## تمهيد:

الكثير من الناس يستخدم مصطلح الفن كمرادف لمصطلح الجمال فقد تبدو القضية شائكة ما بين الفن والجمال وتحتاج إلي الكثير من التركيز والدراسة، وعلى الرغم من أن الفرق بينهما يبدو واضحا للغاية إلا أنه يحتاج للتوضيح المنطقي للفهم، مما يستدعي الحديث عنه لجعل المعاني أكثر وضوحا.

في هذا الجزء من الدراسة سيقوم الدارس بالتعريف بمفهومي الفن والجمال والعلاقة بينهما وكيفية إدراكهما من خلال القيم والمفاهيم الجمالية الفنية والفلسفية.

## 1.1 الفن:

ورد في المعجم الوجيز كلمة فن: بمعني المهارة التي تحكمها والموهبة الذوق ، والتطبيق العملي للنظريات العلمية (المعجم الوجيز،1993م، 482).

ايضا فن تعني (الضرب والنوع) كما كان يقال عند العرب (فنون الحديث). كما ورد في مختار الصحاح. (الرازي،1999م، 451).

تقابل كلمة فن في اللغة العربية المصطلح اللاتيني (Art) واليوناني (Techno) واللذان يعنيان النشاط الصناعي النفعي بصفة عامة إذ لا يقتصر على الشعر و النحت و الموسيقى بل شمل الصناعات المهنية كالنجارة و البناء و الحدادة, كان ارسطو([1]) يرى الفن بأنه تقليد (محاكاة), و في معجم أكسفورد عرف الفن نقلا عن (جون ستيوارت مل) بالسعي وراء الكمال في الأداء, أما ماثيو ارنولد([2]) فعرفها بالصناعة التي لا تشوبها شائبة جيرم ستولنتز صاحب التعريف الأوسع انتشار عرف الفن بالمعالجة البارعة الواعية والقدرة أو المهارة، في تحقيق المتعة واللذة الجمالية من خلال توظيف عدة عناصر منها حسية وخيالية، عاطفية، رمزية، تخاطب حواس المتلقي، وتثير اهتمامه للمشاهدة، والفن نشاط إبداعي هدفه جذب الاهتمام نحو الجمال، بطريقة غير تقليدية بل ويهدف إلى تقوية رغبة المشاهد في إطالة زمن تأمله، أو في الرغبة في تكرار تجربة التأمل (محسن عطية،2005م،11، سناء خضر،2004م، 38، واخرون) والفن هو عملية إبداع لأشكال قابلة للإدراك الحسي، لتحظي بأهمية كبري، وهو لغة قديمة أستخدمها الإنسان للتعبير عن ذاته الجوهرية لا بقرض الحاجة ألحياته، والبعض ينظرون إليه كضرورة حياتية للإنسان كما الماء والطعام. واحد أساليب التواصل في الوصول إلي مجالات جديدة من المعرفة غير تلك التي اعتدنا الوقوف عليها في مضمار المقال اللفظي، ويجئ الفن فيقدم لنا العالم نفسه وقد أعاد خلقه الوعي الفني، ومعني هذا أن الفن يبدع أشكال لتلك الموضوعات التي لم توجد بعد بالنسبة إلي العقل البشري، إذ يجئ النشاط الفني فيخلق ضرباً من الوجود علي تلك الموضوعات التي ظلت مفتقرة للشكل أو الصورة.

---

[1] *أَرِسْطُو* ( 384 ق.م - 322 ق.م )أو أَرِسْطُوطَالِيس أو أرسطاطاليس فيلسوف يوناني، تلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر، و واحد من عظماء المفكرين، تغطي كتاباته مجالات عدة.

[2] ماثيو أرنولد (1822- 1888.شاعر وناقد وكاتب ومصلح تربوي انجليزي لم يقتصر على الأدب، إذ تنوعت كتاباته بين الأدب والتاريخ والسياسة واللاهوت والعلم والفن.

وتنقسم الفنون إلي ثلاث صبغات هي:

**صبغة زمانية**: وتشمل الموسيقي والغناء والشعر.

**صبغة مكانية:** وتشمل الفنون التشكيلية الرسم،التلوين،النحت والعمارة.

**صبغة زمانية ومكانية**: وتشمل المسرح وفنون الرقص.(روبرت جيلام ،1980م،12).

ويعتبر الفن احد ضروريات الحياة، وجزء رئيسي في عملية التطور البشري في شتي مجالاته الاجتماعية والسياسية والدينية وغيرها فالأشكال الفنية لا تنشأ عن وعى فردي، وهكذا يخضع الفن لأيديولوجيات خاصة تقوم على أسس اجتماعية، وتكشف عن نظرة خاصة تجاه العالم، ولذلك فإن الفن كان دائماً على صلة وثيقة بالعصور التي نشأ فيها، وهو كبنية ثقافية كان في وقت ما بمثابة أداة ووسيلة حيوية للسيطرة على الطبيعة ولتنظيم المجتمع، غير أن آثار الماضي تخضع دائماً لعمليات الكشف وإعادة التقدير، في ضوء وجهة نظر الحاضر ومعاييره ( محسن محمد عطية،1997م، 13،ليلى فؤاد أبو حجلة 2011م، 11) والتأثير الثقافي والفكري للفن يتضح في إمكانية تجسيد الفن لأفكار محددة أخلاقية أو فلسفية، مرتبطة بالحياة الواقعية وبالحاجات العملية لفئات اجتماعية معينة، وفى شكل صور فنية من شأنها التأثير على انفعالاته وأحاسيسه ونفسيته. فالأعمال الفنية ذات المضامين الأيدلوجية كانت دائماً تعبر عن قناعات ومواقف معينة (محمد سعد حسان(2005م)، 13-14،wikipedia.org).

الفن دائم الارتباط بالظروف الاجتماعية ويتطور وفقا لقوانينها وان الأشكال الفنية لا تنشا عن وعي فردي، فللمجتمع تأثيرا كبيرا علي الفنون من خلال الأفكار الأخلاقية للعصر ومستوي الثقافة فطالما العمل الفني يتألف من موضوعات ذات دلالات اجتماعية لذلك لا يمكننا عزل الفنان عن البيئة والمجتمع لتكاملهما بغضا لبعض (محسن عطية 1994م،13،12).

إلا أن هناك إشارات عديدة مختلفة في هذا المجال تجعلنـــا ندافع عن الفنان ونحاول إثبات سيطرته وننفى بشكل قطعي السيطرة الكاملة للبيئة على سلوكه بحيث لا نقبل إهمال العنصر الشخصي المتفرد خاصة في السلوك الفني والعنصر الشخصي وتفرد الإنسانلا يعنى اختلاف الناس كلياً، وإنما كان هناك خط يجمع بين الناس عريض وكامل مشترك وإلا أن الفنان يختلف عن الآخرين بطريقة إحساسه بالجمال، هذا الإحســاس بالتضامن مع عوامل أخرى لا تقل أهمية، تكوّن الدافع لإنتاج الفن، أي أن الإنتاج الفني قد تكون انطلاقته في معظم الأحيان من الإحســاس بالجمال وإحساس الإنسان بالجمال شي فطرى، حيث نرى الإنســان يستمتع به ويقوم بشكل لا إرادي بإتاحة الفرصة لنفسه كي تنهل من الجمال وتتذوقه، فكلما كانت الفرص أكثر، صار الإنسان أقدر على التقييم، وقد تتدخل البيئة بإحدى الطريقتين، أما أن تقوم بإشباع حاجة الإنسان كي يتذوق ويقيم ويمارس الفن، أو أن سبب تجاهل الإنسان لهذه الحاجة لعوامل مادية أو اجتماعية أو إعتقادية أو بسبب اختلاف الطبيعة وهذه كلها

تؤثر سلباً أو إيجابا على الذوق المتكوّن عند الفرد وللوصول إلى هذا الشعور يستوجب علي الفرد أدراك خصائص العمل الفني، حيث قسم الفلاسفة العمل الفني إلى قسمين: الأول فن المحاكاة والثاني فن اللا محاكاة، فعبر عن المحاكاة بالتقليد أو التعبير، أما اللا محاكاة فعبر عنه بالتزيين، ولما كان التقليد يساير الحياة ويتابع الحركة فيها، فهو يرتبط بمدة زمنية حدثت في وقت ما وانتهت وأما التزيين فقد خلا من الزمان واستحال إلى امتداد واكتسب صفة الثبات. ونحن نرى أن المحاكاة واللامحاكاة إنما تعبيرين نمطين أساسيين من أنماط التعبير الإنساني مرتبطة أشد الارتباط بموقف الفنان ومجتمعه إزاء البيئة التي يعيشها، فالمحاكاة التعامل مع الأشياء الطبيعية. بينما اللامحاكاة الطابع التجريدي يحاور طبيعة الأشياء (أبوصالح الألفي، 1964م، 162، مصطفي عبده، 2015م، محمد سعد (2005م)، 14).

## 1.1.1 الفن ما بين المحاكاة والتقليد:

عرف أرسطو الفن بأنه (المحاكاة) إي بمعني التقليد للطبيعة. وتباينت التعريفات للفن ما بين مؤيدا ومحايدا ومعارضا كما ذكر سابقا في تعريف الفن، مما دعا الي الحديث عن مفهوم المحاكاة والتقليد في الفن.

1) **المحاكاة في** اللغة: المماثلة –Similaty

اصطلاح: يوناني ميتافيزيقي الأصل، استعمله الفلاسفة والمفكرون منذ القدم، غير أن المعنى الاصطلاحي لهذه الكلمة لم يستخدم إلا في وقت متأخر. وقد استمدت كلمة المحاكاة من المصطلح الإغريقي (Mimesis) التي جرت العادة بترجمته إلى (محاكاة بالعربية) (Imitation)، وما يماثلهما في اللغات الأخرى، غير أن كثيرا من الباحثين يصرون على أن كلمة (Mimesis) لا تؤدي هذا المعنى بالضبط، أما بنيديتوكروتشيه[3] يرى أنها تعني شيئا وسطا بين المحاكاة والتصوير.

والمحاكاة هي الترديد الحرفي لموضوعات التجربة المعتادة وما يتكشف عنة الموضوع الفني يشبه بدقة ذلك الأنموذج الموجود خارج العمل الفني الذي يحاكيه إذن فالمحاكاة تعنى المشابهة أي مماثلة العمل الفني لشيء نعرفه قولا كان أو فعل. كما عرف أفلاطون الفن بأنه المحاكاة للطبيعة. وتطلق بوجه خاص على ما يتصف به الحيوان من التلون الدائم أو المؤقت بألوان البيئة التي يعيش فيها كتلونه بألوان أوراق الشجر أو مماثلته لصورها، والأمثلة الدالة على ذلك كثيرة منها أن الحرباء وهي ضرب من الزواحف تتلون في الشمس بألوان مختلفة ومنها أيضا تلون بعض أنواع الحشرات والأسماك، والمحاكاة أيضا هي المشابهة السطحية بين الحيوانات البعيدة بعضها عن بعض من الناحية التشريحية، وسبب مشابهتها بعضها لبعض اشتراكها في نمط واحد من العيش أو اضطرارها إلى التكيف في سبيل الدفاع عن النفس، والمحاكاة أيضا هي التقليد اللاشعوري الذي يحمل الإنسان على

[3] بينيديتو كروتشه (1866 - 1956) فيلسوف إيطالي من أتباع المدرسة الهيغلية الجديدة.

الاتصاف بصفات الذين يعيش معهم كتقليد حركاتهم وسلوكهم واقتباس لهجاتهم وأفكارهم، ومن طرق المحاكاة النافعة في الفهم والإفهام طريقة تسمى بالتمثيل لأفكاره بإشارات الأصابع والإيماءات (Mimiqe) وهي تعبير المرء عنه بالجفون وحركات الوجه الممثلة للأشياء (جميل صليبا،1971م،350، faculty.ksu.edu.sa) ومما يثير الانتباه إن لفظة كلفظة المحاكاة استحوذت على اكبر قدر ممكن من تفكير الفيلسوفين اليونانيين أفلاطون وأرسطو في ميدان الفن، فقد كون كل واحد منهما لنفسه مذهبا في الفن من خلال دراسته لنظرية المحاكاة، وشغلا بها المفكرين بعدهما.

أيضا جاء في "موسوعة المصطلحات الفلسفية" أن المحاكاة" خاصة من بين سائر قوى النفس، لها قدرة على محاكاة الأشياء المحسوسة التي تبقى محفوظة فيها، فأحيانا نحاكي المحسوسات بالحواس الخمس بتركيب المحسوسات المحفوظة عندها المحاكية لتلك، وأحيانا تحاكي المعقولات، وأحيانا تحاكي القوة المغذية، وأحيانا تحاكي القوة الترويعية، وتحاكي أيضا ما يصادف البدن عليه من المزاج.

أما المحاكاة بالمثالات فهي "ضرب من ضروب تعليم الجمهور والعامة لكثير من الأشياء النظرية الصعبة لتحصل في نفوسهم رسومها بمثالاتها، ويتجزأ منهم ألا يتصوروها ويفهموها كما هي في الوجود ولكن يفهمونها ويعقلونها بمناسباتها إذا كان فهمها ذاتها على ما هي عليه في الوجود عسرا جذا إلا على من سبيله أن يفرد بالعلوم النظرية فقط" (جيرار جيهامي ،1998م،774).

**محاكاة التراث:** التراث هو ما ينقل من عادات وتقاليد وعلوم من جيل لأخر وهو أيضا ناتج العملية الاجتماعية للأمة، كما أنه يمثل إحدى ابرز أدوات الوعي القومي، لأنه المعبر عن انتماء الأمة الحضاري إلى التأريخ ومدى قدرتها على الإبداع (عبد الرحمن بدوي،1996م،247) ولعل العنصر الأكثر وضوحاً في التراث المادي الملموس والذي يمثل أشياء ثابتة، هو في الصروح والمباني، إضافة إلى اعتماد التراث غير الملموس والمتضمن الإرث الفكري والإبداع ضمن أنماط المعرفة الأخرى (حسن فتحي، 1972م، 21).

كما يعتبر التراث مصدر القيمة التي يجب البحث عنه وفهمه وتطويره وذلك لما يحققه من تجديد يتلاءم مع متطلبات العصر، وهنا تكمن ضرورة استيعاب الماضي ومعرفة مدى تأثيره على الحاضر فهو محاولة استيعاب للمفردات والعناصر التراثية ومن الملاحظ أيضا أن هناك توجهين في التعامل مع التراث:-

**أ-** محافظ يستند إلى استنساخ التقاليد.

**ب-** تحرري يستند إلى محاكاتها عن طريق المعاني والدلالات.

وقد برز التوجه الثاني في الوقت الحاضر للحفاظ على التقاليد وفقاً لمستجدات الحاضر (مها عبد الحميد البستاني،2001م،264) كما أن تعامل التراث مع العصر يقوم على نظام العلاقات بين الحاضر والماضي، وعليه فان الرؤية في هذا المنهج تقوم على أساس قراءة التراث قراءة وافية،

ووفق هذا المنهج يتم فيه رد كل شيء إلى أصله، فعندما يكون المقروء مثلاً هو التراث العربي الإسلامي فأن فهمهُ وقراءتهُ تنحصر في إعادته إلى أصوله، وفي هذا المحور يتم التركيز على فهم العرب المسلمون إلى تراث ما قبلهم (محمد عابد الجابري،1990م، 10) كما أن الانقياد إلى الماضي بشكل تقليدي يجب أن يكون ضمن وعي مبني على أساس الدقة في دراسة النتاج الحضاري. وعليه فأن أهمية التراث تكمن من خلال التأكيد على نظام العلاقات المتواصلة بين الماضي والحاضر والمستقبل (روبرت فتنوري 1987م، 27). وهذا تأكيد على انه ما تم في الماضي يمكن تحقيقه في الحاضر والمستقبل فالماضي الذي أعيد بناءه بسرعة بقصد (النهوض) أصبح هو نفسه مشروعاً للنهضة، وهكذا أصبح المستقبل أيضا يقرأ بواسطة الماضي وهذا تأكيد على ضرورة التمسك بالتراث وذلك من خلال التعامل معه بطريقة التعبير عن نفسه وبشكل متكرر ضمن مفهوم التراث للتراث، لذلك يتجسد على ضوء ذلك علاقة ما بين الحاضر والتراث وهذه العلاقة الجدلية يعتمد أحدهما على الأخر في أعادة البناء. ولهذا فأن التراث يجب إنيكون مصدر للإلهام وحافزاً للإبداع بما يحقق التطلع المستقبلي، وهو ليس دعوة للجمود والانكفاء نحو الماضي، وهنا الدعوة للتحليل ودراسة مكونات التراث، (حيدر كمونه،1989م، 78). كما وان دوافع الاهتمام بالتراث تنبع في كونها تمثل رسالة حضارية، فالفكر والقيم والسلوكيات هي مدركات محسوسة، يمكن أن تفقد نقاوتها مع مرور الزمن، إلا أن الركن الوحيد الذي يمكنه الصمود عبر الزمن أمام محاولات التشويه والنتاج المادي، ويعتبر الفن احد تلك الروايات التاريخية الشاخصة إذ أنها تمثل خلاصة فعل الحضارات، كما أنها تمثل الوعاء الذي تتفاعل فيه الحضارات كلها بما تضمنه من فكر وقيم (شهريار،2015،6).

2) **التقليد:** إن التقاليد هي التي تمثل التعامل مع القيم والمعاني، ويمكن إن تترجم إلى وسائل تؤدي إلى النظام في البيئة الاجتماعية للإنسان إذ أن نشؤ التقاليد يأتي نتيجة حاجة البشر إلى شيء من الانتظام في حياتهم الاجتماعية (محمد نزار إسماعيل، 2002م، ص30) ولذلك فان التعامل مع التقاليد يمكن أن يكون بصيغتين، الأولى صيغة التقليد والثانية صيغة المحاكاة، في حين اختلفت وجهات النظر تجاه التقاليد والتي تراوحت بين مواقف متحررة وأخرى محافظة، فالموقف الأول يؤكد على صيغة المحاكاة باعتبارها الصيغة التي تتلاءم مع التغيرات التي تساهم في بروز أعمال ونتاج فنية أو معمارية تستوعب تلك المتغيرات التي تمر عبر التاريخ (مها عبد الحميد البستاني،2001م،464).

وكلمة التقاليد يعني التعامل مع القيم والمعاني، ويمكن إن تترجم إلى وسائل تؤدي إلى النظام في البيئة الاجتماعية للإنسان إذ أن نشؤ التقاليد يأتي نتيجة حاجة البشر إلى شيء من الانتظام في حياتهم الاجتماعية، ولذلك فان التعامل مع التقاليد يمكن أن يكون بصيغتين، الأولى صيغة التقليد والثانية صيغة المحاكاة، في حين اختلفت وجهات النظر تجاه التقاليد والتي تراوحت بين مواقف متحررة وأخرى محافظة، فالموقف الأول يؤكد على صيغة المحاكاة باعتبارها الصيغة التي تتلاءم مع التغيرات التي تساهم في بروز أعمال ونتاج فني أو معماري يستوعب تلك المتغيرات التي تمر عبر التاريخ،

فالمحاكاة يمكن اعتبارها تشبيهاً اواستعارة أو تركيباً على سبيل تشبيه الشيء بغيره، كما وإنها تمثل التأكيد على نتاج الماضي لتوليد نتاج الحاضر حيث يمكن اعتبار الأشكال السابقة قائمة بحد ذاتها وبالتالي فأن إعادة تشكيلها يمكن إن يحقق التواصل لتفاعلها (عقيلة مهدي يوسف،1988م، 58، محمد إسماعيل،2002م،30، شهريار،(2015م،8).

بناء علي ذلك يتضح أن المحاكاة تستند إلى إعادة تركيب وبناء جوهر الشيء (الشكل) مع الاهتمام بالقيم الجمالية، من المصدر الأصيل، برسم أو تركيب صورة مطابقة، للقراءة الظاهرية للشكل، وهناك ثمة فرق كبير بين مفهوم محاكاة الطبيعة ومفهوم التعبير الواقعي في الفن، حيث نرى التعبير الواقعي في العملية الفنية يستجيب إلى كل شروط الإبداع وصفاته من المبالغة والحرية في تكوين الأشكال، في حين، إن المحاكاة تنحو إلى الحرفية التطبيقية التي تخلو من الفنية ( Juhani Pallasmaa,1988,p.29، إبراهيم فتحي،1986م، 151،).

أما التقليد هوعبارة عن مجموعة من العادات والمعتقدات والمهارات التي ينقلها جيل إلى جيل آخر، كما وأنه يمثل أيضا الموروث ألعمدي لشيء خالد في حقيقتهِ الشكلية والجمالية، هذا فضلاً عن كونه يمثل قضية ذات دلالة عميقة تتعلق بالموقف تجاه التاريخ، مع الشعور بكل الإبداع بين الماضي والحاضر والمستقبل (روبرت غروس، 1989م،130، شهريار،2015م،8).

## 2.1 الاستلهام.

لم ترد كلمة ( استلهام ) في المعاجم الأدبية واللغوية القديمة والحديثة بالمعنى المتداول الشائع استخدامه في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، وإنما وردت بصفة حصرية في اشتقاقات معاني كلمة( لـهَـمَ ) من الإلهام ( Inspiration ) المتصل بالغيب أو بالقدرة الإلهية العظمى. والمعنى في كل الحالات متصل بالإلهام وهو ما يعرفه لسان العرب بـ ( أن يُلقي الله في النفس أمرا يبعثه على الفعل أو الترك ، وهو نوع من الالهام، يخص الله به من يشاء من عباده ) . وفي محيط المحيط الإلهام مصدر ألـهَـمَ.

وتسند فكرة الإلهام إلى ميتيزيقيا (مثالية ) وهي منطلق العالم المفارق للعالم الحسي والمتحرك بإرادة واعية توصف بكونها أراده مطلقة. فعندما يلجأ المبدع الفرد من خارج الجماعة الشعبية إلى الثقافة الشعبية (تراثا ومؤروثا) ليتخذ منها مادة لإبداعه الذاتي الفردي الخاص، فإنه يكون مدفوعا بدوافع تتفاوت طبيعتها من مبدع لآخر تعبيرا عن موقفه الفكري، الاجتماعي من هذه الثقافة ، فهو إما منحاز إلى هذه الثقافة وإلى أصحابها، سواء أكان عارفا بوظيفتها ودورها ومدركا لطبيعتها وآلياتها المحكومة بهذه الوظيفة أم لا أو هو منحاز ضد هذه الثقافة متجاهلا لوظيفتها الايجابية ودورها الاجتماعي التاريخي قليل المعرفة أو حتى منعدما بطبيعة هذه الثقافة وآلياتها متخذا منها موقفا سلبيا

يتقنع أحيانا بقناع التقدمية أو الإصلاحية لتحرير هذه الجماعة الشعبية من تخلفها وركونها إلى الخرافة واستسلامها المطلق للاعقلانية وانعدام الوعي العلمي ، وثمة منزلة بين المنزلتين يمثلها بجدارة فريق يبدو محايدا غير معنىّ لا يتبنى رؤية الجماعة الشعبية التي تعكسها طبيعة ثقافتها وآلياتها والمعبرة بالضرورة عن وظيفة هذه الثقافة، ولا هو متخذ موقفا سلبيا من هذه الثقافة حاملا عليها وعلى أصحابها تخلفهم المزعوم وتنكبهم لطرائق العلم التجريبي المحصن بالقوانين والمناهج والنظريات العلمية المعتبرة . وهذا الفريق الوسطى الخطر يتخذ من الثقافة الشعبية موقف المنتفع الذي ينظر إليها بوصفها مادة خام قابلة للتصنيع ، وهى بوصفها هذا متاحة للانتقاء والتهذيب وإزالة الشوائب وفى أحسن الأحوال هي عناصر وموضوعات بحاجة إلى (تطوير) يتصدى له الفرد تصديا يقوم على الوصاية التي يراها شرعية بل ويراها واجبا من واجباته ، ومن ثم يعمل فيها أدواته الغليظة غير مبال لحقيقة أنه أمام كيان عضوي حي متكامل البنيان معقد العلاقات والآليات، يعتمد الاستلهام الفني للثقافة الشعبية علي ثلاث طرق للاستدعاء نوجزها فيما يلي:

1- استدعاء بالقراءة أو من خلالها .

2- استدعاء بالتذكر .

3- استدعاء بالمعايشة .

وهذه الطرق بينها اختلاف لا يقف عند حدود الاختلاف في الدرجة بل يتعداها إلى الاختلاف في النوع ، لأن كل طريق منها يعكس في اختيار الفنان له رؤية هذا الفنان لمفهوم وطبيعة ووظيفة التراث والمأثور الشعبيين من ناحية ، ولمفهوم وطبيعة ووظيفة الاستلهام أو التوظيف ومن ثم تقنيات هذا الاستلهام من ناحية أخرى، وهذه الرؤية تتبدى في تجليات معالجة الفنان موقفا وتقنية .

وإذا كان الاستدعاء بالقراءة يتيح للفنان المستلهم مساحة عريضة من المادة بحيث يكون المنشور من المأثور الشعبي كله فضلا عن مادة التراث الشعبي التاريخي - المحلى وغير المحلى - مادة متاحة لاختياراته ، فإن هذا اللون من الاستدعاء على الجانب الآخر يقلص من اتصال الفنان بحيوية هذه المادة.

أما الاستدعاء بالتذكر فإنه يعلو درجة ( ويختلف نوعيا ) عن سابقه ، وإن ظل الفنان المستدعى واقعا في حالة تماس مع الظاهرة التي يستلهمها ، يحك جلدها بظفره أو يتحسسها عن بعد ما ، فهو مهما تكن قدرته على تذكر ظواهر شاهدها – عايشها – في فترات سابقة من عمره وطبقات ثقافته لن يتجاوز حدود استرجاع الملامح العامة الباهتة دون التفاصيل الجزئية – وهى بالغة الأهمية – ودون جو الأداء الفعلي الحي وهو أحد المحاور الرئيسة لطبيعة الظاهرة موضوع التذكر (صلاح الراوي(2008م). ويجيء أخيرا الاستدعاء بالمعايشة ، وهذه الطريقة من طرق الاستدعاء تمثل للفنان المتعة وتحديا

تكون هاتان الصفتان متلازمتان ومتجادلتان، ، فالمتعة في انه يتيح هذا الضرب من الاستدعاء للفنان فرصة الدخول إلى رحم الظاهرة ومعايشتها والاندماج فيها، إلا أنه سيكون بمعايشته للظاهرة في تجربة بالغة الصعوبة، من حيث الولوج في الظاهرة والاندماج فيها، أي أن يكون جزءا من الظاهرة وهو ما يعرف بالتلقي الحي. ومن ناحية أخري يكون التحدي وهو إن يحقق قدر مناسب من الانفصال والخروج عن تلك المعايشة للحياد في تلقيها والسيطرة على حدودها، وهوأن يكون كلا محايدا خارجا عن نطاقها مراقبا ومحللا لها، أي الانتقال من التلقي الوجداني المتأثر إلى التلقي العقلي التحليلي المؤثر في فهم الظاهرة لا في الظاهرة نفسها إذ ان التأثير فيها غير وارد. ذلك لأنه يعيش ظاهرة تمثل جانبا من مصادر ثقافة جماعته أو التي كانت يوما ما جماعته وهى جزء من مكوناته الثقافية والوجدانية مهما تكن نسبتها في بنائه العقلي. لذا يصعب أن يحقق الفنان الذى يستدعى الظاهرة الثقافية الشعبية بالمعايشة لغرض الاستلهام الموقفين النقيضين في آن واحد.

وعلى أساس هذه الطرق الثلاث في الاستدعاء فإن الفنان المستلهم يبنى عمله الفني في إطار علاقة ما مع المادة الأصلية التي يستدعيها مستلهما لها (صلاح الراوي،(2008م)

## 1. 3 الفن والجمال :

كثيرا ما تستخدم كلمتي الفن والجمال كمترادفتين لمعني واحد، إلا انه بالرغم من تلازمهما وقربهم لبعض، فأنهما يختلفان تماما فالجمال يرتبط بالعواطف كالأحاسيس والمشاعر، إلا حسيات. أما الفن يرتبط بالخلق والصياغة وإعادة الصياغة لشئ مادي محسوس كالأعمال التشكيلية من لوحات وتماثيل وحتى القصائد الشعرية والأعمال الموسيقية، وعلى الرغم من عدم قدرة المرء على لمس النغمات أو الكلمـات الشعرية إلا أنه قادر على لمس الآلة التي صنعت أو خلقت هذا العمل إن كان بيانو أو قلم (مختار العطار،2000م،140، marefa.org).

فالفن مجال يتعلق بالإبداع والإنتاج الفني للفنان بينما نجد ان علم الجمال يختص بتصنيف تلك الأعمال الفنية وكيفية تذوقها والوعي بها والاهتمام بخصائص العمل الفني و بيان مدي تحقيقها للقيم الجمالية، مما جعله احد أهم مجالات الفلسفة في العصر الحديث (محمد حسان وآخرون، 2005م، 13- 14).

### 1.3.1. الجمال كمفهوم:

#### أولا: المفهوم:

تصور ذهني عام ومجرد عن أشياء الواقع ويعتبر بعض الفلاسفة المفهوم في علاقته الأساسية بالوجود أو بالموجودات، سواء أكانت تصورات في الذهن أم أعيانا في الواقع الخارجي، مما يجعله مرتبطا بمشكلات المعنى والدلالة والإحالة (wikipedia.org).

المفهوم: معنى، فِكرة عامة ، مجموع الصفات والخصائص الموضحة لمعنىكُلِّيّ.
مفهوم الشَّيء : (الفلسفة والتصوُّف) شيء يُفهم فقط من خلال العقل وليس بالحواسّ (قاموس المعاني).

## ثانيا: الجمال:

لاتوجدإجابة محددة للسؤال القديم الذي يدور حول ماهية الجمال وذلك سوي رأي مبهم يقول بان (الجمال هو الجمال) فلا يعرف الجمال إلا بالجمال لان الجمال في كل مجال وتعريفه تضييق للمجال الجمالي الواسع (مصطفي عبده ،2015م) تضاربت الآراء حول تعريف الجمال، أهو المثل الأعلى؟ أم هو الحقيقة المستنبطة من مجال خاص؟ أم هو المحاكاة للظواهر الطبيعية؟، أم الإضافة إلى الطبيعة كما تراه شخصية الفنان؟ وعلى كل حال لا تعريف للجمال سوى الجمال، هو شقيق الخير ويصعب الوصول إلى تعريف نهائي ومستقر له، فالتعريف يضيق مساحته فهو أوسع من تعريفه، وفى ذلك يقول الفيلسوف الألماني كانت Cant: (بأنه لا يقبل التعريف، وحكمه حكم الكائن وعلى الرغم من ذلك فإنه الشعور الذي يبعث به إلينا النجاح الكامل للعمل الفني في مهمته) (أياد الحسيني 2002م، 12)

وقد اتجه العديد من المفكرون إلى تعريف الجمال بواسطة أثره في النفس، فعدّوا الجمال ليس كمالاً ولكن للجمال قدرة ثابتة على خلق الحالة الكاملة وهي اتحاد النشاط مع الراحة، ومهما يكن من أمر فإن الجمال يتميز بأنه إدراك لقيمة وهو إدراك إيجابي ماثل أمام الشخص المدرك ويتضمن إخراجاً للفرحة الباطنية الذاتية إلى هذا الشئ الخارجي ليصفها إليه ويضفيها عليه وكأنه جزء منه. فإدراك الجمال هو إدراك لقيمة أضفناها إلى الأشياء الواقعية من نماذجنا الروحية المثالية وإنَّ الإدراك الجمالي يعد بداية لكل دراسة للجمال (فداء حسين واخرون،( 2010م)، 16).

عندما يقصد شخص معرضاً للفنون ، فذلك يعني أن لديه رغبة في أن يحيا لحظة وجودية مكثـفة،يشبع خلالها حبه للجمال،غير أن إشباع هذه الرغبة لا يتم فقط من خلال أعمال الفن، وكذلك فإن الناس يعثرون علي جمال فني من خلال موضوعات طبيعية غير جميلة ومن المؤكد أن هناك محاولات كثيرة قد جرت بغرض التوصل إلي تعريف (الجمال) غير أن هذه المحاولات كانت شديدة التباين في آرائها، وذلك بسبب كون ظاهرة الجمال (نسبية) وتتغير مع تغير المكان والزمان (محسن عطية، 2005م، 15).

ولعل من أهـــم التـــعريفات التـي ظهرت في عالم الجمـــال،هو تعريف هربت ريد الذي يستـند على أســاس مـادي حسي مفاده: أن الجمال وحده للعـــلاقات الشكلية بين الأشيـــاء التي تدركها حواسنـــا وقد أكد على أن الإحساس بالجمـــال يتسم بالمتقلب عبر الزمـــان والمكان، فما هو جميل في زمان قد يرى قبيحاً في زمان آخر، كما أن الإحساس بالجمـــال هو القاعدة الأســـــاسية التي يقوم عليها النـــشاط الفني، حيث انه يتصف بالغرابة في أبعـــاده النسبية عدا عن اتصافه بمغزى

تاريخي محدد كانت بدايته عند اليونـــان حينما رأوا أن الإله يجمع بين الجماليـــات البشرية كاملة وأنه المثـــــال المتكامل السامي للإنسانية، ولقد تغير مفهوم الجمال عبر العصور حتى صار في العصر الحديث بعيداً عن الغائبة والخوارق والمثاليات ومرتبطاً بتحولات المجتمع والاكتشافات العلمية والتقنيات الحديثة (محسن عطية 2005م، 17،18).

عرفه هربرت ريد([4]) بانه وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا, إما هيجل فكان يرى الجمال بأنه ذلك الجني الأنيس الذي نصادفه في كل مكان, جون ديوي عرف الجمال بفعل الإدراك و التذوق للعلم الفني (ar.wikipedia.org)

وهكذا فليـــس هناك تعريف شـــامل للجمال،لأنه يتغير مع تغير الذوق،وكذلك فإن للتفصيلات الشخصية سلـــطانها في مجال الذوق. ومع ذلك فإنه ليس بإمكاننا الاكتـفاء بالآراء الشخصية في الحكم علي أصالة جمال فني،يتمتع بالصفة المشتركة التي تجمع آثار الفن العظيم. والحقيقة أن الفن أما أن يعجبنـا أو يثير فينا إحساساً بالنـفور،علي عكس الحقـائق العلمية التي لا تتأثر بالقيم التـفضيلية أو بالميول الشخصية. ويتميز الجميل بقدرته علي إثارة انتـباهنا،فيجعلنا نتـأمله لذاته، في لحـظة يتحول معها الوجود إلي مرآة صافيـة،وقد امتلأ وعينـا بالصورة الحسية لذلك الشيء. وتشعرنا هذه التجربة بالغبطة الشـــاملة والتي تعمق الشعور الوجداني،وتعمل علي الحد من إرادة الحياة العملية.

عند الإغريق مثل الجمال الحقيـقة الكلية والفكرية مطلقة ورغم الجمع بين الفنان والصانع في ذلك الوقت، علي أساس أنهما يتميزان بالمهارة الحذقة،إلا أن "أرسطو" حدد هدف الفن في تصوير "الكلي" من التجربة الإنسانية،للتوصل إلي(السامي) جلياً وأخلاقياً،وكان الفن الإغريقي يمثل تجسيداً لسحر الاعداد. وقد توصل الإغريقيون القدماء لمفهوم الجمال المتمثل في "التوازن" بين الصفات المادية والأخرى الروحية،ومع تأكيد المذهب الإنساني أكتسب الفن مزيداً من المعرفة الحسية،وسيطر الفنان الإغريقي علي طريقته في رسم الشكل الإنساني (محسن عطية، 2005م، 16).

## 2.3.1 الإحساس بالجمال:

حين يرى الإنســان منظراً طبيعياً أو عملاً فنياً، يشعر نحوه بشعور قوي، يدفعــه إلى التــأمل وقد يكون سبب هذا الشعور إما تناسق الأشكال أو انسجـام الألوان أو غرابة الموضوع في حد ذاته، الأمر الذي يدفع المتــذوق إلى الاستمتاع، بعد أن يثير فيه الموضوع ردود أفعال وجدانية، يترتب عليها محاولته التعبير عن الأحاسيس والمشاعر التي انتـابته أثناء وبعد تدقيـقه في الموضوع (فـداء حسين وآخرون، 2010م، 16). وكما يقول (هربرت ريد) فإن الإحساس بالجمال يمر بثلاث مراحل هامة:

[4] هربرت ريد (1893- 1968) كاتب وناقد انجليزي له موالفات عديدة في الفن.

**الأولى:** تصور المميزات المادية – الألوان والأدوات والحركات وعديد من ردود الأفعال المادية غير المحدودة والأخرى المعقدة.

**الثانيـة:** تنظيم مثل هذه التصورات في أشكال وصور ممتعة.

**الثالثـة:** حينما يتم مثل هذا التنـظيم للتصورات لكي تتـطابق مع حالة من الشعور أو الإحساس، كانت من قبل، حينئذ نقول:إن الشعور أو الإحساس قد نال تعبيراً عنها. إن المرحلتين الأولى والثانية هما الشعور بالجمال وبالاستمتاع به وهما مرحلتان متداخلتان ولا يوجد بينهما فاصل زمني. إذ أننا حين نشعر بالجمال نستمتع به.

