SUDAN UNIVERSITY OF SCIENCE AND TECHNOLOGY جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا
DEANSHIP OF SCIENTIFIC RESEARCH عمـادة البحـث العلمـي
مجلّة العلوم الإنسانية
JOURNAL OF HUMANITIES SCIENCES (JHS)
Available at: https://repository.sustech.edu/handle/123456789/16997
QUARTERLY PEER-REVIEWED SCIENTIFIC JOURNAL مجلة علميّة محكّمة - فصليّة

العلاقة الجدلية بين الكتلة والفراغ ودورهما في بناء التكوين التعبيري في أعمال النحات عبد الله جبارة (دراسة تحليلية)

1/ فتح الرحمن الزبير رحمة الله صديق*

أستاذ مساعد: كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا - قسم النحت.
موبايل: 0912971002 - 0121009009 - fathalzpaar@gmail.com

المستخلص:

هدف هذا البحث الى دراسة العلاقة الجدلية بين الكتلة والفراغ وأثرها في بناء التكوين التعبيرى في أعمال النحات عبدالله جبارة ومدى الإستفادة منها لمعرفة القيم التشكيلية والتعبيرية للفراغ في العمل النحتي. وقد انتهجت المنهج الوصفي التحليلي في وصف وتحليل مختارات من أعمال الفنان، اعتمد البحث علي الطريقة العمدية في اختيار العينة، التي لها صلة في تحقيق هدف البحث، واستخدم الباحث الملاحظة كاداة في وصف عينة البحث، وقد تمثلت عينة البحث في ثلاثة أعمال فنية نحتيه من خامات ومواضيع مختلفة. وقد توصل البحث الى ان يُعد (الاختزال البنائي) السمة الأسلوبية الأبرز في تجربة الفنان، في تحويل الأشكال التشكيلية إلى رموز سيميائية مشحونة بالدلالات الوجودية. أن الفراغ يحمل قيمة دلالية مساوية للكتلة ويساهم بشكل فاعل في صياغة الإيقاع الحركي والديناميكي للمنحوتة. وأن اختزال الكتلة لم يكن تبسيطاً شكلياً بل تكثيفاً تعبيرياً لأفكار وجودية عميقة، وأن توظيفه للخامات المحلية يحمل دلالات قوية.

الكلمات المفتاحية: (الفنان، التكوين التعبيري، القيم التشكيلية، الكتلة، الفراغ،النحت السوداني).

Abstract:

This research explores the Dialectical Relationship Between Mass and Space and Its Impact on Structuring Expressive Composition in the Sculptures of Abdallah Jabara and the extent to which they can be utilized to reveal the formal and expressive values of sculpture. The descriptive-analytical method is adopted to describe and analyze selected works from the artist. The research relies on purposive sampling (selective sampling), which is more relevant to the research objective. The researcher uses observation as a tool to describe the sample, which consisted of three sculptural works made from different materials and dealing with varied subjects. The study concludes that structural reduction is the prominent stylistic feature in the artist experience, transforming forms into semiotic symbols charged with existential significance. Space carries a semantic value proportionate to mass and actively contributes to shaping the dynamic rhythm of the sculpture. The reduction of volume is not a formal simplification but rather an expressive intensification of profound existential ideas, and the artist's use of local materials is endowed with powerful connotations.

Keywords: (artist, expressive composition, formal values, Volume, Space, Sudanese Sculpture).

المقدمة:

تُمثل حركة التشكيل والنحت المعاصر في السودان تجسيدًا للجذور الثقافية، حيث يُعتبر النحات عبدالله جبارة رائدًا في هذا المجال. لم تقتصر منجزات جبارة على المحاكاة الواقعية، بل أسس خطابًا نحتيًا يعتمد على التكثيف والاختزال. تجربته تعيد تعريف العلاقة بين الكتلة والفراغ، مما يخلق فضاءً للتأمل في قضايا الهوية والوجود. يتميز بعمق فلسفي وتقنية عالية تبرز الخصائص الطبيعية للمادة، ما يعكس قدرته على التعامل مع الكتلة والفراغ بشكل متميز.

مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث في غياب الدراسات التحليلية المتخصصة التي تناولت العلاقة الجدلية بين الكتلة والفراغ في بناء التكوين التعبيري في أعمال النحات عبدالله جبارة ومن ثم تطرح الأسئلة التالية:

1. ما طبيعة العلاقة بين الكتلة والفراغ في أعمال النحات عبدالله جباره ؟
2. ما دور العلاقة بين الكتلة والفراغ في تحقيق التوازن البصري داخل العمل الفني ؟
3. ما أثر توظيف الفنان للفراغ السلبي والإيجابي في تشكيل الإحساس بالعمق والحركة داخل العمل النحتي ؟

أسئلة البحث:

1. ما طبيعة العلاقة التشكيلية بين الكتلة والفراغ في الأعمال المختارة لعبدالله جبارة؟.
2. كيف تتشكل علاقات التوازن البصريمن خلال توزيع الكتلة والفراغ؟
3. ما الأساليب التي يوظف بها الفنان الفراغ الداخلى والمحيط في بناء العمق والحركة؟
4. ما القيم التشكيلية والتعبيرية الناتجة عن التفاعل بين الكتلة والفراغ؟.

أهداف البحث:

1. الكشف عن أثر الكتلة والفراغ في بناء التكوين التعبيري في أعمال النحات عبدالله جباره .
2. تسليط الضوء علي عنصري الكتلة والفراغ في أعمال النحات ومدى الإستفادة منها.
3. تحليل القيم التشكيلية والتعبيرية للفراغ في العمل النحتي.

أهمية البحث:

1. يثري المكتبة الفنية العربية بتحليل نقدي وأكاديمي لتجربة نحات سودانى معاصر، ويقدم دليلاً تحليلياً لطلاب الفنون حول توظيف الفراغ النحتي.
2. الكشف عن علاقة الكتلة والفراغ داخل العمل النحتي.
3. إدراك مدى أهمية الكتلة والفراغ ودورهم في الأعمال الفنية.

حدود البحث:

الحدود الزمانية: من (1975) حتى (2025)

الحدود المكانية: (السودان)

الحدود الموضوعية: الكتلة/ الفراغ/ بناء التكوين التعبيري/ أعمال النحات عبدالله جباره.

مصطلحات البحث:

الفراغ:

الفراغ في الفن هو الحيز الذي يشغل المكان، ويتفاعل مع الحركة والحجم والارتفاع والارتكاز والتعبير عن العبقرية الجمالية، ومدى القدرة على الابتكار في المساحة والفضاء، وتطويع العناصر في المكان وفي المفاهيم .

ويشير مصطلح الفراغ كواحد من عناصر العمل الفني التشكيلي، والتي سميت بذلك، لأنها قابلة للتشكيل، وتمثل الكتلة أو الحجم الحيز الذي يشغله على السطح أو المكان الذي يشغله من الفراغ، وله طول وعرض وعمق، فهو يمثل الأشكال المجسمة

البعد الثالث مثل المكعب والهرم والمخروط والكرة)، أما الفراغ، فهو ملازم للكتلة، فأين توجد كتلة يوجد فراغ، فمثلا وجود المكعب على سطح طاولة، فإنه يمثل كتلة، والفراغ هو ما يحيط بهذه الكتلة (المكعب) (الشريف ، 2022م، 97).

القيم التشكيلية والتعبيرية:

القيم التشكيلية تنبع من البناء الشكلي وصياغة العناصر في العمل الفني، مما يمثل الجانب المادي له. بينما القيم التعبيرية تعكس الجوانب المعنوية والوجدانية المرتبطة بالشكل ولها قيمة تشكيلية، وتأثيرها يظهر بين الفنان والمشاهد)درويش، 2016م،82).

