكال التى من خلالها يتأملها المشاهد، والتى تنتمى إلى الأعمال الروائية على بوابات الكاتدرائيات فى العصور الوسطى، أما شكل (١٦١) المسيح والصرافين " ترى المناسبة التى لجأ فيها المسيح للقوة والعنف، وذلك من أجل النضال لتحقيق العدالة 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 القديس دومنيك وسوط المسيح له سبعة ضفائر والأطراف تشير إلى الخطايا السبع المميتة وكذلك هناك إمراة 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 وإبناها ينتمون إلى عالم آخر حيث إنها لا تعى طرد الرجال السبعة من المعبد، وتذكر أنه ليس له علاقة بها، والعمل وجد إستجابة قوية من حيث المقالات التى صدرت من خلال الصحف المحلية، وأعلن أنه من أعظم الأعمال المنحوتة فى المائة عام السابقة " (١) ونرى فى العمل أن معظم الشخصيات ترتدى الملابس الحديثة لأن هدف العمل أخلاقى معنوى، والتكوين محكم من خلال المسطحات المتداخلة، والإتجاه محدد من خلال أوضاع الرؤوس 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 إبيريك 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



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



العصر	التاريخ	مكان التواجد	المقاس، الخامة	اسم العمل	شكل
فن حديث	١٩٢٢	جامعة ليدز	حجر بورتلاندي ٨٠سم x ٥٠م	إيريك جيل - المسيح والصرافين	١٦١

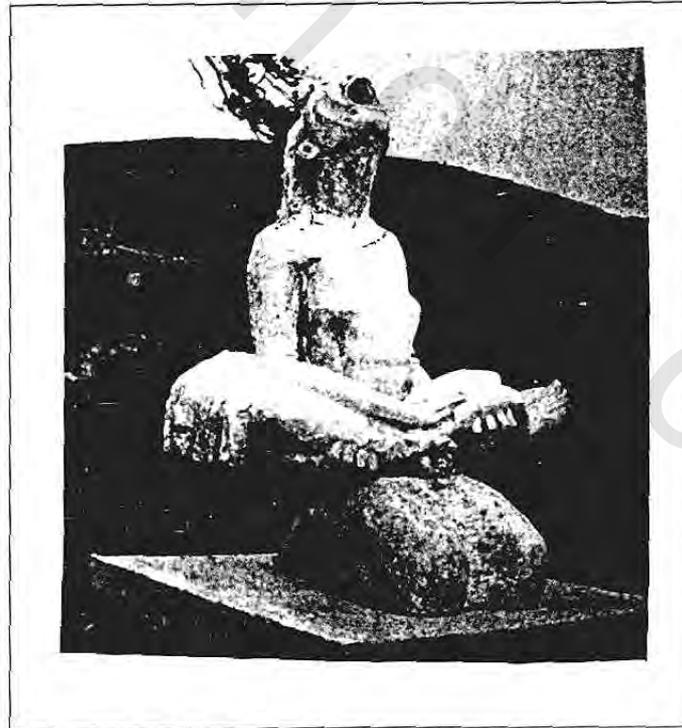
مشاهد العذراء المنتحبة في فن النحت الانجليزي