أما المرحلة الثالثة فهي تعبر عن المرحلتين السابقتين أي هي الشعور بالجمال والاستمتاع به وقد يكون مجال التعبير في المرحلة الثالثة واسعاً في العمل الفني. ومما لا شك فيه أن الإحساس بالجمال، تذوقه وتقديره، يتأثر بعوامل عدة من أهمها العامل النفسي المرتبط بحس وشعور وحالة الفرد النفسية وما تلعبه جملة العوامل الموضوعية المحيطة بالفرد – سواء المجتمع أو العصر أو المعتقد – ومن دور رئيس وهام في عملية إدراك الجمال وتذوقه (فداء حسين وآخرون، 2010م، 16، 17).

## 3.3.1 الجمال في المفهوم الفلسفي القديم:

عرفه الإغريق القدماء بأنه المثال الجيد في الحقول المادية والأخلاقية، وقد ميزوا الجمال إلى نوعين:

أ- **الجمال المطلق:** وهو جمال الهي واضح وغير معاق من قبل التدنيسات الأخلاقية ، كما وانه يعتبر نموذج أصلي يؤكد على ملاحظة الجمال الحقيقي بعين العقل.

**ب- الجمال النسبي:** أكد (ديمقريطس) إلى أن الجمال هو التوازن والاعتدال.وقد أخضعه أيضاً للأخلاق، بينما أشار (سقراط)إلى أن الجمال ليس مطلوباً لذاته، لأنه يحقق الغاية المبتغاة (عز الدين إسماعيل،1986م،36) في حين يرى (أفلاطون) إلى أنه الوجود الحقيقي الذي يتجسد في عالم المثل، فالجمال في المُثل جمال مطلق أما في الأشياء فهو نسبي (رومان انكاردين،1986م،37) ومن المعروف أن أفلاطون تناول الجمال في ثلاثة محاورات على نحو خاص:-

**اولا-** (عالم المُثل) وهو عالم خالد أزلي يتصف بكل صفات المطلق خارج إطار الزمان والمكان.

**ثانيا -** (عالم الحس) وهو ظل العالم الأول بينما يشكل عالم الفن المرتب.

**ثالثا-** وهو بعيد عن الحقيقة السامية وذلك لكونه ناتج عن غرائز وعواطف دنيوية لا تقوى علي الارتقاء لعالم المثل.

ولهذا فأن أفلاطون اسقط الحواس وقدرتها على إدراك الحقائق معتمداً على أن الجمال الجسمي هو جمال متراجع مصيره يسير نحو الزوال (أميرة حلمي مطر،1986م، 76).

ومن الواضح أن فكرة أفلاطون عن ماهية الجميل هي تأكيد على قيمة الجميل من منظور فهم أخلاقي، فالجميل هو الخير وهذا الرأي مرتبط مع فلسفة أستاذه'(سقراط) الذي ربط الجمال بالأخلاق أما (أرسطو) فقد كان بخلاف (أفلاطون) فهو لا يرى الجمال وراء المدركات الحسية بل كان يعتبر أن الجميل والرائع صفة موجودة واقعياً كما أنها تمثل صفة الموضوعات نفسها وصفة الأشياء (نوفا أوفسيانيكوف،1979م،23). وفي هذا المجال يرى أرسطو أن الجمال لا يخرج من نطاق الإنسان فهو نموذج باطن في العقل البشري (راوية عبد المنعم،1987م،60).

## 4.3.1 الجمال في المفهوم الحديث:

لقد برز هذا المفهوم بالتحديد في بداية النصف الثاني من القرن الثامن عشر والقائل إلى ( أن الجمال هو ما يتعلق بالإحساس أو الشعور دون الخلط بينه وبين المنفعة والأخلاق ) (برنارد مايزر،1966م،30). وقد تحدد مفهوم الجمال بوضوح ضمن مصطلح الأستاطيقيا (Aesthetics) وهو (علم الجمال) على يد فيلسوف الجمال (بومجارتن) والذي أشار إلى السبب الذي من اجله نرى أي شي (جميلاً أو قبيحاً)، والذي أدى إلى ظهور العديد من الدراسات الجمالية على يد كل من فلاسفة العصر الحديث وهم (إيمانويل كانط) ، (جورج ويلهلم فريدريش هيغل) ، (كروتشيه)، (عزالدين إسماعيل، 1986م،15) أن الاستاطيقيا هي علم المعرفة الحسية وغايتها هي كمال هذه المعرفة الحسية وهذا هو ما يعرف بالجمال ( زكي نجيب محمود ،1963م،61).

ومن خلال ذلك أخذ هذا العلم يبحث في الأحكام المتعلقة بالأشياء الجميلة، وذلك لكونه يعتبر علما معيارياً يمثل في موضوعه مجموعة القيم والمعايير التي تطبق عليها هذا النوع من الأحكام المتعلقة بكل ما هو جميل كما ويمثل أيضا نظرية المعرفة الوصفية الشعورية والتي تظهر فيها الأفكار واضحة ضمن أراء العقل المنطقية، وقد ظهر اهتمام كبير بالحديث عن الجمال الحسي المرتبط بالحواس وخاصةً في فكر التجريبيين (Empericists) مثل (جون ستيوارتوجون لوك)، فهذان المفكران يعتقدان أن كل شيء حولنا يمكن إن يكون له قيمة جمالية، بما في ذلك الطبيعة والفن، ذلك لأن التميزات الجمالية تتم على أساس الخبرة الخاصة التي يتم الشعور بها (عفيف بهنسي،1979م،68). ولذلك فقد توالت النظريات الجمالية حول تعريف علم الجمال. فقد أشار(كانت) إلى أن (النشاط الجمالي يمكن اعتباره نوعاً من اللعب الحر للخيال العبقري" (شاكرعبد الحميد 2001م)، 97). بينما يُعبر (هيغل) عن الجمال بأنه " الفكرة التي تعبر عن الوحدة المباشرة بين الذات والموضوع، وهذا الجمال لا يتحقق في أقصى درجاته إلا في الجمال الفني، بينما يشير إلى أن جمال الطبيعة يمثل أول صورة من صور الجمال الحسية ) (إنصاف الريفي (1995م)، 7)، " فالجمال لديه

هو جمال نسبي، وأن الفن تنتصر فيه الفكرة على المادة" ( هيغل (1979م)،250). ولهذا فأن الفكرة عند (هيغل) هي المضمون ذلك لأن الأعمال الفنية الحقيقية هي تلك الأعمال التي يظهر فيها الشكل والمضمون ضمن هوية كاملة. وبذلك يمثل الجمال هو المظهر الحسي للفكرة أما (كورتشيه) فيعرف الجمال، بقدرته على التوصيف المثالي باعتباره " التعبير الناجح، لأن التعبير الذي لا يكون ناجحاً فأنه لا يكون تعبيراً "، فالجمال بالنسبة إليهيمثل مظهراً لنشاط الذات الداخلية والتي تعتمد على المعرفة الحدسية المتمثلة بالمخيلة والتي غايتها الجمال (عزالدين إسماعيل،1986م،61).

## 5.3.1 الإدراك الجمالي و الحسي:

الإدراك هو العامل المشترك بين فنان ومدرك ويتم بالتحاور فيما بينهما وبين الشئ الجمالي المدرك فالفنان يدرك الأشياء ويستكشفها عندما يدرك خصائصها في تعامله مع الوسيط الفني بما يملكه من أدوات فنية لتحويل هذا الوسيط الفني إلى عمل إبداعي من خلال إبداع وإعادة إبداع داخل المساحة الإبداعية بما اكتسبه من قدرة إبداعية.

أما المتلقي فيتلقى ذلك العمل الإبداعي ويدرك خصائصه وما اودع فيه من اشارات جمالية فيستخرج تلك المعاني الجمالية بالمشاركة الإبداعية وإعادة إبداع (فكرية) داخل المسافة الفكرية بما استوحاه من إدراك جمالي. "والواقع إن مشكلة الإدراك الجمالي كلها إنما تنحصر على وجه التحديد في إن المرء لا يتذوق العمل الفني إلا إذا كان متأملا ومشاركا في الوقت نفسه" (زكريا إبراهيم، 1966م،22). يعيد الفنان الإبداع في شكل تعبير وتشكيل إبداعي، ويعيد المتلقي الإبداع في شكل إحساس وإبداع فكري، وذلك عندما يتحاوران مع العمل الإبداعي، فكرهما يعطي السؤال للمادة الفنية ويفترض الإجابة مما يتلقاه ويدركه أثناء (إعادة الإبداع) من خلال المساحة الإبداعية والمسافة الفكرية. (مصطفى عبده،1999م،57، شهريار،2015م،32)

فالإدراك الجمالي نشاط إبداعي ارتكز على الخبرة الجمالية، والخبرة الجمالية ظاهرة بشرية وهو إحساس الإنسان ما في نفسه وبما يدور حوله إحساسا عميقاً وخصيباً حيث مكنه من اكتشاف ما في الكون والحياة من اتزان وانسجام وإيقاع. والإدراك الجمالي يستلزم قدرة إبداعية تمكنه من الإبداع والإحساس بالجمال، وهذه القدرة الإبداعية موجودة في الإنسان المبدع في داخله وفي إعماقة الشعورية واللاشعورية' وهو كامن في العقل الباطن اختزنه الإنسان مما اكتسبه من خبرات جمالية وفي تنظيم الصور والمعاني بشكل دقيق حيث تتداعى عند استدعائها (مصطفى عبده،1999م،87،عبدالعزيز حمودة،1999م،71).

## 4.1 القيم الجمالية:

أختلفت أراء الفلاسفة في تفسير القيم ، فهناك من تفترض أن القيمة شي كامن يعبر عن طبيعته، وبمعنى آخر ترى هذه النظريات أن قيمة الشئ موضوعية مستقلة عن ذات الإنسان ومشاعره وتحدد

بمعزل عن خبرته في الحياة الواقعية، ولذا فإن القيم ثابتة لا تتغير،ومن أنصار هذا الرأي (أفلاطون)، الذي يعتبر أن القيم كامنة في الأشياء وثابتة ومطلقة وأبدية، وقد اتفق معه في هذا الرأي الفيلسوف (ديفد روس)، (D.ROSS) الذي يؤكد في كتابه عن (الصواب والخير)، إن كلمة (جميل) صفة لا تعتمد أبداً على الذات، بل تعنىشيئاً موجوداً فيالشئ نفسه، وجوداً كاملاً، غير معتمد في وجوده على علاقة الشئ بالعقل المدرك له أما النظرية الانفعالية فهي تنادى بعكس ما نادت به نظرية أفلاطون ورفـــاقه، إذ أنهـا تؤكد أن قيم الشئ تعتمد على الذات ألمدركه، لا على صفة الشئ المدرك. وأن الحكم عليه ما هو إلا تعبير عن انفعال المتكلم إزاء ذلك الشئ إما بالكراهية أو بالاستحسان أو بالاستهجان وإن الإنسان يكتسب قيماً جمالية من الشيء الذي يدركه، ولكن القيم تختلف في درجاتها، فكل ما نحسه من مشاعر عندما ندرك السطوح والألوان والأنغام يمثّل أول مرحلة من الخبرة الجمالية التي اكتسبناها، ويرى أخر أن العالم لا خير فيه ولا جمال، فما يحبه الإنسان يكون جميلاً وما يكرهه يكون قبيحاً. إذن فالشيءنفسه يكون جميلاً أو قبيحاً على حسب ما تراه أنت فيه. وإن أي اهتمام بأي شي يجعل هذا الشئ ذا قيمة (فوزية دياب، 1980م،31، 32).

فالقيمة الجمالية في العمل فني تعتبر بمثابة الدعامة والعمود الفقري الذي من دونه لا يمكن إن يكون العمل الفني. لذلك كان لابد من تحديد أسس للتصميم في العمل الفني حتى يتثني من خلالها تحقيق المتطلبات التشكيلية والجمالية للعمل الفني. مما يمكن وصفها كمعايير لجودة العمل الفني إبداعيا وجمالي (محمد عزيز سالم، 1964م، 41).

## 1.4.1 خصائص القيمة الجمالية:

يقصد بالقيم الجمالية اهتمام الفرد وميله إلى ما هو جميل من ناحية الشكل أو التوافق. فهو ينظر نظرة تقدير إلى العالم المحيط به، من نواحي التكوين، والتنسيق، والتوافق الشكلي، وهذا لا يعنى أن الذين يمتازون بهذه القيم يكونون فنانين مبتكرين، بل أن بعضهم لا يستطيع الإبداع الفني (فوزية دياب، 1980م، 31).

و أنَ القيمة الجمالية تعتمد على عدة خصائص منها :

1/ هي أساليب وقواعد تحدد الغايات التي يتعين على الفنان أو المدرسة الفنية الالتزام بها، فهي كموجه للتعبير الفني.

2/ تتصف بالتلقائية، فهي ليست من إبداع فرد ولكنها تجد صداها لدى المدرسة الفنية وفق ما تقرره من قيم وقواعد.

3/ ذات طابع مزدوج ما بين الحاجات الفردية ومتطلبات الجماعة.

4/ كما أنها ذات علاقة متبادلة بين التأثير والتأثر في إطار البناء الاجتماعي أو الثقافي وما ينطوي عليه من معايير يكتسبها الفرد من البيئة فتصبح جزءاً من اللاشعور وأساساً لاستجاباته، أقرب هذه المعايير إلى ذاتية الفنان القيم الدينية والأخلاقية و الاقتصادية.

5/ إنها سريعة الانتشار.

6/ كما تسود الطبقات والبيئات كافة.

7/ وهى ذات بعد تاريخي واجتماعي وثقافي، فهي ملازمة لتطور أي حضارة، ولا تخلو أي حضارة من القيم الجمالية.

8/ تتصف بما تتصف به الأنساق أو النظم أو القيم الاجتماعية الأخرى. إذ تنطوي على المحددات والنواهي.

9/ تؤدى وظيفتها الإيجابية في توجيه أنماط السلوك العام لما تتمثل فيها من مقاييس أو قواعد إيجابية للحفاظ على البنية الاجتماعية وتطور المجتمع.

فالقيم الجمالية تشكل العمود الفقري لأيّ عمل فني، ومن دونها يفقد قيمته الجماليـــة كما يفقد كونه عملاً فنياً. لهذا برزت الحـــاجة إلى تحديد أسس تصميم العمل الفني ليتم من خلالـــها تحقيق المتطلبـــات الجمالية والتشكيلية كلها للعمل الفني. وبهذا يمكن اعتمادها بوصفها مقيـاساً لجودة ودرجة الإبداع وجمال العمل الفني، ولا يمكن تصور نتائج الأعمال الفنية من دونها

(هاني خليل الفران،2009م، 623) .

## 5.1 النحت:

كلمة نحت في ا للغة تعني القَطْع أو الحَفْر. يعتبر فن النحتْ من أقدم الممارسات التي عرفها الإنسان في بادئ العصور، كغيره من الفنون الأخرى مثل الرسم والرقص والتمثيل، والتي كان يمارسها اعتقادا منه أو للحاجة الي أسلوب العيش آنذاك لابغرض الفنون، ومع التطور الإنساني واستقرار الإنسان أصبحت كل تلك الممارسات والطقوس فنونا جميلة وهي ما يعرف (بالفن البدائي). فقد مارس الإنسان الأول النحت من قبل إن يعرف الكلام والكتابة والقراءة، عندما استخدم الحجارة كأداة وعمل علي تشكيلها وسنها لتتوافق وإغراضه، فقد كانت الأداة بجانب الدور الوظيفي النفعي فقط أيضا تمثل الهوية لإنسان تلك الفترة من العصور، أيضا استخدم الإنسان النحت في تشكل التمائم التي كان تلازمه و في معيته في جميع نشاطاته وفال خيره في رحلاته بحثا عن الصيد ظننا منه بجلبها للحظ وحمايته وحفظه من المخاطر التي يمكن إن تواجهه.(محسن عطية 1995م،150).

فمنذ ذلك الوقت كان النحت ولا يزال خير حافظ وقاص يروي عظمة تاريخ وحضارات الإنسان عبر الزمان وكل تلك الآثار القديمة خير دليل علي ذلك، فهذا التمثال الحجري للإله المروي أبادماك وتلك الأهرامات والاثار الفرعونية وغِيرُها من المنحوتات والسكوك والحُلي المعدنية، وتلك

الكهوف في مالى وزامبيا بإفريقيا وفى كوبا بأميركا الجنوبية نقشت جدرانها قبل آلاف السنين ولا تزال بكل تفاصيلها. و كأنما فرغ من نحتها بالأمس القريب. فقد كان النحت الحافظ الأمين لكثير من الثقافات التي خلت من قبل وأمرا أساسيا في كثير من العادات العبادات والجوانب الاجتماعية والسياسية والدينية.

وفي فترة ما يعرف بالعصور الوسطي وعصر النهضة ارتبط فن النحت بالمِعْمار ، وذلك لاعتمادهم علي الحجارة، أيضا إلى نفس المهارات في التنفيذ وظلا متلازمين إلي وقت قريب. فقد كان النحت جزء أساسي من المباني ومكمِّلاً لها، بل إن بعض المباني المعمارية القديمة، كانت تُنحت مكتملة من الصخر حيث لم يقتصر الدور فقط علي الزينة، بل وكانت بعض الأعمال الفنية تقوم بدور الأعمدة التي تقوم عليها البنايات، كما في المعابد والقصور في العمارة اليونانية.

ويعتبر النحت هو فن التعامل مع مفاهيم الكتلة والفراغ، السطح والحساسية والملمس الخارجي .كذلك فن العمل على الضوء وانعكاساته وتواترته مع الكتلة وعلاقته بالفراغ. والفراغ المحيط بالكتلة ، ولكي يأخذ وجوده المعبر والصحيح، وتتأكد قيمه التشكيلية والفنية، لابد له من محيط منظم ومرتب ومدروس شانه شان العمارة (محسن عطية،1995م، 159،151،.wikibooks.org ).

## 1.5.1 أنواع النحت

للنحت شكلين أساسيين هما التمثيل المجسم المستقل ذو الثلاث أبعاد، والنحت ألجداري ذو البعدين (اما إن يكون نحت بارزا اوغائرا)

أ. **التمثيل المجسم المستقل** :

وهو النحت الذي يسمح لنا بالدوران حوله ذو الطول والعرض والارتفاع. حيث يقوم الفنان بالحذف أو الإضافة لخلق كتلة ذات حجم يصور من خلالها موضوعا له قيمة من كل الزوايا.بحيث لا يكون الشكل متصلا بأي خلفية ولكن تكون له قاعدة.

**ب. النحت ألجدارى:**

**النحت الغائر:** وهو ان يقوم الفنان بالنحت علي سطح ثنائي الأبعاد (الطول والعرض). علي العكس يدلا من إن يظهر الشكل للخارج يقوم بحفره للداخل، بحيث يصبح الشكل غائرا تحت مستوي السطح الأساسي.

**النحت البارز:** يكون دائما علي سطح ثنائي الأبعاد**(الطول والعرض).** ، يعمل الفنان علي الحفر علي حول الشكل المراد إظهاره . فتصبح الصورة بارزة علي خلفية منخفضة مستوية. ويسمي أيضا البارز

المجسم إذا ما اظهر الشكل كما لو انه شابه التمثيل المستقل ولكنه ملتصقا بخلفية ثابتة. والنحت البارز المجسم كثيرا ما ارتبط بالعمارة (روبرت جيلام، 1980م،12، محسن عطية، 1995م،154).

## 2.4 أساليب النحت:

يمكن تصنيف أساليب النحت إلي ثلاث أنماط وهي:

أ- **النحت بالحذف أو القطع** : ويكون المواد الصلبة أو الصلدة القاسية حيث تتم العملية مباشرة كالحفر علي كتلة الحجارة والأخشاب والرخام ودائما ما بكون من الخارج للداخل.

ب- **النحت بالإضافة والبناء:** وفية يستخدم الفنان عملية البناء باستخدام مادة مرنة وأكثر قابلية للتشكيل كالطين والصلصال والشمع وعادة ما يتم صب العمل بعد عملية القولبة وسباكته بمعدن مثل البرونز أو المواد المستحدثة البديلة الأخرى ذات الخصائص التي تساعد علي الاستنساخ.

ت- **النحت بالتركيب:** يستخدم فيه الفنان العديد من الخامات والمواد الجاهزة والمختلفة أحيانا، في خلق شكل متماسك قابل للبناء من خلال التوليف سواء عن طريق اللحام أو اللصق ويعتبر من أهم مميزات النحت الحديث، هذا الأسلوب التركيبي ساعد الفنان علي تنمية قدرته علي الإبداع ورفعت من مستوي الإدراك الجمالي (محسن عطية، 1995م،162).

### 2.5.1 مكونات وعناصر التصميم في العمل الفني في النحت:

والتصميم هو كل عمل مبتكر يقوم به الإنسان ليؤدي به غرض محدد، يعتمد الفنان في النحت علي العديد من عناصر التصميم في إخراج عمله سوي كان نحت جداري أو مجسم مستقل.

وتمثل الكتلة والفراغ من أهم المكونات التي يعتمد عليها العمل الفني في النحت بالاضافة إلي عناصر التصميم الأخرى الحجم والخط والحركة والضوء والظل والملمس واللون. وهي نفس العناصر التي يعتمد عليها الرسامون، إلا أنهم يعملون على إيجاد الاحساس بها على السطوح ذات البعدين. (روبرت جيلام،1980م،12)

أ) **الشكل:**

ذلك الشئ الذي يتضمن بعض التنظيم، فإذا لم يكن هناك شكلا يكون الشئ لا شكل له ولا يعني ذلك تماما عدم روية أشكل له بل انه ليس بالشكل الجيد مما يصعب علي إدراكه كشي محدد لمخالفته النظام والشكل في النحت من أهم العناصر وهو يمثل الهيئة التي نري بها الأشياء من خلال الخامة (tshkeel.com)

**ب) الكتلة:**

يقصد بالكتله الحالة التي ندرك من خلالها البعد الثالث والتي يمكن نحسها كجسم يمكن إدراكه من زاوية مختلفة والكتلة في النحت هي حجم العمل في الفراغ ووزنه وتتصف بالصلابة والثقل

والتدرج في الانتقال والرسوخ ويحس فيها الإنسان أنها ممتلئة وتتضمن قوى دافعه من الداخل (tshkeel.com) .

**ج) الفراغ:**

يعتبر فني العمارة والنحت من أهم الفنون التي تعتمد علي الفراغ كعنصر مكمل، وقد أصبح الفراغ في النحت الحديث ليسجزءاً من الفراغ الكوني فقط بل أنما مادة في ذاته بمعنى أخر جزء تركيبي للشكل وهو عنصر لـه القدرة التأثير علي الحجوم التي توجد فيه ووصلها ببعضها البعض، والفراغ نوعان فراغ يحيط بالأجسام من الخارج وآخر يتخلل الأجسام، وتنظيمهما فنجد في فن النحت يهتم بتنظيم الفراغ من الخارج بعكس العمارة التي تعتمد علي توظيف الفراغ من الداخل. والفراغ هو الحيز الخالي من أي مادة. حديثا أصبح والاهتمام بالفراغ في النحت أكثر من الكتلة (إسماعيل شوقي، 1997م، 136، نزير الزيات،1990م، 33)

**د) الحجم:**

هو شي نسبي فهو موضع المقارنة في التصميم والشكل والحجم عنصرين من خصائص الهئية ويمثل الفراغ الذي يشغله العمل في النحت. (روبرت جيلام،1980م،24)

5.5.2 **الوحدة:** معني شامل يمكن إن نعني به وحدة في الشكل، اللون، الأسلوب. ولكن المقصود بالوحدة في التصميم ذلك المبدأ الأساسي الذي يجمع جميع مبادئ وعناصر التصميم في تكوينة واحدة. ومتجانسة وكأنها عنصر واحد. ويمكن تحقيق ذلك من خلال استخدام الاستمرارية والتحول الهندسي بين عناصر التصميم بالإضافة إلى إن التكرار والنمطية تعتبران من بين أهم العوامل لخلق شعور قوي للوحدة (ar.wikipedia.orgi)

**ه) التناسب:**

التناسب اوالتناغم هما مترادفات لاهم صفات التكوينات الطبيعية سواء على مستوى الذرة او مستوى الكون كلة او اي مكان بينهما فالنسبة موجودة فى اخص خصائص الهيئات الطبيعية وتظهر واضحة في الحجة وعدد الاجزاء ودرجات الجذوع والافرع التى تتكون منها هيئات الاشكال وهذه النسب تخلق بدورها إيقاعا مكررا للأشكال والأحجام.

والتناسب مصطلح يتضمن دلالة استخدام الاعداد الرياضية والنظم الهندسية فى اكتشاف او وصف العلاقات بين خواص عدة اشياء من نفس النوع القيمة العددية للاجزاء، البعد بين الأحجام والمساحات و الأطوال، الزوايا ومواقع الأجزاء الرئيسية المكونة للشئ.

**و) الضوء والظل:**

إن قيمتي الضوء و الظل في النحت تكادان تمثلان اهمية كبري كما في الرسم والتلوين. وبالرغم من ذلك، لا بد من أن يجدا الاهتمام من قبل الفنان قبل الشروع في تنفيذ عمله. من خلال معالجت الملامس التي تتأثر بالضوء (nawasreh.com ).

**ز) اللون:**

يستخدم اللون أحيانا في بعض أعمال النحت للإيحاء والدلالات الرمزية والنفسية. فاللون الأزرق يعطي الإحساس بالثقل أما الأحمر بالتوسط في الوزن، والأصفر بالخفة. غير أن أغلب الفنانين لا يهتمون بتلوين أعمالهم، ولا يرون ضرورة لذلك.

**ح) الملمس:**

مصطلح أو تعبير يدل على المظهر الخارجي المميز لأسطح المواد إي الصفة المميزة لخصائص أسطح المواد التي تتشكل عن طريق المكونات الداخلية والخارجية وعن طريق ترتيب جزيئاته ونظم إنشائها في نسق يتضح من خلالها السمات العامة للسطوح . أما إن تكون ملامس ناعمة ، خشنة، منتظمة او غير منتظمة، أو ملامس حقيقية وهي التي نستطيع ان ندركها من خلال حاسة اللمس والبصر نتيجة تباين مظهرها السطحي (nawasreh.com)

**ط) الحركة:**

من اهم عناصر التصميم في النحت. فكرتين هما: التغيير والزمن. فالتغيير وقد يكون موضعيا في المجال المرئي( السينما،الرقص،المسرح) وإما ذهنيا في عملية الإدراك، (الفنون التشكيلية وكل ما يتضمن أوضاعا ثابتة). أو الاثنين معا. ويكون الزمن في كلتا الحالتين والحركة في النحت تتم من خلال الإيحاء وهو إن يقوم الفنان بتكرار الأشكال والخطوط من خلال التباين (روبرت جيلام،1980م،47).

**ي) التكرار:**

التكرار يمكن ان يضيف اهمية بصرية للتصميم، ويساعد على تحديد مجموعات العناصر التي تنتمي لبعضها البعض. ويمكن اعتبار التكرار وسيلة لإضافة اتساق للتصميم. كثافة تكرار العناصر يعمل على خلق وحدة بصرية. هذه العناصر يمكن ان تكون بسيطة مثل الألوان، والعلاقات المكانية المتبادلة، والشكل، والملمس. العناصر المتكررة في بعض الأحيان ليست متطابقة ولكنها متشابهة ولكن تبقى علاقتها واضحة (wikipedia.org. ).

## 3.5.1 خامات النحت :

**1/ الطين:**

من أهم خامات النحت في التشكيل، فقد عرف الإنسان الأول الصلصال و استخدمه في بناء البيوت والمساكن كما استخدمه أيضا في صناعة الفخار وفي تصنيع أدواته، في فترة ما يعرف بالعصر الحجري الحديث وكان ذلك بمحض الصدفة من خلال العملية الطبيعية للشمس في تجفيف

الكتل الطينية الناتجة عن أثاره علي السطوح المغمورة بمياه الأمطار، ومن ثم شكله في أحجام وأشكال مختلفة (ج.كي زيربو،1982م،674).

**2/ الحجارة:**

تعتبر من أول الخامات التي عرفها الإنسان حيث استخدم الإنسان الأول الصخور وصنع منها أدواته واستخدمها أيضاً في الصيد والزراعة كرؤوس للرماح ومعداته وكل احتياجاته في فترة عرفت بالعصور الحجرية التي كانت تنسب إلى حجر الصوان وهو حجر صلد وذو قساوة. إن كانت الحجارة أكثر صعوبة في الاستعمال عن الطين الذي يمكن تشكيله وصبه بسهولة، إلا أنها أكثر بقاء. وعلي الرغم من عدم توافر السرعة في إنجاز الأعمال بالحجارة إلا أنها تتميز بالقوة والصلابة وتتماشي مع الطراز المعماري (محمد جودي،2007م،10، محمد فتحي،1994م، 28، إبراهيم مضوي،2002م،1).

**3/ الاخشاب:**

يعتبر الخشب من أقدم المواد التي عرفها الإنسان واستخدمها في النحت من بعد الحجارة لعدة خصائص منها توفره وخفة وزنه ، سهولة التوضيب والمعالجة، قلت التكاليف ، بالإضافة إلي إمكانية تشكيله وترميمه في كما لا بخلو الخشب من العيوب يعتبر مادة سهلة التآكلنسبياً أيضا عرضة للتشقق والتلف و التسوس وعوامل البيئة من حرارة ورطوبة مما يؤثر في ديمومة العمل.

**4/ المعادن:**

إن للمعادن ارتباط عميق بالحضارات الإنسانية منذ النشأة الأولى، فقد استخدم الإنسان الأول الصخور وصنع منها أدواته واستخدمها أيضاً في الصيد والزراعة كرؤوس للرماح ومعداته وكل احتياجاته في فترة عرفت بالعصر الحجري الذي كان ينسب إلى حجر الصوان أو الطهران Flint وهو حجر صلد وذو قساوة ويتكون أساساً من معدن المرو Quartz إلى أن جاءت فترة الانتقال الهامة عند اكتشافه للنار حيث تمكن من صهر الصخور وانتقل بذلك لعهد ما يعرف بالعصور المعدنية، فقد عرف الإنسان الحديد والنحاس والقصدير وبدا في صهرهم وعرف هذا العصر بالعصر البرونزي (البرونز وهو خليط من المعادن الفلزية) وتوالت العصور فكان النحاسي والحديدي والذهبي الذي كان الذهب فيه من المقدسات التي تقدم للآلهة، وبذلك عرف الإنسان القديم المعادن وأستخدمها في حياته اليومية وصنع منها الأدوات المختلفة التي أحدثت تطورا في أسلوب عيشه وإلي يومنا هذا، وقد بدأت تلك العصور حسب تقدير بعض الأثريين بعد العام( 4000) قبل الميلاد وانتهت عند القرن الحادي والثلاثين قبل الميلاد ( محمد حسين جودي ( 2007م)، 10، محمد فتحي، 1994م، 28).

ويعتبر قدماء العراقيين والمصريين أول من عرف صناعة المعادن وأساليب استخدامها كالطرق والصب منذ حوالي 6000-4000ق.م، وقد دل علي ذلك ما وجد من آثار لتماثيل وأواني

وحلي معدنية تمثل صور لبعض الحيوانات كالثيران وتماثيل لحيوانات أخرى، وبعض الخناجر وأدوات الصيد ورؤوس رماح ترجع لقدماء العراقيين وهي محفوظة بالمتحف العراقي ببغداد تمت صناعتها من النحاس والبرونز والمعادن النفيسة، وأيضاً ما وجد من تماثيل مصرية مصنعة من النحاس مثل تمثال بيبي الأول احد ملوك الأسرة السادسة، ورأس لفأس تعتبر أقدم أداة صنعها المصريون وجدها الأثري (برنتون) وقد صنعت بطريقة الصب، ويرجع تاريخها إلى ما قبل الأسرات المتوسطة (محسن عطية،1997م، 77).

و استخدم الفن القبطي في مصر المعادن وأساليب معالجتها فقد برع الفنانون الأقباط في مصر في استخلاص المعادن كالنحاس والفضة وعمل سبائك صالحة للصب في قوالب من البرونز والنحاس الأصفر واحترفوا استخدامها وزخرفتها في تحليه الكنائس وصناعة الأواني والأدوات إبان القرن الأول والثاني في العصر الإسلامي.فقد أظهرت تقدم في ذلك الوقت. وكان ذلك في عصر مبكر فيما قبل التاريخ (محسن عطية، 1997م،4، نبيل علي، 2003م ، 13).

يعود تاريخ استخدام المعادن في السودان إلى مملكة نبتة ودل علي ذلك ما وجد من آثار لأدوات معدنية برونزية علي سلسلة الأهرامات بنبتة والتي تبدأ بكاشتا (750- 744 ق.م)، .وفي الأهرام الخاصة بهارسيوتف 362-397 ) Harsitoef ق.م) وجدت نمازج لأدوات صنعت من الحديد والبرونز، ووجدت أيضاً بالأهرام الخاصة باكارتان Akratan والذي يعتقد المؤرخ ريسنر Reisner أنه عاش بين ( 342- 328 ق.م) و خلف مباشر للملك ناستاس الذي أوصل نبتة نهاية عهدها في (308.ق.م).) ولم توجد في أهرامه سوي بعض أعمال الحديد كتلك التي كانت للملكين السابقين ومما سبق نجد انه في الفترة من (750- 308.ق.م) لم يوجد الحديد ولم يكن هناك حديد في نبتة حتى تأكده حقيقة تهراقا (688- 663.ق.م) الذي وجدت في أهرامه مخلفات من الذهب والحديد والفضة والرصاص.).(( Wain wright -G.A,1945وجدت أيضاً أكوام من النفايات الهائلة من الإنتاج الحديدي في عهد تهراقا (760 ق.م) في تلك المنطقة وكانت تلك المنتجات قيد الاستعمال في إفريقيا شرقا ووسط فقد كانت مروي ( ( Meroe مملكة أفريقية قويّة لما بها من ثروة حديدية وتنمية حضرية وتجارية في ذلك الوقت (Tobodei, 2009). في مملكة مروي وجدت أكوام من خبث الحديد في مقابر المرويين العاديين وهذا من ما يدل علي أن الحديد كان يستخدم علي نطاق واسع.فقد عرفت إفريقيا بأنها من أقدم المناطق أنتاجا للحديد وربما تكون الدولة المروية أول الدول التي عرفت الحديد واستخراجه واستعماله منذ عصور قديمة. ( أمل أبو زيد، 1987،22). ومن أهم العوامل التي جعلت مملكة مروي تمتاز بصناعة الحديد حتى أطلق عليها اسم (برمنجهام السودان) ما بها من صخور و أخشاب الوقود و هما أساس صناعة الحديد في ذلك الوقت وربما كانت بداية هذه الصناعة منذ عهد تهراقا واثأر هذه الصناعة اكتشفت من والأسلحة الأواني التي وجدت والتي امتد أثرها إلى

أجزاء أخرى من القارة الإفريقية ومن التلال التي لا تزال ظاهرة من خبث الحديد ( مكي شبيكة،1991م،21). يعود أقدم اثر لاستخدام المعادن في السودان إلى عهد تهراقا عبارة عن رأس حربة ملبسة بالذهب يعود تاريخه لمطلع القرن الخامس قبل الميلاد وبعد ذلك ظل المرويون ينتجون الحديد حتى نهاية القرن الخامس الميلادي. (عمر الزاكي،2005م، 150).

في عصر الإسلام كان للعرب إسهامات كبيرة في مختلف نواحي العلوم فقد درسوا وتدارسوا علم الأرض والمعادن منذ بدايات القرن الثالث وذلك من خلال ما قدمه علماء العرب أمثال الصباح الكندي وهو أقدم خبراء العرب في مجال دراسة المعادن ومن ثم تلاه ألعبادي وأيوب البصري وبشر بن شاذان وابن بهلول وابن سيناء وهو المؤسس الرئيسي لعلم الأرض (الجيولوجيا)وكان له إسهاماً بارزا في دراسة المعادن ويعتبر أول من قسم المعادن تقسيما علميا وهو ما تسير عليه حتى ألان. فقد قسم المعادن المعروفة في عصره إلى أربعة أقسام هي (الكبريتية والأملاح والمعادن الأرضية والفلزات) ثم توالت الإضافات بعد اكتشاف المزيد من المعادن حتى وصلت إلى التقسيم الحالي الذي يصنف المعادن حسب تركيبها الكيميائي العام إلى أقسام ومن ثم إلى مجموعات حسب بنائها الذري) ( ممدوح عبد الغفور،1997م،20) كما أن الرازي قسم المعادن إلى ست رتب، وأيضاً تفنن العرب في استخدام المعادن بمهارة وصنعوا الأواني والأدوات والقناديل النحاسية في أشكال مختلفة في صور الحيوانات والطيور ومن ثم زخرفتها هندسيا، من ما أدى لازدهار صناعة المعادن في عصور الإسلام المختلفة. (محمد جودي،2007م، 8، محمد فتحي، 1994م،28).