التكوين التعبيري:

هو الجمع المنظم والمتناغم بين عناصر العمل الفني (الخطوط، الألوان، الكتل، والفراغات) لإيصال فكرة أو عاطفة معينة للمشاهد. يهدف إلى خلق توازن يريح العين ويثير إحساساً عميقاً، متجاوزاً أحياناً قواعد الطبيعة الأكاديمية الصارمة لتعزيز قوة التعبير.

التشكيلات الخطية:

ونقصد بها ما ينتج من التشكيلات المتنوعة والناتجة عن استخدام الخطوط في تقصد بها ما ينتج من التشكيلات المتنوعة والناتجة عن استخدام الخطوط في التعبير عن الشكل الأشكال الفنية المجسمة) . والتي تستخدم الخطوط بأنواعها في التعبير عنها وبها .

التكوينات الفراغية:

يستخدم هذا المسطلح للدالة علي قدرات الخطوطط المجسمة في التفاعل مع الفرات المحيطة بها والداخله فيها، فالتشكيلات الخطية التي تتميز بكيان مستقل في الفراغ تتمتع بنشاط فراغي قد تبدو قوي التشكيلات الخطية كعنصر قادر علي أن يجد فراغاً فيه .

ويري الباحث أن المقصود بالتركيبات الفراغية في هذا البحث تلك الأشكال المجسمة ذات الأبعاد الثلاثية مضافا إليها البعد الفراغي الناتج من استفاده الفنان من خواص الخامات في بناء فكرته الفنية حيث الأحساس بالتركيب الشكلي (الحجوم والحركة في وحدة بنائية متكاملة مستمرة وإيقاع غير رتيب بكينونتها بشكل وظروف بيئية محددة.

البعد الجمالي:

يقصد به إطار هذا البحث ما تحققه العلاقات التفاعلية للتشكيلات الخطية من علاقات وقيم جمالية ونسب بنائية .

التجريد:

التجريد يتضمن أي شكل من التعبير ليس له صلة بصورة الظواهر ، ويعتمد على عناصر التعبير التخيلية أو التي تتصل بما وراء الطبيعة أو الصور التي تتعلق بالمطلق وتعتبر بمثابة علاقات محسوسة أو رموز(حسن ، 1967م ، 56)

والتجريد ينتقل بالأشكال الطبيعية من صورتها العريضة إلى أشكالها الجوهرية حيث التحول من الخصائص الجزئية إلى الصفات الكلية ومن الفردية إلى التعميم (المطلق) (عبد الحليم ، 1977م ، 12).

الشكل العضوى:

يعرف هربرت ريد (الأشكال العضوية بأنها) الأشكال التي تتخذ نسقا خاصا وترجع إلى تفاعل القوى الميكانيكية التي لا تتغير، بدافع النمو للمادة الحية ، لتتخذ هيئة ذات أسطح منحنية ومموجة تتكامل في حركة ممهدة (ريد،2002م ، 42).

النحت:

هو الأعمال الفنية المجسمة ذات الثلاثة أبعاد التى تعتمد على الشكل والفراغات والحجوم و أنواع الأسطح المختلفة وخصائصها الملمسية واللونية فى إبراز الأفكار التعبيرية المختلفة عن طريق الخامات المتنوعة، فينتج لنا الفرصة للمتعة الفنية بما تتضمنه من قيم جمالية(ريد، 1989م،56).

الإطار النظري:

أسس العمل الفني:

- التوازن: توزيع الوزن البصري لتحقيق الاستقرار. أنواعه: متماثل (تطابق الجانبين)، غير متماثل (توازن عناصر مختلفة الحجم/اللون)، وإشعاعي (التوزيع حول مركز واحد.
- الإيقاع: تكرار منتظم أو متغير للخطوط، الأشكال، أو الألوان يقود العين بنمط يشبه النوتات الموسيقية ليخلق تدفقاً بصرياً.
- الحركة: المسار البصري الذي تسلكه عين المشاهد عبر الخطوط الموجهة، المنحنيات، أو التكرار لإعطاء إيحاء بالنشاط والطاقة.
- العمق: وهم بصري يحوّل السطح ثنائي الأبعاد إلى فضاء ثلاثي الأبعاد عبر المنظور، تداخل الأشكال، وتباين الأحجام والتفاصيل.
- الضوء والظل: الأداة الأساسية لإبراز التجسيم، الضوء يوجه الانتباه للنقاط البؤرية، والظل يمنح الأجسام ثقلها الواقعي ويصنع التباين الدرامي.
- الكثافة: شعور بالثقل والامتلاء؛ تتحقق مادياً بالكتل المصمتة (كالحجر والخرسانة)، وبصرياً بتقارب العناصر لتقليل الفراغات.
- الخفة: الإيحاء بالتحرر من الجاذبية والشفافية؛ تتحقق مادياً بالخامات الخفيفة (كالزجاج والستيل)، وبصرياً بترك مساحات بيضاء واسعة.
- الاستمرارية: توجيه العين للتحرك في مسار مستمر دون انقطاع، سواء بتتبع الخطوط والأنماط بصرياً، أو بامتداد الفراغات ماديّاً.
- الانفتاح: كسر الحدود بين الداخل والخارج لدمج المحيط وتسهيل التدفق البصري والمادي (مثل الخطط المفتوحة والواجهات الزجاجية).
- الإغلاق: تحديد الخصوصية والبيئة المحمية عبر جدران وأسقف مادية، أو ذهنياً عبر ميل العقل التلقائي لإكمال الأشكال البصرية الناقصة.(شوقى، 2005م،169-170).

الفراغ :

الفراغ في التصميم هو المساحة المحيطة بالعناصر ويعتبر جزءاً أساسياً منه. في السابق، كان يُعتبر الفراغ شيئاً مكملاً للشكل، لكن مع تطور الفن الحديث أثبت أهميته كعنصر أساسي في التشكيل الفني، حيث يسهم في تحقيق الوحدة والترابط والتنوع والإتزان والحركة (عطا، 1984م ، 14).

يعتبر الفراغ عنصراً مرناً في تكوين الأشكال المجسمة، يتفاعل مع العلاقات المختلفة، ويعزز القيمة الجمالية للفن، خاصة في الفنون التشكيلية المعاصرة (رياض، 1973م،311).و يلعب دوراً هاما في الربط بين العناصر الداخلية والخارجية، حيث يساهم في تدفقها وإيقاعها غير الرتيب ، حيث يختلف أسلوب الفنان في التعامل مع الفضاء باختلاف أفكاره وقدرته على الانتقال من الخط إلى المساحة ثم إلى الحجم. ويتضمن ذلك تقسيم الفضاء باستخدام مناظر ثنائية الأبعاد مع مراعاة العناصر ثلاثية الأبعاد (عبد الغني ، 2020، 5-7) في الفن الحديث، لم يعد الفضاء مجرد خلفية، بل أصبح عنصراً فاعلاً في المعنى. فهو يضفي قيمة وثراءً على الفن، ويكمل المعنى البصري (البسيونى،2006، 44).

أنواع الفراغ :

هنالك نوعين أساسين من الفراغ وهما الفراغ الداخلى والفراغ المحيط للشكل.

أ – الفراغ الداخلى: وهو يصنف الى أنواع منها:

1- الفراغ النافذ: وهو الفراغ الذى ينفذ من خلال الشكل ويمتد الى ماورائه، وتنفذ منه الرؤية، فهذا النوع من الفراغ يعمل على تقليل ثقل الكتلة المجسمة ويعطى أبعاداً جديده للشكل(عطا ، 1982م ، 21).

2- الفراغ السالب الناشئ عن الأنحناء والحذف: ويقصد بذلك النوع (العلاقة بين الحذف والإضافة فى جسم الشكل) لإعطاء رؤى فراغية جديدة. يعتمد على العلاقه بين الشكل والفراغ بحيث يغلب إحداهما على الآخر نتيجه لتفوقه في الخصائص البصريه (ريد ،1998م، 29) .