مشاهد المنتحبة (العذراء التي تبكى على المسيح) عالجتها فنون النحت في العصور الوسطى، وقد تناولها فن النحت المعاصر على يد بعض النحاتين في الفن الإنجليزي بطرق تمثل لب التقاليد والمبادئ الجمالية للرؤية المحفوظة، 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 الإنساني والروحاني الذي يركز على سمات الحياة المشتركة في جميع الحضارات، وكما أعلن إيفلين سيلبر الذي اعتمد في أعماله النحتية علي كاتدرائيات وكنائس فرنسا في العصور الوسطى وكذلك فلورنسا في القرن الخامس عشر، وكما كان الفنان راسكن يدعو الفنانين النحاتين إلى تأمل واجهات الكاتدرائيات القديمة حيث كانت أعمال النحاتين من تماثيل الوحوش القديمة، علامات على حرية العامل في استخدامه للحجر، فإن ذلك يمثل بالتحديد رسالة إيشتاين وويليامز وفيتويك ليوس في فن النحت " (1) وإذا كان النحت الحديث في بداية القرن العشرين يؤمن في سرعة وأداء الآله، إلا إنه قد أوضح أن إبتكارات وتطورات الحضارة قد أدت إلى فقدان الجانب الجمالي والروحاني، وبذلك إعتدوا على التأكيد على شكل الحياة الخيالية وتقليد الممارسات الإبداعية والفنية التي يبدو أن هذا العالم لم يعد يهتم بها، وهؤلاء الرواد كانوا يتطلعون إلى إستعادة المفقود من خلال إعادة إكتشاف حيوية النحت المباشرة وتقديم صورة تعبر عن التآلف والإنسجام. وفي شكل (162) نرى الموضوع المسيحي التقليدي المنتحبة أو العذراء التي تبكى على جثة المسيح من عمل الفنان إيشتاين وهذا النموذج يوضح أسلوب إيشتاين، حيث نرى العذراء وهي جالسة مغمضة العينين، ونستطيع أن نتلمس الأسطح الممتدة للكتل الناعمة المشكلة التي تعمل على توزيع الضوء بانتظام، حيث يتخللها خطوط محفورة بالمتقاب الآلي 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 من خلال القدرة على التواصل حيث الحركة والتعبير على الوجه، كما نرى الأسلوب الزخرفي الخطى متمثلاً في 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 التي كان أبشتاين يبحث عنها وشكل (163) الصرخة نرى انه

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



شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٦٢	ايبشتاين - الليل	حجر	محطة مترو الإنفاق - لندن	١٩٢٨	فن حديث



شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٦٣	وويليامز - الصرخة	حجر	إنجلترا	١٩٨٢	فن حديث

يسعى إلى التعبير عن العاطفة، وهذا العمل يمثل تنوع لموضوع المنتحبة الذي يحاكي معالجة الفنان إبشتاين، وجميع أعماله تكشف عن الحفاظ عن تقليد النحت وكذلك الأصول الراسخة في الماضى وهى أعمال محافظة تجمع بين عمق الإحساس البشرى والعبقرية التشكيلية والإستجابة العميقة لتراث التقليد الفنى" (1) أما شكل (١٦٤) للفنان فيوسيك لوس من خشب الزان يمثل محاولة جادة لإحياء وإستمرار التقليد النحتى حيث كانت تعمل المؤسسات الفنية الراحية لإستمراره، وفيه تتلمس روح فن النحت القوطى من خلال المشهد المرئى، فحركة الشخصية فى العمق تبدو ناهجة وملامح الوجه تعكس الشدة العاطفية التى يصعب تحديدها والتى تمثل الوجدان العاطفى المنقول من الطبيعة القوطية النبيلة، وتلمس البلاغة من خلال حركة الأيدى للشخصيات، والتى بها دلالة حيث تمثل رمز مرئى للذات الروحية، وتركز هذا المعالجة فى طاقة تتوافق مع الأسلوب المسرحى فى عرض العمل، مما يوحى بإكتسابها بعض الأعمال التى تقام فى ردهات الكاندرنيات القوطية والتأثير العاطفى والدينى القوى.

الرمز فى فن النحت المصرى الحديث

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

إلا أن الإنتفاضة التشكيلية ظهرت وتجلت بوضوح فى فن النحت فى مصر الحديثة على يد الفنان محمود مختار، الذى حرص على أن يخلص الفن من شوائبه التقليدية وسمومه الإجتماعية، حيث عكس فى أعماله الفن الأصيل الذى فى ضوءه تغيرت الأساليب، وأمحت الطرق التقليدية من خلال نداءات التحرر والإنتلاق، 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



شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٦٤	فیتویک لیوس - العذراء المنتحبة	خشب وبرنز	لندن	١٩٧٤	فن حديث