أ. **النحاس:**

عرف الإنسان النحاس منذ أكثر من عشرة آلاف عام قبل الميلاد. ولم يكن يستخدم في ذلك الوقت في صنع الأدوات، نسبة لتلك التجاويف والفراغات الكثيرة لاختلاطه بالصخور، و في الألف السابع قبل الميلاد ابتدع سكان حوض الرافدين عمليات الطرق علي النحاس للتغلب علي تلك العيوب من خلال طرقه بالحجارة ولإعطائه صلابة أكثر. وبدأ استخدامه في الأغراض المعيشية منذ حوالي ستة آلاف عام قبل الميلاد ويعتبر النحاس نقطة الانتقال من العصر الحجري إلى العصور المعدنية فقد تزامن حلول عصره مع انتقال البشرية من عصور ما قبل التاريخ إلى العصور التاريخية. وتوالت معرفة الإنسان بأساليب استخدام المعادن و استخلاصها ومعالجتها كالنحاس وغيره المعادن وصهرها قبل الألف السادسة قبل الميلاد. وكان المصريون القدماء قد استخدموا النحاس في صنع أنابيب لتوصيل مياه الشرب وغيره من الأدوات، فقد عثر الأثريون علي العديد من الأدوات في معبد هرم أبي صير(الأسرة الخامسة 2750-2625ق.م. وأيضاً ما وجد في آثار أور وأمريكا الشمالية وفي عصر الحضارة الإسلامية، استخدم النحاس في صناعة العملات كما استخدم أيضاً في صناعة أواني الطعام وأوعية السوائل وأدوات الزينة، ويعتبر النحاس من أكثر المعادن غير الحديدية انتشارا في

الصناعة لمقاومته الجيدة للصدأ والتآكل، ويوجد النحاس في الطبيعة منفردا أو متحدا (أكاسيد), وذو قابلية للطرق. ويدخل كعنصر في صناعة العملات و العتاد الحربي, والمعدات الموسيقية ومن سبائك النحاس ما يعرف بالنحاس الأصفر وهو خليط من النحاس والزنك, و البرونز.

**ب/ البرونز:**

وهو سبيكة من النحاس والقصدير يستخدم للزينة بسبب مظهره الذهبي وفى كثير من التطبيقات التي لا تحتاج إلى الكثير من الاحتكاك مثل الأقفال، والتروس، وحامل الأدوات، ومقابض الأبواب، والذخائر. وفي السودان القديم عرف النحاس في أقصى الشمال في مطلع الإلف الثالث قبل الميلاد بمنطقة بوهين التي توجد بها أفران لصهر النحاس تعد الأقدم من نوعها(محسن عطية ،1995م،155، محمد سيد،2009م،102).

ج/ **الحديد:**

قال تعالى{لَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا بِالْبَيِّنَاتِ وَأَنْزَلْنَا مَعَهُمُ الْكِتَابَ وَالْمِيزَانَ لِيَقُومَ النَّاسُ بِالْقِسْطِ وَأَنْزَلْنَا الْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ مَنْ يَنْصُرُهُ وَرُسُلَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّ اللَّهَ قَوِيٌّ عَزِيزٌ(25)} صدق الله العظيم.سورة الحديد.

فالحديد أحد المعادن التي عرفها القدماء وهو أكثر المعادن انتشارًا في الطبيعة إذ يوجد علي هيئة كبريتيد وكربونات وأكاسيد وسليكات وتحتوي الشهب والنيازك علي بعض الحديد الخالص ويعتبر الحديد وسبائكه أنسب المعادن لجميع الصناعات الخفيفة والثقيلة وذلك لخواصه المتعددة والمتفاوتة والحديد النقي معدن فضي ابيض اللون طري ويمتاز بقابلية الطرق ودرجة حرارة انصهار (1539درجة/مئوية) ويعتبر الحديد من الخامات الطبيعية. التي استخدمها الفنان في النحت بأساليب مختلفة كالطرق واللحام. (احمد زكي حلمي،2003م،9)

# المبحث الثاني

## الفن البدائي

تمهيد:

للحديث عن تاريخ الفن ونشأته لابد لنا من إن نشعل القناديل وندلف إلي تلك الكهوف والمغارات المظلمة في الأرض وبواطن الجبال والبحار لنتعرف عن كثب علي حياة تلك الشعوب الأولي التي عاشت في عصور ما قبل التاريخ منذ سنين سحيقة وبدايات الإنسان الأول ومحاولاته جاهدا في بداء المهمة التي أوكلها له المولي عز وجل إلا وهي الاستخلاف في الأرض.

فبدا يرسم الخطط لتفادي مخاطر الطبيعة ويصور لحظات نصره وتغلبه علي مخاوفه علي جدران تلك الكهوف التي لجاء محتميا بها كل تلك الممارسات أسست لما يعرف (بالفن البدائي) الذي كان المصدر الرئيس للعديد من الفنون والعلوم الإنسانية في حياتنا اليوم.

أخرجها ذلك المصور والفنان الأول علي شكل لوحات وأعمال فنية أخري تروي لنا لحظات قتاله وعراكه مع الطبيعة وتوثيقه لانتصاراته و ظفره بتلك الوحوش التي رسمها في أوضاع تدل علي قهره وسيطرته عليها،مستخدما الرموز كدلالات توضيحية معبراً بها عن أشياء مرائية وأخرى في عالمه الآخر، ودوره الكبير من خلال والذي كان نتاج ممارساته الغريزية والفطرية ويبدو ذلك واضحا في ما نشاهده من رسوماته في الكهوف والمنحوتات الحجرية والتي نجد أنها لم تعتمد علي قيم جمالية من منظور وظلال وضوء بل كانت تعبر عن الصراع بينه والطبيعة ومحاولاته في السيطرة عليها بعد أن كان كائنا جوال أوي الكهوف محتميا بها فكانت بداية الاستقرار فنحت الصخر وصنع الأداة التي كانت النقلة الواضحة في حياة الإنسانية إلى الآن والذي بلا شك هو الفنان الأول.

في هذا الجزء من الفصل سيقوم الدارس بالغور في أعماق التاريخ لمحاولة التقصي عن البدايات الأولي للفن.

## 1.2 البدائية :Primitive

البدائية كلمة لها ظلال عديدة وتدور حولها اراء ونقاشات عدة من حيث الرفض والقبول. البدائية اسم يطلق علي الشعوب والأمم التي عاشت في تلك الفترات السحيقة من الزمان في عصور ما قبل التاريخ . والتي تعني البداية والأصل أو الأقدم في الزمان كالعصور الأولي. وبالرغم من عدم تقبل الكثير من علماء الانثروبولجيا لمفهوم هذا المصطلح إلا انه الشائع حتى ألان ويري بعض علماء الاجتماع بأنه مرحلة طبيعية في تاريخ الوجود الإنساني كحقيقة أولية لابدّ منها وتندرج ضمن المساحة التاريخية للإنسان العاقل. فالبدائية مصطلح يشمل العديد من التعريفات المختلفة كتلك التي تصف المجتمعات منعدمة الوثائق التاريخية والتراث المدون، أيضا تصف المجتمعات التي تضفي على كل نواحي الطبيعة صفات روحية. وانعدام الجانب التكنولوجي. وكل الشعوب التي هي خارج نطاق المدنية الغربية. كل ذلك ما يعني البساطة وعدم التطور وتدني النوع وما يدل علي عدم كفاية الوسائل بالنسبة للأهداف الصريحة. وتستعمل طبقا لانشقاقها.

لغوياً تعني ( نقطة فيالزمان، مبكرة، أو أولى، وأحياناً تستعمل للدلالة على ما هُوَ أصلي أو قديم أو ما هُوَ من المنبع الصافي، أي إنها تتصل ببدايات الأشياء وبفجر المجتمع الإنساني ) (أشلي مونتاغيو،1978م،46،22،20).

اصطلاحا: تشير بصفة عامة إلى الفجاجة، وانعدام التطور، والخشونة وتدني النوعية، أو عدم كفاية الوسائل بالنسبة للأهداف سواء منها الصريحة أو المفهومة ضمناً.

فكريا: تشير إلي المجتمعات القديمة للعصور البعيدة التي لا يمكن التعرف عليها الا من خلال الحفريات الأثرية.وكذلك استخدمت في وصف بعض الفئات المعاصرة التي تشابه ثقافاتها لتلك المجتمعات القديمة وتختلف عن الثقافات التاريخية المعاصرة للعالم الغربي. كقبائل البوشمن بأفريقيا وسكان استراليا الأصليين. عرف علماء الاجتماع مفهوم البدائية بالأولية، والتي تعني الطور الأولي للنشوء. وعلى ذلك، في مقابل مصطلح "البدائية، البدائي" فمصطلح "التقليدية، التقليدي" أكثر استيعاباً للعملية الجدلية المعقدة بين الثابت والمتحول في الثقافات والفنون، خاصة وأن المعنى القاموسي لمصطلح "التقليدية، التقليدي" كما ورد في المعاجم العربية والإنجليزية يشير إلى معاني ( التحدر، أي انتقال العادات والمعتقدات والثقافات من جيل لآخر خاصة عن طريق المرئي والمروي غير المكتوب (ليلي فؤاد،2011م،17).

## 1.1.2. الفن البدائي:

الفن البدائي هو مجموع نتاج الممارسات الفطرية، الفكرية واليدوية التلقائية لإنسان ما قبل التاريخ او ما يعرف بالعصور الحجرية والذي اقترن بالعقيدة، السحر والحاجة التي فرضتها طبيعة العيش في تلك الفترة السحيقة والتي تكاملت فيما بعد لتصبح مصدرا مهما ومرجعا للعديد من العلوم والمعارف ومع التطور الإنساني واستقرار الإنساني أصبحت كل تلك الممارسات والطقوس فنونا جميلة وهي ما يعرف (بالفن البدائي) ( رستم أبو رستم،بدون،6،9، رولاعصام،2011م،12،7).

فقد عرف الإنسان البدائي الرسم والنحت قبل إن يعرف الكتابة والكلام وعبر عن ما يجيش بداخله وعما هو موجود حوله في بيئاته البسيطة التي عاش فيها بتلقائيته البحتة وفطرته للأشياء من خلال الرسم والنحت. (ليلي فؤاد،2011م،19،ارنست فشر،1998م،1)

فقد كان عليه اختزال الأشكال في ذاكرته ويصورها بخياله البسيط مستخدما تلك الفنون كأداة للتواصل بينه وعشيرته واقرأنه معلما ومربيا حيث يمكننا إن نلحظ ذلك من خلال ما خلفه من رسومات و منحوتات خشبية وحجرية أدوات وجدت في باطن الأرض وعلي أسقف و جدران الكهوف وفي مناطق مختلفة ومتفرقة من العالم قبل آلاف السنين. تصور واقع الحياة آنذاك، أحيانا تعبر عن الفرح والسعادة وأخري تعبر عن الخوف والخطر من الطبيعة الغامضة بالنسبة له وقت ذاك (توفيق احمد عبدالجواد،2008م،10).

الفن البدائي ليس حصرا علي أماكن محدده في العالم أو فئة بعينها من الشعوب بل هو حالة إنسانية خاصة وارث وجامع وقاسم مشترك بين جميع شعوب العالم بمختلف ثقافات وجغرافيتها وأجناسها وألوانها.

## 2.1.2 تاريخ الفن البدائي.

بما إن تاريخ الفن يتلازم تلازما وثيقا مع تاريخ الإنسان علي الأرض والبدايات الأولي له بعد مهمة الاستخلاف في الأرض إذا ما اردنا التحدث عن تاريخ الفنون والفن البدائي بالتحديد لا بد إن نتعرض بالحديث عن الوجود الآدمي علي الأرض والتسلسل وحلقات التطور خصوصا حينما يخطر ببالنا سؤال في غاية الأهمية حول أيلولة الفن هل هو نتاج ذالك الإنسان المستخلف في الأرض سلالة الجنس الآدمي أم تلك الكائنات التي تباينت التفاسير وإلا راء العلمية في تحديد أصلها والتي وجدت علي الأرض قبل ادم.

إذا تدبرنا الآية الكريمة التالية من سورة البقرة في قوله تعالي:(( وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إني أعلم ما لا تعلمون ( 30 ) )

اختلف العديد من المفسرين والعلماء في تأويلهم للآية السابقة وحقيقة الوجود الآدمي علي الأرض فمنهم من رأي إن الإنسان كائنا أوجده الله علي الأرض بعد إن كان عليها الجن فافسدوا فيها وسفكوا الدماء فأرسل الله لهم جند من الملائكة فقتلتهم جميعا كما جاء في تأويل الإمام الطبري في ذلك (فروي عَنْ ابْن عَبَّاس في ذلك ,ما حَدَّثَنَا به أَبُو كُرَيْبٍ , قَالَ : حَدَّثَنَا عُثْمَان بْن سَعِيد , قَالَ : حَدَّثَنَا بِشْر بْن عُمَارَة عَنْ أَبِي رَوْق , عَنْ الضَّحَّاك عَنْ ابْن عَبَّاس قال: كان إبليس من حي من أحياء الملائكة يقال لهم الجن. خلقوا من نار السموم من بين الملائكة قال :وكان اسمه الحارث. قال:وخلقت الجنة. وخلقة الملائكة كلهم من نور غير هذا الحي. قال: وخلقت الجن الذين ذكروا في القرآن من مارج من نار والمارج هو لسان النار الذي يكون في طرفها إذا ألهبت قال: وخلق الإنسان من طين فأول من سكن الأرض الجن، فافسدوا فيها وسفكوا الدماء، وقتل بعضهم بعضا. قال فبعث الله جل وعز إليهم إبليس في جند من الملائكة فقتلهم إبليس ومن معه حتى ألحقهم بجزائر البحور وأطراف الجبال. ثُمَّ خَلَقَ آدَم فَأَسْكَنَهُ إيَّاهَا ,فَلِذَلِكَ قَالَ : {إنِّي جَاعِل فِي الأَرْض خَلِيفَة } . فَعَلَى هَذَا الْقَوْل يإنِّجَاعِل فِي الأَرْض خَلِيفَة مِنْ الْجِنّ يَخْلُفُونَهُمْ فِيهَا فَيَسْكُنُونَهَا وَيُعَمِّرُونَهَا ) والخليفة هو ادم ومن قام مقامه في طاعة الله، والحكم بالعدل بين خلقه. وإما الإفساد وسفك الدماء بغير حق فمن غير خلفائه، ومن غير ادم ومن قام مقامه في عباد الله. (الطبري،224هـ -310هـ،466-480).

واتجهت فئة أخري إلي تأويل أخر وهو إن الإنسان هو امتداد لتلك الكائنات التي وجدت علي الأرض إي انه جاء نتيجة لتطور نسبي لكائن عاش علي الأرض قديما بعد إن مر بالعديد من المراحل والتغييرات بعد إن كبر حجم المخ عنده وانكمش عظام الفك والانف وتحررت أطرافه الأمامية لتصبح أيادي.(ارنست فشر،1998م،29،28).

ويري البعض الأخر العكس تماما فمن خلال الآية الكريمة السابقة اتجهت تأويلاتهم إلي انه ليس للإنسان إي صلة بتلك الكائنات التي وجدت علي الأرض والتي جاء ذكرها في الآية الكريمة السابقة أيضا كما وإنها ليست بالجن أو الملائكة، بل أنها كائنات أوجدها الله لغرض أراده الله لها علي الأرض. وجئ بالإنسان كائنا جميلا مكتملا.واستدلوا مما سبق ذكره في الآية السابقة بقوله تعالي: (قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء) إن الفساد وسفك الدماء هو ليس من خصال الملائكة أو الجن لأنها مخلوقة من نور أو الجن الذين خلقوا من مارج من نار.

واستبعدوا أيضا إن تكون تلك الكائنات بالحيوانات لان للحيوان أيضا لا ينعت بالفاسد أو سافك دماء وإنما يقال مفترس وقاتل.ويتفقون في إن من عاشوا علي الأرض قبل الوجود الآدمي وافسدوا فيها وسفكوا الدماء كانوا كائنات أخري شبيه بالإنسان وبالشروط الأولية للإنسان، أوجدها الله لتوادي مهمة بعينها علي الأرض كغيرها من المنقرضات الأخرى (مصطفي عبده،4 ).

فقد تبين من الحفريات وعلم الآثار أن هنالك مخلوقا قبل آدم، شبيها له وذريته، عاش في الأرض زمانا وأوي الكهوف وسادة حياته الهمجية والقتل، ولكن يفصل بينه وادم فاصلا زمنيا مقدرًا بين عشرة آلاف إلى عشرين ألف سنة، اختفت فيها آثار كل منهما، وهي الفترة ما بين هلاك الأول واستخلاف الثاني.

قال تعالي في محكم تنزيله في سورة الإنسان: (هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا (1) إِنَّا خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ نُطْفَةٍ أَمْشَاجٍ نَبْتَلِيهِ فَجَعَلْنَاهُ سَمِيعًا بَصِيرًا (2)).

(هل أتى على كل إنسان حين كان فيه معدوما. والدهر: الزمان الطويل.) (الطاهر ابن عاشور،346).

ذكر الله في هذه الآيات السابقة من سورة الإنسان، حالة الإنسان مبتدأها ومتوسطها ومنتهاها، فذكر أنه مر عليه دهر طويل وهو الذي قبل وجوده، وهو معدوم بل ليس مذكورا.

حدثنا ابن حميد، قال: ثنا مهران، عن سفيان { هَلْ أتى عَلى ا لإنسان حِينٌ مِنَ الدَّهْر } المقصود آدم عليه السلام.

(وقوله: { حِينٌ مِنَ الدَّهْر } اختلف أهل التأويل في قدر هذا الحين الذي ذكره الله في هذا الموضع، فقال بعضهم: هو أربعون سنة وقالوا: مكثت طينة آدم مصوّرة لا تنفخ فيها الرّوح أربعين عاماً، فذلك قدر الحين الذي ذكره الله في هذا الموضع قالوا: ولذلك قيل: ( هَلْ أتى عَلى الإنسان حِينٌ مِنَ الدَّهْر لَمْ يَكُنْ شَيْئاً مَذْكوراً } لأنه أتى عليه وهو جسم مصوّر لم تنفخ فيه الروح أربعون عاماً، فكان شيئاً، غير أنه لم يكن شيئاً مذكوراً قالوا: ومعنى قوله: {لَمْ يَكُنْ شَيْئاً مَذْكُوراً ):لم يكن شيئاً له نباهة ولا رفعة، ولا شرف، إنما كان طيناً لازباً وحمأ مسنوناً.

وقال آخرون: لا حدّ للحين في هذا الموضع وقد يدخل هذا القول من أن الله أخبَر أنه أتى على الإنسان حين من الدهر، وغير مفهوم في الكلام أن يقال: أتى على الإنسان حين قبل أن يوجد، وقبل

أن يكون شيئاً، وإذا أُريد ذلك قيل: أتى حين قبل أن يُخلق، ولم يقل أتى عليه وأما الدهر في هذا الموضع، فلا حدّ له يوقف عليه) (الطبري، 310 هـ، 529،530)).

تبين من تأويل المفسرين في قوله تعالي في الآيات الكريمات من سورتي البقرة والإنسان، تبين بان من قبل وجود ادم عليه السلام كانت هنالك حياة علي الأرض من خلال ما ورد في سورة البقرة الآية ثلاثون وبداية خلق واستخلاف الإنسان علي الأرض ومن المعروف إن الاستخلاف إن يأتي الخليفة خلفا لما قبله. كما ورد في التأويل السابق للإمام الطبري.

أيضا دلت الآية الأولي من سورة الإنسان إن هناك (حين) إي زمان من الدهر لم يكن مذكورا كما جاء في التأويل الطبري وابن عاشور كذلك أيضا فقد تبين من الحفريات بواسطة علماء الآثار أن هناك مخلوقًا قبل آدم، شبيهًا جدًا بآدم وذريته، عاش في فترة زمنية تقدر في ما بين عشرة آلاف إلى عشرين ألف سنة، وفيما يعتقد بأنها الفترة بين هلاك الأول واستخلاف الثاني. ولذلك كان من الصعب الجزم بتحديد الفترة الحقيقية لبدايات الإنسان الأول, فقد اختلف علماء الأجناس على تحديد تلك البدايات, فوجود الإنسان علي الأرض يعتبر حلقة متصلة يصعب تحديدها بفترة محددة. وهنا لا يزال هنالك سؤال قائم هل كان لتلك الحقب ما قبل استخلاف ادم عليه السلام دور في إنتاج ما يعرف اليوم بالفن البدائي؟ أم إن الفن البدائي كان نتاج تلك النشاطات لذلك الخليفة الذي استخلف ليعمر الأرض.

## 2.2 العصور الحجرية: فن الكهوف:

اجمع علماء الآثار والمؤرخون علي إن تاريخ الإنسان يرجع إلي ستة ألاف سنة قبل الميلاد وقد قسمت تلك الفترة إلي ثلاثة أقسام تبعا لتحولات الجليدية ألكبري في التاريخ والفترات الحجرية والمعدنية والتي ترجع لاستخدام الإنسان للحجارة والمعادن في صنع الأداة. فالعصور الحجرية هي فترة من عصور ما قبل التاريخ استعمل فيها الإنسان الحجارة لصنع الأدوات، من خلال نحتها وتعتبر العصور الحجرية هي البداية الأولي لممارسة الإنسان للرسم عامة حيث قام الإنسان في هذه الفترة بالرسم على الجدران حيث صنف المؤرخون فترة العصور الحجرية إلي ثلاث مراحل ممثلة في العصر الحجري القديم والعصر الحجري المتوسط والعصر الحجري الحديث. (ارنست فشر،1998م،34، ج.كي،1980م،483).

### 1.2.2 العصر الحجري القديم (البوليولتك 2,300,00- 12,000 قبل الميلاد:

صنفه علماء الأجناس والمؤرخون بأنه أطول فترة في حياة البشرية والتي يرجح بعض العلماء أنها الفترة التي شهدت التكون البيولوجي للشكل النهائي للإنسان وقد استطاع الإنسان إن يمتلك الميزة العملية باستعمال ابسط الأدوات وقدرت المنطقة التي عاش فيها إنسان هذا العصر مابين جنوب أفريقيا والأخدود الشرقي لأفريقيا.

أطلق العلماء البايلوجيين اسم استر الوبثيكيس-( Australopithecus) علي هذا الكائن الذي عاش متجولاً باحثاً عن الطعام مستهلكا فقط يصطاد الحيوانات ويتناول الثمار الجاهزة. واستخدم الأداة أما للدفاع عن نفسه ضد الحيوان أو لصد أعدائه من بني جنسه، وكما كان يستخدمها في صيد الحيوانات. معتمدا علي الأحجار (حجر الصوان) وأفرع الأشجار وبقايا العظام والأصداف، وكان يحرص في كيفية اختيارها ويشكل قمتها وجوانبها بما يسمح لاستخدمها لأغراضه المختلفة بمهارة عالية، وبدا ذلك من خلال ما وجد من أثار لتلك الأدوات والتي تعتبر كأقدم اثر وجد من الحضارات الإنسانية القديمة (2000-12000سنة ق.م. ما يعرف بالمجدلين حسب تقسيم العلماء لتلك الفترة بما يعرف بالسولوتيرية والماجدولين ( امال حليم،12،14،2004م، رستم رستم،بدون،8،9)

السلوتريه من 18.000 – 15.000 سنه ق.م : عرفت بالسولوتيرية نسبة إلى كهف موستييه في فرنسا فقد أوي إنسان العصر الحجري القديم في هذه الفترة إلي الكهوف والتي أظهرت أولي ممارساته للرسم علي جدران الكهوف، كما أبرزت مهارته في كيفية استخدامه لحجر الصوان في صناعة الأداة بدقة ومهارة فصنع الحراب، والمثاقيب والمخارز إلي جانب صناعة الفخار، وأيضا استخدام العظام والعاج وأسنان الحيوانات والأصداف للزينة.

المجد ولينيه من 15.000 – 8.000 سنه ق.م: في بدايات القرن العشرين وجد العلماء أقدم الآثار والرسومات والتي تعود للفترة المبكرة لعصر مادلين. على جدران كهوف لاسكو بفرنسا، وكهف التاميرا في اسبانيا والتي رسمت علي الجدران وأسقف الكهوف (أسامة عبدا لرحمن،2002م ،124،123).

وامتاز الفن في تلك الفترة بالواقعية والدقة في نقل الموضوعات التي تبدو مطابقة للطبيعة وكانت تتمثل في جماعات الحيوانات المتوحشة كالأبقار، والبيزون والخيول والأفيال وبعض المنقرضات كالماموث،مع بساطة التفاصيل والحركة من خلال تصوير تلك الحيوانات وهي في حالة الجريان او القفز وتصوير عملية الصيد والافتراس والصراع وكانت الرسومات دائما من الأوضاع الجانبية غير المعقدة وكما وجدت كفوف لأيادي بشرية مطبوعة أيضا استخدم إنسان تلك الفترة أسلوب الخدش لإظهار تلك الرسومات وللتعبير عن ملامس فرائها وجلوده وكما وضح استخدمه لأصابعه والشعر وريش الطيور كفرشاة للتلوين مستخدما أكسيد الصداء والعظام والدهون والدماء كما وجدت منحوتات من العاج والعظام وأخشاب الأشجار (ليلي فواد،(2010م)،20، رستم رستم،(بدون)،9،10).

أما في ما يتعلق بالدوافع التي جعلته يصور ويرسم تلك الرسومات فلم يكن واضحا ولكن في الغالب لاعتقادات سحرية وهي خوفه من تلك الحيوانات التي تمثل الخطر الأكبر، وربما اعتقاده باستمرارية الحياة بعد الممات،( رولا عصام،2011م،10،11، مصطفي عبده،2002م،8).

## 2.2.2 العصر الحجري المتوسط (الميزولتك 10,000-5000 سنة ق.م).

هو إشارة إلى فترة مجموعات معينة من الثقافات الأثرية المحددة والتي تقع بين العصر الحجري القديم والحجري الحديث بدأت من عشرة آلاف سنه عندما بدأ الجليد في التلاشي، وارتفعت درجة الحرارة في أوروبا وكثرت الأمطار في شمال وغرب أوروبا ، وساد الجفاف في شمال أفريقيا. وجد كائن أطلق عليه العلماء اسم هوموراركتس – Homo Erectus عاش هذا الكائن في منطقة جاوة وسومطرة وبكين ومنطقة سنجة بالسودان وقد اظهر تطورا في حياته عن سابقه فقد بني المنازل، فظهرت الجماعات السكانية على شكل تجمعات مما خلق توسع في وانتشار مما مهد للهجرة الجماعية والتنقل من مكان لأخر. أيضا تطورت الأداة واستخدم حجر الصوان والمعادن والخشب في صناعة الأدوات والمقابض والزوارق فظهر القوس والسهم، والأزميل والمثقاب والمقاشط إلي جانب صناعة الفخار بعض الفؤوس المصنوعة بواسطة صقل الحجر ( مصطفي عبده، 2002م،9 أسامة عبدا لرحمن،2002م،127،125)

ومن أشهر ما وجد من اثر لتلك الفترة الرسومات الموجودة بمتحف (فولتوروتو) باسبانيا، والتي أظهرت صور لأشخاص في جماعات ومجموعات من الحيوانات في قطيع جاءت الرسومات بعيدة عن الواقع بخطوط بسيطة عمودية ونصف دائرية للزراعيين والأرجل توضح فقط أجزاء الجسم.

كذلك بدأت تظهر رموز توحي بوادر الكتابة (يان الينيك، (1994م)، ،14،شمس فارس،(1980)،12).

### 3.2.2 العصر الحجري الحديث (النيولتك 10,200-4,500 سنة ق.م):

يعتبر هذا العصر البداية الحقيقية للتطور في حياة الإنسان. وقد عرف العلماء إنسان هذا العصر باسم نانيدرثال – Nianderthal وجد حول حوض البحر الأبيض المتوسط وجنوب أوربا خاصة في جنوب فرنسا وتبعه كائن أخر متقدم عليه أطلق عليه اسم كروماقنون – Cromagnon. وفي هذه الفترة عرف الإنسان الزراعة التي كان لها بالغ الأثر في إحداث نقلة واضحة في الحياة والتي اكتشفتها النساء نظراً لعدم استطاعتهنمتابعة الرجال دائماً في الصيد (أمال حليم،2004م،18، توفيق عبد الجواد،2008م،11،10) والتي أدت بدورها إلي الاستقرار في تلك الفترة، فقد أصبح الإنسان منتج للطعام بعد إن كان جامع له مما فرض عليه ضرورة التعاون في العمل بين أفراد الجماعة أو القبيلة من اجل العيش وأقام المساكن من الطين والخشب ، فظهرت المجموعات السكنية في السهول بعد إن هجر الكهوف مما ساعد في خلق نسيج اجتماعي متعاون له عاداته وتقاليده الخاصة، واستأنس الحيوانات ورعاها. كما تطورت في هذا العصر صناعة الآلات والأدوات حيث تميزت بالدقة وصغر الحجم، كما بدأت تظهر الحاجة للتدبير والاقتصاد وحفظ الغذاء فظهرت صناعة الفخار وبرع في صناعة الأواني الفخارية. (ليلي فواد،23،22،2010) للأغراض النفعية، بعد إن عرف علاقة النار بالطين واستخدم المعادن للزينة فلبس الذهب والنحاس، واستخدم بعض الزخارف من الخطوط البسيطة في تزيين الأواني والحلي المعدنية .أيضا ظهرت الأشكال الهندسية في الرسومات وانعدمت صورة الإنسان والحيوان وبرز فن النحت الذي تمثل في المعادن والأخشاب والعاج والطين المحروق كما ظهر لأول مرة فن النسيج و وبداية هندسة العمارة التي تمثلت في تشكيلات حجرية كنصب (منهير) وهي عبارة عن كتل حجرية ضخمة مغروسة علي الأرض يصل طول بعضها إلي 20متر.( مصطفي عبده،9، برناند دمايرز،1975،17) أيضا قبور (الدولمن) بكروملخ انجلترا مجموعة من الحجارة في محيط دائرة كبيرة قطرها حوالي 98 متر. أيضا في هذه الفترة من العصور بدأ الإنسان بالعناية بدفن موتاه في قبور. ويعتبر هذا العصر عصر الثورة الكبيرة التي قام بها الإنسان اتجاه الطبيعة وخلق الأفكار والمعتقدات وأدوات الإنتاج حيث كان اكتشاف المعدن من أهم مميزات هذه الفترة لهذا سمي هذا العصر بالمعدني (يان الينيك،1994،16،عزت زكي حامد،2001،16،15م، ج.كي،1982، 493).

### 3.2 اكتشاف الفن البدائي:

في أواخر القرن التاسع عشر كان أول اكتشاف لأثر يعود لفنون ما قبل التاريخ وكان ذلك عن طريق الصدفة من قبل العالم الأثري ساوتيولا في العام 1879م عندما وجد تخطيطات ورسومات

علي جدران احد الكهوف بمزرعته بمنطقة التاميرا باسبانيا تنم عن حياة لأناس ربما عاشوا في ذلك المكان منذ سنين سحيقة وقد جاء ذلك داعماً و مؤكداً لاعتقاده فقد سبق ذلك انه عثر علي بعض الأدوات والمنحوتات المصنوعة من العظام والحجارة بالقرب من تلك المنطقة(أمال حليم،(2004م)، 19) أيضا، وفي العام 1880م كتب ساوتيولاتقريراً يؤكد فيه عن اكتشافه لأثار ربما ترجح إلي عصور ما قبل التاريخ في ما يعرف بالعصور الحجرية، لم يجد تقريره غير السخرية من قبل العديد من النقاد وعلماء المتحجرات في تلك الفترة بل وشككت في ذلك وإمكانية العقلية البدائية في إنتاج مثل تلك الأعمال التي ربما تفوق جودتها ما توصل إليه الفن في العصر الحاضر من التصوير والنحت إذا ما قورنت بذلك حيث وصل بهم الشك إلي ابعد من ذلك أدعاهم بأيلولة تلك الأعمال إلي احد الفنانين المحدثين في تلك الفترة (محسن عطية،1997م،14،عبدا لغني الشال،1984م،228).

لم يتوصل العالم إلي حقيقة أيلولة تلك الأعمال لتلك الفترة من العصور الحجرية إلا بعد عشرين عام من تاريخ إعلان ساوتيولا عن اكتشافه عندما تم اكتشاف كهف لاموط 1895م ومن ثم توالت الاكتشافات بأوربا وأمريكا وفي ستينيات القرن العشرين بشمال أفريقيا والصحراء إلي إن تم اكتشاف كهف لاسكو 1945م بفرنسا والذي باكتشافه استطاع علماء المتحجرات من وضع التسلسل التاريخي لحياة الإنسان علي الأرض. فاتجهت الاهتمامات نحو البحث عن أثار وأسرار الحياة عند إنسان ما قبل التاريخ وكثرت الكتابات التي تتناول فن الإنسان البدائي، كما تسابق النقاد والفنانون في ابدأ إعجابهم واهتمامهم وكانوا يدفعون أثمانا باهظة لشراء تلك الأعمال لما لها من صفات فريدة كأعمال فنية جديرة بالاهتمام والدراسة (اشيلي مونتاغيو،1990م،195، ج.كي،1982م،666).

## 1.3.2 كهف التاميرا: 1879م

تم اكتشاف كهف التاميرا عن طريق الصدفة من قبل عالم الآثار ساوتيولا في العام 1879م ويرجع اسم التامير إلي اسم المنطقة التي يوجد فيها الكهف وهي منطقة تقع علي مرتفعات جبال الكانتابريا([5]) في الجزء الشمالي لاسبانيا. ويمثل كهف التاميرا واحد من أهم المواقع الأثرية و أول معرض للفنون الأولي تم الكشف عنه. فقد عثر بداخله والمناطق في ما حوله علي مجموعات من الأدوات و المحفورات الحجرية والرسومات والنقوش علي أسطح وجدران الكهف تعود إلي فترة العصور الحجرية تحديدا الفترة التي عرفت بالعصر الحجري القديم. كان لطبيعة الأرض والتضاريس عاملا رئيسيا في إن تجعل من كهف التاميرا أهم المواقع لفنون ما قبل التاريخ من خلال ذلك النسق الجميل للملونات والمنقوشات وغيرها من الآثار. والتي وجدت علي امتداد مائتان وسبعون متر من الداخل لجبال كانتابريا في امتداد متعرج ومسارات تشوبها النتوأت الصخرية التي تتكون من

[5] تقع كانتابريا في شمال اسبانياتحدها من الشمال بحر كانتابريا، ومن الجنوب منطقة قشتالة وليون ومن الشرق منطقة اقليم الباسك، ومن الغرب م.هي منطقة ذات طابع جبلي وساحنطقة استورياس لي وذات تراث طبيعي مهم. تقع 40 % من أراضي كانتابريا على ارتفاع 700 متر فوق مستوى سطح البحر.

المواد الجيرية الكلسية والمواد الطبشيرية الملونة والتي سهامت كثيرا في إخراج ذلك النتاج من الأعمال (marefa.org،Fernand،1966م،15)

**أ. الرسم:**

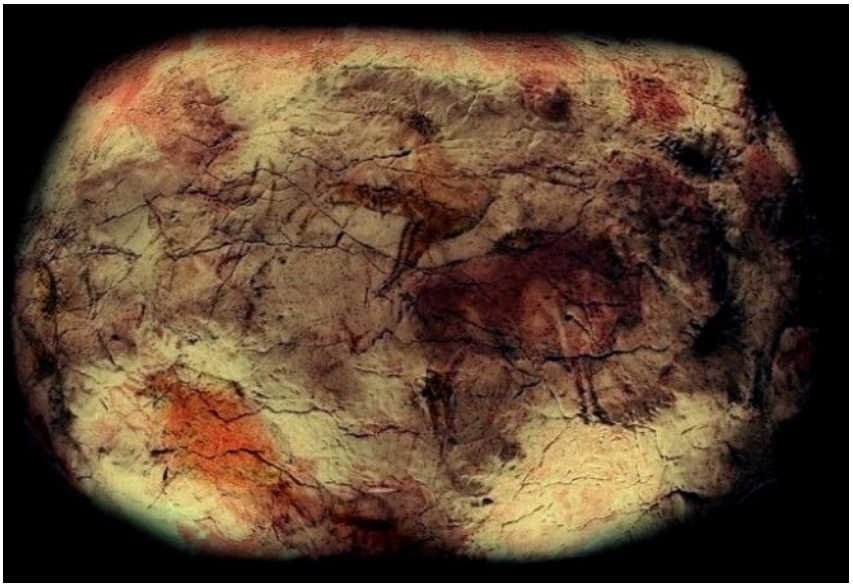
تكاد لا تخلو الجدران والأسقف داخل كهف التاميرا من الرسومات سواء كانت محفورة أو ملونة. التي رسمت بأسلوب بسيط وعفوي اقرب للأشكال الهندسية ذات الخطوط المتعرجة والرفيعة والسميكة أحيانا يفتقر للقواعد والقوانين كما هو متبع في الفن اليوم ولكنه غني بالقيم اللونية. فقد استخرج فنانو التاميرا ألوانهم من الصخور الجيرية الملونة والتي كانت تمثل طبيعة المنطقة فنجد اللون الأحمر الذي كان يمثل اللون الأساسي والطاغي واللون والبني بشقيه المضاء والمعتم والأسود الذي كانوا يستخرجونه من الأخشاب المحروقة الفحم. وأبدعوا في استخدامها في رسمهم وإظهارهم للكتل والهيئات للإنسان أو الحيوان، من خلال التدرج الخطي واللوني والضوئي في محاولاتهم لإظهار التباين مما أعطي الحيوية للرسم ودائما ما تكون الخلفيات مبهمة واقل إهتماما وغالبا ما ترسم بخطوط مستقيمة ومتقطعة (يان الينيك ،1994م،35،27، مصطفي عبده ،2002م،14،12).