3- الفراغ الناشى عن تركيب اكثر من شكل فى هيئه موحده: وهذا النوع ينشأ عن التجميع لأكثر من شكل مجسم لعمل تكوين واحد مترابط ، والعمل الفنى المجسم الناتج من هذا التجميع مكون من عدة أجزاء يحصران بينهما فراغاً .

4- الفراغ المطلق: ويقصد به الفراغ الناشئ عن مجموعة من الأشكال المجسمه الغير مترابطة لعمل تكوين واحد، فيتم تشكيل الفراغ من خلال ترتيب الاشكال المكونة للعمل الفنى .

ب- الفراغ المحيط : وهو الفراغ الذى يحيط بالهيئة الخارجية للعمل الفنى من جميع الجوانب، فالعمل الفنى يتأكد شكله من خلال محدداته الذاتية، وهى المساحات والاجزاء المختلفة التى تصيغ الشكل من خلال التجميع والإضافات وتداخل الأجزاء والفراغات، فالفراغ المحيط بالعمل الفنى ليس مجرد جزء من الفراغ الكونى يحيط به فقط بل أنه مادة فى ذاته تدخل فى تكوين ذلك العمل. وهنالك العديد من الفنانيين قد تناولوا الفراغ كعنصر أساسى فى عملية التشكيل للأعمال الفنية. في النحت المعاصر، تحولت العلاقة بين الكتلة والفراغ من تكريس (الكتلة المصمتة) إلى "تداخل الفراغ والكتلة بات الفراغ عنصراً بنائياً فاعلاً وشريكاً مادياً في التشكيل، يكسر حاجز الاغلاق ويخلق تفاعلاً ديناميكياً يعيد تعريف أبعاد العمل الفني، ليصبح الفضاء امتداداً حيوياً للمنحوتة، تتبلور الفلسفة الجمالية للكتلة والفراغ ضمن عدة محاور أساسية: (رياض ،1973م،93)

الفراغ رباعي الأبعاد :

الفراغ رباعي الأبعاد هو معالجة عالية التصور للأشكال تعطي الإحساس بمسافة الزمن والحركة.

(Ocrirk,O.G,1985,88)

الفراغ الابتكاري :

يشير مفهوم الفراغ الابتكاري إلى أن الفنان يتجاهل فراغ البيئة المكانية التي تعيش فيها عناصره ويحلق لها فراغًا آخر من ابتكاره، وهنا يحدث نوع من التعارض مع طبيعة فراغ البيئة المكانية الطبيعية للعناصر (فرحات ،2004م،30) وفي هذا البحث يتم معالجة الفراغ في العمل الحرفي تشكيليا من أجل خلق مضامين تعبيرية تتسم بالتفرد والخصوصية.

الفراغ كعنصر تشكيلي فاعل

لم يعد الفراغ مجرد مساحة تحيط بالعمل الفني، بل أصبح (مادة) غير مرئية يستخدمها النحات لاختراق الكتلة. هذا التغلغل يعطي العمل خفة وحركة، ويسمح للضوء والظل باللعب عبر أسطح المنحوتة، مما يجعل الفراغ حاملاً للطاقة التعبيرية.

تطور مفهوم الفراغ في الفن التشكيلي :

لقد إختلفت أراء العلماء والمفكرين منذ القدم بين مؤيد وناف لوجود الفراغ فوضع الفن التشكيلي مشكله البحث في الفراغ موضع إهتمام بينما تضائل إهتمامه ولم يعد يهتم كثيراً بتأكيد الصلابه كصفه أساسيه فى بناء الأعمال الفنيه ويستخدم مفهوم الفراغ في المجالات التشكيليه المختلفة ويكتسب معناه بالتالي حسب المجال الذى يستخدم فيه، ولقد ظهر في مجال الأشغال الفنيه المعاصر إتجاهات لتشكيل الفراغ أثناء التخطيط للعمل الفنى، إستخدمت في إظهار تكامل أو توازن أو ترديد والتناسب والحركه. وبذلك يعد الفراغ من العناصر الهامه التى تؤثر في بنائية الأشكال كما يؤثر في كيفيات إنتظام العناصر الإخرى وعلاقاتها وهو بهذا المعنى يعد وسيلة رئيسية للفنون لعملية الخلق والمحاكاه. وتحديد الأبعاد الفراغية (الصيفي،1992م،139).

يرى الباحث أن الفضاء عنصر أساسي في التصميم، فهو يؤثر ويتأثر بعناصر التصميم الأخرى. الفضاء هو المساحة التي يشغلها العمل الفني، مما يسمح للفنان بالتعبير عن أفكاره.

ويذكر(عبد الفتاح رياض) أن الفراغ فى الفن التشكيلى له مدلول زمني فزيادته أمام الوجه ترمز إلى المستقبل والبشر، فالفراغ الأمامى يرمز إلى المستقبل والخلفي يرمز إلى الماضي .

ونستخلص من ذلك أن الفراغ كان محوراً للعديد من التصورات الفلسفية والحلول التشكيليةعلى مر العصور، جاءت صياغتها أحياناً لتعكس مفهوم الفراغ وفق رؤية ما وأحيانا أخرى جاءت حلول الفراغ كنتيجة لإتباع كيفية معينة أو إسلوب تنظيمى معين لصياغة العناصر (مايرز،1966، 248-249).

مفهوم الفراغ في الفكر الفلسفي الحديث :

إن وجود الفراغ في الفلسفات القديمة لم يكن أمراً مسلماً به، حيث إنقسم الفلاسفة والمفكرين إلى فريقين بين مؤكد وناف لوجود الفراغ ويصعب في القرن العشرين تحديد فلسفة بذاتها ليظهر من خلالها الفكر الفنى والجمالي لمفهوم الفراغ، حيث بدأت مرحلة جديدة مليئة بالعديد من القيم والإتجاهات الجمالية المتعارضة التى حدث فيها التصارع بين الإتجاهات المختلفة والتي انعكست بوضوح على الإتجاهات الفلسفية التي إتخذت منها مفاهيم جديدة لتغير واقع الفن في المجتمع فتحرر الفكر الفنى من قيود المنطق العقلى القديم وتجاوز النزعة العملية التجريبية التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر وأدت إلى منطق الفردية والخبرة الإنسانية الإجتماعية والنفسية والتي تشمل التعبير عن جوانب الإنسان اللاشعورية وقدرتة على الخلق والخيال (فرحات ،2004م،31)

كما يصعب على فلسفة القرن العشرين أن تكتفى بمنظور واحد وذلك لأن لكل فنان ومفكر رؤيتة الخاصة المستمدة من الإمكانات الهائلة التي أصبحت أمام التعبير الفني، خاصة بعد أن تحققت الإنجازات العلمية والصناعية التى جاء بها عصر غزو الفضاء، الأمر الذي ترتب علية تحرر الفن من التراث الكلاسيكي الذي ظل مقيداً بة لقرون طويلة (مطر،1998، 185) وقد كان كل هذا بمثابة صدى لتطور الفلسفة وإنتقالها من التركيز على وصف الجوهر والموجود في الخارج إلى البحث في الإمتداد المكاني وتفسير الأشياء إبتداء من هذه الفكرة المجردة على يد ديكارت. لكن المثالية الحديثة التي ساعدت تاريخ الفلسفة بعد ذلك قد إنتهت إلى رد الأشكال الخارجية كلها إلى مجموعة الإحساسات التي تصل الإنسان من الخارج، فظهرت المثالية التجريبية في إنجلترا ثم الوضعية وسادت معها النزعة الإنطباعية فتحول الفن مع قدوم هذة النزعة إلى تسجيل الإحساسات الذاتية بحيث لم يعد الموضوع الخارجى هو القائم في المحل الأول بل أصبح المهم هو أثره على الذات الإنسانية (المرجع السابق ، 187)

القيم التشكيلية للفراغ في العصر الحديث :

لم يشهد عصر من العصور التاريخية من تنوع فى الإتجاهات والأفكار مثلما شهده العصر الحديث ، حيث ظهرت مدارس مختلفة نمت ونشأت بسرعة ولا تزال تنمو وتتطور بدرجه كبيره، فالفن الحديث ليس له وجه واحد ولكنه له صور عديده ومتنوعة وإذا كان القرن التاسع عشر عصر المتواليات الفكرية متمثله في تعدد المذاهب التي بنيت على بعضها البعض فالقرن العشرين هو عصر التناقضات الفكرية القائمة على التوافق والتضاد في آن واحد حيث تكاثرت فيه المذاهب والإتجاهات مما انعكس بدوره على مجالات الفن التشكيلي عامه وعلى أساليب تناول الفراغ خاصه (عكاشه،1988 ،113).