إن جوهر الفن وأبعاده الداخلية العميقة تنعكس من خلال أعمال النحات مختار، حيث تحتوى أعماله على مجموعة من القيم الجمالية التي تنفرد بجاذبية خاصة تحتوى على جمال سرمدى خالد، يحمل معانى الروح والخلود الذى يكمن خلف المظاهر، حيث قيم النبل والكفاح والأمل والإحترام والبساطة وأصالة مختار النحتية تعكس من خلالها تراث النحت المصرى القديم وعناصر البيئة المحيطة به وظروف الحياة التى عاش فيها، فالبساطة والتلقائية التى تعرض لها جوجان فى بريطانيا. والمناطق الاستوائية، والتى تعرض لها بارلاخ من خلال الذهاب إلى روسيا، قد وجدها مختار فى بيئته المصرية الأصيلة من خلال أشكال الفلاحات التى تنبت من أرضه، ويدب داخلها كل صور الآلام والأحزان والفرح والتحدى 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 البنائى العظيم الدلالة، تلك الفتيات الفلاحات فى بلاده ذوات المشية المملوءة جلالاً، واللواتى يحملن أوانى اللبن والماء فوق رؤوسهن ويسرن فى خطو منظم، فهو على ذلك رجل العصر الحاضر الذى يرواض الحياة المحيطة، ويختزلها فى أشكال محددة محصورة، وهو فى الوقت نفسه سليل فنانى العصور القديمة والقرون الوسطى^(١) فقد إستلهم فن مختار من النحت المصرى القديم متانة التكوين حيث الإحساس العميق بالكتلة، والأثر التشكلى للسكون والإحساس 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.

وأخذ عن الفنون الوسطى من خلال ما تعرض له أثناء دراسته فى المناخ الباريسى، حيث تعرض للمذاهب الفنية المختلفة إلى قوة التعبير، والاستيعاب الشامل فى تحقيق عنصر الوحدة والإنسجام والإيقاع من خلال المزوجة بين الخط النفسى والخط

(*) إكسلسيور Excellesior ١٢ مارس ١٩٣٠٠ (مختار مثال مصري عظيم) بقلم لويس فوكسيل

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

التشكيلي والتي نتج خلالها منظومة متناسقة الأداء، بليغة التعبير، حيث التلخيص الواعي والإختزال الموفق للمساحات، وعلاقة الضوء والظل في المعالجة التشكيلية التي تعتمد على ديناميكية الخطوط، حيث الإبتعاد عن الظواهر، والسمات الطبيعية، كما لجأ إلى تجسيد الرمز والحقائق والخواطر الداخلية للشخصيات، حيث الإيجاز الدال، والتكامل التعبيري في أعلى مراتبه، فحركات الشخصيات أكدت على تعبيرية من خلال حركات الرؤوس المائلة، والخطوط الخارجية في تشكيل القوام، حيث الخط المائل والمنحنى، والذي يعكس الميلودراما الفنية، ومعالجة الملابس التي تبدو مثل غلاف اليرقة التي توحد بين التعبير الجسدي والعاطفي كما في مجال النحت في العصور الوسطى.

ففي شكل (١٦٥) فون آله الحقول - برنيز نرى إن هذا التمثال كيانه القائم يعتمد على الرمز حيث تحرك الفنان في الإبتعاد عن التعبير بالمقاييس المعروفة للتأكيد على دواعي الرمز، حيث تقمص الشخصية الأسطورية فإبتداع الجو الأسطوري وضح من خلاله الصورة الرمزية التي يتبلور فيها جانبي من جوانب الوجدان الإنساني حيث الوعي بالإحساس الداخلي للشخصية والتي تخاطب الحس المباشر بإنحناءاتها المترددة، والإحساس بالإيقاع، من خلال الإختزال الواضح للمساحات والحوار الدائر بين الشخصوس والتي تؤكد حركات الرؤوس .