**ب. النحت:**

وجدت العديد من الأدوات الحجرية التي استخدم فيها أيضا مجموعات من العظام والعاج المزخرفة كما استخدم النحت ألجداري بشقيه البارز والغائر في إظهار الشكل من خلال حفر الخطوط الخارجية للشكل وغالبا يتم استخدام النحت والتلوين معا في العمل الواحد وذلك بإدخال اللون الأسود في الحفر واستخدم النحت لإظهار التفاصيل الدقيقة وإعطاء العمل قوة وتأكيد.

**ج. الموضوعات:**

أما فيما يخص الموضوعات فإنها تمثلت في بعض الرموز المبهمة والإشارات المجردة إلي جانب الحيوانات التي سيطرة علي الموضوعات في فن التاميرا والتي رسمت في شكل مجموعات وقطعان وبالأخص الثيران التي تكاد تكون الموضوع الرئيس إلي جانب الأحصنة والغزلان. والخنازير والذئاب. والتي رسمت في أحجام تتراوح ما بين المتر ونصف إلي المترين، رسمت علي امتداد جدران الكهف والسقف علي شاكلة المشاهد المتتابعة المتسلسلة (ar.wikipedia).



(الشكل1) كهف التاميرا

## 2.3.2 كهف لاسكو:

يوجد في مدينة دوردون([6]) بفرنسا، ويعتبر من أهم المواقع الأثرية الزاخرة بالصور والرسومات الجدارية والنقوش المختلفة الأكثر قدماً .يرقد كهف لاسكو في مساحة تصل إلي حوالي المائة قدم تقريباً، وهو عبارة عن عدة كهوف متصلة يبعضها البعض علي شكل غرف وصالات متتابعة تربط بينها ممرات ضيقة زينة برسومات جداريه بطبقات ترابية متعددة، رجحت إلي فترة العصور الحجرية الفترة التي تعرف بالماجدولينية. تم اكتشاف كهف لاسكو عام 1940 بالصدفة عن طريق بعض الصبية كانوا يلعبون بالقرب من الكهف فلاحظوا تلك الرسومات علي الصخور فاخبروا بها عالم الآثار هنري برو والذي قدمه فيما بعد كموقع اثري.

**أ. الرسم:**

تكاد تكون الرسومات الملونة والمحفورة تغطي معظم المساحات في الكهف وقد رسمت بأحجام كبيرة اكبر من الحجم الطبيعي، رسمت باستخدام اليد وقرون الآيل وريش الطيور. رسومات تعتبر أميز ما عرف من فنون ما قبل التاريخ. استخدمت فيها الألوان بمختلف درجاتها اللونية والتظليل في الرسم، فنجد اللون الأخضر والذهبي والأصفر والأحمر البني الغامق والبنفسج أحيانا.( ارنست فشر،1986م،162) من الملاحظ إن علاقة تلك الألوان مع بعضها البعض يعطي الكهف توهجا مع الإضاءة كما استخدمت فيها طريقة الرش باستخدام أنبوب ربما أغصان بعض الأشجار المجوفة كالقصب أو العظام. كتقنية غير معهودة وهو الشئ الذي أثار بعض الجدل حول تحديد الأسبقية التاريخية لتلك الفترة. وكان الرسم يتم من خلال عمل خطوط خارجية للشكل أو الموضوع المراد تنفيذه باللون الأسود وفي بعض الأحيان نجد التلوين المفرغ والذي طبعت به اليد عندما وضع احدهم يده علي الصخرة ورش عليها اللون. ومن الملاحظ أيضا إن معظم الرسومات في كهف لاسكو كانت تتم بشكل متسلسل أفقي ويغلب عليها اللونين الأحمر والأسود (رستم أبو رستم،(بدون)،15،14)

**ب. النحت:**

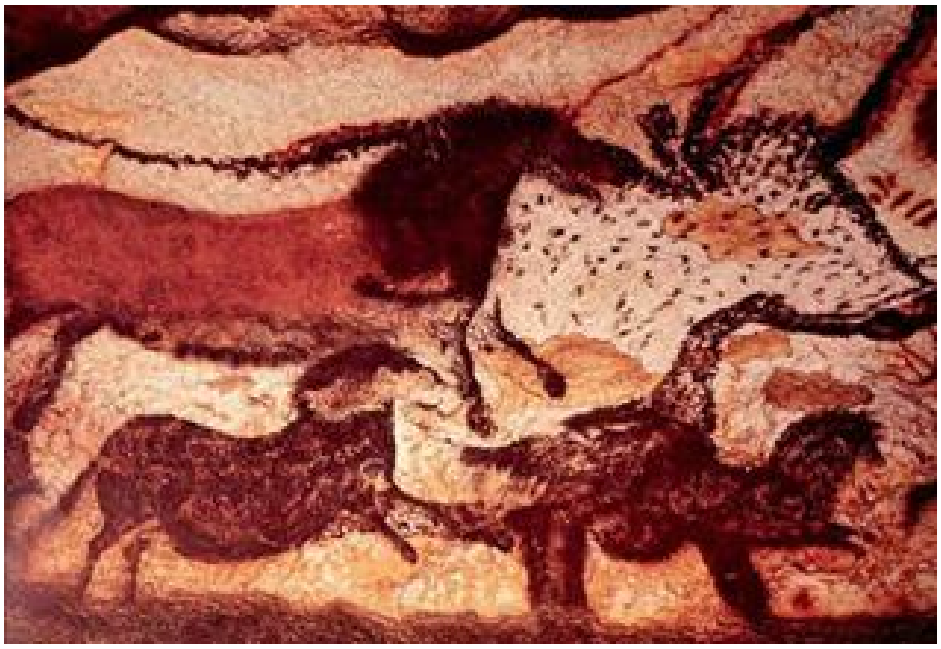
وجدت العديد من الأدوات الحجرية والنقوش والتماثيل الصغيرة والتي أطلق عليها الأفروديتات التي تم تنفيذها بواسطة الأزاميل المدببة من حجر الصوان للنقش والنقر أيضا وجدت بعض التماثيل التي تم تنفيذها من الطين كتمثالي الثورين البريين اللذين عثر عليهما في منطقة (توكد أودوبرت) وهما مصنوعان من الطين اللبن الذي لم يحرق . وكل منهما طوله 60 سنتيمتر ويرجع تاريخهما لسنة 13000 -8000 ق.م. وكان الفنان الأول البدائي يصنع التماثيل الحجرية الصغيرة والتي يطلق عليها الأفروديتات ومن بينها تمثال أفروديت لوسيل 44 سم. أيضا وجدت العديد من

[6] تقع دوردون فى جنوب غرب فرنسا وهى واحدة من اكثر الاماكن السياحية الطبيعة الخلابة وجو الريف الممتع الممتزج بالقلاع الشامخة من من الاف القرون.

المنحوتات التي أطلق عليها اسم فينوس تيمنا بفينوس آله الجمال عند الإغريق والتي كانت تصور المرأة في إشارة للإله الخالق الخالقة Goddess من خلال التركيز فقط حول أماكن الإخصاب، مثل ولندروف التي وجدت بسويسرا، ولثبون بفرنسا كما وجد تمثال مشابه تماما لتلك المنحوتات في منطقة كدروكة بكرمه يصور امرأة جميلة بدون إبراز للمفاتن أطلق عليها فينوس كدروكة (مصطفي عبده،2015م، ar.wikibooks.org)

**ج. الموضوعات:**

أما فيما يتعلق بالموضوعات التي تناولها فنانو لاسكو نجد أنها تمثلت في الحيوانات والتي رسمت ونقشت في شكل مجموعات وقطعان بأحجام مختلفة في مساحة واحدة ، كالماموث المنقرض حاليا والثيران البرية ونجد سيطرت الثيران والخيول علي الموضوعات، والغزلان والأيل التي دائما ما تكون غير مكتملة الشكل. من الواضح إنرسومات كهف لاسكو شهدت استقرار ويبدوا ذلك واضحاً من خلال الأعمال التي تبين ربما سيطرة و استئناس الإنسان لتلك الحيوانات التي كانت تمثل في السابق مصدر خوفه، وهي تبدو هنا من خلال هذا العمل أكثر ألفة وهدوء من خلال انتظامها في مسار محدد ربما يدل علي الرعي أو الهجرة. والمشاهد لهذا العمل يمكن إن يلاحظ مدي اجتهاد ذلك الفنان في إن يرسم ويصور تلك المشاهد في تلك الأماكن العالية والأكثر صعوبة في الوصول، ومن المؤكد إن الكهوف دائما ما تغلب عليها الظلمة كل ذلك يقود إلي قوة الدافع الذي اجبر ذلك الإنسان البسيط ليبذل ذلك الجهد. في يري الباحث إن الضرورة والمتعة كانتا من الدوافع التي دفعت ذلك الإنسان لتحمل المشاق لانجاز تلك الأعمال في الأماكن المعقدة والصعبة وتظهر المتعة من خلال توزيع تلك الألوان ودرجاتها وانسيابية الخطوط ومحاولته إظهار التفاصيل البعيدة المنخفضة والعالية باستخدامه للألوان المعتمة والمضيئة و كذلك من الملاحظ إنهناك تسلسلاً واضحاً يوحي بالسرد القصصي في العمل (wikibooks.org).



(الشكل2) كهف لاسكو

### 3.3.2 كهف الوحوش

هو كهف في وادي صورة بهضبة الجلف الكبير على الحدود الجنوبية الغربية لمصر مع ليبيا والسودان. اكتشفه في عام 2002م علماء الحياة القديمة الألمان (رودولف كوپر وإريك بوتنر وهايكو ريمر). ويحتوي على كهف على رسومات لأشكال بشرية راقصة وحيوانات غريبة بلا رأس وأكثر من 5000 صورة مرسومة بالألوان أو محفورة في الصخور.

استطاع الفنان البدائي من خلالها ان يوصل مدي تهجسه ومخاوفه من تلك المخاطر التي كانت تحيط بحياته، حينما استخدام الالوان والخطوط في تباينات تارة تدل علي فطرية الممارسة التي تجعله مشابها بممارسات الطفولة من خلال رسمه لتلك الوحوش باحجام كبيرة وفي وضع يوحي بالقوة. بعكس اسلوبه في توضيح الشخوص الذين اظهرهم في صورة بسيطة توحي بالوهن والضعف والانهزام. وتارة اخري يحس المتلقي بوعي ناضج تجاه تلك الاعمال لما يقوم به حين استخدم اسلوب الرش لطباعة كفوف الايادي في بعض المناطق من العمل كذلك استخدام الدرجات اللونية الداكنة جدا لتبيان العلو والانخفاض. ومما يدلل علي المامه التام بما يقوم به ايضا استخدامه لخامات ومواد وأدوات بعينها تتطلب تقنية عالية وتوظيف لتلك التضاريس والفراغ في العديد من الأعمال لكي تخدم أغراضه شكلا ومضمونا. لم يوثر عدم الاهتمام بالمنظور بل استخدم كدلالة بينت مدي تلك المخاوف التي تمثلها تلك الوحوش من خطر علي حياة ذلك الانسان البسيط حينما رسم الشخوص في صور ضئيلة وصغيرة بالنسبة لتلك الوحوش التي اظهرها اكبر حجما وفي حالة من الفوضي والهياج من خلال تداخل واختلاف مساراتها ( marefa.org(م2015 ).

(الشكل3) كهف الوحوش

### 4.3.2 كهوف أخري بأفريقيا:

تم الكشف عن عدد من الكهوف (في جنوب أفريقيا / دراكنزبرج بارك، ويعتقد الآن أن يكون منذ حوالي 3,000 سنة، صورت لوحات شعب سان الذين استقروا في المنطقة نحو 8,000 سنة مضت على الحيوانات والبشر، ويعتقد أنها تمثل المعتقدات الدينية. الأشكال البشرية تشيع أكثر في الفنون الصخرية الموجودة في أفريقيا أكثر من أوروبا. ويقدر عمر اللوحات التي عثر عليها في كهف أبوللو 11 في ناميبيا حتى الآن 23000 – 25,000 سنة قبل الميلاد. في عام 2002م، أكتشف فريق أثري فرنسي في كهف لأس جال لوحات على مشارف هرجيسة في المنطقة الشمالية الغربية من أرض الصومال. تصور اللوح التي يعود تاريخها إلى حوالي 5000 سنة حيوانات برية وأبقار مزينة مع بعضهم البعض, كما أنها تتميز بالرعاة، الذين يعتقد أنهم المبدعين في الفن الصخري. تم العثور على العديد من لوحات الكهوف في طاسيلين عجير الجبال في جنوب شرق الجزائر من قبل اليونسكو للتراث العالمي، كان من أول اكتشافات الفن الصخري في عام 1933 وأثمر منذ 15000 الكثير من النقوش والرسومات التي تحتفظ بسجل لهجرات الحيوانات المختلفة، والتحولات المناخية، وتغير في أنماط الاستيطان البشري في هذا الجزء من الصحراء من 6000 سنة قبل الميلاد إلى الفترة الكلاسيكية في وقت مبكر. وتوجد أيضاً رسومات الكهوف الأخرى في أكاكوس ميساك ستيفات، وتيدرات في ليبيا وغيرها من المناطق بما في ذلك المناطق الصحراوية التي تشمل: جبال آير والنيجر وتيبستي وتشاد. مغارة كهف السباحين في جنوب غرب مصر بالقرب من الحدود مع ليبيا، في المنطقة الجبلية في هضبة الجلف الكبير من الصحراء الكبرى, وقد اكتشف في شهر أكتوبر من العام 1933م من قبل المستكشف الهنغاري لازلو الماسي . هذا الكهف يحتوي على رسومات صخرية لناس تمارس السباحة و تشير التقديرات إلى أنه تم إنشائها قبل 10,000 سنة مضت في زمن العصر الجليدي الأخير) (ar.wikipedia.org ).

## 4.2 الفن البدائي الغاية والخصائص:

تضاربت الآراء من قبل المهتمين بالبحث في أغوار الفنون القديمة حول المغزى الحقيقي والغرض من تلك الممارسات التي خلفها الإنسان الحجري في العصور القديمة، فقد ذهبت بعض الآراء إلي ربط تلك الممارسات بالطقوس السحرية للإنسان القديم. وقد مالت نحو ذلك الاعتقاد العديد من وجهات النظر والآراء للمهتمين بذلك، بان الممارسة السحرية كانت العامل الأساسي في فنون تلك الحقب (أسامة عبدا لرحمن،2002،127،125) استنادا علي تلك علي تأويلات تلك الرسومات التي أوجدها الإنسان البدائي بطريقته الخاصة والتي تصور الصراع بينه والطبيعة ومحاولاته في السيطرة علي المخاوف والأخطار التي كانت تسببها له الظواهر الغامضة, من خلال إيهام نفسه بتغلبه عليها مؤقتا إذا ما فشل في محاولاته في صيد الحيوانات المفترسة, فإنه يقوم برسم صوره مشابهة لوضعية السيطرة عليه لتشعره بالسيطرة و أن بإمكانه تحقيق ذلك في الواقع وكان فقد أظهرت العديد من الرسومات التي وجدت علي جدران بعض الكهوف بعض المشاهد للإنسان البدائي مرتديا الأقنعة للتخفي عن السحر حتى لا يؤثر عليه ولهذا السبب أيضا رسم في مناطق يصعب الوصول لها لكي يجعل تلك الرسومات السحرية فعالة ولا تفقد طابعها السحري واعتقادا منه أيضا أن تلك الرسوم لو وضعت في مكان من السهل الوصول له فسوف تأثر عليه. كما رجح البعض الغرض الأساسي من تلك الرسومات والأعمال إلي فكرة دينية ووسيلة لنقل أفكاره ( ليلي فؤاد،20،2011 توفيق احمدعبدالجواد،11،10،2008 1980).

ولا شك إن الفن البدائي كان نتاج عقلية ناضجة بالفن، وذلك يظهر على أكثر من مستوى، من الناحية التقنية و ما يتطلبه العمل من إعداد للمواد الخام أيضا مدي البراعة في توظيف تلك التضاريس والنتوءات الطبيعية واستغلال الفراغات في العديد من الأعمال لتخدم أغراض معينة في مخيلته شكلا ومضمونا وذلك يتطلب وعيا حقيقي ناضجا بالعمل ويبدو ذلك واضحا من خلال ما أظهرته رسوماته علي الكهوف وبراعته في التصوير والتعبيرات التي الخطية واللونية التي تؤدى إلى فهم الأشكال المرسومة، من خلال التحديد من الخارج ونجح في إظهار التفاصيل البعيدة أو المنخفضة في رسوماته للأشكال كذلك باستخدامه للألوان المعتمة والغامقة فقد عرف الإنسان الأول الألوان الطبيعية البسيطة التي وجدها في بيئته كالا تربه الملونة, و مساحيق الأحجار الملونة و بعض النباتات ذات الألوان الصيغية.والتي عمل علي مزجها بالدهون. والتي برع في استخدمها ويبدو ذلك جليا من خلال تلك الأعمال علي كهوف لاسكو والتاميرا وغيرها التي استخدم فيها الألوان بشقيها المعتمة والفاتحة التي يستخرجها لإظهار المناطق القريبة و العليا لأعطي الإحساس بالكتلة والضوء والظل (fernand.1996.15،شمس فارس، 1980،16).

### 1.4.2الرسم:

استخدم الإنسان الأول الرسم كأداة ولغة للتخاطب والتواصل في كثير من المواقف ليعبر عن رغبته في السيطرة والتغلب علي الطبيعة في تلك الفترة من الزمان حيث كانت الطبيعة تمثل الخطر الحقيقي للإنسان وأيضا بذات القدر تمثل له الأمان والملاذ، وذلك ما لحظناه من تلك الرسومات التي صورها ذلك الإنسان في أسقف وجدران الكهوف وصراعه مع تلك الوحوش هربا ودفاعا وافتراسا وصيدا وأخري تروي تفاصيل الحياة في تلك الفترة. وامتاز الرسم في تلك الفترة التي تعرف بالعصور الحجرية بالبساطة التعبيرية حيث لم يعمد اويهتم فنان أو رسام تلك الفترة بنقل تفاصيل الواقع الحقيقي للأشياء فنجد إن معظم الأعمال كانت توضح الشكل العام لموضوعاته دون الاهتمام بالتفاصيل الحقيقية الدقيقة, معتمدا في ذلك على الخطوط الخارجية المحددة للشكال كوسيلة للتعبير، والحركة كما لم يكن هنالك التزاما بقواعد المنظور، فقد أظهرت تلك الأعمال قوة الملاحظة والتعبير لدي ذلك الفنان الأول من خلال توظيفه للخطوط التي نجح في توظيفها تماما لتوحي بما أراد التعبير عنه من شعور بالخوف والألم أو العنف وأوضاع الحركة، والتي تمثلت في موضوعات غلبت عليها المجموعات الحيوانية التي كانت تحيط به كالحصان و البيزون، الماموث و الثور البري، الأيل, وفي بعض الأعمال لجاء للرمزية للتعبير عن رؤيته من خلال استخدامه للخطوط في العديد من أشكالها منتظمة أو عشوائية في أشكال مجردة أو هندسية. أيضا التلقائية والتكرار والتسطيح الشفافية من أهم ما امتاز به الفن البدائي القديم ( شمس الدين،سلمان، 1980،16،ارنست فشر،1986،22).

### 2.4.2 الزخارف:

كما استخدم الإنسان الأول الزخارف في تزيين أنياته وأدوات الصيد والزراعة والحرب كما عمل علي زخرفة مسكنه وملبسه بل وعمل علي زخرفة جسده من خلال محاولته للتشبه بالحيوان للظفر به وصيده فزخرف جسده بزخارف متماثلة أحيانا وأخري مأخوذة من بعض أشكال الحيوانات وعمل علي تحويرها لتحكي برمزيتها قصصه وحكاياته ( ج.كي،1982،671).

### 3.4.2 النحت:

مارس الإنسان الأول النحت بجميع أشكاله وذلك من خلال ما وجد من تماثيل صنعت من مواد مختلفة من خامات طبيعية كالحجر بأنواعه المختلفة ، والعظم والعاج والخشب والبعض الأخر باستخدامه للطين اللدن أو الطين المحروق، مثل من خلالها هيئات بشرية وحيوانية وأشكالا أخري من نسج خياله، استخدمها لأغراض سحرية كالتعاويذ والتمائم،كما استخدم النحت أيضا في الزينة و، وبعضها لجلب السعادة، الحظ والخير واستبقاء شكلي لحيوانات استطاع اصطيادها.( نعمت إسماعيل،1957،20،).

وقد كان للنحت دورا مهم في حياة الإنسان البدائي أيضا في مماته فقد استخدمه للأغراض الجنائزية لاعتقاده في حمايتها ضد قوى الشر كما ابتدع بعضها للمتعة الجنسية وأخري لمعاونته وخدمته، كأفراد للعائلة فيما يعتقد بالحياة الأخرى. حيث وجدت تماثيل لنساء ذات صدور و أرداف و أفخاذ سمينة وبعضها مزين بالرسوم والألوان وبعضها غير كامل الأطراف حتى لأتهرب وتفر من صاحبها.(الأم المقدسة ) وما دامت تلد فهي الخالقة.

كما استخدم النحت في عباداته وطقوسه الدينية والروحية من خلال تمثيله للآلهة على شكل أشكال مختلفة كالرجل إلي جانب الرؤوس الآدمية. و المرأة التي تمثلت في العديد من الإلهة ربما اعتقادا في انها الخالق (توفيق عبدالجواد،9،2008، ج.كي، 1982م،483)

## 4.4.2 الفخار:

في فترة ما يعرف بالعصر الحجري الحديث عرف الإنسان الأول الصلصال و استخدمه في بناء البيوت والمساكن كما استخدمه أيضا في صناعة الفخار وفي تصنيع أدواته،وكان ذلك بمحض الصدفة عندما من خلال العملية الطبيعية للشمس في تجفيف الكتلة الطينية التعسفية الناتجة عن أثاره علي السطوح المغمورة بمياه الأمطار، ومن ثم شكله في أحجام وأشكال مختلفة، للعديد من أغراضه وحاجته كأواني للطعام والماء، أيضا لحفظ وتخزين الحبوب، وأخري لأغراض سحرية. امتاز فخار تلك العصر ببساطة التصميم والتنوع انحصر معظمه في أشكال بسيطة كالصحوين والكؤوس، والجرار التي وجدت في أحجام متفاوتة صغيرة ومتوسطة الحجم بعنق وأخري بدون عنق حسب استخداماتها.حيث كانت تعد العجينة من بقايا الحيوانات المجترة والتراب وتستخدم الأيادي للتهيئة وأيضا تستعمل العظام وحسك الأسماك والأصابع والحبال كأدوات للتشكيل وعمل الزخارف. كما عمل إنسان تلك الفترة علي تزين تلك الأواني وتفنن في زخرفتها بهيئات إنسانية والحيوان، أيضا استخدم الأشكال الهندسية والخط بجميع أشكاله الأفقية والرأسية المكسرة، المموجة والحلزونية وغيره، أيضا عمل علي تلوينها بالون الأسود أو البني أو الأبيض. ومع توفر ووجود المادة الخام للطين في جميع البيئات جعلت من الفخار مادة سهلة ورخيصة وكثيرة التواجد حيث برع الإنسان في تصنيعها وتشكيلها بسهولة، ومن أكثر ما يميز الفخار إمكانية دراسته عبر العصور والتعرف من خلاله علي التسلسل الزمني ويمكن دراسة القطع الفخارية مكتملة كانت أو مكسورة من حيث الشكل، و العجينة الفخارية، وكيفية المعالجة وطريقة التصنيع ومن أشهر المناطق التي برعت في إنتاج الفخار بأفريقيا بلاد اشد في شمال مالي والتي لا تقل براعة عن عبقرية معاصريهم بالشهيناب في السودان ( ج.كي زيربو،674،1982).

## 5.4.2 العمارة:

عاش الإنسان الأول جوالا بين السهول والغفار باحثا عن الطعام مواجها كل تلك العوامل الطبيعة القاسية من برد وحر وعواصف إلي إن هداه عقله واوي الكهوف والتي تعتبر نقطة التطور الأول للإنسان نحو العمارة ونقطة التحول للاستقرار فبني علي قرارها الأكواخ وسكن السهول حينما مارس الزراعة في فترة ما يعرف بالعصر الحجري الحديث 8000 سنة ق. وبنهاية فترة ما يسمي العصر الحديث انقرضت الحيوانات والوحوش بسبب تغير المناخ واجتياحت الإقليم أمطارا هائلة وجفاف وبرد قارص مما أدي إلي انقراض العديد من الحيوانات لعدم تحملها لتلك التغيرات أيضا تحول تلك السهول إلي مساحات مائية بعد إن غمرتها السيول والفيضانات ( توفيق عبد الجواد،10،9،2008، رستم رستم،بدون،16،15،14).

وقد أدى اعتدال المناخ بأوربا خلال العصر الحجري الحديث إلى ظهور المساكن المقامة في البحيرات على قوائم من أخشاب الأشجار, وربما كان الداعي إلى ذلك أيضا الرغبة في إنشاء المساكن بطريقة تحول بينها وبين عوامل الطبيعة وخطر تلك الحيوانات المفترسة فقد دلت تلك الآثار التي تعود إلي حوالي أربعة ألاف سنة قبل الميلاد بيوت شيدت محملة علي أعمدة غرست علي الماء علي شواطئ سويسرا وفرنسا وعرفت بالمراكز المائية. وفي هذه الفترة في مناطق أخري في أوربا كالدنمارك وبريطانية والسويد أيضا بنيت القبور من الحجارة الضخام بما يعرف بقبور (الدولمن) ([7]) كما نصبت المسلات (مانهير) والساحات المبنية من الحجارة كساحة كرومخ بعض الآثار , وهكذا تدرج الإنسان الأول في ابتداع الأشكال المختلفة لمسكنة تبعا لحالته وبيئته.وما إن استقر به الحال بدأ يغير من نظام هذه المساكن ويعدل فيها ويزيد عليها ما يلاءم معيشته التي كان طبيعيا إن تزداد وتتشعب حاجاتها يوما بعد يوم.كل ذلك يعتبر هو البداية الحقيقية لتاريخ العمارة الإنسانية (،مصطفي عبده،17،16،مصطفي عبده،16،بدون).

ومن ما سبق يمكن إن نستخلص الأتي إن أهم السمات والخصائص الفنية التي تميز بها الفن البدائي:

الحاجة والخوف من المجهول كانتا من الدوافع وراء ما عرف بالفن البدائي، الذي امتاز بالتلقائية والبساطة في التعبير عن ما يحيط به. لم يولي الإنسان البدائي للعمل إي اهتماما بالتفاصيل الصغيرة, بل اعتمد على الخط الخارجي كمحدد للشكل و وسيلة أساسية للتعبير دون الاهتمام بالمنظور.

كان الفنان البدائي يعمل علي اختزان واختزال الصور والأشكال في ذاكرته البسيطة ويصورها في أعماله. كما استخدم البدائيون الزخارف بأنماط مختلفة كالرموز والأشكال البسيطة التفاصيل المحورة عن رسوماتهم للإنسان والحيوان وبعض الأشكال الهندسية (ارنست فشر،1986،162،مصطفي عبده،14،12).

[7] وهي عبارة عن منضدة من الحجارة الضخمة علي شكل دهاليز لها مداخل.

# المبحث الثالث

## الفن الأفريقي القديم

**تمهيد:**

يعتبر الفن الأفريقي من اهم الممارسات التي شكلت اسلوب الحياة للانسان الافريقي، واحد اهم المراجع التي مثلت المبادئ للعديد من المذاهب الفنية والتشكيلية الحديثة. والمقصود هنا بالفنون (المادية([8])). وارتبط الفن الافريقي بالأساطير والسحر والأرواح الشريرة معتمدا علي التجريد والتحريف للأشكال الطبيعية، متمثلة في الأواني الفخارية والحلي والأقنعة والرسومات التي تثير الشعور بالخوف متخذا من الطين المحروق والأخشاب وبعض المعادن مادة أساسية لذا لم توجد الكثير من أثاره لضعف ديمومة المادة المستخدمة التي كانت عرضة للتلف والتآكل بسبب العوامل البيئية ما عدي القليل منها الذي استخدم فيه البرونز.

في هذا المبحث من الفصل سيقوم الدارس بالتعريف بأفريقيا والفن الأفريقي, بوصفه تلك الممارسات والطقوس الناتجة عن الموروثات الشعبية والمعتقدات السحرية والعقائدية لدي القبائل الأفريقية ذات الأصول الزنجية من سكان القارة.

[8] كالتشكيلية (الرسم والنحت والخزف) بالاضافة للادوات والاوانئ.

## 1.3 أفريقيا:

يطلق اسم أفري على العديد من البشر الذين كانوا يعيشون في شمال أفريقيا بالقرب من قرطاج. يمكن تعقب أصل الكلمة إلى الفينيقية أفار بمعنى (غبار)، إلا أن إحدى النظريات أكدت عام1981 أن الكلمة نشأت من الكلمة البربرية أفري أو أفران، وتعني الكهف، في إشارة إلى سكان الكهوف ويشير اسم أفريقيا أو أفري أو أفير إلى قبيلة بنو يفرن البربرية التي تعيش في المساحة ما بين الجزائر وطرابلس (قبيلة يفرن البربرية).

وقد أصبحت قرطاج في العصر الروماني عاصمة إقليم أفريقيا، الذي كان يضم الجزء الساحلي الذي يعرف اليوم بليبيا.أما الجزء الأخير من الكلمة "-قا" فهو مقطع يلحق بآخر الكلمات الرومانية، ويعني "بلد أو أرض"ومما حافظ على الاسم في أحد أشكاله أيضاً، إطلاقه على مملكة إفريقيا الإسلامية التي نشأت في وقت لاحق، تونس حاليًا. (wikipedia.org).

ويري الحسن الوزان إن كلمة افرق وتعني فصل باللاتينية (separavit) وهناك رأيان في أصل هذه التسمية يعتمد الأول عل كون هذا الجزء من المعمورة مفصولا عن أوربا وجزء من أسيا بالبحر المتوسط،ويذهب الرأي الثاني إلي إن هذا الاسم مشتق من افريقش ملك اليمن الذي كان أول من سكن هذه البلاد،فلما لم يستطيع الرجوع إلي مملكته بعد إن غلبه الملوك الأشوريون وطردوه، اجتاز النيل مسرعا، ثم تابع سيره نحو الغرب، ولم يقف حتى وصل إلي ضواحي قرطاج. لذلك نري العرب لا يكادون يعتبرون أفريقيا سوي ضاحية قرطاج نفسها، بينما يطلقون اسم المغرب علي سائر أفريقيا. (الحسن الوزان،1983م،27).

(أكد المؤرخ اليهودي فلافيوس يوفوس أن الاسم كان لغفير، أحد أحفاد إبراهيم (العهد القديم "التوراة" 25:4)، وقد أدعى المؤرخ أن أحفاد إفير قد غزوا ليبيا (ج.كي،1983م،19).

## 1.1.3 أفريقيا ما قبل التاريخ:

أظهرت العديد من الدراسات في التي تدارست التطور الإنساني. أن أفريقيا من أقدم المناطق التي سكنها الإنسان قديما كما جاء في العديد من الدراسات والبحوث الأثرية التي وصفت هذه القارة بمهد الحضارة. تعتبر المنشأ الأول للجنس البشري بعد تطوره من جنس القرد منذ 5- 8 مليون سنة.وظهر البشر أسلاف جنسنا المعاصر منذ 130 ألف سنة و حتي 90 ألف سنة. ومنثم انتشاره علي قارات العالم. ففي منتصف القرن العشرين، وجدت العديد من الحفريات التي تدلل علي الوجود الإنساني بأفريقيا منذ حوالي سبعة مليون سنة. وقد تم اكتشاف بعض الحفريات بأوغندا وكينيا لأنواع يعتقد أنها لسلالات من القردة العليا الشبيهة بالإنسان، والتي اعتبرها العلماء بأنها احد حلقات سلسلة التطور الإنسان، وأطلق علي ذلك الكائن الاسترالوبيثكس افرينسيس، الذي ارجع تاريخ وجوده علي الأرض إلي حوالي 3. 0-3.9 مليون سنة قبل الميلاد. وكائن أخر عاش ما بين حوالي2.3- 1.4 مليون سنة قبل الميلاد أطلق عليه اسم البارنتروبوس بويسي، وأخر هو هومو اريركتس عاش ما 1,9 مليون - 600,000 سنة قبل الميلاد. (شوقي الجمل، عبد الله عبد الرازق،2002م،3).

وبانقضاء العصر الجليدي تكونت وديان وأراضي خصبة جنوب الصحراء ألكبري مما أدي إلي نزوح الإنسان إلي وادي النيل ومن ثم تكونت المستوطنات والممالك كالنوبية والفرعونية. ومارس الإنسان الزراعة والرعي و الصيد، قام السكان باستئناس العديد من الحيوانات، بما في ذلك الحمير، والماعز .وفي عام 4000 قبل الميلاد أصبح مناخ الصحراء أكثر جفافا، وقد أدى هذا التغير المناخي إلى تقلص البحيرات والأنهار بشكل كبير، وأدى ذلك التصحر مما أدى إلى تقلص مساحة الأراضي السكنية، مما عمل علي نزوح هجرة الجماعات التي كانت تعيش على الزراعة إلى المناطق المناخ الأكثر استوائية في أفريقيا غربا.

عرف الإنسان الأفريقي المعادن وكيفية صهرها وتشغيلها في الألفية الأولي قبل الميلاد، في شمال أفريقيا والمناطق الشمالية من صحراء جنوب أفريقيا،وانتشر تصنيع المعادن في غرب أفريقيا بالرغم من أن أعمال الحدادة لم تكن قد بدأت في مناطق أخرى حتى القرون الميلادية الأولى، ودل علي ذلك اكتشاف أواني وأغراض صنعت من النحاس في شمال أفريقيا ومصر وارض النوبة والحبشة يعود تاريخها إلي حوالي 500 سنة قبل الميلاد.( مصطفي عبد الحميد،27،2013).

## 2.1.3 أفريقيا الجغرافية والموقع:

تعتبر ثاني اكبر قارات العالم من حيث المساحة وعدد السكان بعد قارة أسيا، وتشغل الجزء الجنوبي الغربي مما يعرف بالعالم القديم.

تبلغ مساحة قارة أفريقيا حوالي 30.2 مليون كيلومتر مربع (11.7 مليون ميل مربع) تغطي الجزر 6% من إجمالي مساحة الأرض، وتقدر مساحة اليابسة ب 20.4%

يحيط بالقارة من الشمال البحر الأبيض المتوسط، من الشمال الشرقي للبحر الأحمر وقناة السويس، بينما نجد من جهة الجنوب الشرقي والشرق المحيط الهندي والأطلسي والصحراء الغربية من جهة الغرب،و تضم القارة 54 دولة، وعدة مجموعات من الجزر.

ويتكون سطح القارة من هضاب واسعة ومتفاوتة الارتفاعات وتوجد في شرق القارة الجنوبي أعلى هضاب أفريقيا ويتراوح ارتفاعها ما بين 1200 – 1800 م كما يصل ارتفاعها في مساحات جبال دار كنزبرج ( 1500 م ) والأودية الأخدودية في شرق القارة الأفريقية. كما وتوجد أكبر صحارى العالم على الإطلاق الصحراء الكبرى (شوقي الجمل، عبد الله عبد الرازق،2002م،11).

## 3.1.3 سكان أفريقيا:

ينقسم سكان أفريقا إلي قسمين هما الزنوج و الأمازيغ. ويعتقد علماء الأجناس إن أفريقيا هي المصدر الأساسي للجنس الزنجي ذوي الرؤوس الصغيرة والجباه المستديرة والفك العلوي البارز ذو الشفاه الغليظة المقلوبة والأنف العريض، والبشرة السوداء والشعر الصوفي النادر علي الجسم واللحية . والتكوين الجسماني ذو العجز القصير والظهر الأطول والمناكب العريضة، ويلاحظ طول الزراعيين عن العضد والساق أطول من الفخذ والكعب البارز والقدم المسطح. وينقسمون إلي قسمين هم الشعوب السودانية في الشمال والبانتو في الجنوب (عبد الحليم عبد الرحيم، بدون،26،ج.كي زيربو،1982م،274).

ويمكن تقسم سكان أفريقيا إلي قسمين هما شعوب شمال أفريقيا الامازيغ والشعوب الناطقة بالعربية في المغرب والجزائر وتونس، والمصريين في الشرق.فإن العرب الذين وصلوا في القرن السابع الميلادي قاموا بنشر اللغة العربية والإسلام في شمال أفريقيا. ونجد بعض المجموعات الأثيوبية والاريترية الأحباش من يتحدثون (الامهرية والتكرنجا). ومجموعات أخري جمعت ما بين الأصول العربية في الشمال والأفريقية في الجنوب. (السودان – موريتانيا). وكما استوطن كذلك كل من

الفينيقيون الساميون، والإيرانيون، واليونانيون الأوربيون (الحسن الوزان،1983م،28، ج.كي، 1982م،278).