فالفنان الحديث أراد الإنتقال من مفهوم الكتله إلى مفهوم الطاقة بمعنى أنه يعبر عن معان نفسيه أو ذهنية والبعد عن المفاهيم المألوفه ومن هنا كانت النزعة التجريدية التي إتصفت بها الإتجاهات الفنية منذ مطلع هذا القرن ويبدو تاريخ الفن المعاصر كأنه سلسلة من الإنفجارات تعاقبت في بلاد مختلفة وقد تأثرت هذه الحركات الفنية المستحدثة بالفنون القديمة وتفاعلت معها (فراج،266،1999).

مفهوم الفراغ في فن النحت المعاصر:

تعددت الآراء حول مسميات وتصنيف الفراغ في مجالات الفنون التشكيلية، واختلفت من مجال إلى مجال آخر، حيث يذكر جاك أن الفراغ ليس مجرد حيز من الفراغ الكوني يحيط بالشكل فقط، بل إنه مادة في ذاته، بمعنى أنه جزء تركيبي للشكل ذاته،

له القدرة على وصل الحجوم بعضها ببعض، كما لو كان قوة رابطة أو حلقة وصل، تمامًا مثل أي مادة صلبة لها خصائصها وفاعليتها، فهو عنصر فعال وإيجابي في هذا الخصوص، فالفراغ يتحرك داخل وحول ومن خلال البناء، يربط بين ما هو داخلي وخارجي في تدفق مستمر، وإيقاع غير رتيب(Preble Sarah and Duane ,1978,80)

يري الباحث بأن النحت المعاصر هو فن ذاتي يدل على ذاتية الفنان وخصوصيتها، ولم يعد هناك ما يسمى بالمدرسة أو الطريقة بل أصبح هناك سلوك فني متفرد يعتمد على ذاتية الفنان، والفكر المعاصر يرى أن الحقيقة الخارجية للأشاء تعود بالتدرج إلى التركيز ليس على ما نراه، بل ما هو وراء المحتوي الخارجي، أي وصولا للعمق بنظرة تأملية أدق، لذلك يرى البعض أنها تحمل غموضًا، وتحتمل إعادة صياغات متعددة حتى. لا تبدو الأعمال مجرد اتباع لتقاليد الماضي.

تحول الفراغ في النحت المعاصر من مجرد محيط سلبي إلى عنصر تشكيلي ومادي فعال يتساوى مع الكتلة في قيمته الجمالية والتعبيرية، ويتجسد من خلال أربعة محاور:

الفراغ كعنصر تشكيلي جمالي في العمل النحتي:

يعتبر الفراغ أحد عناصر التشكيل في الأشكال المجسمة، من حيث الإحساس بالكتلة، وبالحركة المتجهة داخل العمل من وإلى الفراغات بداخله، ويتأكد لنا ذلك عند تذوق قطعة نحتيه من حيث لونها وملمسها، وبالحركة تجاه الفراغ وإن أول ما يجذب المشاهد نحو العمل النحتي هو جمال الشكل، والناس يستجيبون -في العادة- للطابع الحسي للأشياء، ويستمتعون بها، والطابع الحسي يعني ترتيب الأجزاء أو ربط العناصر بعضها ببعض)ريد، 30،1988) .

ومن الطبيعي أن الفنان يعتمد في بنائه لعمله من خال ترتيبه لعناصر التشكيل بعضها ببعض، وترتيبه لأجزاء عمله على التقنيات التي يستخدمها، حيث ينتقي منها ما يساعده على ترجمة أفكاره التصميمية للعمل النحتي عامة، وللفراغ الذي يحتويه أو يحيط به خاصة، ونقل إحساسه وتعبيره الخاص للمتذوق لعمله الفني. فالتأليف والتحوير للخطوط المحددة للفراغ في العمل النحتي من أهم عوامل إحداث الطابع الجمالي التعبيري له، حيث يتمثل ذلك في التقنيات التي يصيغ بها النحات الهيئات، أو المفردات التعبيرية التي يصيغها الفنان لبناء الفراغ في عمله بفكره ومفاهيمه الخاصة وخبرته وأسلوبه المميز، ويسمى الفراغ الناشئ عن الأشكال المنفصلة، ويقصد به الفراغ الذي ينظم الحركة الأولى للربط والتجميع في الأشكال النحتية، ويتوقف على درجة ارتباطها ببعضها البعض مقدار قوة الشد الفراغي الموجود بينها (سكوت، 1980م ،10).

الحجم (الكتلة) :

هو بيان حركة المستوى (السطح) في اتجاه مخالف لاتجاهه الذاتي ويشكل حجم التكوين وله طول وعرض وعمق وليس له وزن ويحدد مقدار الحيز الذي يشغلة الحجم من الفراغ، ويمكن انتاج هيئات فراغية اوليه منه كالمربع من تكرار المثلث المتساوي الاضلاع اربع مرات كما يمكن الوصول الى اشكال ثنائية نتيجة لدمج مسطحا تشكلياً كالمربع و المثلث لانشاء المخروط (شوقى، 2005م ، 40)، وهى تعنى الهيئة العامة المجسمة والمحددة لكيان العمل الفنى والتى تحوى التعبير عن كثافته وصلابته، فتحتل الكتلة جزءاً معيناً من الفراغ وتعطينا نوعاً من الحجم الذى يمكن إدراكه إدراكاً مباشراً بالنسبة لصلابتها وقوتها وقوة تماسكها والحيز الذى تشغله ولونها وخاماتها، والكتلة تتضمن مجموعة العلاقات والعناصر التشكيلية فى ترتيبات محسوسة ولها تاثير بصرى على المشاهد بما تحمله من تشكيل للعناصر التى تحوى مضموناً يجد ردود أفعال على المتلقى بما تنطوى عليه الكتله من جانب تعبيرى (مايرز، 1966م ، 112) .

مفهوم الكتلة فى النحت:

هو الجسم المادي الملموس الذي يشغل حيزاً حقيقياً في الفراغ ثلاثي الأبعاد، ويُمثّل جوهر النحت والوسيط الفيزيائي (رخام، برونز، طين) الحامل لأبعاد الوزن والحجم. وتتشكل أبعادها عبر الآتي:

أنواع الكتلة:

- الكتلة المصمتة: المادة الفيزيائية الفعلية للتمثال؛ توحي بالثقل، القوة، والاستقرار، وتفرض وجودها على المحيط.

- الكتلة الفراغية/ السالبة: الفجوات والثقوب داخل المنحوتة؛ تُعامل في النحت الحديث ككتلة بصرية تمنح العمل خفة وحركة.

الأبعاد الجمالية والنفسية للكتلة:

- الإيحاء بالوزن: تتراوح بين كتل ثقيلة مرتبطة بالأرض توحي بالثبات والخلود، أو كتل خفيفة رشيقة توحي بالطفو والديناميكية عبر الخطوط المنحنية.
- التفاعل مع الضوء والظل: تستقبل أسطح الكتلة الضوء؛ فالبروزات الحادة تصنع ظلالاً درامية حادة، بينما الأسطح الملساء تسمح بـانسياب ناعم للضوء يغير إدراك الحجم.
- التفاعل مع الفراغ: إما كتل منغلقة تحافظ على حدودها ضد الفراغ المحيط، أو كتل منفتحة تتداخل معه لتخلق إيقاعاً وتوازناً حركياً متجدداً.