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

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



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



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

أما شكل (١٦٧) الحزن فيؤكد مختار على أن للحياة وجهان وجه باسم ووجه عابس، وتمثال الحزن مثال حي للجلسة الحزينة التي تعكس الإنفعالات النفسية، حيث المصير المؤلم الذى يتعرض له الناس من حوله والأطراف مختزلة، إستسلمتا للأسى ولم تعد قادرتين على حمل الجسد الواهن، والأطراف مختزلة، وحركة الرأس المائلة مع الجسم تعطى الإحساس بقوة التعبير الناتج من خلال الحركة، والملابس تخفى كل شئ حيث تنفذ إلى المشاعر النفسية الداخلية، جامعة بين مظاهر الشكل الخارجى ومضمون هذه الشخصية .

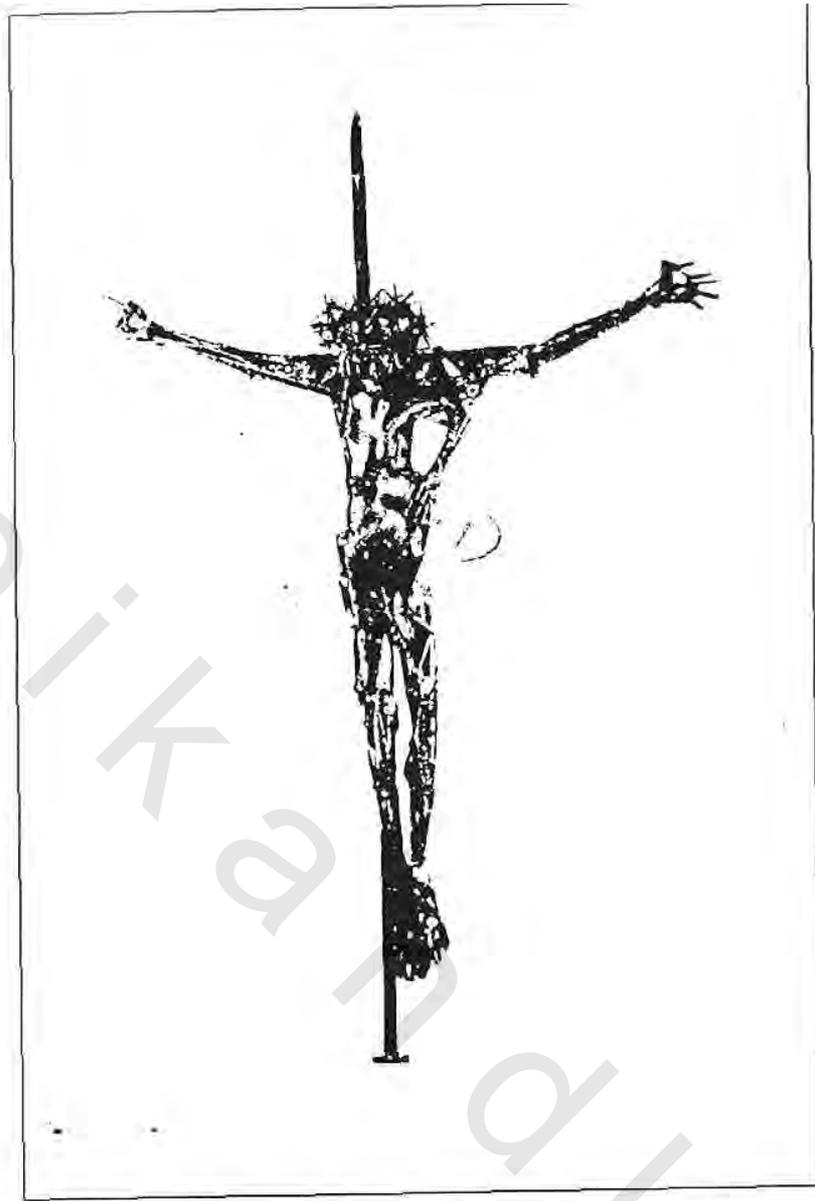
صلاح عبد الكريم

لقد بدأت حركة التجديد فى فن النحت المصرى الحديث على إستيحاء من داخل عباءة التراث القومى، حيث حاول الفنانين تهجين أعمالهم بالأساليب الحديثة من منطلق البحث عن الشكل المطلق فى الخامات المستحدثة، حيث الملابس المتنوعة والبعد عن المحاكاة الطبيعية، إلا أنهم لم يغفلوا دور الرمز حيث التعبير عن إنسان القرن العشرين بصراعاته وطموحه وآماله.