## 4.1.3 الاستكشاف الأوربي لأفريقيا:

لم يكن العالم الأوربي يعلم الكثير عن القارة الأفريقية عدا الحدود الساحلية وذلك لقصر السواحل وقلة الموانئ الطبيعية مما كان عقبة أمام حركة السفن إلي الداخل أيضا نجد قلة الجزر التي تمثل نقاط توقف وانتظار لحركة المستكشفين في ما عدا جزيرة مدغشقر التي تعتبر اكبر الجزر الأفريقية الأقرب إلي الساحل، وكذلك العوامل المناخية، فأفريقيا تمتاز بموقعها المداري والاستوائي والذي لا يتلاءم وطبيعة الإنسان الأوربي إلي جانب الأمراض والأوبئة المنتشرة في ذلك الوقت. ومع نهايات القرن الخامس عشر شرع الغرب علي مدي خمس قرون في محاولات استكشاف قارة أفريقا ومعرفة ما بداخل تلك البقعة السوداء واستمرت محاولاتهم من خلال والبعثات التبشيرية والرحلات الاستكشافية البحرية من خلال البحارة البرتغاليون الذين كان لهم الفضل في الوصول والطواف حول القارة الأفريقية جنوبا وشرقا التي حددت جغرافية أفريقيا ومن ثم تعرف العالم الأوربي علي أفريقيا. ومع بدايات القرن التاسع عشر بدا الأوروبيون يتدافعون في الحصول والسيطرة علي الأراضي الأفريقية تحت ما يعرف بالاستعمار بعد إن عرفوا الكثير عن الأثر حضاري والثقافي الكبير للإنسان الأفريقي والذي وصفوه من قبل بالبدائية والتخلف. وما وجدوه من كنوز ونفائس في هذه الأرض الخصبة بدوره ذاد من أطماعهم وكاد إن يودي إلي خلق صدامات بين العديد من تلك الدول لولا التدخل من بعض زعماء وقادة تلك الدول علي رأسهم الألماني (بسمارك)حيث تم وضع ضوابط ونظم لابد إن تلتزم بها تلك الدول في ممارسة نشاطها الاستعماري (شوقي الجمل، عبد الله عبد الرازق،2002م، 20،احمد علي إسماعيل،1996م،190).

## 5.1.3 الاستكشاف العربي لأفريقيا:

ومن ما لا يعلمه الكثيرون إن العرب هم أول المكتشفين الحقيقين لقارة أفريقيا فقد عرف قدماء المصريين بعض أجزاء القارة جنوبا منذ 3000 سنة قبل التاريخ حيث دلت بعض النقوش التي وجدت في بعض الآثار الفرعونية والتي تعود لبلاد النوبة دلت علي وجود علاقة تربط الحضارتين بعضهما ببعض سابقا (شوقي الجمل، عبد الله عبد الرازق،2002م، 18،16).

أيضا كان لعديد من الرحالة العرب الفضل في إنجاح الرحلات الاستكشافية للأوربيين في أدغال أفريقيا منهم الرحالة الحسن الوزان،والمسعودي ، وابن حوقل ،والبكري وابن خلدون وابن

بطوطة وغيرهم. ممن تعمد التاريخ الأوربي ذكرهم في سرده في الكشف عن افريقية (، احمد علي إسماعيل،190،1996)

## 2.3 الفن الإفريقي القديم:

ساهم تعدد الثقافات واللغات المختلفة بأفريقيا في تاصيل وترسيخ ذلك الطابع من الفنون الذي كان له بالغ الأثر في خلق مرجعية للعديد من المذاهب الحديثة كما ستسعي هذه الدراسة لتوضيح ذلك فيما يلي من فصول، كل ذلك خلق ما يعرف بالفن الأفريقي الذي تمثل في تلك الطقوس والممارسات السحرية والموروثات الحرفية والتقاليد المعتقدات الروحية المرتبطة بالطبيعة والحياة والموت والخوف والعبادات والديانات التقليدية وأساليب الصيد و استر جاء الأمطار ولحظات الظفر والافتراس وقتال العدو والقضاء ومصارعة الوحش، وتقديس الأفارقة البدائيين للأسلاف، وإيمانهم بقدرة الأرواح على نفع الناس أو إنزال الأذى بهم. مما جعل من الفن الأفريقي وسيلة لتحقيق احتياجات الشعوب الأفريقية ورغباتها ونجد ذلك في طريقة بناء البيوت والإكسسوارات والحلي والأقنعة والتعاويذ على صدور الرجال والنساء ودلالات الألوان و النحت التي خلفتها الشعوب والقبائل المختلفة للحضارات الأفريقية القديمة منذ ألاف السنين. والتي أصبح لها تأثير كبير فيما بعد علي جميع أطياف الفنون اليوم.

وتنقسم الفنون الأفريقية إلي أربع أقسام هي: الآداب غير المسطورة- الموسيقي- الرقص- ثم الفنون التشكيلية (كالنحت والرسم والتلوين وصناعة الفخار والخزف) (عبد الحليم عبدا لرحمن،بدون،9، أسامة عبدا لرحمن،2002م،109).

ففي القرن الثالث للميلاد، تم العثور علي أقدم اثر للفنون الإفريقية بنيجيرية تمثلت في بعض التماثيل والأواني والأدوات الحجرية وبعض المصنوعة من الكوارتزيت والبرونز، التي ترجع إلى حضارة نوك , التي تعود إلى ما بين القرنين الثامن والعاشر للميلاد، أخري في مناطق مختلفة علي جانبي امتداد نهر النيجر وفي شمالي إفريقية آثار ومخلفات حضارية كثيرة التي تشبه التماثيل المكتشفة في مناطق غربي إفريقية، وعثر في المنطقة الممتدة بين بحيرة تشاد ونيجيرية والكمرون على مواقع أثرية بها مخلفات أثرية من الطين والبرونز تعود إلى المدة الواقعة بين القرنين العاشر والسادس عشر للميلاد.كالتماثيل المصنوعة من الطين المحروق والذي يعتبر من أقدم الحرف انتشارا ووجود فقد برع الإنسان الأفريقي البدائي في صنعه واستخدامه منذ العصر الحجري الحديث وجدت مخلفاتها علي اختلاف الإقليم تشترك بخصائص كثيرة ،حيث يحافظ صانعها في كثير من الأحيان، على التأثير الحلزوني الناتج عن حركة الأيادي أثناء عملية التصنيع، في عملية تكوير الطين في وقت لم يعرف فيه الدولاب لصنع الأواني الفخارية ( محسن محمد عطية،1997م،9،10) إنها لحقيقة ملفتة، أو ربما مريحة ، تثبت سمي أساسيةً لدى الجنس البشري، في أن أشكالاً من الفن ، مذهلة التشابه ، قد أنتجتها

ثقافات مختلفة، في مرحلة متشابهة التطور ، في أجزاء متباعدة جداً من العالم ، حالة يغيب معها احتمال تأثير أحدها بالأخر وكان الفن الأفريقي فناً محافظاً ، إلى درجة كبيرة وذلك لتوارث النحاتون لهذه الصنعة جيلاً تلو الأخر وتلمذتهم الطويلة في نقل الأشكال التقليدية، التي لم يكن بالإمكان تغييرها (يان الينيك،1994،14، ج.كي،1982،666).

## 1.2.3 فنون الجماعات والعشائرالافريقية:

لكل مجتمع عاداته وتقاليده الخاصة بحياته عقائديا دينية وأخري اجتماعية وغيرها، تتشكل من نسق معتقدات وتصورات ومفاهيم فكرية وروحية، وما ينبثق عنها من ممارسات وطقوس كالسبر والنذر والقرابين تعكس فلسفة تلك المجتمعات. ويعتبر الفن الإفريقي وليد تلك الممارسات و المعتقدات الحياتية الشعبية للمجموعة أو العشيرة. فلذلك نجده ارتبط بالإله والرب والسحر والخلود والأرواح وقداسة الأسلاف، كما وأيضا نجد ارتبط بالحيوان والنبات والظواهر الطبيعية التي كانت تمثل الغموض بالنسبة للإنسان الأفريقي البسيط في ذلك الوقت كالنار والمطر والعواصف والفيضانات والكثير من مظاهر الحياة عند تلك المجتمعات. بيد أنه من المهم الإشارة إلى أن الفكر الإفريقي التقليدي، ينظر إلى كل هذه الحلقات والموجودات الكونية باعتبار الإنسان هو المركز الرئيس للكون. من قبل أن يولد، مروراً بولادته وطفولته وبلوغه وشبابه وشيخوخته، وتستمر معه إلى أن يصبح في عداد الموتى.

كذلك نجد إلي جانب تلك المكونات الجانب القصصي والحكايات والأساطير في غياب اللغة المكتوبة ساهمت بفاعلية في ربط ونقل المعرفة بين الأجيال الماضية والحاضرة بالسلف. ومن هنا فدراسة الطقوس الأفريقية التقليدية هي بالضرورة دراسة لواقع الناس أنفسهم ولقيمهم الفكرية والروحية والجمالية. ويعتبر الأفارقة العمل الفني عمل ضروريا بمختلف أشكاله كمتنفس وبؤرة تأمل ونافذة علي الأفق الكوني اللأ متناهي.

وذلك جاء ارتباط الفن الأفريقي الوثيق بتلك الممارسات والطقوس والمعتقدات القبلية والفنون الشعبية لكل شعوب القارة بمختلف جغرافيتها وأعراقها. فتحت هذا العنوان من الدراسة في هذا الفصل سيقوم الدارس بدراسة الفن الأفريقي من خلال تلك الممارسات الشعبية القديمة للقبائل وسيقدم علي سبيل المثال لا الحصر دراسة بالوصف لتلك المجموعات من بعض الشعوب التي خلفت العديد من النتاج الفكري والحرفي بمهنية ومهارة خلدت ما يعرف اليوم بالفن الأفريقي.

## 2.2.3 فنون القبائل في مناطق غرب أفريقيا:

منذ حوالي ما يقارب الأربعة آلاف سنة استقرت مجموعة من القبائل الزنجية في المنطقة الغربية من النيل، في أجزاء واسعة من القارة، وتقريبا بين دائرتَي عرض ٢٠° و١٠° شمالًا، ومن المؤكد أنهم تغلغلوا نحو الجنوب أكثر، مستوعبين أو طاردين السكانَ الأوائلَ من أصحاب البشرة الفاتحة من سكان حوض البحر الأبيض المتوسط والبوشمن إلى المناطق الساحلية. ومنطقة الغابات فيما يُعرف اليوم بإقليم شرق نيجيريا. كان اقتصاد الزنوج في ذلك الوقت شبيهًا باقتصاد العصر الحجري الحديث، فقد كان يجمع بين زراعة المحاصيل وصيد الحيوانات وصيد الأسماك. وفي الألفية السابقة ازدهر أسلوب الحياة القائم على صيد الحيوانات وصيد الأسماك في أحواض البحيرات الكبيرة الخصبة في الصحراء الكبرى؛ مثل الموجودة بين جبال تيبستي وبُحيرة تشاد هي نفسها الآن كل ما بقي مما كان سابقًا منطقة مستنقعات كبيرة مليئة بالخيزران وأفراس النهر والتماسيح والطرائد الصغيرة وجنوب غرب جبال هقار ( ارنست فشر،1968،15، نعمة إسماعيل،1957،20،) ولكن مع بدء الأحوال الجوية الأكثر جفافا في حوالي عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد، ربما اضطُر الزنوج لتطوير الزراعة على حساب الصيد. ويكاد يكون من المؤكد أن هذا ما حدث في أقصى الجنوب في الأراضي العالية في شمال نيجيريا؛ حيث أدى تطور الزراعة وتحسن الظروف الصحية على نحو مثالي مما ساعد علي قيام العديد من الحضارات الأفريقية العظيمة في حوالي منتصف الألفية الأولى قبل الميلاد.

فقد أسست الشعوب الزنجية حضارات عدة متقطعة ومتفاوتة إفريقيا غربا في ذلك الزمان على ضفاف نهر النيجر في مالي والسنغال وغانا ومناطق أخري متعددة. لا تزال آثرها باقية من رسومات ونقوش نحتت على الحجارة، وأخري لتماثيل ومجسمات من الخشب ( محمد النبوي الشال،207، يان الينيك،1994م،13)

### 1. فن النوك: Noke

حضارة النوك تعتبر من أقدم الحضارات الأفريقية في منطقة غرب أفريقيا تحديدا في إقليم شمال شرق نيجيريا والتي تعود إلي الفترة من 1000 ق.م - 500 بعد الميلاد ، تميزت بالمنحوتات الطينية لرؤوس وأجسام البشر ، التي تمثل السمة الأساسية لهذه الحضارة أول فن زنجي من خلال نمطها المتقن ونموذجَ فني واضح من خلال أعمال الطين المحروق (التراكوتا). فقد خلف النوق إنتاجا هائلا من التماثيل والتي تميزت بأحجامها الضخمة التي تصل إلي ارتفاع 1.20 متر مما يدلل على تمكن فنان تلك المجموعة على الخامة (أسامة الجوهري،2005م،55).

يعتبر فن النوك أهم ارث فني في تاريخ الفن الأفريقي الذي خلفته القبائل الأفريقية ويعود تاريخ أول كشف اثري لفنون النوك إلي حوالي خمسمائة سنة قبل الميلاد وخمسمائة سنة بعد الميلاد فقد عثر الأثريون في الجنوب الغربي من منطقة نيجيرية على بعض المقاعد المصنوعة من الكوارتز، والتماثيل الحجرية، وبعض الأدوات البرونزية التي تعود إلى ما بين القرنين الثامن والعاشر للميلاد وقد عرف النوق الحديد منذ زمن بعيد وبرعوا في صهره تشغيله واستخدامه بأساليب متعددة. حيث لا يزال الأهالي في قرية نوق والحرفيون الموجودون حاليا يستخدمون تلك الطرق والمواد القديمة نفسها في عمل تماثيلهم ومنحوتاتهم. ومن ما يميز أعمال النحت في حضارة النوق تلك المعالجات الجمالية والتصميمية التي كان يقوم بها ذلك الإنسان البسيط الذي يتعامل من خلال المحافظة علي سمك واحد في العمل لكي لا يتعرض للإشكالات الحرارية في مرحلة الحرق علي تلك الأفران التقليدية التي برعوا في استخدامها في إعداد تماثيلهم واستخدامهم للفراغ والكتلة والخطوط بحرفية عالية ففي بعض الأحيان تظهر العين على شكل جزء من دائرة و أخري يستخدم فيها الخطوط المستقيمة كمثلث تحت قوس الحاجبين، وفي منطقة الفم نجد تلك الشفاه الغليظة التي تكاد تغطي معظم الجزء الأسفل من الوجه من المنطقة السفلي للأنف التي كان يصورها من خلال فتحتين كبيرتين في تجويف غائر مماثل لبؤرة العين. الآذان قد تكون بعيدة قليلا عن العيون أبعد من موضعها الطبيعي. كما أن الشعر يكون خصلات سميكة يمكن أن يوضع فيه ريشة طائر مثلاً ( أسامة عبدا لرحمن،2002،296،293).

لا شك أن أهالي نوك في ذلك الزمن كانوا يحبون التزين، حيث نرى في أحد التماثيل الصغيرة أن الشخصية التي يمثلها التمثال تنوء تحت ثقل الأساور و العقد الذي يرتده والرؤوس البشرية التي تشبه رؤوس الإنسان الحي لم تكن الوحيدة لفن النوك و إنما هناك رؤوس تأخذ أشكالا و تصميمات هندسة تعتمد على الكرة الأسطوانية و المخروط و أسباب هذا التطور غير معلومة. رغم أنه لا يمكن القول بعدم قدرة فنان نوق على محاكاة الأشكال الحية لأن الرؤوس التي نحتوها من قبل و حتى رؤوس الحيوانات فقد كانت مشابهة تماما للحيوانات الحقيقية و يبدو أن الفنان كان يخشى من الاتهام بالشعوذة و السحر إذا ما خلقوا رؤوسا بشرية حية. كما أن عمل تماثيل للحيوانات بشكل متقن إنما مرده إلى دلالات دينية خاصة بالسكان في هذه المنطقة في تلك الفترة الزمنية (أسامة الجوهري،2005م،54،57).

(شكل 4) من اعمال فن النوك

## 2. اليوربا:Yoruba

ليوربا اسم يطلق علي مجموعة عرقية كما يطلق على المنطقة التي تسكنها تلك الجماعة أو القبيلة أيضا اسم للغة تحدثها القبيلة وتعتبر قبيلة ليوربا ثاني اكبر القبائل النيجيرية بالجنوب الغربي، كما يوجد عدد كبير من شعوب اليوربا يصل إلى ما يقرب من عشرين مجموعات فرعية منفصلة في شكل ممالك مستقلة. في مناطق مختلفة في أفريقيا مثل بنين وتوغو وسيراليون ويعتمد الكثيرون من شعب قبيلة ليوربا في معيشتهم على الزراعة ويتعيش البعض الأخر في المدن يمتهن التجارة وبيع البضائع من الأعمال اليدوية، والملابس المنسوجة، والأعمال والحلي والأدوات المعدنية، والأواني الفخارية. تمثل الآلهة لدي قبائل ليوربا الجوهر في معظم أعمالهم. وطبيعة الروح التي تعيش بين الصخور والأشجار والأنهار. اختصرت معظم الأعمال الفنية لقبيلة ليوربا في الأخشاب وتمثلت موضوعاتهم في نحت الشخصيات بشكل اقرب للواقعية، باستثناء انتفاخ العينين؛ الجاحظة، والشفتين عادة ما تكون متوازية ومسطحة والآذان المنمنمة كما امتاز النحت بالعديد من الأساليب في تصنيع الأقنعة لدي ليوربا، حيث يصنع القناع علي هيئة خوذة منحوتة على شكل وجه الإنسان توضع في

أعلى قمة الرأس ويرتبط القناع عند قبيلة ليوربا بالعبادة وقداسة الأجداد ويختلف القناع وفقا لكل منطقة وعادة ما تستخدم الأقنعة في الطقوس الجنائزية والمناسبات الاجتماعية، وتحفظ الأقنعة في الأماكن التي يتم فيها إقامة وأداء الطقوس والصلوات.(أسامة الجوهري59، 58،2005).

(شكل 5) من اعمال فن اليوربا

## 3. فن أيفي: Ife

أيفي بلدة لشعب ليوربا في غربي إفريقيا، كانت من أهم مراكز الثقافة في إفريقيا السوداء لمئات السنين، اعتبارًا من القرن الحادي عشر. ويعتقد المؤرخون أن هذه البلدة كانت مهد حضارة شعب ليوربا في غرب إفريقيا. وامتاز فن أيفي بأعمال التيراكوتا والبرونز والتماثيل النصفية، التي نفذت بإتقان علي الحجارة، الكوارتز، وكتل الجرانيت الضخمة وشملت التماثيل البشر والحيوانات. تصل إلي حد المثالية حيث وكانوا يستخدمون أسلوب السبك الشمعي في صنع تماثيل البرونز ويعتبر فن النحت من أهم مميزات فن أيفي. حيث استخدم الفنانون أسلوب نادرا ما وجد في الفنون وممارسات النحت الأخرى في مناطق أفريقيا المخالفة حيث دائما ما تغطي منطقة الوجه كله بخطوط متوازية وثيقة يعتقد أنها قد تمثل علامات الجسم من نوع خاص. في المنطقة المحيطة بالفم وعلى طول الفك السفلي، وأيضا على قمة الرأس، وهناك ثغرات وضعت بشكل غير منتظم ومن المرجح أن هذه كانت لغرض تزين الرأس مع بعض الزخارف فقد وصلت براعة الأعمال الفنية لحضارة ايفا لدرجة أنها كانت تتم مقارنتها بتلك الأعمال الفنية اليونانية والايطالية ( محسن عطية،143،1997، أسامة عبدا لرحمن،2002،307،296، أسامة الجوهري 60،2005).

(شكل 6) من اعمال فن أيف

## 4. بأغا: Baga

احد القبائل بمنطقة الساحل الشمالي من غينيا والساحل الجنوبي لغينيا بيساو. منطقة المستنقعات يعيشون في مجموعات تضم عشائر وترأس القرية من قبل العضو الأكبر سنا في العشيرة. يمتهن الرجال صيد الأسماك فيما تقوم النساء بالزراعة يعتبر النحت عند قبيلة بأغا من أهم الممارسات من خلال استخدامه في صناعة الأقنعة المتعددة و الأقنعة الخشبية الثقيلة المعروفة باسم نيمبا التي تمثل، كما يقال، ربة النمو ومعبودة المجتمع سيمو ويستخدم في الطقوس الأولى للزراعة أيضا ارتبط بخصوبة الإناث ويستخدم هذا القناع في الحصاد وعند الولادة والزواج ومراسم أخرى. هذا القناع يمثل جوهر الثقافة لدي قبيلة بأغا. بالإضافة للعديد من الأقنعة المتعددة الألوان والأحجام التي تصل أحيانا إلي ما يقارب الخمسة أمتار، والمعروفة باسم باندا أو بوكي والتي تستخدم في طقوس الخصوبة وموسم الجفاف والجنائز من قبل هذا المجتمع. وتتمثل عادة أقنعة وتماثيل مجتمع بأغا في الوجه الإنساني إلي جانب فكوك التماسيح، وقرون الظباء، والثعابين و الحرباء. ومن منتجات فنانيها الخشبية تماثيل على أعمدة مستديرة، و من أهمها تمثال نصفي كبير له رأس متميز بخطوطه المنحنية. ويغطي جسمه ثوب ضخم من الألياف، يضعه الراقص على رأسه، وينظر من خلال ثقبين صغيرين من الخشب بين ثديين رمزيين. يضاف إلى ذلك كثير من الأقنعة الخشبية المتعددة الألوان والمتميزة بالبساطة. يمكن للقناع أيضا الوقوف على أربع أرجل. ( محسن عطية،148،1997،200’19’ Frank Herreman )

(شكل 7) من اعمال فن قبيلة باغا

## 5. بولي: Baule

هي احدي مجموعات القبائل التي تقطن المنطقة المعروفة بساحل العاج الشرقية وهناك مجموعة أخري يعيشون في غانا حيث تعتبر غانا موطنهم الأصل قبل إن يهاجروا غربا إلى منطقة ساحل العاج قبل ثلاثة مائة سنة امتاز إنتاجها الفني متطور ومتنوع ألأساليب غير الموروثة، علي المنحوتات الخشبية المجسمة والتي عادة ما تكون واقفة ومثبتة على قاعدة مع ثني الساقين قليلا وتوضع الأيادي على البطن في إيحاء للسلام، وأعناق ممدودة وجه والعيون المنتفخة . أيضا يزين الرأس بتسريحة علي شاكلة الضفائر . فقد كان للموارد الطبيعية في منطقتها أثر كبير في ازدهار فن النحت, ونجد إن الأقنعة عند قبيلة بولي، كانت تستخدم فيها الأشكال البسيطة، شأنهم كما نجد ذلك عند فناني غينية ونيجيرية. والجدير بالذكر أن قبيلة بولي انفصلت عن قبيلة أشانني منذ نحو ثلاثة قرون (محسن عطية،148،1997، 620، Editions Mazenod, 1988 ).

(شكل 8) من اعمال فن قبيلة بولي

## 6. **سينفو:Senufo**

تعيش قبيلة سينفو شمالي بلاد ساحل العاج وغانا وبوركينا فأسو، وأقصى جنوب مالي ، من وتعتمد هذه القبيلة في معيشتها علي الزراعة والصيد وصيد الأسماك في بعض الأحيان وتربية الحيوانات كالأغنام والماعز والدجاج الحبشي، والكلاب.

تميزت حضارة سينفو بإنتاجها المتنوع الغني من التماثيل وبالأخص الأقنعة التي تمثل تتشكل هيئات نصف آدمية ونصف حيوانية عادة ما تجمع بين خصائص عدة المخلوقات كالضباع، والخنازير، والظباء وتمثل هذه الأقنعة فروضا هامة في العديد من المناسبات وتستخدم تبعا للمناسبة. ويعتقد بأنها تقوم بحماية القرية من السحرة. وقد عثر في قرية لاتاها في منطقة كورهوغو على أحد هذه التماثيل القديمة المتميزة بجمال التشكيل والمنحنيات في الجذع والأعضاء والتي كانوا يؤدون بها رقصاتهم التي في المناسبات المختلفة. وقد وجدت بعض تلك الأعمال القديمة في قرية لاتاها في منطقة كورهوغو.

وتعتبر التماثيل الفخارية من أجمل الأعمال التي استطاع الفنان القديم إنتاجها بمهارة فائقة صور من خلالها الأرواح وكائنات والشخصيات الفروسية إلى إلي جانب الزخارف التي كان يستخدمها لتزين آنيته والتي استخدم فيها صورا مختلفة للأسماك والطيور.

(شكل 9) من اعمال فن قبيلة سينفو

## 7. الاشانتى: Ashanti

توجد جماعة أو قبيلة الاشانتي في منطقة غانا. والتي يعتقد أنها كانت تتبع لقبيلة بولي. وإذا كانت قبيلة بولي قد اهتمت بموارد أرضها الطبيعية، فإن قبيلة أشانني اهتمت بالموارد الموجودة تحت الأرض، وأبدع فنانوها روائعهم الجميلة من الحلي والمجوهرات المصنعة من الذهب، مما جعل حضارتهم وفنونهم ذات طابع ذهبي. أما المنحوتات الخشبية والمعدنية فإنها تتميز بأبعادها الصغيرة. وهكذا فإن الدمى الصغيرة المعروفة باسم أكوابا التي كانت الفتيات الصغيرات يحملنها، كثيراً ما تتصف بالتجريد.وكانت أهم منحوتاتهم مصنوعة من الطين المحروق بأنماط مختلفة تميز بها فن أشانني. كل ذلك يؤكد أن مملكة أشانني التي اتخذت كوماسي عاصمة لها، والتي ازدهرت في القرن العاشر والحادي عشر بعد الميلاد، أسهمت جدياً في نشوء الفن الإفريقي وتطوره، وإن تكتل جماعات ساراكولي جعل منها قوة مهمة لها معتقداتها الروحية، وفنونها المحلية المتميزة. وانحصرت موضوعات المنحوتات الخشبية عند الاشانتي في الخصوبة والأطفال.

كذلك في تلك المنطقة الغربية لأفريقيا في المنطقة المسماة اليوم بمالي تحديدا والتي كانت في السابق احد ثلاث إمبراطوريات أفريقية وهي مملكة غانا ومالي وصونغاي. وفي أواخر القرن التاسع عشر دخل الاستعمار الفرنسي مالي، وجعلها جزءا من السودان الفرنسي (ولا يقصد هنا السودان

الحالي).(أسامة عبدا لرحمن،2002،204، عبد العليم عبدا لرحمن،86، محسن عطية،141،1997،zyama.com).

(شكل 10) من اعمال فن قبيلة الاشانتي

## 8. تلّيم، دوغون، بمبارة:Dogon

فقد خلفت هذه المجموعة من القبائل العديد من الأعمال التي تعد اليوم مصدرا غنيا بالقيم الفنية التي امتازت بها الفنون الأفريقية.

فقد استفادت تلك الجماعات من القبائل التي تسكن في تلك البيئية على المنحدرات الغنية بالأخشاب و الغابات المنتشرة فوق صخور بانديا غارا في الجنوب من تمبكتو وتعتبر قبيلة دوغون من أهم القبائل الإفريقية والتي اشتهرت في مجال النحت بالأخص الأقنعة والمنحوتات والتماثيل الخشبية من خلال استفادتهم من البيئية في أعمالهم وتماثيلهم، والتي برع فيها الحدادين كما يبدو ذلك جليا في معالجتهم واستخدامهم للخطوط القوية والقاسية التي ربما استخدمت فيها بعض الأدوات المعدنية الحادة الخاصة بأعمال الحدادة إلي جانب تلك المكتشفات المعدنية في مالي تدل على خبرة مجتمع بمبارة في مجال هذه الصناعة وعلى مهارتهم اليدوية وذوقهم الفني .وكان الأقنعة والتماثيل وتنوعها ووظائفها في الحياة الروحية والاجتماعية. وتتولي المرأة مسؤولية صناعة الفخار. والفن لدي قبيلة دوغون يمتاز بالمرونة ، على الرغم من الخصائص الأسلوبية الشائعة مثل وجود اتجاه نحو التنميق واضحة على التماثيل. كذلك اتسمت موضوعاتهم بالأساطير وقداسة الأسلاف والخصوبة وتمثيل الحيوانات المنحوتة، مثل الكلاب والنعام. ويحتفظ بالمنحوتات عادة في مواقع عديدة كالمذابح وأماكن العبادة والمساكن الشخصية والعائلية والمذابح لحماية الصيادين، وفي السوق. وقد وصفت أعمال النحت والتماثيل لدي قبيلة دوغون، بأنها تجعل الجسم البشري بطريقة مبسطة، مع التركيز علي الجوهر. وممدد بعض الشئ مع

التركيز على أشكال هندسية والحركة الكامنة. كما يظهر الانطباع الذاتي للفنان كأحد عوامل الجمود، والشعور بالقداسة نحو العمل. برعت قبيلة دوغون في استخدام الزخرفة، واستخدموها علي الأعمدة المنازل وأقفال الأبواب، ومخازن الحبوب وأقنعتهم التي امتازت بالجرأة الكبيرة في استخدام الأشكال الهندسية، والتي تمثلت في مختلف الحيوانات ويستند هيكل عدد كبير من الأقنعة على التفاعل بين الخطوط والأشكال العمودية والأفقية والمخروطية. لكل قناع عيون هندسية كبيرة ومميزات منمنمة. ودائما ما تكون متعددة الألوان، وقد تطور أسلوب دوغون فيما بعد إلى نوع من التكعيبية.

ولا تزال قبائل دوغون مواصلة لتقليد التنكر القديم، الذي يحيي أصل الموت. وفقا لأساطيرهم، عندما جاء الموت إلى العالم نتيجة لتجاوزات إسلافهم ضد النظام الإلهي. وتقام مراسم تذكارية داما لمرافقة الموتى في عالم الأجداد واستعادة النظام إلى الكون (أسامة عبد الرحمن، 2002م، 302،293، zyama.Com).

(شكل 11) من اعمال فن قبيلة دوغون

(شكل 12) من اعمال قبيلة بمبارة

## 9. قبيلة بينين: Benin

قبيلة بنين من أكبر المجموعات في المنطقة المعروفة باسمهم بنين وتعرف أيضا بإدو، سكنت في أوائل القرن الثالث عشر في مناطق الغابات في جنوب نيجيريا، إلى الجنوب الشرقي من أيفي وتعتبر بنين من أشهر الممالك التاريخية في منطقة غرب إفريقية وازدهرت ما بين منتصف القرن الخامس عشر ومنتصف القرن السابع عشر الميلاديين والفن لدي قبيلة بيني وثيق الصلة بالسلطة مع اهتمامه بالمتطلبات الروحية والحياة اليومية، وقد عبرت المنحوتات عن مظاهر الملك وسلطته الزمنية، وكانت، في الوقت ذاته، تحمل طابعاً روحياً لأن الاعتقاد السائد كان يعدّ الحاكم من ذات إلهية أيضا كان الفن لدي قبيلة بيني فقط لمجرد إشباع الذوق وتوفير متعة زائلة من خلال التعبير عن مغزى حياة البشرية وهو تعبير عن رغبة الإنسان الزنجي إلي الموازنة بين قوي الباطن والظاهر من خلال تجسيد المعرفة، والبصيرة والكهانة والسحر وامتازت أعمال بنين بالأسلوب الذي يجمع بين الواقعية والمثالية ومرونة التشكيل وقد عرف شعب بنين صهر المعادن وبرعوا في استخدامها في عمل تماثيلهم من خلال صب البرونز ولفترة طويلة كانت التماثيل البرونزية في بنين الدليل الوحيد التاريخي إلى قرون عدة في الماضي في غرب أفريقيا، ونسبة لمستوى الإنجاز الفني الذي تحقق في صب البرونز في حضارة بنين جعل منها الأفضل في الأعمال الفنية مقارنته بحضارة أيفي. حيث وجدت العديد من الرؤوس البرونزية التي كانت توضع علي مدافن الأسلاف كجزء من عملية القربان والطقوس

والشعائر الدينية. (محسن عطية،143،1997،أسامة عبدا لرحمن،2002،203 ،75،عبد العليم عبدا لرحمن،84).

(شكل 13)  من اعمال فن قبيلة بيني (بنين)

## 3.2.3 فنون قبائل وسط وشرق وجنوب أفريقيا:

### 1. البانتو:Bantu

البانتو من المجموعات العرقية الزنجية ألكبري بأفريقيا موطنها الأصلي إقليم البحيرات الاستوائية ، هاجروا غربا وشرقا وجنوبا أي بما يمثل ثلثي القارة الأفريقية ، تجدهم شرقا في منطقة أوغندا وشمالاً إلى كينيا وتنزانيا وزامبيا وموزنبيق وحتى شمال نهر الزمبيزي. وفي الجنوب علي ضفاف نهر كونتي، وهو إقليم فسيح يشمل زيمبابوي وموزنبيق وبتسوانا وجنوب غرب إفريقيا وناميبيا. وتمتد غربا إلي شمال نهر كوتني إلى غرب زيمبابوي, ومحور البحيرات العظمى حتى غرب إفريقيا وجنوب الكاميرون والكنغو والغابون إلى جنوب السودان. ويكاد يكون البانتو في معظم المناطق بأفريقيا واندمجوا في قبائل أخري. وأقاموا مجتمعات مستقرة جديدة عرفت درجة متقدمة من التنظيم وكانت لهم علاقة بالعديد من مجموعات القبائل كالبوشمن و الهوتنتوت، الذين كانوا يسكنون تلك المناطق من قبل،وهو ما ترك آثاراً سلالية في البانتو، وخصوصاً في قبائل الزولو و السوازي و الماديل، والزولو احد القبائل الإفريقية التي اشتهرت بخصائصها القتالية الباسلة وولعها بالحرب، وخلال عشرينات القرن الثامن عشر بدأت بقيادة زعيمها الشهير شاكا بمهاجمة الشعوب المجاورة بوحشية ضارية. وكان المقاتلون مدربين تدريبا عاليا وملتزمين بالنظام، وسرعان ما أصبح الزولو أقوى جماعة بين مواطني جنوب إفريقيا يستوطن معظمهم جنوب إفريقيا وينتشر بعضهم في زيمبابوي وزامبيا وموزنبيق، ويتكلم الزولو لغة البانتو. وتعيش قبائل البانتو في قرى تتألف من بيوت مستديرة من الطوب اللبن ومغطاة بالقش والطين، ويعملون في تربية الماشية وزراعة الحبوب والتّخن. وقد برع البانتو في صناعة الفخار الذي تميز بالزخارف ذات الطابع الهندسي تميز إنتاجهم من الأعمال الخشبية التي استخدم فيها التطعيم ليعطي التمثال ألوان أخري تعطي تزيد من المتعة، كما برع البانتو أيضا في استخدام وصناعة الحديد، وقد قاموا ببناء البيوت و القرى المحصنة، وأوجدوا نظما إدارية متقدمة، وعرفوا فنون القتال بأسلحتهم التقليدية، وعبدوا مظاهر الطبيعة التي كانوا يرون من كل منها إلها، كما عبدوا ملوكهم وعدُّوهم صورة للآلهة على الأرض، وقدسوا فيهم السلطة، وأعانوهم بطاعتهم على حفظ النظام. مما أسهم في تأسيس حضارة بشرق ووسط أفريقيا، ومن أهم ممالك البانتو مملكة (مونوموتابا) التي قامت في الجزء الجنوبي لنهر الزمبيزي. وتعتبر البانتو من القبائل المؤثرة وكان لها دور في بناء الحضارة الزنجية في إفريقيا. (جدوين س .وير،1986،25،24،أسامة الجوهري، 2005،12.عبد العليم عبدا لرحمن،314،35،29، 1985).

(شكل 14) من اعمال قبيلة الزولو (البانتو)

## 2.صونغي: Songye

توجد قبيلة الصونغي في الجزء الجنوبي من جمهورية الكونغو الديمقراطية في السافانا والغابات على الجهة اليسرى من نهر والابا. ويرتبط تاريخها وتلتقي أصولهم في صلة وطيدة بقبيلة لوبأ. تشتهر قبيلة الصونغي بممارستها للسحر والتماثيل السحرية وتمتاز تماثيلهم بطول الجزء السفلي من الوجه والوجنتان المفرغتان والعنق الطويل ودائما ما تحلي التماثيل بعقود ملونة.