العلاقة الجدلية بين الكتلة والفراغ:

ليست علاقة تجاور، بل هي علاقة جدلية ديناميكية قائمة على التضاد والتكامل البصري؛ فالكتلة تُحدد الفراغ وتمنحه شكلاً، والفراغ يحتضن الكتلة ويُظهر أبعادها. وتتبلور هذه الجدلية عبر أربعة محاور:

- صراع الوجود (الإيجاب والسلب): تمثل الكتلة الوجود المادي الموجب (Positive)، والفراغ الوجود السالب (Negative). تكمن الجدلية في تحول الفراغ (العدم) إلى عنصر تشكيلي فعال عبر الثقوب والتجاويف، ليتبادل السلب والإيجاب السيطرة على العمل.
- التوازن بين الكثافة والخفة: تمنح الكتلة إحساساً بالكثافة والثقل والانغلاق، بينما يمنح الفراغ إحساساً بالخفة والانفتاح. وتظهر الجدلية عندما ينجح الفنان في جعل الكتلة الثقيلة تبدو كأنها (تطفو أو تتنفس)، أو عندما يبدو الفراغ المحصور مكثفاً كجدار خفي.
- احتواء الفراغ واختراق الكتلة: تحول العلاقة من طرد الفراغ إلى التداخل، فإما أن تلتهم الكتلة الفراغ باحتجاز الهواء والضوء داخل تجاويفها، أو يفكك الفراغُ الكتلةَ بتحويلها إلى هياكل وشبكات مفرغة يكون الفراغ فيها هو النسيج الرابط والمحقق للاستمرارية.
- حركية الضوء والظل: الكتلة هي السطح المستقبِل للضوء والصانع للظل، والفراغ هو المعبر البصري لهما. تتجلى الجدلية في عرض ظلال الكتلة داخل الفراغ، مما يغير أبعاد الحيز الفراغي وشكل الكتلة تزامناً مع حركية الإضاءة وزواياها. (هارون،2026، 2).

القيم التشكيلية والتعبيرية :

القيم التشكيلية مصدرها البناء الشكلي للعمل وصياغة العناصر، وهي الجانب المادي للعمل، ويمكن استنتاجها واختبارها في العمل الفني، أما القيم التعبيرية، فهي الشيء المعنوي والوجداني المتعلق بين العمل الفني وما يحتويه من شكل ذي قيمة تشكيلية، والفنان والمشاهد لها)درويش، 2016م،82).

العلاقة بين القيم التشكيلية والتعبيرية:

هناك علاقة ترابطية بين القيم التشكيلية والتعبيرية، حيث إن القيم التشكيلية بوضوحها المادي عاملاً مساعدًا في الاستدلال على القيم التعبيرية، حيث إنه من المفترض أن يحتوي العمل الفني الجيد على قيمة تشكيلية عالية يحمل أيضًا مضمونًا، وقيمًا تعبيرية بنفس المستوى لتشكل مع بعضها وحدة تشكيلية وتعبيرية للعمل الفني. وتكمن أهمية القيم التشكيلية أو التعبيرية في أنها مصدر للقيم الجمالية، والقيم الجمالية-بدورها- هي شرط كل وجود أي عمل إبداعي نسعى لتحقيقه، كما أنها هي ذات الإبداع من حيث وحدته ولا نهائيته معًا، وهي مطلب إنتاج، وليست بطلب إرجاع، لأنها تمضي من الفكرة إلى الواقع، وليس من الواقع إلى الفكرة، حيث إن فيها قدرة لا نهائية على التأكيد، ما يرغمها دومًا على اختراع أشكال جديدة)العوا، 1986م،17).

النحات عبدالله جباره :النشأة والميلاد:

النحات عبد الله جبارة عبد الرحمن وهو من مواليد قرية الفجيجة ولاية نهر النيل جنوب غرب شندي 1947م وهو نحات هاو، عمل مراقباً في قسم النحت بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية بجامعة السودان، يقول ليس هناك مؤثرات مباشرة يذكرها الفنان، غير أن الطبيعة من حوله كانت تمده بعناصر ذات دلالات واضحة تأملها الفنان طويلاً، حتى تفجرت في أعماله الحالية، فهو يعتبر عمليات تحضير الأرض الأولية (الترس) بالنسبة للزراعة المطرية و(الجداول) و (التقانت) أعمالاً تجسيدية مباشرة عند تأملها بعين النحات، ويستطرد الفنان، بعد إثارة ذاكرته عن ألعاب الأطفال الأولى فيقول: كنت مغرماً بصنع المزمار القصبي والعزف عليه، وفي نظري ان عملية صنع ذلك المزمار القصبي هي عملية نحت كاملة، وتتميز أعماله بتفرد مميز في مجال النحت حتى بالنسبة للنحاتين الذين أفرزتهم كلية الفنون قسم النحت، بدأ أولى خطواته في مجال النحت، إذ أنجز أول مجسم بشري من الصلصات بارتفاع قدمين، ولقلة خبراته التشيكلية في ذلك العمر المبكر، وخاصة في معالجة خامة الصلصات ذات تكنيك معقد وطويل بالذات في صنع المجسمات الكبيرة فقد فشلت التجربة الأولى، ولكن ذلك لم يمنع الفنان من معالجتها مرة أخرى من دون تجديد في إسلوب المعالجة وقد نجح في تجربته الثانية، مما يؤكد روح المواصلة في العمل، كان ياسافر كثيرا في رحلات عمل خاصة بالبحث عن الرخام، زادت من خبراته في مجال النحت اكسبته على مستوى من التعرف الى خامات النحت، حيث يقول الفنان من خلال قراءاتي في الأدب تعرفت الى الفنان العالمي مايكل انجلو والى بعض أعماله المصورة، خاصة منحوتاته ومن نفس فصيلة مشاهداتي في القرية كان للوديان والجبال كمجسمات طبيعية إيحاءات ممتعة وكذلك تعرفت الى منحوتات (المغاسل)، وهي أماكن يغسل فيها سكان تلك المنطقة ملابسهم، وكانت تنحت على الصخر تطويعاً لطبيعة تلك المنطقة الجبلية لإيفاء حاجات الإنسان لمشاهدت ذلك المنحوتات مجهولة الصناع للجمال على الصخر وهي عبارة عن نحت بارز لهذا الحيوان السائد في تلك المنطق، كانت جميع تلك المشاهدات تتجمع لتحرك النحات الكامن داخلي وتستفزه كي يعبر عن نفسه وفي هذا الاتجاه أذكر أنني وفي احدى تلك الرحلات وجدت هيكلا عظميا لجمل وأجريت أكثر من محاولة لنصبه واقفاً مرة أخرى، ونجحت في نصب بعض أجزاء الهيكل وكنت في كل مرة أمر بذلك الهيكل أكمل ما عجزت عن إكماله بخيالي فينتصب الهيكل كاملا ومجسما، وكم كان ذلك العمل ممتعاً ورائعا، كما كان لمخلفات الطبيعة التي أمر بها آثار مباشرة، فكنت أجمع بقايا الاشجار الميتة جزوعا وفرعاً حتى بدأت أول ممارسة للنحت على بقايا شجرة عشر، وكان شكل الإنسان والحيوان بكل تكويناته هو المحرك الأول لمنحوتاتي الأولى بالنسبة لما أريد تشكيله أراه كاملا في مخيلتي وتتوالد التفاصيل الدقيقة ضمن المعالجة التشكيلية أنظر الصورة (1).