وصلاح عبد الكريم فنان الخامات المعدنية أحد النحاتين الذين تمردوا على التقاليد من خلال المعالجة التشكيلية المستخدمة للتعبير عن هموم المجتمع وقضايا الإنسان وشكل (١٦٨) الصلب هو تعبير صادق عن معاناة الإنسان وبخاصة إنسان القرن العشرين، ولقد إستوعب صلاح عبد الكريم الموضوع وبحث وجال فكان رمز الصلب المستوحى من فنون العصور الوسطى هو أشمل وأقرب شكل للتعبير، ونتمس الحداثة فى العمل من خلال خامة الحديد القوية والتي تبدو كالكثلة الصامدة فى الفراغ المحيط بها، حيث تعتنق ما حولها من فراغ خارجى، فهى ترمز إلى التوازن الصعب، التوازن المفقود فى الحياة، فالشكل الجمالى كيان عضوي واحد متحرر من القيود الأكاديمية، والمحاكاة الطبيعية فى سبيل المبالغة التعبيرية، أو الرمز المجرد دون أن يفقد الخصائص الإنسانية .



شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٦٧	محمود مختار - الجزن	برانيت	متحف المختار		



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

عبد الهادي الوشاحي

من بين المحدثين في فن النحت المصري يتراى لنا عبد الهادي الوشاحي، حيث قضية الشكل الجمالي لا تتجزأ عن قضية التعبير عند الوشاحي، ففضايا الإنسان وهموم المجتمع هي الترجمة الحقيقية للأشكال النحتية عند عبد الهادي الوشاحي، ويطالعنا تمثال البرد شكل (١٦٩) بالإتجاه نحو القوة التعبيرية في لحظات التأمل، فهذا التمثال يكشف عن الهدوء والوداعة حيث نستشعر الأسلوب القوطي في الوقفة الهادئة، والإنحناء البسيطة للوجه، وتشابك اليدين وإلتحامها لتحقيق المعنى الرمزي للشخصية، كما نلاحظ صفاء الخط الخارجي جوهر الموضوع حيث صار الشكل والدلالة وحدة عضوية لا تتجزأ، فنرى الشخصية من خلال العمل في حالة أقرب إلى إنعدام الوزن في الحالة التي تعيش فيها، حيث خروج الشخصية من الحالة الأرضية التي عليها في طريقها إلى إستكشاف المجهول الذي تغشاه أستار الضباب .

فنرى التوازن البالغ الدقة والرهافة للكتلة في الفراغ حيث التركيب البنائي الهندسي والمتمثل في شكل الهرم المقلوب للشخصية، والمرتكز على قاعدة هرمية لتؤكد على الإيقاع في الحركة البصرية للمشاهد، كما تؤكد علي التعبير الميلودرامي القوي للحركة المائلة للرأس، والأرجل النحيلة واليدان وإختزال الحجم، والتي تعكس المضمون الرمزي، والتي تضم بداخلها الحرية الدائمة التي تسعى إلى السيطرة على الفراغ المحيط بها .



العصر	التاريخ	مكان التواجد	المقاس، الخامة	اسم العمل	شكل
فن حديث	١٩٦٥	مجموعة خاصة	خشب ٩١,٥ سم	عبد الهادي الوشاحي	١٦٩

— البرد

محمد العلاوي 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 ...