تميز أسلوب الصونغي في النحت بالديناميكية والحيوية ويعتبر الحرفيين هم النحاتين ويعتبر النحت من أهم الموضوعات خلال الاحتفالات المختلفة ويعتبر اكتمال القمر عند قبيلة الصونغي من أهم الاحتفالات والطقوس. حيث يتم عمل مجموعة مختلفة من التماثيل في أحجام مختلفة تتراوح مابين أربعة بوصات إلى ستون بوصة وتكون عادة من الذكور وتوضع على قاعدة دائرية. وتوضع شرائح معدنية ومسامير أو أدوات أخرى في بعض الأحيان على الوجه، لطرد الأرواح الشريرة، الجزء العلوي من الرأس والبطن وعادة ما تكون تجويف الأيادي توضع على البطن وفي أعلى الرأس يتم وضع قرون الحيوانات أو بعض ريش الطيور لتثير الإحساس بالخوف. ودائما ما توجد قرون الظباء معلقة علي أسطح المنزل ومجموعة أخري من الحيوانات، وأغصان النباتات، والمعادن كمواد يعتقد أنها تجذب أرواح الأسلاف الخيرة وتبعد الأرواح الشريرة أيضا تستخدم لضمان نجاح الخصوبة

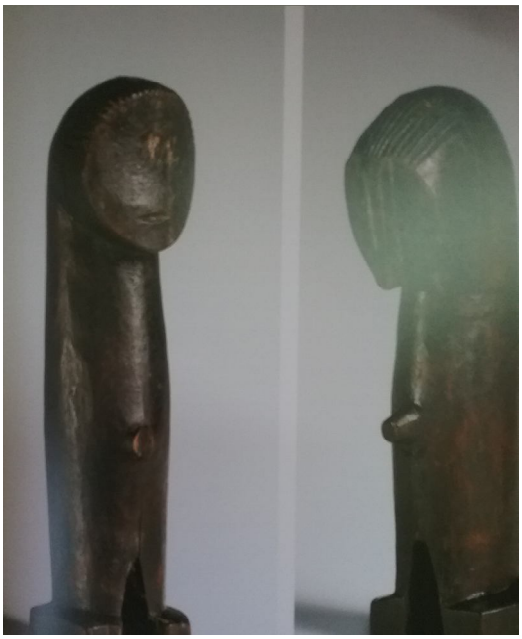
والثروة، وحماية الناس ضد القوى قوي الطبيعة كالبرق والأمراض بالأخص الجدري الذي يعتبر أكثر الأمراض شيوعا ومهدد في تلك المنطقة .

وتمثل الأقنعة أرواح الأسلاف لدي الصونغي والتي تميزت بالتصدعات والألوان الداكنة مع شرائط بيضاء، والعكس. وتقسم الأقنعة لدي الصونغي لمجموعات علي حسب الأغراض منها قوى خارقة للطبيعة تستخدم لدرء الكوارث أو أي مهددات أخري أيضا أقنعة مكملة للأزياء المنسوجة ويضاف لها لحي طويلة من الألياف تستخدم للرقص في الاحتفالات المختلفة يتم ارتداؤها من قبل الرجال الذين يقومون بدور الحراس أو الجنود بناء على طلب من الحاكم، لتخويف العدو، ولكل قناع معنى رمزي كما للألوان مدلولها السحري و ألاعتقادي فألون الأبيض على القناع يرمز لمفاهيم إيجابية مثل النقاء والسلام وضوء القمر، ويرتبط الأحمر بالدم والنار والشجاعة والثبات، أيضا يرمز للخطر والشر، وتستخدم أقنعة الإناث كرمز للقوى الإيجابية وتظهر في رقصات السمر في الليل، وفي مراسم التنصيب أو وفاة الحاكم، أيضا للقناع القدرة على الشفاء من الأمراض وفي طقوس طرد الأرواح الشريرة. وتعتمد مجموعة الصونغي على الزراعة والصيد من أجل البقاء لارتباطها بالأنهار.(محسن عطية،148،1997،أسامة الجوهري،2005،173،zyama.com )

(شكل 15) من اعمال فن قبيلة صونغي

## 3.الزاندي:Zande

كلمة (أزاندي) تحذف حرف اللأم تعني ملاك الأرض، وقبيلة الزاندي هي إحدى مجموعات قبائل (الاوبانغي) الأفريقية التي تسكن المنطقة الشمالية الشرقية من منطقة الكنغو علي امتدد نهر بانغي وجنوب السودان وشمال شرق أفريقيا الوسطي في مناطق السافانا والغابات. يمتهن رجال الزاندي مطاردة الصيد والأسماك في حين أن النساء يمتهن الزراعة وتعيش مجموعة الزاندي في مجموعات متفرقة بأفريقيا في الكونغو يعيش الزاندي في منطقة اورينتال علي امتداد نهر ويلي. في أفريقيا الوسطى تعيش مجموعة الزاندي في مقاطعات زميو ،رفاي،واويو. وتوجد قبائل الزاندي في السودان في ولاية غرب الاستوائية في السودان الجنوبي في مناطق يوبو، طمبرة المدينة، موبوي، مابيا، نعاندي، ينقري، سارسيوبو، إيزو، دابيو، رينقاسي، إنزارا، رونقو، ساكوري، نابياباي، يامبيو، بازونقوا، بنقسو، إيبا، مانقوا بالإضافة إلى جزء من مريدي. وهذه من أبرز المناطق وأيضاً هناك بعض المناطق التي لم تذكر وهي تابعة للزاندي، مثل منطقة كبري دومة عند دخولك إلى طمبرة قادماً من الناحية الشمالية. وهناك أيضاً منطقة باكيري من الناحية الغربية لمدينة طمبرة، وهذه المنطقة تُسمّى باكيري ويسكنها عدد كبير من البلندا حيث تزاوجوا مع الزاندي ويعيشون في سلام اجتماعي منذ زمن بعيد. وكذلك منطقة بنقزجينو من الناحية الشرقية لمقاطعة طمبرة ومعنى هذا الاسم بلغة الزاندي (آخر الدنيا).وأيضاً حدث فيها تزاوج بين الزاندي والبلندا ويوجد عدد كبير من البلندا في هذه المنطقة.من أكبر عشائر الزاندي: عشيرة افونقرا، كورنقبو، باندية.وتعتبر هذه العشائر الثلاثة أصحاب السلطة فيعهد مملكة الزاندي. وكذلك من العشائر الأخرى لقبيلة الزاندي عشائر بنقاكوي، بامبيا، باندوقو، بوقورو. ونتيجة لكبر حجم قبلية الزاندي الأمر الذي جعلها تتميز بكثرة العشائر أو(خشم البيوت).السحر والشعوذة من أهم المعتقدات لدي قبائل الزاندي. امتازت قبيلة الزاندي بأعمال النحت التي تمجد الأجداد و الشخصيات الحيوان والصيد، والأرواح الشريرة، باستخدام الخشب أو الطين كمادة أساسية، بأسلوب مبسط ومجرد ،الوجه دائما ما يكون واسع، العينين جاحظتين ، الجذع والعنق علي شكل اسطواني أو مستطيلة و، في كثير من الأحيان تستخدم الحلي كالخواتم الحديدية في أذنين وأنفه (عبد العليم عبدا لرحمن،207،100.46.35.33.2008.Grootaers-l.j.com.yama .).



(شكل 16) من اعمال فن قبيلة الزاندي

## 4.الماكاندي: Makonde

في المنطقة الجنوبية الشرقية لتنزانيا والشمال الشرقي لموزنبيق تقطن مجموعات عشائر الموكاندي وتنتمي الي زنوج البانتو في أفريقيا الشرقية

تميزت أعمالهم الفنية من خلال فن النحت علي الخشب اللين وجاء ذلك نتاج لطبيعتهم الزراعية المتوارثة منذ قرون طويلة، ارتبطت موضوعاتهم بالأساطير التي يرونها عن أجدادهم وكيف جدهم الأول اخرج أمهم الأولي من الخشب إلي الحياة لذلك نجد إن الأشجار من المقدسات لتلك القبيلة إذ لا يتم القطع أو الاستخدام إلا بعد أداء فروض الولاء والطاعة خوفا من لعنة الأجداد وسخطهم. لذلك نجد إن معظم الأعمال منفذة من الأخشاب المتوفرة لطبيعة المنطقة فعمل فنانو الموكاندي علي نقل الصور الواقعية للحياة اليومية، ويعتبر النحت من أهم السمات في الطقوس الاحتفالية والذي يتمثل في الأقنعة، التي كانوا يرتدونها فوق الجزء العلوي من الرأس، ويميل إلى الوراء حتى وحينها يمكن أن ننظر من خلال الفم وكانت الأقنعة تمثل أرواح ألأسلاف وعادة ما يرمزون بها للتعبير عن فرحتهم في النجاح في تحقيق بدء وجودهم والتواصل بين الأحياء والأموات، وأحيانا تتمثل في الحيوانات. والأقنعة لدي الموكاندي تمتاز ببساطة الشكل، ودائما ما تكون مزينة إلي حد المبالغة بالمذهب الطبيعي وللماكوندي نوعان رئيسيان من الأقنعة: أقنعة تلبس في اعلي الرأس (خوذة)، وأقنعة الوجه أقنعة الوجه مجسم

تصور أشخاص معينين أو أحيانا تمثل المرض. كثيرا ما تتضمن عناصر التصميم علامات خدش، والحواجب، جلدة وتسريحة مصنوعة من الشعر الحقيقي بعد إضافته مع الشمع أقنعة لها خوذة قوية، ومن أهم السمات إن معظم أقنعة الذكور تمتاز بلحى أما الإناث دائما ما تحمل أقنعتهن صورا زائفة وشفاه علي شكل المقابس. أيضا هناك أقنعة أخري للجسم احتفالية يرتديها الرجال والنساء في سن البلوغ أيضا أقنعة الحيوانات مع آذان وقرون طويلة، والراقصات في أقنعة القرد مصحوبة بأداء الشقلبات البهلوانية مع قرعات الطبول. والموكاندي هي العرق الوحيد في شرق أفريقيا أبدع منحوتات طبيعية تمثلت في الشخصيات والأمومة والتي ارتبطت بخصوبة الحقول والنساء كما تميزت أدواتهم بزخارف جميلة كل الأواني ومقابض الأدوات والصناديق الخشبية (أسامة الجوهري،2005م،12،ج.كي، (1980)،697 عبد الحليم 1985،51،48،zyama.com ).

(شكل 17) من اعمال فن قبيلة الماكوندي

## 5.البوشمن: Boshmen

يعود تاريخ أقرب اثر لفنون قبائل البوشمن إلي حوالي 10,000 وربما أقدم من ذلك بكثير فقد كشفت العديد من الحفريات ما يقارب ثلاثة ألاف من مواقع الكشف الأثري لفنون إنسان الكهوف الأول والعصور الحجرية ففي منطقة زيمبابوي وجدت العديد من شظايا الصخور المرسومة يرجع تاريخها إلى ما بين 18,000 و 22,000 سنة. كما وجدت العديد من أثار فنون ونقوش البوشمن في بوتسوانا, ليسوتو, ملاوي ,موزمبيق, ناميبيا, جنوب أفريقيا, سوازيلاند وزيمبابوي. وامتاز بتنوع الموضوعات باختلاف منطقة إلى أخرى. (فلقد كان أسلاف قبائل البوشمن هناك يقومون بأعمالهم من خلال تلوينها بعدة ألوان وقد ترك تنوع الألوان إنجازات رائعة من فن الصخور حيث أظهروا من خلالها نماذج طولية مع تلوينها لإظهار مجموعات تكوينية مركبة حيث كانوا يعيشون بالسهول الداخلية هناك وكانوا يستخدمون المثقاب في النقش والنقر بواسطة شيء حاد لثقب سطح الصخر لصنع صور منقطة. وكان التحزيز متبعا أيضا لكن ليس كثيرا كالتثقيب لكنه كان متبعا لقطع أ سطح الحجر بشيء حاد لصنع الخطوط الخارجية للصورة وكانوا يتبعون الخدش لصنع الصورة في أسطح الصخور القاتمة اللون لتظهر الطبقة الفاتحة تحتها في شكل تعددية لونية أتبعها الفنان القديم ( wikibooks.org) وهذا يدل علي أن الفن كان تعبيرا لما يدور في ذهن الفنان القديم والحديث ليظهرا من خلاله ثقافاتهما وأنشطتهما ومعتقداتهما ومعيشتهما فالمشاهد لهذه القطع الفنية سوف يتخيل صورة عقلية لما كان يهدف إليه الفنان نفسه أو رؤيته للعالم في زمنه فكثير من الناس بما فيهم البوشمن كانوا يرسمون أو ينحتون فوق الصخور ما كانوا يرونه أو يتخيلونه. لم يسجل البوشمن في رسوماتهم المعارك والرقص القبلي فقط بل سجلوا حيواناتهم وحياتهم اليومية (جدوين.س. وير،1986،18،16،أسامة الجوهري،2005،40) حيث رجح إن تاريخ الإنسان بجنوب أفريقيا قديما يرجع إلى ذلك الإنسان الأول الذي أطلق عليه العلماء اسم (أوستالو بيثكس) وهو الكائن الذي عاش علي الأرض في فترة ما يعرف بالعصور الحجرية من خلال ذلك التشابه وإنسان البوشمن عندما تمت مقارنته مع تلك الرسومات علي الصخور والأدوات الحجرية ومجموعة التماثيل التي وجدت (عبد العليم عبدا لرحمن،1985م، 34،29،28،ليفرو بينوس،1986م،50).

يعيش البوشمن في المنطقة الصحراوية التي تعرف بكلهاري في المنطقة جنوب انغولا ومنطقة ناميبيا في مناطق الجنوب الأفريقي حياة بدائية بلا مأوي يجوبون السهول مسالمون ومحاربون أقوياء قناصون بدرجة عالية, يعتمدون علي صيد الحيوانات البرية والأسماك يقتاتون جذور النباتات والفاكهة والجراد والعسل البري والنمل الأبيض واليرقات، ولقد وجدت إعمالا كثيرة تصور عمليات الصيد مشابهة لأسلوب تصوير ما قبل التاريخ، على الصخر، في شرقي إسبانيا ويمتاز شعب البوشمن

بالقوام القصير والبشرة البنية المائلة للاصفرار ويعرفون بأسماء عدة منها (توا، رواسان) إلا إن البوشمن هو الاسم الأكثر شيوعا ومتعارف عليه (إبراهيم الحيدري،1984م ،69،محسن عطية،1997م،142).

(شكل 18) من اعمال قبيلة البشمن

## 6.قبيلة الماساي: Massai

الماساي هي مجموعة عرقية تعيش في العراء علي امتداد المناطق الشاسعة للأخدود العظيم بإفريقيا الشرقية، تحديدا في دولتَي كينيا وتنزانيا. الماساي شعب من الشعوب البدائية التي لم يغيرها الزمن تعيش بالطريقة نفسها تقريبا التي عاشها أسلافه قبل قرون. ولا يبالي الماساي بالوقت، فهم يعتمدون في حياتهم على شروق الشمس وغروبها والتغيُّر الدائم للفصول. تشمل مهارات الماساي مقدرتهم على البقاء إحياء في البيئة القاسية والطبيعة الوعرة للأخدود العظيم وبخطوات واسعة، يقطعون مسافات كبيرة بحثا عن مراعٍ خضراء ومصادر مياه لقطعانهم. وهم يعتنون جيدا بقطعانهم فيما يرعونها بين قطعان ظباء الذُّوّ، حمير الزَّرد، الزرافات، وغيرها من الحيوانات البرية التي تشاركهم موطنهم. يعتقد الماساي أن الماشية هدية من الله. ونشأ هذا الاعتقاد من الأسطورة التي تقول انه في البداية كان لله ثلاثة أبناء أعطى كلًّا منهم هدية نال الابن الأول سهما من اجل الصيد، الثاني مِجرفة من اجل الزراعة، والثالث عصا من اجل رَعْي الأبقار. ويُقال إن هذا الابن الأخير صار أب امة الماساي. ومع إن القبائل الأخرى تملك أبقارا، يعتقد الماساي إن هذه الحيوانات هي من حيث الأساس ملك لهم لذلك عندما يموت حيوان من قطيع الأبقار، يُستعمل كل جزء منه، فتُستعمل القرون

كأوعية؛ تُصنع الأظلاف والعظام حِلى؛ وتُدبغ الجلود لتُصنع أحذية، ملابس، أغطية للأسِرّة، وحبالا كما إن لديهم اعتقادا مخالفا تماما في الأرض لاعتقادهم بأنها قذرة لذلك لا يمتهن الماساي النشاط الزراعي. كما إن الماساي لا يدفنون موتاهم في الأرض، ويبنون بيوتهم من روث البقر، وليس من الطين من الأرض مثل كثير من الشعوب الزراعية الأفريقية. وقبيلة الماساي من الشعوب المعروفة بالشجاعة لبنيتهم القوية وقوامهم الفارع. تتمثل أعمالهم في النحت للأغراض النفعية والزينة وفقا للحاجة وهناك تقسيم للعمل جنبا إلى جنب بين الجنسين. المرأة هي المسئولة عن صناعة الأقراط الخرزية و القلائد وزخرفة وتزيين القرع، والرجال يبدعون تسريحات الشعر ليرتديها المحاربون الشباب ونحت الأشياء الشخصية الخاصة بهم، بما في ذلك المخدات، عصي المشي سيرا على الأقدام، والدروع الجلدية مزينة بزخارف متعددة الألوان يغلب عليها الإسود (zyama.com/masai).

(شكل 19) من اعمال اقنعة قبيلة الماساي

## 7.قبيلة الدينكا:Dinka

قبيلة الدينكا هي مجموعة عرقية في جنوب السودان. موطنها الأصلي يتوزع بين منطقة بحر الغزال، وولاية جونقلي ومناطق من ولاية جنوب كردفان وولاية أعالي النيل.

وهي أكبر مجموعة عرقية في جنوب السودان. تنحدر قبيلة الدينكا من فروع الشعوب النيلية وتتحدث باللغات النيلية وهم من أكثر الأفارقة سمرة وطولا. (ar.wikipedia.org )

هنالك خرافات تصل إلى درجة التقديس عند عموم الدينكا بالسودان والخرافة عندهم عنصر أولي لبناء العقل تدل على خصوبته تقول خرافة الدينكا أو معتقدهم ذلك إن جد الدينكا جميعا يسمى دينج ديت وتعني في لغتهم ربنا الكبير قالوا انه في زمن من الأزمان السحيقة قد جاء مطر وقد سبقه غمام كثيف وبرق ورعد وظلام دامس ثم برق مضي بدد الظلمات وجاء صوت وكلام مع انهمار الأمطار الغزيرة ونزلت بنت ممشوقة فارعة القوام جميلة ضامرة الخصر نازلة مع قطرات المطر اسمها ألوت (والوت) بلغة الدينكا تعني بنت المطر أو الغمام أو رزاز المطر. أكثر ما يميز أعمال النحت عند الدينكا تلك المقاعد من أخشاب وفروع الأشجار التي يستخدمها كبار السن للجلوس .(http://www.startimes.com/?t=6747422)

(شكل 20) من اعمال قبيلة الدينكا

## 8. قبيلة الشلك: Shilluk

الشلك قبيلة سودانية نيلية تنحدر من قبيلة اللوه، حيث إن النيلين ينقسمون إلى ثلاثة مجموعات رئيسة في جنوب السودان وهى : الدينكا، والنوير([9])، و اللوه، وينحدر الشلك من مجموعة اللوه التي تنقسم إلى مجموعات صغيرة يشكل الشلك فيها الجماعة الرئيسة. فهجرة اللوه إلى مواطنهم المعروف اليوم قد اتسمت بالمغامرات والخلافات الحادة بين هذه المجموعة، فبوصولها إلى المنطقة التي تسكنها قبيلة الباري، في الاستوائية، تفرع لوه إلى مجموعتين رئيستين : الأولى اتجهت جنوباً مكونة فيما بعد قبائل الأشول، و ألور، ولانقو، بالإضافة إلى قبائل صغيرة أخرى تسكن أوغندا الآن. أما المجموعة الثانية فاتجهت شمالاً ودخلت بحر الغزال حيث آثرت مجموعة صغيرة منها البقاء والاستقرار مكونة قبيلة اللوه ببحر الغزال وجور بئل، وبلندا بور. أما المجموعة الرئيسية فواصلت الرحلة شمالاً وعبروا النيل (النهر) ليؤسسوا مملكة الشلك، بينما تفرعت مجموعة صغيرة واتجهت شرقاً لتكون قبيلة الأنواك (ar.wikipedia.org)

(شكل 21) من اعمل قبيلة الشلك

[9] النوير قبائل تعيش على النيل بالسودان وينتمون مع الدينكا إلى أصل وجد واحد.(ar.wikipedia.org) )

## 3.3 الأقنعة الأفريقية:

عرف الإنسان القناع منذ عصور بعيدة خلال محاولاته السيطرة علي الطبيعة آنذاك فكان القناع وسيلة للتخفي والاستدراج من خلال محاولاته للظفر بصيده مستقل عملية التشابه والمحاكاة للشكل والصورة، ومن ثم تعددت استخدامات القناع لأغراض وممارسات أخري كالطقوس العقائدية الدينية والسحرية والرقص والحروب والألعاب وحديثا في العروض الفنية المسرحية كما استخدمه الرومان والإغريق القدماء كأحد أدوات التخفي والمماثلة كوسيلة للطرح والتعبير من خلال خلق جذب بصري لبث الفرحة أو إثارة الرعب بكسر الصورة الواقعية. ففي إفريقيا لم تكن الأقنعة مجرد أداة للتخفي والتنكر فقط،بل وسيلة للواصل إلي عوالم خفية أخري تسكنها الأرواح التي تشاركنا الكون حسب الاعتقاد، والتي لا يمكن الوصول إليها بالمعرفة الحسية لذلك كانت الأقنعة لا تصور أشكالا حقيقية بل تعكس الجوهر الذي يرمز صفات الأرواح. لذلك اتخذت الأقنعة هيئات مجردة وأشكالا هندسية مبهمة لتحقيق تلك الأهداف الرمزية.

فكان القناع جزء أصيل من التقاليد والطقوس ولعب دورا هام في حياة الإنسان الإفريقي في شتى ممارساته الاجتماعية والروحية والدينية والسحرية كوسيلة للإثارة وشحن العواطف والتأثير في الكائنات ألامادية في ممارساته في استحضار أرواح الأسلاف، من خلال خلق اتصالا بين لابس القناع المشبه به من السلف والأرواح مما يلهب الحماس في نفوس الحاضرين مما يسهم في نقل التراث وتواصل الأجيال بالإسلاف، أيضا كان الأقنعة تمثل الحارث والطارد للأرواح الشريرة، وتستخدم في العديد من الطقوس والأغراض الأخرى في الزراعة والحصاد والمحصول، الصيد والخصوبة كذلك تستخدم في الضبط الاجتماعي بالرعب أو السخرية. كما تستخدم للتسلية و الضحك والفرح والحزن والرقص و التشبه بالإسلاف. (محسن محمد عطية،41،1994، محمد صبري،1968،110)

وتوجد العديد من الأنماط والأشكال للأقنعة الأفريقية، علي حسب الدور الوظيفي والغرض فمنها الواقعية وعادة ما تكون تمثيل للوجه الآدمي أو الحيوان حيث تجسد بعض التفاصيل العيون التي ترسم عادة في أشكال هندسية كالدائري ونصف الدائري والمثلثات والأقواس كذلك الأنف، الفم اللذان يأخذان عادة شكلا مربعا يتسق مع العينين. وآخري تم تجريدها تماما بحيث يتم الاستغناء عن الزوائد السطحية مقابل تحقيق قيمة تجريدية، وبالرغم من القيمة الوظيفية للقناع نجد إن صانعيه يبذلون جهدا كبيرا لخلق ذلك التناسق في الألوان والأشكال والأحجام،دون الاهتمام بالنزعة الطبيعية والتركيز غلي الرمزية التي تتماشي مع مفهوم القناع بوصفه أداة وليس عملا فنيا يمثل الطبيعة بل باعتباره غاية واقعية لا

تقوم علي التقليد، لذلك تتحوّل تفاصيل الوجه إلى عناصر لكل منها علاقة بمساحته، وتصاغ بالعناصر الأخرى بإيقاعات تتنوع فيها الأساليب والأشكال المعقدة والألوان ذات المعاني والدلالات الغامضة للإثارة مما يجعل منها نافذة تعكس ثقافة قديمة. (محسن عطية،1994م،42).

امتازت الأعمال الفنية الأفريقية بذلك الطابع البسيط والتلقائي في تشكيل المفردات البصرية، في نقل أفكارهم الخاصة عما يحيط بهم في البيئة، مع تجاهل الكثير من التفاصيل التي يرون أنها لا تمثل ضرورة أو ليست ذات أهمية في الموضوع، فنجد دائما ما تتم معالجة الأشكال بأسلوب يتلاءم وطبيعة المادة وسحرية الفكرة، وذلك ما انتهجته العديد من الاتجاهات الفنية الحديثة في القرن العشرين بعد إن وضعوا كل تلك القيم الفطرية والضرورات السحرية للفن الأفريقي داخل إطار علمي جمالي، جاعلين منها قيم فنية حديثة في النسق الشكلي للعمل الفني من خلال التمرد والخروج عن القواعد الأكاديمية التقليدية بما يعرف بالمفهوم الحديث فان ابسط الإشكال تحمل اكبر الدلالات والمعاني والأكثر قدرة على التأثير والتعبير عن الفكرة ومحتواها. فقد اهتم الفن الأفريقي في غرب القارة إلى حد كبير، بالتعبير عن هذه القوى الروحية وتمثيل الجوهر الروحي، للأشياء في شكل مادي من خلال أعمال النحت (عبد العليم عبد الرحمن،84،79،75، إبراهيم الحيدري،1984م ،73).

### 1.3.3 قداسة الأرواح :

من احد المعتقدات لدي الإنسان الأفريقي البدائي، والتي خلف من خلالها العديد من الأعمال الفنية فيما يعرف بالفن الأفريقي، عندما كان يقيم الشعائر الجنائزية لموتاه ويضع القرابين والمخصصات من الأدوات والحجرية والتماثيل والنفائس وكل ما هو محبب للموتى في اعتقاد منهم باستمرارية الحياة بعد الموت والحياة الأخرى وجاء معتقد عبادة وقداسة الأرواح من اعتقادهم بوجود روح في كل الموجودات من الحياة والجمادات، علي أساس الوحدة بين الإنسان والحيوان والنبات والحجر والحياة والموت (محمد عطية،1994م،42،144،محمد صبري،1968م،110)

### 2.3.3 الموت:

كان المـوت والحيـاة من أصعب الظواهر إدراكا للإنسان، فقد كانت رغبة الإنسان في الحياة واعتقاده باستمراريتها عنـد كثـير مـن الأجنـاس البشـرية لدي الكثير من الشعوب عبر العصور، وقد بلغ ذلك الاعتقاد ذروته عند قدماء المصريين الذين بحثوا عن الخلود فكان التحنيط ليحيي صاحبه الحياة الأخرى ( خلود الجسد والروح)، وكانوا يضعون مع الميت مأكله ومشربه لاعتقادهم بأن السبب الحقيقي للموت هو فقدان الدماء وجاءت هذه الفكرة نتيجة لمشاهداتهم وعلى أساس هذه الحقيقة استعملوا الأحجار الحمراء والرمال والأزهار الحمراء، وكان الأحمر ألطوبي هو اللـون الذي يعبرون به عن لون الدم.( عبد اللطيف سلمان،10).

### 3.3.3.2 الطوطم:

عادة ما يكون لكل قبيلة أو عشيرة طوطمان احدهما خاص بالقبيلة والأخر مشترك مع العشائر الأخرى، ويعتبر الطوطم من المقدسات مثلا: كأسماء الأجداد والأسلاف فتتخذه القبيلة كطوطم في إن تسمي به اسمها أو وتسمي به الأبناء أو إن تتخذ القبيلة حيوان يكون من المقدسات لديها في اعتقاد انه جدهم أو انحدار إسلافهم من ذلك الحيوان مثلا كتسمية اسمها قبيلة السنجاب أي إن جذورهم انحدرت من السناجب وغيره ويكون هنا هذا الحيوان من المقدسات لديهم يعامل بقداسة ولا يقتل كذلك النباتات وأيضا الجمادات تستخدم كطواطم وللطوطم أغراض أخري مثل الاعتقاد في الشفاء وبث الرعب في نفوس الأعداء، ورفع الحماس والقوة في نفوس أفراد القبيلة (محسن عطية،52،1994،164)

### 4.3.3 السحر:

عندما لم تكن الأديان وسيلة للخلاص من الذنوب بصورة فردية، لعب السحر دور المنظم والأساسي للحياة لدي جميع القبائل البدائية والأفريقية من خلال استخداماته المختلفة في تفادي قوى الطبيعة والأرواح والتقرب من المجهول والخوف والأمراض والأعداء، وكان الساحر يتصور أن في استطاعته إحداث أي تأثير عن طريق المحاكاة , أي عن طريق صنع دمية مشابهة لهذا الشخص وقراءة بعض التعاويذ عليها حيث يتأثر بها شبيهها الأصلي نتيجة للترابط المعنوي , وهو يستنتج أيضاً أن أي شيء يفعله بالأشياء المادية سوف يحدث تأثيراً مماثلاً على الشخص المراد استناداً لقانون الترابط أي ارتباط الأشياء بعضها ببعض. والمكانة التي يحتلها السحر في عقول البدائيين توضح لنا الدور الذي يلعبه السحر في الممارسات المختلفة , وقد بدأ الاعتقاد في السحر في أوائل مراحل التاريخ الإنساني ولم تزول قط زوالاً تاماً عن الإنسان من عبادة الأصنام وغيرها مما يكون له قوة سحرية كالتمائم التي أرسخ في القدم من السحر نفسه وأثبتت جذوراً في النفوس , والأحجبة أيضاً صورة متأخرة في الظهور عن الأصنام وأيضاً الميداليات والتمائم الباقية حتى الآن والتي غرضها أن يستمد حاملها بواسطتها وقاية ومعونة من وراء الطبيعة، فنجد إن معظم القبائل البدائية الأفريقية تستخدم التمائم والتعاليق والطلاسم كطارد ومانع من السحر عند مداخل البيوت والنوافذ لمنع دخول السحر. أيضا وجدت العديد من النصوص والعبارات الطلسمية التي تم نقشها على جدران المعابد والمدافن وغيرها كان الغرض منها إن تعين الميت في الدفاع عن نفسه (محسن عطية،1994م،41،40، عبد العليم عبد الرحمن،85، إبراهيم الحيدري1984م ،65).

## 4.3 خصائص الفن الأفريقي:

مما لاشك فيه أن النوازع الروحية والدينية هي احد الدوافع التي تجعل الإنسان يبحث عن وسيلة للتعبير تعكس علاقته بالحياة والوجود ،وتبحث عن انضواء الأشياء ضمن أنساق تحدد لها شكل وجودها مثل : حالات التشابه وحالات التقابل وحالات التطابق وأول هذه الوسائل تلك الخامات البسيطة التي يحصل عليها في بيئته دون تكلف أو عناء ، ورغم بساطة تلك الخامات فانه غالبا ما يحاول استنطاقها عبر الصنعة التي لا تخلو من مهارة ، قد لا يحققها الآخرون والتي لا تخلو من تقنية معينة بأبسط صورها وهذه التلقائية من العمل تجعل من الأعمال الفطرية الفنية تقترن بالأعمال الفنية التي أنتجها الإنسان الأول في الحضارات القديمة.

فإذا كان السحر والأساطير والمعجزات والخرافات تشكل الأساس الفكري المتجذر في ألا وعي للإنسان البدائي، فان فكرة الفن الأفريقي القديم خرجت من ذلك الوعي المتنامي من التراث الشعبي للقبائل والعادات والتقاليد والطقوس الدينية الاجتماعية التي تشكلت من نسق معتقدات وتصورات ومفاهيم فكرية وروحية، حيث كانت مثلت أرواح الأسلاف، والظواهر الطبيعية، الحلقات التي تشكل منها هذا النسق من الممارسات، بيد أنه من المهم الإشارة إلى أن الفكر الإفريقي التقليدي، ينظر إلى كل هذه الحلقات والموجودات الكونية من موقع الإنسان هو الأساس والمحور لهذا الكون تصاحبه تلك المعتقدات قبل وطوال حياته ابتداء من رحم أمه ثم ميلاده، مروراً بالطفولة ومن ثم الشباب والشيخوخة والموت. ومن ثم تأثير ذلك المحيط على علاقة الفنان بالحياة والوجود هكذا تنشأ الفكرة ملتصقة بالواقع والخيال دون أن يفصل بينهما حاجز موضوعي أو جمالي، كأنما تسعى إلى الكشف عن حلول سحرية لهذا الزمان من خلال الاستعانة بإشكال متعددة من تعويذات تمتد إلى الأزمنة السحيقة . أي أن منهج الفن الأفريقي الزنجي إنما يسعى إلى استعادة تلك المفردات النابعة من سجية الإنسان البدائي بنفس البساطة والتلقائية ، فما بين الرب و الروح، وقداسة الطبيعة والسلف خرج الفن الأفريقي كوسيلة للتواصل بين ذلك الإنسان الأفريقي وعوالم معتقداته فابتدع السبور والنذور والقرابين التي كانت تمثل جوهر الحياة في المجتمعات الأفريقية التقليدية. كنشاط يومي بأسلوب فني جمالي مارسه الإنسان في المجتمع القبلي؛ فهو لا يعي ولا يستطيع التفرقة بين ما هو فن وما هر غير فن؛ فهو يزخرف الأواني التي يتناول فيها الطعام ويزين مسكنه ويجمل جسمه بالوشم والشلوخ والألوان، ويتحلى بالحلي، ويرقص في أحزانه وأفراحه، ويعزف الموسيقى لإعلان الحرب، ويغني معبرًا عن مشاعره ووجدانه، وينحت الأقنعة ليؤدي بها صلواته وطقوسه الدينية، ومن هنا فان دراسة الطقوس الأفريقية التقليدية هي بالضرورة دراسة لواقع المجتمعات أنفسهم ولقيمهم الفكرية والروحية والجمالية ( أسامة عبدا لرحمن،2002،388)

ولم تكن المواد المستخدمة لتنفيذ هذه الأعمال ببعيدة عن تلك التلقائية والبساطة فهي اقرب المواد وأكثرها التصاقا بالبيئة والطبيعة بل وأكثرها قدرة على التعبير عن محتوى الفكرة ومضمونها، أي أن الخامة ملائمة بصورة كبيرة لمعالجات البسيطة والتلقائية التي تتصف بها الفكرة وما بين الطين والحجارة وأخشاب الأشجار والمنسوجات المحلية البسيطة والتي غالبا ما تكون من بقايا مواد مستعملة أو مستهلكة ، خرجت تلك التعويذات لعالم مليء بالرموز والعلامات والدلالات لت كأفكار سحرية بسيطة ( ج.كي،666,1982)

والفن الأفريقي زاخر بالعديد من القيم والمفاهيم والمفردات الجمالية ذات الدلالات الرمزية والتعبيرية. فعندما نتناوله بالحديث لابد من التطرق والوقوف عند القناع كمفردة رئيسة من أهم الخصائص والموضوعات لدي جميع القبائل الأفريقية باختلاف جغرافيتها وطبيعة استخداماته والغرض الذي من اجله يستخدم كذلك الخامة التي تم تنفيذه منها (أسامة الجوهري،2005،40)

خرج الفن الأفريقي من رحم المعتقدات والمفاهيم الفكرية والروحية وتشكل من واقع الحياة الشعبية للقبيلة والممارسات السحرية ومن طقوس ونذر وقرابين. فلذلك نجده ارتبط بالإله والرب والسحر وقداسة الأرواح والأسلاف وقوي الطبيعية والظواهر التي كانت تمثل الغموض بالنسبة للإنسان الأفريقي كالنار والمطر والعواصف والفيضانات، لذلك جاءت المنحوتات من الأجسام والتمائم والتعاويذ، لتمثل دور الإله المقدس وروح السلف الحكيم الحارس من تلك الأرواح الشريرة وفي بعض الأحيان الجاذب للخير منها (أسامة عبدا لرحمن،2002م،296،293) كان للسحر دورا مهما في حياة الجماعة لدي القبائل الأفريقية في تفادي قوى الطبيعة والأرواح والأمراض والأعداء وكان الفن خير وسيلة ومعين، كذلك أكثر ما تميز به الفن الأفريقي القناع الذي مثل القاسم المشترك الذي اجتمعت عليها اغلب القبائل باختلاف جغرافيتها (أسامة الجوهري،2005م،54،57)

نجد إن السمة الأساسية للفن الأفريقي تمثلت في فن النحت، لطبيعة القارة ومثلت الأخشاب المادة الرئيسة للعمل لتوفرها،إلي جانب استخدم مواد مختلفة أخري من خامات طبيعية كالحجر بأنواعه المختلفة، والعظم والعاج والخشب و للطين اللدن و المحروق، مثل من خلالها هيئات بشرية وحيوانية وأشكالا أخري من نسج خياله.ومواد أخري زين بها أقنعته وتماثيله بالحلي والأقمشة وريش الطيور وجلود الحيوانات (ج.كي زيربو،671،1982)

تميزت الأعمال الفنية الأفريقية بالطابع البسيط والتلقائي في تشكيل المفردات البصرية، مع تجاهل بعض التفاصيل التي يري أنها لا تمثل ضرورة أو ليست ذات أهمية في الموضوع. ولذلك نجده دائما ما يسعى إلى معالجة الشكل بأسلوب يتلاءم وطبيعة المادة وسحرية الفكرة (إبراهيم الحيدري،1984م ،71،72).

# المبحث الرابع

## فن النحت الحديث

تمهيد:

مع بدايات القرن التاسع عشر بدأ الفن يأخذ نسقا جديدا مواكبا للعصر خارجا عن المألوف متجاهلا التقاليد متمردا عليها، باسطا المجال أمام ذاتية الفنان متجها للجمال كقيمة قائمة بذاتها بعكس ما كان متبع من قبل من التزام وانسجام كلي والنسب الذهبية في تجسد ومحاكاة الطبيعة ولاختلاف القرن العشرين عن سابقيه، وقد أتخذ الفن الحديث من عصر النهضة مدخلا رئيسي له، والذي أسفر بدوره عن ظهور العديد من المذاهب الفنية الرافضة للتقليدية في الفن لتأسس لما عرف بالفن الحديث.