الصورة رقم (1) المصدر: (سيد أحمد،2009م،33-35-36)

وإن التعرف على خامة الرخام، وممارسة التشكيل عليها تصبح جزءاً من خبرات الفنان، على الرغم من انها لم تدخل نظم نطاق الخامات التي يعالجها الفنان في اعماله، وتضمر كذلك ممارسة البناء ومشاهداته في رحلاته في الشرق (شرق السودان) وما تدفعه الطبيعة لبعده ضمن الخبرات التشكيلية في مجال النحت بالنسبة للفنان، ويصبح هذا التراكم جزءاً من شخصية الفنان حتى ولو لم يستوعبة بصورة واضحة وفي النحت بصورتة الاكاديمية اكتسبت قليلا، من الخبرة وذلك على مستوى المعالجات الطلابية البعض الخامات ولكنها لم تدخل حتى الآن ضمن معالجاتة التشكيلية بصورة واضحة وهو يقول أثناء مشاهداتي هناك أشكال جمالية بحتة أعالجها بصرياً وتتشكل ضمن ذاكرتي وأعود لها لأجتمها في منحوتات جمالية بحتة، يصادف أن أجد خامة الشكل المنحوت في الطبيعة مباشرة ثم أبدأ في معالجة تلك الخامة لأجد ما عالجتة مخيلتي وقد تجسد أمامي منحوتة جميلة، وكان ذلك يرضيني تماماً.



الصورة رقم (2) المصدر: (أرشيف الفنان)

ان البحث عن جماليات مقترحة هو همي ولا أطالب الشكل بأي ايحاء مختزن أو إيحاء أدبي أو اجتماعي، يقول الفنان وهو يحاول الكشف عن جماليات الأشكال المدينة هي همه وأنه يحاول الكشف الدائم عن أشكال مرئية، اضافة الى ما هو موجود في الطبيعة، وما أنتجه النحات عبر تاريخة الطويل وتشكل هذه الاضافة هاجساً دائماً وهو يقول أنا لا أريد ان أنحت شجرة، أو إنسانا، ففي المنجز من أعمال النحاتين وفي الطبيعة الكثير، ولكنني أرغب في انجاز البديل الآخر الاقتراح الدائم والكشف الدائم عن مالا يتناهى من الأشكال)، و ان هناك علاقة تربط بينه وبين المجسمات المرئية الموجودة على الكرة الأرضية، وهي علاقة اعتبرها بصرية بحتة، أما المدلولات المفهومية، فهي تعبير عن حاجة التواصل لدى بني الإنسان وأن أعماله المنحوتة هي اقتراحات شكلية وجمالية بحتة. فحيث يقول (لا يرى المشاهد ما أراه وبالتالي أنا أعتبر نفسي غير مطالب عملياً بأن أنجز ما يطالبني به المتلقي، وان كان لا بد فليرى ما أراه، أنا مقتنع بأن ما تفرزة الطبيعة تفرزة في صورة عشوائية، وأنا أختار أشكالي بوعي وأصوغها وفق إرادة التشكيل عندي والآن توافرت لدي حاسة التأمل وتجاوزت الشكل الى أشياء أبحث عنها ولا استطيع تسميتها (أنظر أعماله فى الصورة 3- 4- 5



الصورة(3) المصدر: (سيد أحمد،2009م،22)



الصورة(4) خشب اللبخ الصورة(5) خشب العشر
المصدر: (أرشيف الفنان)

منهج وإجراءات البحث:

يواصل فن النحت التطور بالاستفادة من التقنيات الحديثة، مما يجعله وسيلة مستمرة للتعبير عن قضايا المجتمع وتوثيق الحاضر للمستقبل و ان الموروث الثقافي يعد مصدر خصب لتوليد اشكال نحتية معاصرة ومتنوعة.

منهجية البحث:

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، وذلك لملاءمته لطبيعة البحث الفني، وينقسم العمل من خلاله إلى مسارين:

* الإطار الوصفي:

رصد وحصر عينة من أعمال النحات عبد الله جبارة الممثلة لمراحل إنتاجه المختلفة.

توصيف مادي دقيق للأعمال .

* الإطار التحليلي:

تحليل العلاقات البصرية داخل العمل النحتي والقيم التشكيلية للفراغ في اعمال النحات.

عينة/ نماذج البحث:

اعتمد البحث الطريقة العمدية في اختيار العينة، لما لها من صلة في تحقيق هدف البحث، والبالغ عددها(ثلاثة)أعمال فنية نحتيه من خامات مختلفة، وتم اختيار عينة البحث للأسباب الآتية:

•التأثير في الحركة التشكيلية ووفرة الإنتاج الفني.

•احتواء العينة المختارة على تنوع في أساليب تشكيل الفراغ في العمل النحتي.

أدوات البحث:

أداة البحث هي الملاحظة المباشرة.

وصف وتحليل النماذج/ العينات:

عينة/ نموذج (1)



اسم العمل: بدون أسم

تاريخ الإنتاج :2003م

المصدر: (أرشيف الفنان)

خامة العمل: سراميك

يقدم هذا العمل النحتي المصنوع من الطين المحروق المزجج نموذجاً حيوياً للعلاقة الجدلية بين الكتلة والفراغ، وهي علاقة قائمة على التبادل الحركي والاتزان البصري. بجانب الملمس واللون ودورهما في إبراز الكتلة، استخدام الطين المزجج بدرجات لونية متفاوتة (بين البني الفخاري الطبيعي واللون الداكن المزرق/الأسود في الأعلى) يساهم في تحديد أبعاد الكتلة. المناطق المزججة الداكنة تمتص الضوء وتعكسه بطريقة مغايرة للمناطق الخشنة أو الفاتحة، مما يمنح الكتلة عمقاً بصرياً إضافياً ويبرز حواف الفراغات المحيطة بها.

صاغ النحات الفراغ النافذ كعنصر تكويني في هذا العمل مجرد محيط خارجي يحيط بالمنحوتة، بل تحول إلى عنصر بنيوي داخلي يخترق الكتلة الصلبة. الفراغ الأوسط: الانحناء المتولد في وسط المنحوتة يخلق فراغاً حركياً كبيراً يربط الكتلة العلوية بالقاعدة، هذا الفراغ المحصور يمنح العمل مرونة تجعله يبدو وكأنه يتنفس أو يتحرك في مكانه. تتميز الكتلة هنا بطابعها العضوي المستلهم من الأشكال الطبيعية والوجودية، حيث تبتعد عن الخطوط الهندسية الصارمة: التناغم بين المصمت والمجوف: تتشكل الكتلة من انحناءات لينة تلتف حول الفراغات. النحات استطاع تحقيق توازن دقيق، صياغة الكتلة بطريقة انسيابية ومجوفة تجعل العمل متغيراً بشكل مستمر تبعاً لزاوية الرؤية وحركة الضوء الساقط عليه، مما يولد ظلالاً ذاتية تعمق من إحساس المتلقي بالبروز والتجويف.

الخطوط الرشيقة: تعمل الانحناءات والخطوط الخارجية للكتلة كمسارات بصرية تقود عين المشاهد بسلاسة من الفراغ الخارجي إلى الفراغ الداخلي، محققة حالة من "الدهشة والمتعة" البصرية الناتجة عن التدفق المستمر بين ما هو مادي (الصلصال) وما هو غير مادي (الفراغ). نجح الفنان في جعل الفراغ والكتلة يتبادلان الأدوار، فالكتلة تشكل الفراغ وتحتويه، والفراغ بدوره يحدد مسار الكتلة ويخفف من وزنها، مما يعطي المنحوتة طاقة حركية داخلية متوازنة ورشاقة بصرية واضحة.

عينة/ نموذج (2)



اسم العمل :التطعيم

تاريخ الإنتاج :بدون تاريخ محدد

خامة العمل: خشب مهوقنى ، مطعم بنحاس.

المصدر: (سيد أحمد ،(2009م) ،12).