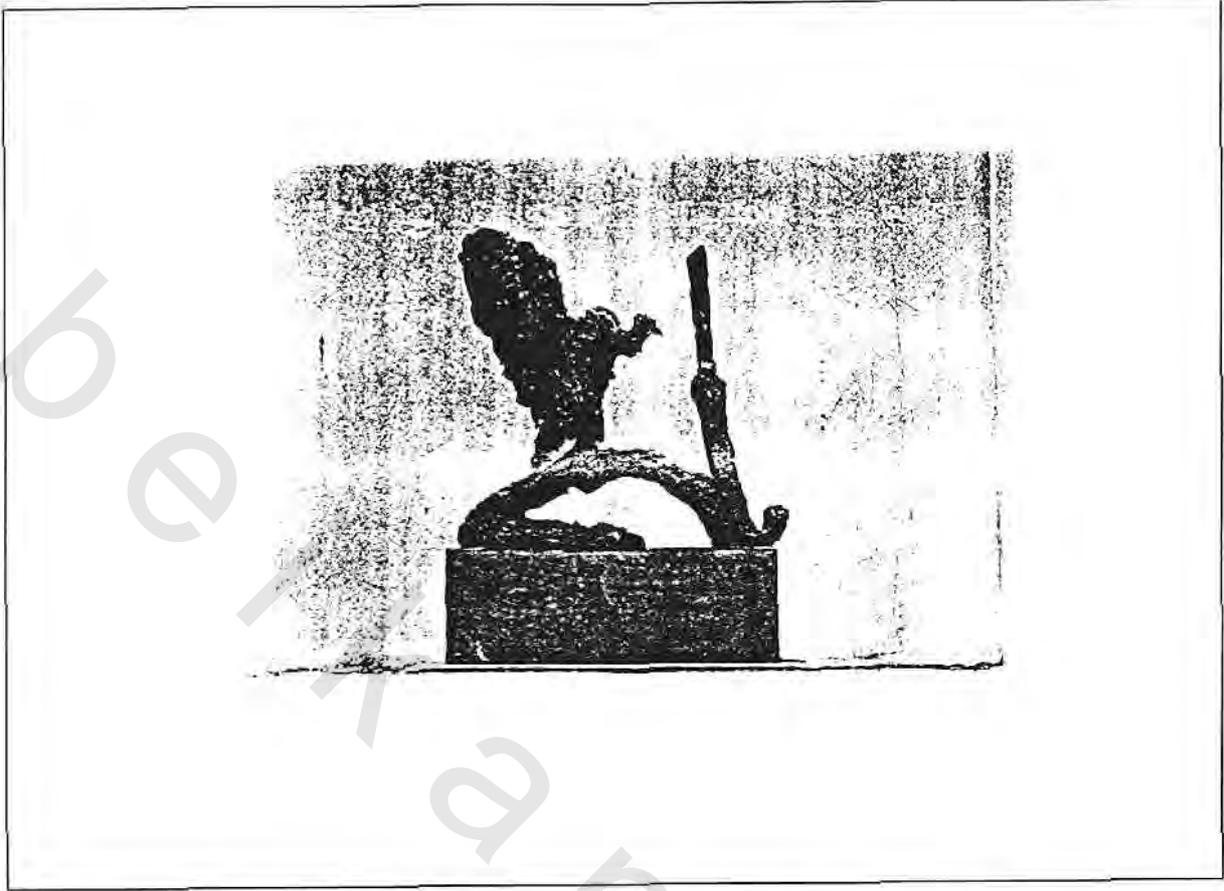
ونري في العمل النحتي لمحمد العلاوي الرجل والنسر والسيف شكل (١٧٠) أن الفاعلية السياسية داخل الإطار الجمالي هي الدافع الرئيسي لهذا العمل ، فهو تحتوي علي رموز مقصودة لإظهار القوة من خلال التحكم الإجتماعي، والتي تخرج محتواها من إستكشاف العلاقة بين التأثيرات المادية والداخلية والحركية، لإنغماس المشاهد في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

لقد أبتعد محمد العلاوي 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.



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

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

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



شکل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٧١	أحمد عبد العزيز - دشواي	بوليستر - ٢٢٠سم	متحف دشواي	٢٠٠٠	فن حديث