في هذا المبحث من الدراسة سوف يتناول الدارس الحديث عن الفن في القرن العشرين كمدخل للنحت الحديث ومن ثم القيم الحديثة للعمل الفني من خلال المبادئ الأساسية للحركات الفنية في النحت الحديث.

## 1.4 الفن الحديث:

شهدت السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر وحتى سبعينات القرن العشرين بداية لثورة تقدمية في شتي المجالات، ويرجع ذلك لاختلاف العصر من سابقه فقد شهدت بدايات القرن العشرين ازدهار في البحوث والاختراعات والاكتشافات والثورة العلمية في شتي المجالات ومن أبرزها التطور التكنولوجي الذي كان له الأثر الأكبر في أحداث نقلة كبري، من خلال ثورة المواصلات والكهرباء و الصناعة وغيرها، والتي أدت بدورها إلى أحداث تغير ملحوظ في الحياة العامة، فكان لابد للفن إن يساير ذلك التقدم والتطور لتلازمه مع الحياة فقد شهدت تلك ظهورا جديدا في تناول الفنون وطرحها نحتا و تصويرا وهو ما عرف بالفن الحديث. ومن ما ساعد في ظهوره أيضاً انتشار الوعي العام للفنون بصفة عامة وزوال النظرة المتعصبة وريثة العادات والتقاليد , وقد ساهم الإعلام أيضاً في تقريب المسافات بوسائله المختلفة المقروءة والمرئية والمسموعة بنقل المفاهيم والأفكار والعادات ولا ننسي إن القرن العشرين قد شهد اثنين من اكبر الحروب العالمية التي كان لها بالغ التأثير في تغير نمط الحياة والأخلاق، وردود الأفعال وزوال عهد بملامحه وتاريخه وقيمه وبداية أخر له ملامحه الخاصة الجديدة. (محمود البسيوني، 2002، 19، 20، 25، عمر خليفة، مقابلة، 2012)

ومن أهم القيم الأساسية للفن الحديث هو محاولة جعل الرسم والنحت منتهيين في نفسيهما بما يعرف الفن من اجل الفن، والتحرر من تلك التقاليد و الأشكال السابقة تلك التي حملت الأفكار الأكاديمية والسياسية والدينية القوية و لم يعودوا مقيدين بشكل أساسي من قبل تلك المؤسسات وهكذا كانوا أكثر حرية ليطرحوا مفاهيم ذاتية وهي وجهة نظر تترجم غالباً بأنها تعني الفن الذي لا يبشر بمبادئ دينية أو سياسية، فقد استلهمت مبادئه من الفن البدائي بعد إن اخدع لعملية فكرية تتعلق بالتكوينات المعقدة وذلك من خلال البحوث العلمية والجمالية التي تمت علي الفنون التاريخية وفنون العالم القديم في مستهل القرن العشرين والتي اتسمت بالطابع الفطري. وقد استلهم الكثير من رواد الفن المحدثين أنماطاً من الفنون البدائية كبرو سميث، وجريفو الذين عكسا أعمال البدائية لقدماء أمريكا الجنوبية واستراليا وكذلك الفرنسي بول جوجان والايطالي موديلياني الذين استوحوا من الفنون الإفريقية القديمة في تناولهم الألوان المتأنقة في سقوف النازل علي السواحل الاستوائية للبحار وكذلك بيكاسو ومنحوتاته ذات الطابع الزنجي وغيرهم، ومن سمات هذا الفن الحديث التمرد علي القيم والحرية وغياب التقليدية ورفض المحاكة والتقليد للطبيعة وتفاصيلها ورفع شعار الفن من اجل الفن والاتجاه إلى الحقيقة الفكرية أكثر من البصرية أي الاهتمام بالجوهر دون الملموس، إلى جانب خروجه عن سلطة الدولة والكنسية مما أدى إلى ظهور أساليب جديدة وظهور العديد من المذاهب الفنية

المختلفة كالانطباعية والوحشية والتكعيبية والتعبيرية والباوهاوس والفنون البصرية والحركية والتجريد وغيرها (محسن محمد عطية، 2004، ص10، محسن محمد عطية، 1997، ص45).

وكانت البداية الحقيقية لذلك عندما تقدمت مجموعة من الفنانون المرفوضون من قبل (الصالون) بباريس آنذاك بدعوة احتجاج للإمبراطور نابليون الثالث يشكون و يستنكرون فيه قرارات لجنة محكمي الصالون برفض أعمالهم التي اعتبرت خارقة للتقاليد خارجة عن المألوف، فأقيم معرض خاص جمع كل الأعمال المرفوضة من رسومات ومنحوتات، عرف بصالون المرفوضات فكان البداية لفن جديد وحديث ومن ابرز المرفوضين الفنان ادوارد مانيه (1832 -1883)، ذو المذهب الانطباعي حيث يعتقد إن الفن الحديث قد بداء ببداية الانطباعية، واتضحت ملامحه مع بدايات القرن العشرين ما قبل الحرب العالمية الأولى ( إسماعيل شوقي، 1997، 136، نزير الزيات،1990م، 33) ومما أدَّى إلى ظهور نحت مُثير وأصيل في القرن العشرين ظهور خامات جديدة، وتغير مفهوم النحت لدى الفنانين. فالنظرة الجديدة إلى الواقعية أدت إلى استخدام ضوء حقيقي وحركة حقيقية في العمل الفني فاستخدم النحاتون أنوار النيون، وبعض الآلات.وامتدت إلى جسم الإنسان ففي خمسينيات القرن العشرين استعمل الفنان الأمريكي الين كابرو جسده كوسيط فني في عروض عفوية وعلى الرغم من أن النحت الواقعي الذي يهتم بشكل الإنسان كاد يندثر إلا أن بعض النحاتين استوحوا من حركة جسم الإنسان أعمالاً فنية ومن أشهر هؤلاء النحات السويسري ألبرتو جياكومتي والإنجليزي هنري مور، وأيضاً تخلّى كثير من الفنانين عن النحت بالأسلوب التكعيبي حيث كانوا يركزون على الأحجام الهندسية فقط؛ كما تخلوا عن أسلوب المدرسة المستقبلية التي تهتم بتصوير حركة الأشياء وبتوضيح الفراغ والحركة والزمن على الأشكال، وأصبح الفراغ عنصرا مرنا يستخدم في التشكيل الفراغي للمكان كمجال يخلق للأجسام المادية أوضاعاً مرئية ويعتبر نوعاً من أنواع الشكل بل لا يختلف عنه غير أنه شكل أثيري والفراغ ليس جزءاً من الفراغ الكوني فقط بل أنه مادة في ذاته بمعنى أخر جزء تركيبي للشكل وهو عنصر لـه القدرة التأثير علي الحجوم التي توجد فيه ووصلها يبعضها البعض، والفراغ نوعان فراغ يحيط بالأجسام من الخارج وآخر يتخلل الأجسام، ويعتبر فني العمارة والنحت من أهم الفنون التي تعتمد علي الحجم والفراغ وتنظيمهما فنجد في فن النحت يهتم بتنظيم الفراغ من الخارج بعكس العمارة التي تعتمد علي توظيف الفراغ من الداخل وأبتدع بعض النحاتين المعاصرين ما يعرف بالنحت البيئي الذي يقوم على تشكيل مساحة من الأرض أو الماء باستخدام الصخور أو الحجارة. كما في عمل النحات الأمريكي روبرت سميثسون وأيضاً حاول النحاتون من أصحاب المدرسة الواقعية المغالية كسر الحواجز بين الفن والحياة، فقد حاول آخرون كسر الحواجز والتجميع بين النحت والتصوير التشكيلي، فأبدعوا أعمالاً بعض أجزائها من القماش

والخشب الذي يقوم هؤلاء الفنانون بتلوينه وهكذا أصبح فن النحت متنوعًا، ومتداخلاً مع غيره من الفنون التشكيلية. (عمر كيا، 2002م، عمر خليفة، 20121م، محسن عطية،1997م،164).

## 2.4 النحت الحديث:

شهد النحت كغيره من الفنون في العصر الحديث عدة تغيرات أدت إلى تطوره بصورة عامة فكان أن ظهرت أنماط لأساليب جديدة غير مألوفة، فقد أجبرت التغيرات الاجتماعية والاقتصادية خلال القرن العشرين النحاتين على أن يستخدموا أساليب ومواد تختلف عما كان يستخدمه النحاتون الذين سبقوهم فكان إن خرجوا عن التقاليد الأكاديمية التي تحكم فن النحت وحطموا القواعد والحدود المقيدة للشكل واستلهام موضوعات من الحياة اليومية والجوانب التعبيرية. واتجه الفنان في العصر الحديث لعملية تشكيل النماذج في خطوه نحو مسايرة ذلك التطور ومواكبة ما أسفر به العصر من خامات جديدة لا حدود لها، كالمعادن ومخلفاتها جاهزة وخردة والأخشاب في شتي أشكالها واللدائن والأسلاك والأوراق والعديد من المواد الأخرى بالإضافة إلى أساليب وتقنيات حديثة كالطرق والتجميع واللحام والقطع والصهر واللصق خلقت للفنان العديد من المساحات المتنوعة في صياغة رؤاه التشكيلية مما جعله يبتكر في أساليب إخراجه للعمل الفني، ومما أدى إلى زيادة الطاقة الإبداعية التشكيلية، وظهور ما يعرف بالنحت التجريدي الذي غير في المفاهيم التقليدية المتعارف عليها سابقا، فقد كان لظهور ما يسمي بالجماعات أو المدارس الفنية الدور الكبير في أحداث نسق جديد عرف بالنحت الحديث. (هربرت ريد، 1994، ص7، 1998م، ص151، صالح الزاكي، 2012م).

ومن أهم السمات لهذا النحت الحديث الخروج عن المعهود أو غير المألوف بغرض مسايرة ومواكبة مستجدات العصر فقد أصبحت الحرية من أهم خصائص الفنان الحديث والتمرد علي التقليد من أهم المظاهر المعبرة عن ذاتيته و لم يعد المضمون القيمة الأولى بل أصبحت تجارب الفنان الخاصة هي هدف التعبير الفني لديه، مما جعل العديد من الفنانين المحدثين للبحث والتنقيب في العديد من الفنون الشعبية والتراث القبلي القديم لدي العديد من الفنون القديمة للشعوب والفنون البدائية عامة، والتي انتقل بالنحت إلى قيم جمالية جديدة كذلك أساليب التعبير وطرق التنفيذ غير المقيدة بقاعدة أو قانون. وكان لاكتشاف الضوء واللون والحركة وغيرها من القيم.وأيضاً أصبحت المادة تلعب دورا كبيرا في النحت خاصة المستحدث من المواد، وكيفية تنظيمها كمعايير فنية والاهتمام بالفراغ أكثر من الكتلة، فقد وصل النحت إلى ابعد حدود الحريات واستخدمت الأنابيب المعدنية وقوارير المياه الغازية الفارقة والصفائح المعدنية التي تم لحامها يبعضها في تشكيلات مختلفة (محسن عطية، 2004م،117،115، حسن محمد حسن،1974م، ،215).

## 1.2.4 العمل الفني و عناصره:

عرف فلاسفة وعلماء الجمال العمل الفني: بأنه ذلك الإدراك الجمالي للمنبه أو المؤثر الحسي الذي يكشف عن ما يحتويه الواقع من ماهيات وجدانية، وهو ثمرة لعملية تنظيم عناصره الخاصة التي تكون حركته، ويستثيرنا بضرورة الملاحظة والانتباه ومن ثم التجاوب معه نفسيا وعقليا حينما نكون بإزائه ودائما ما يكون ذلك المنبه أما زماني أو مكاني أو الاثنين معا، شريطة نتاج نشاط وإبداعي إنساني، وتشتمل الأعمال الفنية ذات صبغة الرمانية وهي كل ما لا يأخذ حيزا في المكان ويأخذ وقتاً في الزمان (السمعي) كالموسيقي المسموعة والسيمفونيات والمقطوعات اللحنية والشعر. أما المكانية وهي كل ما أخذ حيزا في المكان (المرئي) وتشمل كل من أعمال التشكيل والنحت والعمارة، أما تلك التي تنطوي تحت الصبغتين الرمانية والمكانية معا (هي تلك المنبهات التي تتآلف علي شكل خطوط ومناطق ألوان في الفن البصري بينما تتآلف علي شكل أصوات في الفن السمعي)،أيضا كما في الفن الحركي المسرح والرقص (مرئي وسمعي) .ولكل من ما سبق من أنماط للعمل الفني وحده مادية هي الصبغة المكانية تخلق منه موضوعا منسجما، ومدلولات غير ظاهرية هي الصبغة الرمانية التي ترمي لموضوع معين يعبر عن قضية أو حقيقة روحية (زكريا إبراهيم،بدون، 32، 50)

وعليه فان العمل الفني لا يخذ صبغته الحسية المدركة إلا بعد تحوله إلى شكل، والشكل هو طريقة خاصة في النظر للأشياء والإحساس بها وإدراكها، وهو أيضاً تنظيم لعناصر المادة والهيئة أو الكيان المرئي ولهذا نجد أن للمادة تأثير كبير في التحكم في الشكل وذلك علي حسب نوعها وكثافتها، ويبدو ذلك واضحا في النحت و العمارة فالعمل الفني الذي يكون من المعادن يختلف تماما عن الذي يصمم من الطين أو الأخشاب وكذلك البناء المشيد بأفرع الأشجار يختلف تماما عن غيره من الطوب والتسليح من حيث الاتساع والارتفاع والتنوع، لذلك فالعلاقة بين المادة والشكل علاقة متلازمة لا يكون واحد دون الآخر والشكل في الفن هو المحاولة لإعطاء المادة سمات تعبيرية كترتيب الكلمات في جمل في الشعر ومزج الألوان علي سطح اللوحة في التصوير وفي النحت خواص التشكيل الفني للمادة كالرخام والمعدن والحجر وغيره. (رمضان الصباغ، 1999، 23، 35، 52 ).

وقد وضع بعض علماء الجمال ثلاث عناصر أساسية، لابد أن تدخل في تكوين وبناء العمل الفني وهي المادة، الموضوع، التعبير.

### أ. المادة:

هي العنصر الأساسي في العمل الفني وتمثل والبنية المكانية التي تجسد الموضوع في العمل الفني، كما إن لكل فن مادته الخاصة، وبدونها لا يكون العمل ولكل مادة خواصها و دلالاتها الرمزية

الخاصة التي تسهم في إنجاح العمل الفني إذا ما تم توظيف ذلك بصورة صحيحة من قبل الفنان. ( محمد عزيز نظمي، 1985م، 113).

كما إن للعمل الفني وحدته المادية التي تجعل منه موضوعا محسوس يتسم بالانسجام والتماسك، والوحدة في العمل الفني لا تعني التشابه بل تعني ترابط وتكامل وتوافق العناصر مع بعضها البعض تشمل عناصر متعددة منها، وحدة الشكل والأسلوب الفني و الفكرة والغرض داخل العمل الفني.مع بعضها لتحقيق وحدة فنية.( هربرت ريد، 1998م،40). ونجد أن المادة في فنيي النحت والعمارة تبدو أكثر كثافة وذات حضور معلن وأكثر تمردا وعصيان في أحيان كثيرة بعكس الفنون الأخرى التي تكون المادة فيها اقل حضورا وسطوة في العمل النهائي كالموسيقي والتصوير، والمادة لا تأخذ الصبغة الجمالية إلا بعد أن تصل إليها يد الفنان وتعمل علي وتوجيه تنظيم وجودها حسب استجابتها، لذلك تأتي أهمية دراسة طبيعة المادة وقد ظل النحت والي وقت طويل يعتمد علي القليل من المواد البسيطة في إخراج العمل الفني، كالطين والحجارة والأخشاب وبعض المعادن كمواد أساسية في إخراج العمل. (رمضان الصباغ، 1999م، 17، هربرت ريد، 1998م،33، 34).

ومع بزوغ الثورة التقدمية في بدايات القرن العشرين والتطور التكنولوجي الذي صاحبته العديد من الاكتشافات، كالضوء واستخدام الطاقة ودخول الماكينة والتطور الواسع في تقنيات وأساليب الاستخدام والمعالجة، كالقطع والصهر والوصل واللحام و غيرها من الأساليب، مما أدى إلى استحداث مواد جديدة وبديلة، فصرنا نري أشكالاً جديدة للنحت استخدم فيها الأنابيب الموصولة ببعضها البعض وقوارير الفارقة والأسلاك واللدائن والثلج وفضلات عمليات التصنيع والنجارة وبيض الطيور والمعادن بأشكالها المختلفة والفواكه والخضروات وطالت المادة في النحت حتى الجسم البشري كما استخدمه الفنان الأمريكي الين كابرو في خمسينيات القرن العشرين كوسيط فني في عروض عفوية فقد أصبح النحت لا يعرف حدود للمادة مما أتاح للفنان استخدام ما يشاء من الخامات والمواد بالإضافة للحرية المطلقة في كيفية استخدامها وإخراجها فقد أصبح النحت يعتمد علي تربية ودراسة توظيف المادة مما أعطى لها الأهمية الكبرى في العمل الفني تكاد تكون هي الغاية (محسن عطية، 2005م،115، عمر كيا، 2002، هربرت ريد، 1994، ص60)

### ب. <u>الموضوع:</u>

هو كل ماله قيمة وأهمية في حياة الإنسان، وعرفه فلاسفة الجمال بأنه الغرض أو المعادل المحسوس الذي يتمثل من خلال تنظيم وتطويع الوسيط (المادة) ويكون دائما في شكل أمارة أو قرينة تشير إلى قضية أو ظاهرة دلالات معينة.والموضوع في اللوحة أو التمثال أو غيره من الأعمال تخلق من العمل الفني مؤشرا إلى حقيقة واقعة وباينه، واختيار الموضوع تحدده اهتمامات الناس وفق

الاجتهادات والحالات النفسية والموضوعات تتغير وتتوالي وفق للبيئة والمتغيرات الاجتماعية والتاريخية وهناك العديد من الفنانين ممن استخدم الموضوع الواحد كتعبير عن نظرتهم الخاصة ووعيهم الاجتماعي والتي جعلت من الموضوع أن يرتقي إلى حد المضمون كما في عمال رامبرانت ورسوماته للمسيح في العديد من لوحاته وقرية جرانيكا لبيكاسو والحصاد وغيرها من الأعمال التمثيلية، والفنان الحقيقي هو من ينتقي موضوعاته من واقعه المعاش.(رمضان الصباغ، 1999م، 86، 92، محمد نظمي، 1985م،113).

إلا أن هناك العديد من الفنون التي لا تمت للموضوعات بصلة (اللا موضوعية) والتي لا تقوم علي التمثيل كالعمارة والخزفيات والموسيقي، ونجد أن الفن الحديث في القرن العشرين اخذ ينحو إلي ذلك الاتجاه فبدا الموضوع يتلاشى تدريجيا من اللوحات التشكيلية وأعمال النحت، ولم يعد الاهتمام بتصوير المناظر الطبيعية وتمثيلها، و استعاضوا عن ذلك باستحداث موضوعات من الطبيعة نفسها من خلال تحويرها وتجريدها إلى أشكال هندسية ومساحات لونية بحتة نحتا وتصويرا، أي الابتعاد عن تقليد ومحاكاة الأشياء الطبيعية والتحول إلي محاورة طبيعة الأشياء. وقامت علي ذلك العديد من المذاهب (اللا موضوعية) في العمل الفني كمبدأ وقيمة أساسية للعمل، كالتجريدية والرمزية التي بسطت العنان لخيالات الفنان لخلق أساليب جديدة للعمل وتجديد في الصياغات الخطية واللونية، بعيداً عن أي قيود واقعية أو موضوعية، مما يعطي الأهمية للمادة والتعبير في العمل الفني.، ونجد ذلك في العديد أعمال من الفنانين المحدثين كأمثال هنري مور، بيكاسو، بيت موندريان، والبيرتو جياكومتي، وبراك، وغيرهم (حسن محمد حسن، 1974م،89، زكريا إبراهيم، بدون،39).

**ج. التعبير:**

هو عبارة عن حلقة الوصل التي تربط بين الفنان والعمل الفني، ويعتبر حالة إنسانية حقيقية تكمن في جوهر العمل الفني، وتخلق من المحسوس صفة الأسلوب في العمل، بيد إن التعبير ليس إشارة مادية يمكن إن نراها أو يتركها الفنان في العمل وإنما هو دلالات وغريزة إنسانية فطرية لا إرادية تأتي من الذات نستشعرها بطريقة حدسية مباشرة، تكشف لنا عن أبعاد وجدانية في العمل الفني بلغة جمالية خاصة تفسر العملية الإبداعية، ولذلك يعتبر التعبير هو اقرب عناصر العمل الفني إلى أنفسنا، فهو فعل يحمل صفات ومميزات ذاتية تخرج من الذات على شكل أعمال فنية كاللوحات التشكيلية والكتل والمجسمات النحتية والقطع الموسيقية والألفاظ الشعرية وغيرها من أشكال الفنون لها قوة إبداعية مؤثرة على المتلقي، تظهر على شكل تعبير عن الأشكال والعناصر بعد أعادة تشكيلها وتكوينها في صوره جديدة حسب وجهة نظر الفنان، و التعبير مظهر من مظاهر التحكم الوجداني كما الموضوع ومركز أشعاع في العملية الإبداعية ويكون التعبير دائما نتاج ثمرة تفاعل الفكرة إي كانت (موضوعية أم روحية أم صوفية أم كونية) مع المادة وبقية عناصر العمل الفني إي كان ذلك العمل

لوحة تمثال سيمفونية ,قصيدة وغيرها من الأعمال الفنية الأخرى.(زكريا إبراهيم، بدون،49، 50، رمضان الصباغ، 1999م، 162).

والتعبير رغم أهميته إلا أنه ليس إلا عنصر من عناصر العمل الفني لا ينفصل عن العناصر الأخرى إلا نظريا عند تحليل العمل الفني وليس هو الوحيد الذي يعطى للعمل الفني قيمته بل إن القيمة الجمالية للعمل الفني هي تلك القيمة التي تشع من كيان العمل ككل من علاقات تكامل عناصره التي لا تنفصل عن بعضها البعض ويؤكد بعض الدارسين إلى إن ما وصل إليه الفن في القرن العشرين هو الاتجاه للاهتمام بالتعبير الفني كضرورة داخلية حيث انه لم يعد المظهر الخارجي يمثل كل الحقيقة (محسن محمد عطية، 2005م،35، محمد نظمي، 1985م، 114).

يعتبر القرن العشرين نقطة تحول واضحة في حياة الإنسانية باسرها في مختلف المجالات بذلك اسهم في تطور الحياة اقتصاديا، اجتماعيا، صناعيا وسياسيا، وكان لابد للفن بوصفه احد تلك المتلازمات والضروريات للحياة أن يتاثر بقرض مسايرة العصر. وكان ذلك من خلال ما جاءت به المذاهب الفنية المختلفة من الجديد في التناول والاساليب والموضوعات والخامات في العمل الفني مستفيدة من تلك النهضة التكنولوجية. واصبحت المادة متوفرة وباشكال مختلفة مما أسفر عن تنوعا جميع الفنون من حيث أساليب التناول والطرح.

## 3.4 أهم مذاهب الفن الحديث:

### 1.3.4 التأثرية (الانطباعية) ثورة الفن.

نشأت التأثرية[10] في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر وتعتبر آخر مرحلة من مراحل الفن كتقليد مباشر للطبيعة، تعتبر المدرسة التأثيرية هي الشرارة ونقطة التحول الأولى في ثورة الفن الحديث 1873، فقد خرجت من المناهج الأكاديمية، فكان تحرر الرؤية الفنية للطبيعة، واتخاذ الضوء عاملا جوهريا وعنصرا أساسيا وعاملا فعالا في العملية الفنية، وذلك بعد التأكيد العلمي لنظرية الضوء الذي يمكن إن يتحول بالتحليل لألوان الطيف الشمسي و التي أثبتها العالم اسحق نيووتن(1642 – 1727). فقد مضي الانطباعيون في تتبع الإحساس البصري بالضوء مع مرور الوقت وأصبح النحاتون الانطباعيون يبحثون عن انعكاسات الضوء علي سطوح الأشكال والتماثيل المصقولة وإحداثه تأثيرات متموجة وخشنة واستقلال اثر الضوء في تكثير الحدود الساكنة للكتلة في العمل النحتي مما يجعله أكثر حركة وحيوية (محمد جلال،2009م، 32) و ( محسن عطية، 2004م،67،65).

أهم فناني الانطباعية أدور مانيه الذي يعتبر أول من قام بالثورة ضد التقليدية، أيضاً الفنان المصور كلودا مونيه (1840 – 1926) والذي كان له الفضل في وضع مبادئ الانطباعية وصياغتها من خلال أعماله التي رسمت في الهواء الطلق من قبلهما بول سيزان الذي لقب بإمام الفن الحديث والذي كان الباعث للعديد من المذاهب من خلال أعماله المبكرة. والفنان اغست رنوار 1840-1919) صاحب الحيوية والرقة والفنان ادغار ديجا1834-1917) الذي اهتم بتصوير وتسجيل الحركة ورسم الموضوعات عن قرب (محمود البسيوني،2002م،49) و(حسن محمد1974م،40).

اهم القيم الفنية التي يرتكز عليها الانطباعيون هي تسجيل الشكل العام فالتفاصيل الدقيقة ليست من أهدافهم بل الاهتمام بالانطباع الكلي عن الأشياء بطريقة توحي للمشاهد انه يرى الأجزاء رغم أنها غير مرسومة مما يزيدها سحرا وجمالا وجاذبية من قبل المشاهد. ومن مميزات الانطباعية أيضاً عدم الاهتمام بالناحية الموضوعية للوحة، إذ تمتزج الأشكال في اللوحة فتصبح كلا، وان البعد في اللوحة يأخذ امتدادا واحدا والضوء في العمل من أهم العناصر البارزة، أما في ما يختص بالنحت في تلك الفترة فقد اتخذ أيضاً تلك الخصائص الشكلية والاهتمام بالتعبير عن طريق استخدام الضوء والظل اللذين يعتبران العامل الأساسي في العمل، ومعالجة الأسطح ذات الملمس، وخاصية الثقل، وعدم الاهتمام بالموضوعية في العمل. أي إن التكوين يمثل الشكل العام، ككل واحد فقد توجد تلك الخصائص مجتمعة في أعمال ومنحوتات اوغست رودان (1840 -1917) التي تمتاز بالتعبير والأصالة والرمزية في الموضوع والفكرة التي تمثل خليطا متنوعا من الواقيعة والانطباعية ومن ما

[10] الانطباعية ترجمة حرفية لكلمة (Impressionism) اما الترجمة المعنوية لها هي التأثرية (مصطفي عبده،2015م) مقابلة.

قربه إلى الانطباعية محاولة تثبيته للحركة والوضعية لجسم الإنسان، وعدم اكتمال الصياغة والأداء التشكيلي.( محسن عطية، 2005م،158).

ويعتبر رودان الممهد الأول لفن النحت الحديث ،امتاز بأسلوبه الخاص كنحات في الحفر والتشكيل معا ومعالجته للأسطح و من الفنانين التأثيرين ممن اهتموا بالأسلوب السطحي، استفاد الفنان من حركة سقوط الضوء على الأجسام في الطبيعة في تنظيم حركة الحجوم وتفاعلها مع الفراغ وإيجاد توازن بين حركة الظل والنور على سطح كتلة التمثال واستفاد من استقلال إمكانيات عنصر الضوء في تأكيد بناء الأجسام وحركتها واستقلال أثر الضوء في تكسير الحدود الساكنة للكتلة المصقولة لإحداث تأثيرات على سطح التمثال الحركة الداخلية للأشياء والأشكال (movement in static ) من خلال:

أ.تفجر الألوان.

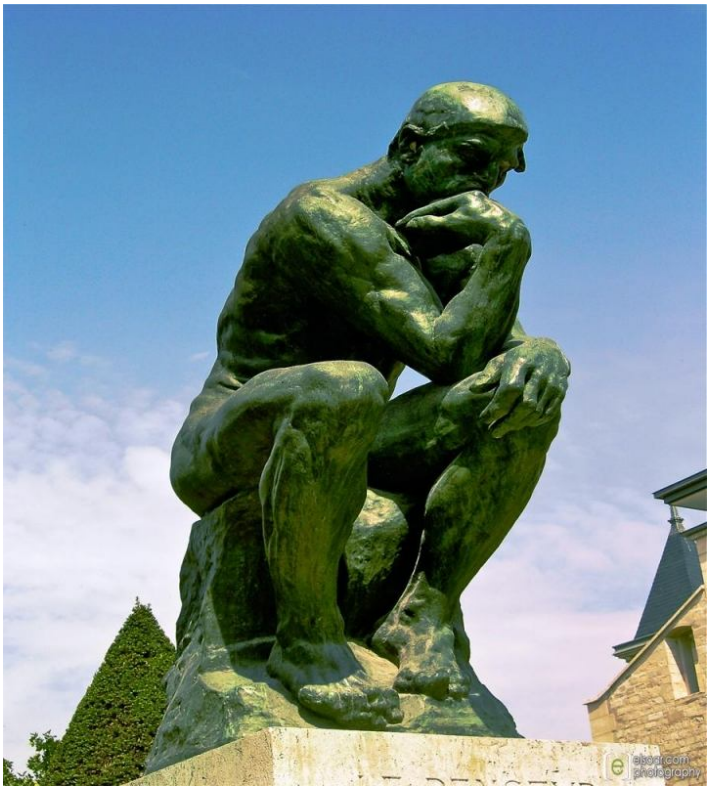
ب. التغيرات اللحظية للأضواء والظلال.

ت. تبادل الكتلة والفراغ.

ث. انسيابية الخطوط المنسابة.

مما يجعل الأشكال أكثر حيوية نتيجة تفاعلها المستمر مع تلك التأثيرات، وكان نتاج لذلك الخروج عن القواعد والتقاليد الأكاديمية التي تحكم فن النحت واستلهام موضوعات من الحياة اليومية والجوانب التعبيرية. (محسن عطية، 2004م، 76، 77، محمد جلال، 2009م، 34، مصطفي عبده،2015م) مقابلة).

كما أستخدم رودان الأسلوب الواقعي في النحت, فكان يرى أن الشكل عبارة تجاويف ونتوءات، ولم يسعى في رودان في أعماله إلى الحصول على أسطح مصقولة مثلما كان يفعل الكلاسيكيون والأكاديميون بل كان يتعمد ترك آثار ضربات على الحجر لتعبر عن التوتر والإثارة عندما ينكسر الضوء على السطح ولم يكن رودان مجرد نحات واقعي فقط بل حاول أيضاً التعبير عن المضمون العاطفي باستخدامه الشكل البشري لإبراز الأمل والألم لدى الإنسان وتصوير اللحظات المتحركة في موضوعاته، مستحدثا بذلك أسس ومفاهيم جمالية جديدة في النحت الحديث، وأرسى قواعد جديدة في كيفية التفكير بالعمل النحتي ومن أهم أعماله المجموعة البرونزية ( أهل مدينة كإلي – 1886، وتمثال ( تفكير) متحف رودان)) (هربرت ريد، 1994م،7، 15، جوزيف مولر، 1976م،35، 37).

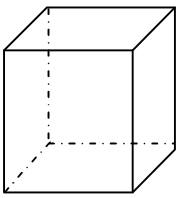


الشكل (22)

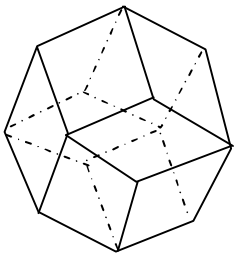
## 2.3.4 التكعيبية، التبلور والبناء الهندسي.

التكعيب اتجاه فني ظهر في فرنسا في بدايات القرن العشرين وقد كان للتطور والاكتشافات وثورة العلوم الطبيعية الذي صاحب تلك الفترة تأثيرا واضحا للوصول لتلك الرؤية من الفنية شأنها في ذلك شأن الانطباعية، التي فقد أاستفادت التكعيبية من نظريات علماء الرياضيات والهندسة والكيمياء البلورية أمثال بواتكارية وبرانسيه وكذلك من أطروحات اينشتاين والنظرية النسبية اتخذت من خلالها الأشكال الهندسية أساساً لبناء العمل الفني اعتبارا إن الهندسة هي الأصل في الأجسام و الخط الهندسي المستقيم والمنحني أساساً لكل شكل، فكانت الأشكال فيها أما أسطوانية أو كرويه، وكذلك ظهر المربع والأشكال الهندسية المسطحة في المساحات التي تحيط بالموضوع، وتنوعت المساحات الهندسية في الأشكال تبعا لتنوع الخطوط والأشكال واتجاهاتها المختلفة. (إسماعيل عز الدين، 1974م، 176، محمود البسيوني، 2002م،57).

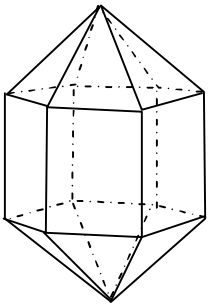
الأشكال التالية توضح بعض الأنظمة البلورية:-



نظام المكعب



نظام المعين



نظام الثلاثي الميل

شكل (23)

والتكعيبية احد أهم المذاهب التي ساهمت بشكل كبير في ما يعرف بالفن الحديث وكانت نشأتها كرد فعل ضد الحركات الفنية الواقعية ما بعد التأثيرية، وجاء اسم التكعيبية من قبل النقاد تعبيرا علي ما جاء به الفنانون بيكاسو وبراك من أداء لرسومات يمثل المكعب العنصر الأساسي بها، دون الاهتمام بظواهر الأشياء علي عكس ما كان متبع منذ عصر النهضة (هربرت ريد، 1994م، 55).

ويعتبر بول سيزان هو الممهد الأول للمذهب التكعيبي وهو أول من حول الأجسام في الرسم إلي مكعبات واسطوانات فقد عمل من خلال فنه إلى إعادة الصفة البنائية للفن بعد أن تخلى عنها الانطباعيين الذين ركزوا على التأثير الجوي على الألوان والأشكال وكان له تأثير كبير على العديد من الحركات الفنية في القرن العشرين من خلال تحقيقه الصلابة والمتانة للأجسام في التكوين والتي كانت في الفن القديم، كما قام بإعادة تنظيم الطبيعة في خطوط وزوايا متكررة على أساس من أشكال الأسطوانة والكرة والمخروط فالخطوط الموازية للأفق تحقق الرحابة أما الخطوط العمودية فتعبر عن العمق. وكان يخلق عدة تصميمات مختلفة للمنظور في رسم واحد مع عدم الاهتمام بالموضوع بل التركيز علي الأشكال والألوان والتصميم مما جعله إن يكون الممهد الأول للتكعيبية والتي أصبحت النقلة الواضحة في الفن الحديث (محمود البسيوني، 2002م،56، 57، هربرت ريد، 1994م، 55).

**جذور التكعيبة :** وان كان سيزان هو أول من دعا للتكعيبية فيعتبر بيكاسو وبراك هما الدعامة الأساسية للفن التكعيبي واللذان قادا هذا الاتجاه. فبعد إن ابتعد سيزان عن الأسلوب الانطباعي اتجه إلي أسلوباً جديدا، تناول من خلاله كوامن الموضوعات الطبيعية عن طريق الاعتماد والتأكيد على الكتلة والسطح، وتحديد الخطوط التي أعطت العمل طابعا هندسيا. حيث يقول سيزان :(إنَّ الطبيعة يمكن أن تتحول إلى اسطوانة والى كرة والى مخروط ) وينطبق ذلك القول مع ما ذكره أفلاطون في حديثه حول فلسفة الجمال: ( إنَّ الذي اقصده بجمال الأشكال لا يعني ما يفهمه عامة الناس من الجمال في تصوير الكائنات الحية ، بل أقصد الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات والحجوم المكونة منها بواسطة المساطر والزوايا ، ويؤكد أفلاطون أن هذه الأشياء ليست جميلة جمالاً نسبياً مثل باقي الأشكال ولكنها

جميلة جمالاً مطلقاً . وبذلك يربط أفلاطون الجمال بالمثال العقلي يتجلى بالائتلاف الهندسي (مورس سيرولا،1983م، 18، هربرت ريد،1986م،73 ،71) فقد أكد هربت ريد ذلك علي إنَّ نظرية التكعيبية قريبة كل القرب من تلك النظرية التي دعا إليها أفلاطون إذ إنَّ الفنان التكعيبي يتناول موضوعة كنقطة انطلاق ثم يستخلص منه على حد قول أفلاطون الخطوط المستقيمة والأقواس والمسطحات والأشكال المجسمة مستخدماً في ذلك المخاريط والمساطر والزوايا. ويري البعض بان التكعيبية تأثرت بفلسفة ( كانت )حول الشكل من خلال استقلالية الأشكال انطلاقاً من مقولته الجمال الخالص في الشكل الخالص . ولذلك أصبح الشكل عند التكعيبيين محمل بخصائص مشابهة لخصائص اللون ، مبرز أو يضف ، تكاثر أو يضمحل ، فرب شكل إهليجي يتحول إلى دائري لمجرد دخوله ضمن شكل متعدد الأضلاع والزوايا ، ورب شكل يبرز أكثر من سواه ، يطبع اللوحة كلها بطابعها الخاص (أميرة حلمي مطر،1962م،50،51).

أيضا وفي تصريح لبيكاسو عن اسم التكعيبية قال:( لم أكن أهدف من إنتاجي ابتكارا للتكعيبية وإنما كان الغرض التعبير عن ما بداخلي) وأيضاً علي هذا السياق ذاته رد الفنان براك: (بان التكعيبية مجرد وسيلة قام بابتكارها لفائدته الشخصية لوضع فنه في مستوي مواهبه). (حسن محمد حسن، بدون،142).