يتخذ العمل شكلاً نصف دائري علوي ينتهي بقاعدة دائرية صلبة ومستقرة، بينما تنحني الخطوط الخارجية بنعومة تحاكي الأشكال العضوية الطبيعية. يقدم هذا العمل النحتّي تجربة بصرية وجمالية غنية تعتمد على المزج الذكي بين الخامة، الكتلة، والفراغ. جمع الفنان بين خامتين متباينتين في الطبيعة والملمس واللون، الخشب والـنحاس. فإن هذه المؤالفة تتطلب خبرة ودقة عالية، فالنحاس هنا ليس مجرد إضافة سطحية، بل هو جزء مدمج بعناية فائقة ليتماشى مع انحناءات الخشب دون إفراط، محققاً التوازن التشكيلي المطلوب. يعتمد التكوين العام للعمل على فلسفة تبادل الأدوار بين الكتلة والفراغ، الفراغ الداخلي المحيط يمتلك العمل نافذة فراغية مركزية (فراغ إيجابي) يلعب دوراً حيوياً في تخفيف ثقل الكتلة الخشبية. هذا الفراغ يسمح للضوء باختراق العمل النحتي، مما يمنحه حركية وبعداً ديناميكياً يتغير بتغير زاوية الرؤية والإضاءة.

يحمل التصميم المحفور على جزء النحاس المطعم طابعاً يذكرنا بالرموز التجريدية المستوحاة من التراث أو المخطوطات القديمة، مما يضفي بعداً رمزياً يتجاوز مجرد التشكيل الجمالي إلى محاكاة الهوية والأصالة. نجح الفنان في تطويع إمكانيات الخامة التعبيرية والتشكيلية، حيث لم يسرف في استخدام النحاس بل وضعه في مساحة مدروسة بدقة لإبراز الفكرة الجوهرية للعمل، وهي إبراز التكامل والانسجام بين عنصرين مختلفين. يمثل هذا العمل نموذجاً متميزاً للنحت الحديث المعني بإبراز جماليات الخامات الطبيعية وإمكاناتها التعبيرية. استطاع الفنان من خلال موازنة الكتلة الصماء مع الفراغ النافذ، ودمج بريق النحاس مع دكنة الخشب، أن يخلق قطعة فنية تحمل في طياتها حواراً بصرياً صامتاً بين الأصالة والتقنية اليدوية الرفيعة.

عينة/ نموذج (3)



اسم العمل : بدون أسم

تاريخ الإنتاج :بدون تاريخ محدد

المصدر: (سيد أحمد(2009م) ،31).

خامة العمل: خشب قفل

نُفذ العمل باستخدام (خشب القفل)، وهو من الأخشاب المحلية المنتشرة في السودان، ويمتاز بلونه الدافئ المائل إلى البني العسلي، مع وجود تموجات لونية طبيعية تعزز من حيوية السطح.

اعتمد الفنان على صقل وتنعيم السطح الخارجي بشكل فائق، مما يبرز جماليات ألياف الخشب الطبيعية، ويمنح المنحوتة ملمساً ناعماً ينساب الضوء فوقه بسلاسة دون وجود حواف حادة أو خشنة. يهيمن الخط المنحني والحلزوني على التكوين، فالخطوط تلتف وتتشابك لتشكل شبكة من السيقان النحيلة التي تلتقي عند القمة في نقطة ارتكاز علوية، مما يعطي إحساساً بالرشاقة والاستطالة. ينتمي العمل إلى مدرسة التجريد العضوي، حيث لا يحاكي شكلاً واقعياً بحذافيره، بل يستدعي جوهر الحركة والحياة الكامنة في الطبيعة (مثل تشابك الأغصان أو الأجساد المتحاورة)، حيث تتبدل الفجوات والخطوط مع كل التفاتة حول التمثال، مما يجعله عملاً تفاعلياً متجدداً لا يثبت على هيئة بصرية واحدة. تتحرك الكتلة في هذا العمل النحتي بطريقة عضوية وانسيابية بعيدة عن الجمود، ويمكن تفكيكها إلى النقاط التالية:

الكتلة العضوية والخطوط المنحنية: تبدو الكتلة الخشبية وكأنها كائن حي ينمو ويتلوى إلى الأعلى. الخطوط اللينة والمنحنيات تمنح الكتلة مرونة بصرية تلغي الإحساس بثقل الخشب الصلب، وتدعمها في ذلك (خفة الوزن وسهولة التشكيل) التي يتميز بها خشب القفل. تبدأ الكتلة من قاعدتها الدائرية المتماسكة، ثم تصعد لتتحول إلى شبكة من السيقان أو الفروع النحيلة التي تتشابك وتفترق. هذا الانتقال من الثقل السفلي إلى الرشاقة العلوية يعطي شعوراً بالانطلاق والسمو. الملمس والسطح يساهم السطح المصقول والناعم للكتلة الخشبية في توجيه عين المشاهد بسلاسة على طول المنحنيات، مما يجعل تدفق الكتلة يبدو مستمراً ومتصلاً بلا انقطاع حاد.

الفراغ في هذا العمل ليس مجرد محيط خارجي، بل هو عنصر تشكيلي إيجابي شريك في صنع القيمة الجمالية للتمثال، الفراغ النافذ قام الفنان باختراق الكتلة المصمتة وصنع فجوات وفراغات داخلية متعددة الأشكال والأحجام. هذا التداخل يجعل الضوء يمر عبر العمل، مما يلغي تماماً ثقل المادة ويمنح العمل مسحة من الخفة والشفافية. الفراغات الداخلية تتصل بالفراغ الخارجي المحيط بالعمل بشكل مستمر. عين الرائي لا تقف عند حدود السطح الخارجي بل تُقاد إلى داخل المجسم وعبره، مما

يخلق توازناً بصرياً ممتعاً. نتيجة لتداخل الفراغ والكتلة، يتغير شكل الفراغات الداخلية وحجمها كلياً عند النظر إلى العمل من زوايا مختلفة، مما يمنح المنحوتة أبعاداً حركية متجددة.

التفاعل والتوازن بين الكتلة والفراغ يمكن القول إن العمل يجسد مفهوم "نحت الفراغ بالكتلة" أو العكس؛ فالخشب يحدد شكل الفراغ، والفراغ بدوره يمنح الكتلة الخشبية شكلها واستقلاليتها. ينشأ إيقاع بصري متناغم بين أجزاء الخشب المصمتة الداكنة والفراغات المضيئة المفتوحة. هذا التناوب (كتلة - فراغ - كتلة) يحاكي حركات النمو الطبيعية للنباتات أو التكوينات العضوية، مما يمنح العمل حيوية تعبيرية عالية تجمع بين القوة الهيكلية والرقة البصرية.

النتائج:

على ضوء التحليل والمناقشة، توصلت الورقة البحثية إلى النتائج الآتية:

- يُعد (الاختزال البنائي) السمة الأسلوبية الأبرز في تجربة الفنان، حيث نجح من خلاله في تحويل الأشكال التشكيلية إلى رموز سيميائية مشحونة بالدلالات الوجودية.
- أن الفراغ البيني في منحوتات جبارة يحمل قيمة دلالية مساوية للكتلة، ويساهم بشكل فاعل في صياغة الإيقاع الحركي والديناميكي للمنحوتة.
- الفراغ في أعمال عبد الله جبارة أداة تعبيرية رئيسية وليس مجرد نتيجة ثانوية للتشكيل، مع تحديد (البصمة الأسلوبية) للفنان في هذا الجانب، وأن اختزال الكتلة لم يكن تبسيطاً شكلياً بل تكثيفاً تعبيرياً لأفكار وجودية عميقة، وأن توظيفه للخامات المحلية يحمل دلالات قوية.

مناقشة النتائج:

أظهرت القراءة التحليلية لعينة الدراسة من منحوتات الفنان الراحل عبدالله جبارة تفوقاً أدائياً وفلسفياً في تحويل المادة الصماء إلى خطاب وجودي بليغ. ويمكن مناقشة ذلك عبر ثلاثة محاور رئيسية:

أولاً: فلسفة الاختزال كأداة للتكثيف التعبيري:

أثبتت الدراسة أن تبسيط الخطوط وحذف التفاصيل التشريحية المعقدة في وجوه وأجساد منحوتات جبارة لم يكن عجزاً تقنياً، بل كان (إزاحة بصرية مقصودة). الفنان يجرّد الشكل من تفاصيله اليومية ليلبسه ثوباً كونيّاً تعبيرياً، حيث يتحول الجسد المختزل إلى رمز للمقاومة، أو الصمود، أو الانتماء للهوية الإفريقية والسودانية، وهو ما يحقق فرضية البحث الأولى بأن الاختزال يضاعف الشحنة العاطفية والفلسفية للعمل بدلاً من إضعافها.

ثانياً: الفراغ وتحرير الكتلة:

من خلال مناقشة العلاقات الفراغية، تبين أن جبارة يعامل الفراغ (سواء المحيط بالعمل أو المخترق له) ككتلة (سالبة) موازية للكتلة (الموجبة). الفراغ عنده ليس هامشاً، بل هو فضاء يتنفس من خلاله العمل النحتي. في منحوتاته الخشبية، يعمل الفراغ البيني على كسر ثقل المادة الصامتة وتوليد إحساس بالديناميكية والحركة العضوية الصاعدة، مما يؤكد الفرضية الثانية بأن الفراغ عنصر بنيوي ناطق ومكمل للفكرة الوجودية.

ثالثاً: سيكولوجية الخامة واحترام طبيعتها:

جاءت معالجة جبارة للأسطح والملامس متسقة مع المضمون الفكري. في الخشب (كالماهوقني)، ترك عروق الخشب تقود حركة التشكيل لتوحي بالنمو والامتداد من باطن الأرض (تأكيداً للجذور الهوياتية). وفي المعادن، منحت التدرجات اللونية الناتجة عن الأكسدة إيحاءً بالديمومة والزمن، بوجود تلاحم عضوي وفلسفي بين اختيار الخامة والرسالة الوجودية الكامنة فيها.

التوصيات:

بناءً على ما تقدم من نتائج، توصي الدراسة بالآتي:

- ضرورة التوسع في تقديم دراسات أكاديمية متخصصة تبحث في الجوانب الفلسفية لأعمال رواد النحت السوداني، وعدم الاكتفاء بالقراءات البيوغرافية والتاريخية.
- الدعوة إلى إنشاء (أرشيف رقمي تفاعلي ثلاثي الأبعاد لجميع أعمال النحات عبدالله جبارة الموزعة في المجموعات الخاصة ، لحمايتها من الاندثار وإتاحتها للباحثين والطلاب حول العالم.
- تنظيم معارض استعادية تضم أعمال الفنان مصحوبة بكتلوجات نقدية تفكك رؤيته الفلسفية للكتلة والفراغ.
- توثيق الأعمال النحتية السودانية توثيقاًرقمياً يتضمن الصور والأبعاد والخامات والتواريخ ومواقع الحفظ.
- إجراء دراسات تستند الى مقابلات مع الفنانين أو معاصريهم أو أسرهم عند تعذر الوصول الى الفنان.

قائمة المراجع:

المراجع العربية:

1. البسيونى، محمود (1999) قضايا التربيه الفنية ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعه الأولى .
2. العوا، عادل (1986) العمدة في فلسفة القيم، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق.
3. الصيفي، إيهاب بيسمارك (1992) الأسس الجمالية والإنشائيه للتصميم ، الكاتب المصرى القديم ، الجزء الأول.
4. حسن، حسن محمد (1967) مذاهب الفكر المعاصر ، دار الفكر العربي، القاهرة.
5. مايرز، برنارد (1966) الفنون الجميلة وكيف نتذوقها ، ترجمة سعد المنصورى ومسعد القاضى، دار النهضة المصرية، القاهرة.
6. مطر، أميرة حلمى (1998) فلسفة الجمال " أعلامها ومذاهبها ، دار قباء ، القاهرة.
7. سكوت، روبرت جيام (1980) أسس التصميم ،(ترجمة إبراهيم، عبدالباقي ويوسف، محمد محمود) القاهرة. دار النهضة المصرية.
8. عبد الغني، صبري محمد(2020) الفراغ في الفنون التشكيلية الحداثة وما بعد الحداثة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
9. عكاشه، ثروت (1988) موسوعة تاريخ الفن، (العين تسمع والأذن ترى)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
10. فراج، عفاف أحمد (1999) سيكلوجيه التذوق الفني، مكتبة الأنجلو المصرية .
11. ريد، هربرت ،(1988) معنى الفن، ترجمة سامى خشبه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
12. _____ (1998) معنى الفن ترجمة سامى خشبه، الهيئه العامة المصرية للكتاب،القاهرة .
13. _____(2002) تعريف الفن ، ترجمة ابراهيم إمام ومصطفى الأرناؤطى، دار النهضة العربية، القاهرة.
14. _____(2006) أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الثالثة.
15. رياض، عبد الفتاح (1973) التكوين في الفنون التشكيلية ، القاهرة ، دار النهضة العربية ،الطبعة الثانية .
16. شوقى، اسماعيل (2005) التصميم عناصره واسسه فى الفن التشكيلى ، دار النهضة العربية.

الدراسات العلمية:

17. عبد الحليم ، نوال محمد (1977) اثر الاتجاهات العلمية في تصوير القرن العشرين وإمكانية الإفادة منها في تدريس التصوير المعلم التربية الفنية ، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية ، مصر، رسالة دكتوراة، غير منشورة
18. عطا ، عبد العزيز (1982) دور الفراغ الداخلي كعنصر فعال في الخزف المعاصر ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية، مصر، رسالة ماجستير غير منشورة .

19. فرحات، أسعد سعيد (2000) الأبعاد الفلسفية والجمالية لصياغة الأعمال الفراغية في النحت الحديث والإفادة منها في تدريس التشكيل المجسم، جامعة حلوان، كلية التربية الفنية ،مصر، رسالة دكتوراة، غير منشورة.

المجلات والدوريات:

20. الشريف ، سماح محمد عبدالناصر أبو زيد(2022) جماليات الفراغ في العمل الخزفي المعاصر بين القيم التشكيلية والتعبيرية ، جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن ، المجلة السعودية للفن والتصميم، 2022 ، المجلد2 ، العدد، 92-113، 003—002—002—DOI: 10.57194\2351

21. هارون، نجلاء بدوي هارون علي(2026) علاقة الكتلة بالفراغ وأثرها في بناء التكوين التعبيري في أعمال الفنان محمد الناصر، مجلة الفن و التصميم – المجلد الرابع – العدد العاشر.

22. درويش، محمد محمد صالح (2016) القيم الجمالية والتعبيرية للمنحوتات الخزفية والمعاصرة، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية .الدوريات المصرية،2(82)، (753)، (789).

23. سيد أحمد، خالد حسن عثمان(2009) أعمال تحكي سيرته، جامعة أم القري ، مكة المكرمة.

المراجع الأجنبية:

24. Preble,D. & Preble,S. (1978). Art Forms. Harper and Row Publishers Inc. New York.

25. Ocrirk,OC,and others: " Art Fundamentals ,filth Edition W.M.C Publishers",New York,1985

الشبكة العنكبوتية (الأنترنت):

26. https://sudan-forall.org/forum/viewtopic.php?t=4401

الصور:

27. حسن سيد أحمد، خالد (2009م) أعماله تحكى سيرته.

الملاحق: بعض من أعمال الفنان عبدالله جبارة – المصدر: أعماله تحكي سيرته (2009م) حسن سيد أحمد، خالد
