وتعتبر التكعيبية أخر مراحل ارتباط الفنان بالطبيعة، بالرغم من موضوعاتها التي كانت تستمد أشكالها من الطبيعية، و الفن البدائي، ومع ذلك لم تعد الصورة عندها نقلا عن الطبيعة، وإنما هي تصوير عالم جديد خارج من إحساس الفنان يعبر عنه بالأجسام المكعبة والاسطوانية والمخروطية ويتحول كل شيء إلى أشكال هندسية على هيئة مكعبات صغيرة ترسم على سطح اللوحة، وكأنها مجسدة بإبعادها الثلاثة وقد ظهرت لوحاتها وكأنها حطام من المكعبات المتراصة في بناء هندسي. اعتمدت التكعيبية التجريد التام بتحطيم الأجسام إلى سطوح هندسية ممتدة في الفضاء ومتداخلة معه . أهملت العاطفة وذلك بإهمالها اللون والاكتفاء بالألوان الحيادية من البني والرصاصي والأخضر الداكن مما منح الأشكال طابعاً نحتياً.

أيضا عملوا علي معالجة البعد الثالث بطريقة جديدة تعتمد على خداع الظل والضوء بتقسيم الظل والضوء على جميع الأسطح بالتساوي . واستبعاد الضوء لأنه يؤثر على الشكل ويعطيه ظاهراً يختلف عن حقيقته وجوهره . كذلك اتساع الخامات والتقنيات المستخدمة لتشمل الكولاج ومواد النحت، كما اهتمت التكعيبية بالشكل دون المضمون وأصبح الفن معها عبارة عن سطح ذو طبيعة مشيدة بقوى ذهنية وحدسية .

فبالرغم من إن تلك القيم نشأة من خلال فن التصوير إلا إننانجدها أيضاً كانت حاضرة كذلك في النحت التكعيبي كالتحريفات الحادة وأسلوب القوالب التشكيلية والتشويهات المقصودة في النسب والايقاع الخطي الحاد وتصوير ما هو كامن في أعماق الأشياء أي غير المرئي. فقد مرت التكعيبية بعدة مراحل تكون من خلالها ذلك الأسلوب الجديد ابتداء من

**1. المرحلة التمهيدية في الفترة ( 1907- 1909):**

في هذه المرحلة تكونت المبادئ الأساسية للتكعيبية ، كان لعمل سيزان والفنون البدائية والنحت الزنجي أثر كبير على تطور التكعيبية وتحديد مسارها ووضحت منطلقات التكعيبية في هذه المرحلة وتجسدت في التخلي كلياً عن المفاهيم التقليدية للتصوير وانحصرت اهتماماتها الرئيسة في عملية خلق نماذج جديدة ، وأن تكن مستمدة من الطبيعة ولكنها لا تسعى إلى نقلها وتقليدها، وذلك بتجنبها الإيهام ألمنظوري والمدى التشكيلي التقليدي واستخدامها فقط كوسائل تشكيلية.

**الشكل (24)**

2. **المرحلة التحليلية ( 1909 – 1912 ):** تركزت هذه المرحلة على بلورة المفهوم الجديد للقضاء التصويري ، بتفكيك عناصر العالم الموضوعي بشكل تحليلي داخل تقاطع شبكة الفضاء وتتداخل الرؤية المباشرة والرؤية الجانبية للأشياء في المشهد العام بيد أن هذه الأشياء التي عولجت بهذه الطريقة قد احتفظت حتى بعد تفكيكها إلى مقسمات أو سطوح صغيرة بعناصرها الأساسية التي تتيح لنا إمكانية التعرف عليها كالأنف والعين والفم في الصور الشخصية والميزات البارزة الأخرى في الأشياء مثل الكأس ، القنينة ، الآلات الموسيقية . وهكذا كان الهدف هو التركيز على الشكل المستقل للشيء وليس الشيءنفسه ، ولذلك جعلوا من الشيء الحقيقي شيئاً فنياً ( محمود ، أمهز،1981م ،92 ،101 ).

**شكل (25)**

3. **المرحلة الزنجية:** وقد كان للفن الأفريقي الزنجي دورا مهما وواضح في نشأة التكعيبية وليس من المستبعد إن تكون قد خرجت من رحمه فقد اهتم الفنانين الفرنسيين بالنحت الزنجي الأفريقي، وتعرفوا علي تلك المضامين السحرية ذات الدلالات لإنسانية, ويعتبر ماتيس وبراك وبيكاسو هم من اكتشف القيمة الحقيقية للفن الأفريقي ذات المضمون والقوة السحرية الإيحائية ذات الدلالات الإنسانية ويمتاز به من تبسيط واختزال للأشكال الغريبة المستمدة من الواقع ليست واقعية بل هي ذات صفة هندسية تجريدية تفسر الواقع وتؤوله وتجمع في غموضها وتباين عناصرها بين السحر والخيال و تعبر عن الأ مرئي بأشكال غير مألوفة، ومن ثم قاموا بتقديمه لأوروبا. (محمود أمهز،1981م،95،94، محسن عطية2004م،102، 104، ،158).

**الشكل (26)**

## 3.3.4 البنائية:

نشأت في روسيا بعد قيام الثورة البلشفية، حيث تبنت مجموعة من الفنانين فكرة إيجاد رؤى جديدة للفن يسهم في تكوين المجتمع ويتماشى وتطورات تلك الفترة بعد الثورة وترجع أصولها للمذهبين التكعيبي والمستقبلي في النحت والتصوير، ويرجع اسم البنائية تأثرا بالثورة الصناعية والهندسية وعصر الآلة في موسكو 1914م ونشأت من محاولات تلك المجموعة إدخال وتطبيق المفاهيم الهندسية في البناء التشكيلي. ويعتمد البنائيون علي الشكل الخالص ويهدفون لخلق حقيقة جديدة مستقلة عن العالم الموضوعي، أو كما عرفها احد فنانيها بأنها الابتكار، و العمل البنائي يعتمد في مضمونه علي البناء التركيبي والتركيبات المجردة، حيث تحول الأداء من التكوين إلى البناء المكاني، وأصبح الهدف ليس في تحقيق التجانس والتوافق بل التوصل إلى حالة من (الآلية) ومن المبادئ الأساسية للمذهب البنائي تمثيل الحقيقة، من خلال تحقيق صفة الزمان والمكان باستخدام عناصر التحريك الآلي في التعبير وإظهار العمق ألانهائي والشفافية للتعبير عن الفراق المطلق والتركيب عمل يدفع المشاهد الربط بين الأشكال بعلاقات نسبية محددة مما يجعل من التركيب غاية ومضمون للعمل الفني. (هربرت ريد، 1998، 152، 78).

يعتبر الروسي تاتلين 1885 -1953م من أهم رواد هذا المذهب البنائي وقد ظهر تأثره ببيكاسو من خلال أعماله ومنحوتاته البنائية والجداريات المصنوعة من الصفائح المعدنية والأخشاب بأسلوب تغلب عليه العشوائية، ولكن تتالين اخذ يؤسس إلى أسلوب جديد من النحت من خلال ما قدمه في المعرض الذي أقيم في بيتروغراد1915م المعرض المستقبلي خط الترام والذي عرض من خلاله ست جداريات يعالج المواد الخام والمواد جاهزة الصنع ويرتبها في فضاء حقيقي دون إي قصد تشبيهي. ويعتبر تاتلين المؤسس الحقيقي لمجموعة الطليعيين التي كانت تضم عدد من الفنانين أمثال نعوم جابو وكاذمير ماليفيتش مبتكر التجربة الاوجية وكندنيسكي والأخوين بفستر والكسندر رود شنكو الذي استخدم العديد من الخامات المختلفة والمتعددة في منحوتاته وأعماله الفنية ومن أهم أعمال تاتلين نصب للمعرض الدولي الثالث 1920م والعمل بروز 1914م (حسن محمد حسن،1974م،191، هربرت ريد، 1994م، 78).

شكل (27)

## 4.3.4 التجريدية البحث عن الجوهر:

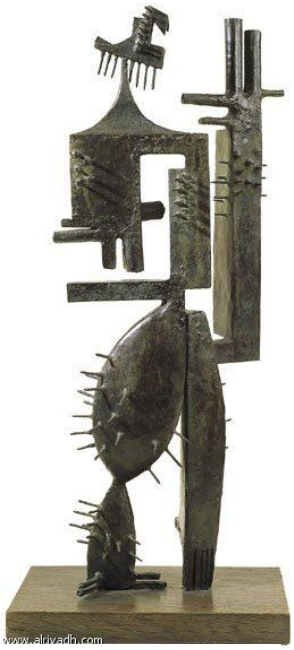
تعود إلى فنون ما قبل التاريخ ولكن بمفهومه الحديث كانت بدايته في القرن العشرين بظهور المذاهب الفنية مثل الانطباعية المحدثة وخروج الفنان عن الصورة الواقعية إلى تحويلها لبقع من الألوان الأساسية والتعبيرية التي تجاوزت الشكل الواقعي لصالح المعنى مما مهَّد للتحرر التام من الشكل المشخص حتى بلوغه حدود التجريد علي يد المصور الروسي كاندينسكي والمصور الهولندي موندريان منذ العام العاشر من القرن العشرين حيث لم يعد في أعمالهما أي أثر للواقع والحقيقة بل ثمة واقع جديد لم يكن له محل في ذاكرة المتلقي ابتكره الفنان معتمداً على نظرية ومفهوم جمالي جديد. ( محمود البسيوني،2002م، 209)

والفن التجريدي مفهوم ينطبق على الفنون التي تعتمد علي القيم التشكيلية الخالصة من دون غيرها أو التشكيل بالأشكال والألوان والمواد دون التفصيل عن الموضوع المألوف والواقع لتشكيل صورةً غير مشخصة نحتا أو تصويرا وتهدف إلى تأليف فني أو شكلي لا يعالج موضوعا ما ولا يستخدم سوى الألوان و الخطوط وهو تجريد كل ما هو محيط بنا عن واقعه وإعادة صياغته برؤية فنية جديدة فيها تتجلى حس الفنان باللون والحركة والخيال (مختار العطار، 2000م، 19، 20، )

التجريدية في الفن تعني السعي والبحث في جمال الأشكال ألا موضوعية والهندسية والنزعة الروحية كما هو التجريد في الفن الإسلامي، أو هي تعبير عما في الألوان والخطوط والأشكال الخالصة من موسيقى وعمارة وحركة كما هو الحال في الفن الحديث،ويعتبر فن التجريد انقلاباً كاملاً في مفهوم الفن التشكيلي وقد لاقت انتشارا واسعا لما منحته من حرية للفنان في ترك العنان لخياله منطلقاً بابتكاراته وخلق الأسلوب الذي يساعده على تجديد الصيغ الخطية واللونية بعيداً عن أي قيد واقعي أو موضوعي متخلياً عن أي ارتباط بأشكال الطبيعة فاسحاً المجال للمتلقي أن يرى صيغاً تشكيلية مطلقة، له الحق في أن يؤولها كما يشاء، فهي لا تحمل أي مضمون يفرض نفسه عليه، وهكذا تدعو التجريدية إلى مشاركة المتلقي في إعطاء اللوحة التجريدية مضموناً يختاره هو، ولا يفرضه عليه الفنان. كما اهتمت التجريديون في أعمالهم الفنية بالأصل الطبيعي، ورؤيته من زاوية هندسية، حيث تتحول المناظر إلى مجرد مثلثات ومربعات ودوائر، وتظهر اللوحة التجريدية أشبه ما تكون بقصاصات الورق المتراكمة أو بقطاعات من الصخور أو أشكال السحب، أي مجرد قطع إيقاعية مترابطة ليست لها دلائل بصرية مباشرة، وإن كانت تحمل في طياتها شيئاً من خلاصة التجربة التشكيلية التي مر بها الفنان،وعموماً فإن المذهب التجريدي في الرسم، يسعى إلى البحث عن جوهر الأشياء والتعبير عنها في أشكال موجزة تحمل في داخلها الخبرات الفنية، التي أثارت وجدان الفنان التجريدي، وكلمة "تجريد" تعني التخلص من كل آثار الواقع والارتباط به، فالجسم الكروي تجريد

لعدد كبير من الأشكال التي تحمل هذا الطابع: كالتفاحة والشمس وكرة اللعب وما إلى ذلك، فالشكل الواحد قد يوحي بمعان متعددة، فيبدو للمشاهد أكثر ثراء. ولا تهتم المدرسة التجريدية بالأشكال الساكنة فقط، ولكن أيضاً بالأشكال المتحركة خاصة ما تحدثه بتأثير الضوء، كما في ظلال أوراق الأشجار التي يبعثه ضوء الشمس الموجه عليها، حيث تظهر الظلال كمساحات متكررة تحصر فراغات ضوئية فاتحة، ولا تبدو الأوراق بشكلها الطبيعي عندما تكون ظلالاً، بل يشكل تجريدي، وقد نجح الفنان كاندسكي في بث الروح في مربعاته ومستطيلاته ودوائره وخطوطه المستقيمة أو المنحنية، بإعطائها لوناً معيناً وترتيبها وفق نظام معين.( محسن عطية،1997م،174)

وفي مجال النحت أتت التجريدية بالتأكيد على الخصائص المحضة وهي الشكل والفضاء، كان هنري مور قد مهّد للتجريدية في النحت. ولكن ظهور الابتكارات التقنية ساعد على إمداد النحت بفرص تجريدية لا حدود لها، ولاسيما عند الانصراف إلى الحركية في النحت التي استمدت طاقتها من الرياح كما فعل كالدر ولكن استقلال الفضاء والفراغ، سمح للنحاتين من أمثال برانكوزي وغونزالِس ولغيره من النحاتين استقلال الشكل المجرد، ليس بوصفه الخام بل بتشكيله المطلق الجوهر وأن يستغلوا البساطة للتعبير عن المعنى الحقيقي للأشياء. (حسن محمد حسن، 1974، 89، 90، صالح الزاكي، مقابلة، 2012).



الشكل (28)

## 5.3.4 الوحشية صراع نفسي.

في مطلع القرن العشرين أطلق لفظ الوحشية من قبل النقاد والمهتمين بالفنون على مجموعة من الأعمال الفنية نظراً لما جاءت به من غرابة الأسلوب الذي خرج عن التقاليد والأساليب الفنية التي كانت سائدة سابقا في عصر النهضة، جاءت الفكرة عندما شاهد ثلاث من الفنانين الشباب معرضا أقيم في العام 1901م للفنان فنسيت فانجوخ، وهم هنري ماتيس ومريس فلمنج وبران، فاثار اعجابهم ذلك الأسلوب الحازم والمحتدم والخارج عن المألوف في استخدام الألوان. كما وجدوا ذلك الإحساس في تلك الأعمال الزخرفية، ذات التسطيح اللوني والشكلي للفنان جوجان وعدم اهتمام الأخير بتحريف صور الطبيعة، فتحت تلك المشاهدات أمام هولا الفنانين فكرة التحرر تماما من القيود التقليدية وعدم التقيد بها فعمدوا إلي عدم الاهتمام بالمنظور وعصفوا بالأشكال عصفا وحلت الألوان بديلا عن الكتلة (سارة نيومايز،122،119).

فبرزت الوحشية بذلك الطابع البسيط الذي لا يولي الاهتمام بما هو معقد مع الاحتفاظ بالهيكل المبسط اللازم فقط لإظهار الأشكال والاهتمام بالضوء المتجانس والبناء المسطح دون الاهتمام بالقيم اللونية، في اعتقادهم إن اللون يعتبر وسيلة أساسية للتعبير كونها تترجم المشاعر، والانفعالات ، والأحاسيس والتوتر في داخل الفنان نفسه. و اعتمدوا على معالجة الألوان الصارخة الصافية أو الألوان الفاقعة الغير مخلوطة بصورة تلقائية سواء كانت ألوان بارة أو ألوان حارة، فكانت أعمالهم تميل إلي التلقائية في التعبير عن الواقع لإظهار القوي التعبيرية للأشكال وكأنما هي دعوة للعودة إلي الطبيعة والحرية في التعبير مما جعلها تكون أشبه بتلك الأعمال البدائية الأفريقية، ذات الإلهام والحس الفطري في الأداء والتعبير الفني ( محسن عطية،2004م،100،98) وعمل الوحشيون على تشويه الأشكال البصرية وتغييرها على اعتبار أن عنصر الشكل عنصر عفوي، ويعتقد الوحشيون إن التفاصيل في عمل الأشكال يضر بالعمل الفني، لذلك صوروا الطبيعة في أعمالهم في أشكال بسيطة، اقرب ما تكون بالتجريد أو التبسيط في الفن الإسلامي، واستمدوا موضوعاتهم من الطبيعة ، كما ركز فنان الوحشية على رسم المشاهد الطبيعية والمناظر الخارجية مثل المدن، والموانئ، والسواحل، وكل الأماكن التي تظهر النشاط الإنساني، وما يوحي بالحركة في الطبيعة الساكنة. فالتكوين التشكيلي في المدرسة الوحشية، هو فن تركيب العناصر المتنوعة داخل إطار من الألوان الصاخبة، للتعبير عن أحاسيس الفنان بعد دراسة متأنية وعميقة، بحيث أن الخطوط توحي بالحجم، وتسري في اللوحة الإشراق وتنبع منها النشوة الوضاءة لتخلق المتعة البصرية التي

تزودنا بها الطبيعة. ويعتبر هنري ماتيس جورج رووه وراؤول دوفي ومريس فلمنج من أهم رواد هذا الاتجاه (محمد جلال،2002م،49،ar.wikipedia.org ).

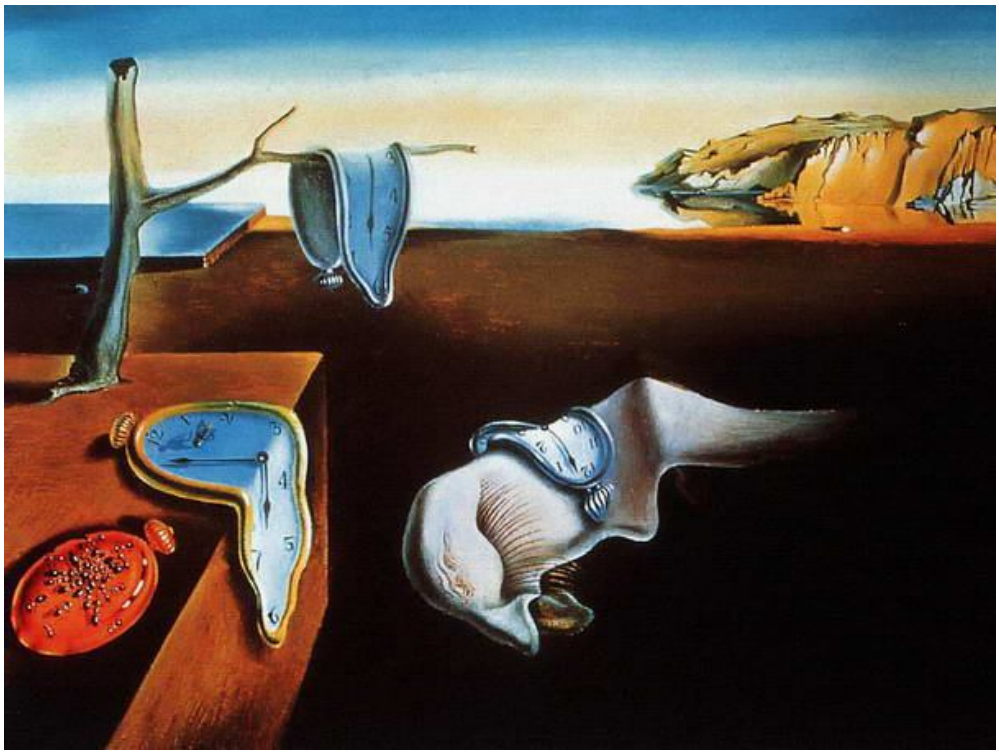
الشكل(29)

## 6.3.4 السريالية: الخواطر والاحلام

السريالية علي كما عرفها اندريه بريتون في بيانه الأول الذي صدر عام 1924م تتلخص في التغبير عن خواطر النفس وفق مجراها الحقيقي، بعيدا عن رقابة العقل ودون أي حساب للاعتبارات الخلقية والجمالية ، ثم الإيمان بسلطان الأحلام المطلق والعمل علي إحلال هذا المذهب مكان كل مذهب آخر في حل الجوهري من مشكلات الحياة. نشأت في فرنسا في مجالي التشكيل والأدب تهدف إلى التعبير من خلال العقل الباطن بشكل ابعد عن المنطق أو علي قرار مؤسسها اندريا بيرتون السريالية هي الآلية أو التلقائية النفسية الخالصة، التي يمكن من خلالها التعبير عن واقع اشتغال الفكر إما عن التعبير الشفوي أو الكتابة أو بأي طريقة أخرى ، إذن فالأمر يتعلق حقيقة بقواعد إملائية للفكر، مركبة بعيدة كل البعد عن إي تحكم خارجي أو مراقبة تمارس من طرف العقل و خارجة عن نطاق إي انشغال جمالي أو أخلاقي و قد اعتمد السرياليون في رسوماتهم على الأشياء الواقعية تستخدم كرموز للتعبير عن أحلامهم و الارتقاء بالأشكال الطبيعية إلى ما فوق الواقع المرئي وقد لقيت السريالية رواجا كبيرا بلغ ذروته بين عامي 1924-1929 و كان آخر معارضهم في باريس عام 1947. ومن أهم أقطابها الفنان الأسباني سلفادور دالي وازدهرت في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين، وتميزت بالتركيز على كل ما هو غريب ومتناقض ولا شعوري. وكانت السريالية تهدف إلى البعد عن الحقيقة وإطلاق الأفكار المكبوتة والتصورات الخيالية وسيطرة الأحلام. واعتمد فنانو السريالية على نظريات فرويد رائد التحليل النفسي، خاصة فيما يتعلق بتفسير الأحلام(سارة نيومايير،186).

وتخلصت مبادئ السريالية من الرسم التقليدي. من خلال التركيبات الغربية للأجسام غير المرتبطة يبعضها البعض لخلق إحساس بعدم الواقعية إذ أنها تعتمد على ألاشعور، واهتمت السريالية بالمضمون وليس بالشكل ولهذا تبدو لوحاتها غامضة ومعقدة، وإن كانت منبعاً فنياً لاكتشافات تشكيلية رمزية لا نهاية لها، تحمل المضامين الفكرية والانفعالية التي تحتاج إلى ترجمة من الجمهور المتذوق، كي يدرك مغزاها حسب خبراته الماضية والانفعالات التي تعتمد عليها السريالية تظهر ما خلف الحقيقة البصرية الظاهرة، إذ أن المظهر الخارجي الذي شغل الفنانين في حقب كثيرة لا يمثل كل الحقيقة، حيث أنه يخفي الحالة النفسية الداخلية. والفنان السريالي يكاد أن يكون نصف نائم ويسمح ليده وفرشاته أن تصور إحساساته العضلية وخواطره المتتابعة دون عائق، وفي هذه الحالة تكون اللوحة أكثرصدقاً بإطلاق العنان للخيال وكأنما يعود الإنسان إلى فطرته البدائية فيرى العالم ليس إلا ألغازا تتبدى في صورة رموز لا يمكن تفسيرها إلا بمنطق ما فوق الواقع .إلا أن مفاهيم (فرويد) قد عملت على تحديد نوعية

تلك الرموز عن طريق دراسة الأحلام والتحليل النفسي والطاقات الحبيسة في عالم اللاوعي، وقد أظهر الفنان مقدرة في استحضار صور الذاكرة في أكثر أشكالها تجريدية وبداهة حدسية وصفاء ساحراً .ويود الفنان هنا أن يكشف بتلك الأشكال التجريدية عما وراء المرئي من منطلق أن المركز الحقيقي للمعرفة هو اللاوعي الداخلي.وعندما تنساب الألوان وتندفع على سطح اللوحة تبدو كأنها تلبى نداء الخيال وتتجاوب مع حرارة الشعور ؛فتسعف بالتشكيلات النصف بصرية المدهشة باحتمالات مجازاتها وإيحاءاتها وتشخصها لأفكار الفنان (محسن عطية،2004م،140،138).



**الشكل (29)**

### 7.3.4 التعبيرية: المشاعر و العواطف.

إن طريقة التحريف للتعبير عن المعانة كانت المبدأ الرئيسي الذي قامت عليه النزعة التعبيرية فقد عمدوا إلي تجزئيه عناصر الحقيقية المرئية من اجل تقوية التعبير عن الإحساس باعتبار إن الصورة رمز في المقام الأول أو مجرد علامة سحرية. التعبيرية مذهب الفن يستهدف، في المقام الأول، التعبير عن المشاعر أو العواطف والحالات الذهنية التي تثيرها الأشياء أو الأحداث في نفس الفنان، ويرفض مبدأ المحاكاة الأرسطية، تحذف صور العالم الحقيقي بحيث تتلاءم مع هذه المشاعر والعواطف والحالات، وذلك من طريق تكثيف الألوان، وتشويه الأشكال، واصطناع الخطوط القوية والمغايرات contrasts المثيرة.أشار الناقد جيرالد ويلز بأن المذهب التعبيري هو أكثر مذهب فني متأثر بالذاتية المفرطة. وترتبط التعبيرية بالفن الألماني في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، على الرغم من أن ملامحها تتبدى في بعض الأعمال الفنية التي ترقى إلى العصر الوسيط. (نهاد صليحة،20015م، 63-64، محسن عطية،2004م،،120)

فالتعبيرية مدرسة اتجاه فني يرتكز على تبسيط الخطوط والألوان لقد خرجت هذه المدرسة عن الأوضاع الكلاسيكية التي تقوم على تسجيل معالم الجسم بل الطبيعة، تسجيلا دقيقا، سواء في الخط، كما ذكرنا، أو في تلوين الأشكال فقد ركزت على دراسة الأجسام ورسمها والمبالغة في انحرافات بعض الخطوط أو بعض أجزاء الجسم وحركته، وهي بهذا تقترب في بعض الأحيان من الكاريكاتير. ثم اعتمدت هذه المدرسة على إظهار تعبيرات الوجوه والأحاسيس النفسية، من خلال الخطوط التي يرسمها الرسام، التي تبين الحالة النفسية للشخص الذي يرسمه الفنان، وقد ساعد على ذلك استخدام بعض الألوان التي تبرز انفعالات الأشخاص، بل تثير مشاعر المشاهد للموضوع التعبيري، إن التعبيرية وجه آخر للرومانسية، إن المذهب التعبيري يعيد بناء عناصر الطبيعة بطريقة تثير المشاعر والمذهب التعبيري قد صار يعمل على التنظيم والبناء من جديد للصورة الرومانسية، ولكن في أسلوب تراجيدي يتسم بما تعانيه الأجيال في العصر الحديث من قلق وأزمات. اعتمدت المدرسة التعبيرية على تحريف الأشكال الطبيعية عن أوضاعها الأساسية، من سماتها أيضا استعمال الألوان المتكاملة مما يساعد على تألق الفكرة في العمل الفني, بحيث يتضمن التعبير بعض الانفعالات النفسية وخلجات النفس البشرية وما ينتابها من قلق وصراع من رواد هذه المدرسة الفنان فان جوخ والفنان جوجان. (سارة نيومايز، 174،محسن عطية،2004م،121).

**الشكل (31)**

## 4.4 دوافع النحت الحديث:

كانت هنالك العديد من الأسباب والدوافع التي ساهمت في خلق هذا النسق الجديد لفن النحت الحديث من أهمها اختلاف العصر عن سائره صاحبته ثورات تكنولوجية واكتشافات وكشوف جغرافية وحروب غيرت في مفاهيم الحياة وأحدثت تغيرات جذرية في كثير من تناولات الحياة عموما مما دفع بالفنان للخروج والتمرد و الإنعتاق من القيم التقليدية للفنون القديمة و النزعة الأكاديمية التي كانت سائدة لدي فنانو عصر النهضة آنذاك، والتي كانت تعتمد علي المحاكاة الدقيقة من خلال تصويرهم للإنسان والطبيعة والمغالاة في إظهار ذلك في أدق التفاصيل، فأصبح جل اهتمامهم في العمل منصبًا نحو معالجة التكوين كقيمة حديثة ولم يعد محاكاة للإنسان أو الطبيعة محور الموضوعات، كما كان في السابق فاتجه البعض إلي اللأ موضوعية في العمل الفني كمبدأ وقيمة أساسية للعمل، فاثر الرمزية والتجريد مما بسط المجال لخيالات الفنان لخلق أساليب جديدة للعمل وتجديد في الصياغات الخطية واللونية، واستخدامه للكتلة والفراغ في التكوين باعتبارهما أهم العناصر الأساسية في النحت للتعبير عن رؤاه الخاصة. (محسن عطية،2004م،117،115) فأصبح متاح للنحات العمل بخامات تشكيلية غريبة وتقنيات مستحدثة على النحت مما اوجد قيم جمالية. كما فرفع البعض شعارات الفن من اجل الفن أي نحو التحرر من يد السلطة وهيمنة العقيدة. (حسن محمد حسن،1974م،215).

وكان لثورة العصر التكنولوجية وما أفرزته الصناعة من خامات حديثة وأخري مستحدثة تختلف عما كان يستخدم في النحت سابقا و ذلك النسق الجديد في تناول المادة دورا مهم في ظهور نحت حديث، مما عمل علي تغير مفهوم النحت لدى الفنانين. فبداء باستخدام الضوء الحقيقي، والحركة الحقيقية في العمل الفني، ودخلت الآلة.( محسن عطية،2005م، ص115 ) وأصبح هناك العديد من الطرق والأساليب في معالجة العمل الفني، فصرنا نري قوارير المياه الفارقة وأكياس البلاستيك ومخلفات الصناعة والقماش والخشب حتى امتدت المادة إلي جسم الإنسان والخضروات والفاكهة مما خلق تنوعًا في المادة فأصبح الفنان يعتمد علي كيفية دراسة توظيف وإخراج تلك المادة مما أعطى لها الأهمية الكبرى في العمل الفني حتى كادت إن تكون هي الغاية في العمل الفني في النحت (عمر كيا، 2002م، هربرت ريد، 1994م،60). كما وقد أتاحت للفنان تلك التغيرات التي صاحبت القرن العشرين، استخدام أساليب جديدة وحديثة ومتنوعة كالتشكيل والتجميع والتركيب فصارت تشاهد أعمالا متراصة ببعض وأخري موصولة والأخر مطروق وبعضها يسبح في الفضاء مما خلق قيما جديدة للعمل الفني من حيث الصياغة الشكلية والمضمون.

هذا وقد ساهمت المذاهب الفنية ايضا من خلال تعددها واختلافها من حيث الرؤى وتبني الهموم الفكرية و الفلسفية، في تناول فن النحت. فقد عمل العديد من الفنانين المحدثين علي البحث والتنقيب في أغوار الفنون القديمة للحضارات والشعوب كالبدائية والأفريقية والهندية وغيره من الممارسات الشعبية

وتدارسوها ومن ثم استنبطوا منها مفاهيمهم الخاصة التي كان لها الأثر الواضح في الصياغات الحديثة للنحت اليوم (محمد جلال،2002م،49،هربرت ريد، 1994م،15،7، جوزيف مولر، 1976م،35، 37).

بهذا خلص من ما سبق اتضح ان من أهم السمات الذي انتهي اليها العمل الفني في النحت الحديث هي الخروج عن المألوف والتمردعلي القيود والقوانين الاكاديمية مسايرا للعصر. مما فتح المجالات امام ذاتية الفنان.

## 5.4 النماذج المختارة لفناني النحت الأوربي الحديث:

### 1/ بابلو بيكاسو:1881 - 1973:

فنان اسباني ولد بمدينة ملقا كان والده (جوزيى رويز بلاسكو) معلما للرسم ببرشلونة، والدته (ماريا بيكاسو لوبز) بدت موهبته في الظهور ولم يزل صبيا التحق بأكاديمية الفنون الجميلة التي كان يعمل بها والده في العام 1896 بعد إن تجاوز امتحان القبول في يوم واحد والذي كان ينتهي عادة في شهر كامل، ولكنه لم يواصل في دراسته بالأكاديمية وفضل ممارسة الفنون دون الاستعانة بمعلم له، فقد ظهر الطابع ألتأثيري في أعماله في تلك الفترة علي عكس الفترة التي كان فيها بالأكاديمية وتميزت فيها بالنضوج والبراعة النادرة ذات الطابع الواقعي. أقام أول معرضا له سنة 1897 ولم يتجاوز السادسة عشر من عمره انتقل في العام 1904 للعيش والاستقرار في باريس وأقام أول معرض بباريس في العام 1901 ولكنه لم يلقي تقييما وتقديرا من جانب النقاد الذين اعتبروه مقلدا، فاخذ بيكاسو في تناول وتجريب أساليب العديد من الفنانين والرسامين القدامى والمحدثين وظهر تأثره بالنحت البدائي (Alfred،1980م، 14، سارة ماير، بدون، 156،155).

وقد مر بيكاسو في مسيرته الفنية بمراحل عديدة خاصة انه لم يكن له مذهب محددا فكان كلاسيكيا تارة و أخرى تعبيريا وتجريديا ورومنتكيا، كما له تجارب في الخزف والنحت كالمرحلة الزرقاء و المرحلة الوردية وكانت تعرف المراحل حسب نوع الأسلوب المتبع للفنان وطابع أعماله في تلك الفترة ففي الفترة الزرقاء(1901-1904)، كان يغلب فيها استخدامه للون الأزرق مع اختلاف الدرجات اللونية في جميع أعماله، وكذلك كما استخدم الألوان الوردية بدرجاتها وتناوله للورود والنساء الممتلئات فيما عرفت بالفترة الوردية (1905-1906) المرحلة الزنجية (1907-1908)، فترة تأثره بأفريقيا (1908 – 1909). المرحلة التكعيبية التحليلية (1909 – 1912). المرحلة التكعيبية التركيبية (1912 – 1919). و تعتبر والمرحلة الزنجية1907-1908 من أهم المراحل في حياة بيكاسو فقد اخذ يجدد ويجرب متخذا لنفسه في كل محاولة أسلوبا متميز خاصاً، فظهر تمرده علي الرسم الواقعي، وظهر تأثره بالنحت الزنجي الأفريقي القديم كما يبدو ذلك في (آنسات أفنيون)، من خلال تحريفاتها وزواياها الحادة والوجوه الشبيه بأقنعة و تماثيل السونغي والباكوتا وفى عام 1908 فأخذت أعماله في الابتعاد عن الزخرفة والاتجاه للإحساس بالأحجام ذات القوى فحقق من خلالها التالف بين التصوير والبعد الثالث كمصدر لبدء ما يعرف بالنهج التكعيبي الذي خرج عن قواعد المنظور كما في لوحة ( نساء أفنيون) كانت محاولة بيكاسو في التجسيم هي إن يختار لبناء الجسم

أجزاء من زوايا مختلفة ليوفق بينها كما كان يفعل النحات الزنجي في تصويره للجسم. كما ادخل بيكاسو العديد من الخامات على أعماله النحتية متأثرا بالنحت الزنجي الذي تمثل في الاعتماد علي الأشياء المهملة كالجلود والقطع المعادن وشعور الحيوانات والعظام والأقمشة من ثم تحويلها إلى قطع فنية أيضا استخدم بيكاسو العديد من التي تعتبر دخيلة علي النحت وقت ذاك مثل بقايا دراجة هواية في عمله (رأس ثور), فقد كان يتجه إلى كومة الفضلات أو مكان القمامة يتفحصها بعينين مبصرتين فيلتقط منها أشياء ويحولها لأعمال نحتية خاصة تمثال(رأس المرأة) فهو عمل يتميز ببنيته التشكيلية حيث انحناءة الأنف تبدأ من وسط الجبهة في صورة أشبة بالمنقار ,فكان تأثير منحوتات ساحل العاج وجيبون وأقنعة لدي قبائل الصونغي ( سارة ماير، بدون،157،حسن محمد حسن، بدون،146).

ويؤكد ذلك إن بيكاسو من خلال واقعيته في تحليله للعناصر وإخراجها في مضمون تعبيري مبتكر باستخدام الخطوط الحادة ذات الزوايا والمكعبات وتعددت الأسطح والتجريد في أعماله النحتية أيضا التزامه بالصفات التشريحية للأجسام والخروج بها بمنطق تركيبي جديد, يعطى حلول متنوعة وقوة للأشكال ويضفى الصرامة والتسطيح على تماثيله بتكتيله للأشكال, والبساطة في نقل الأسطح في سهولة ويسر لينفذ المضمون التعبيري والغرض المقصود في سهولة, وفى استعماله للخامات برغم تعددها وتنوعها إلا انه اخرج أعمالا نحتية متكاملة تؤكد ذلك التأثر في الأسلوب وطريقة المعالجة للموضوع وتناول الخامات في تحقيق المضمون التعبيري فقد اكتشف بيكاسو من خلال فن النحت الزنجي الأفريقي إمكانيات نحتية جديدة وعوالم جديدة (محمود بسيوني،2002م،99).

ومن أهم أعمال في النحت: رأس امرأة 1909م، انشأ 1928م، الجمجمة1941م، رأس ثور 1944م (Alfred h.(1980)239,241).

## 2/ البيرتو جياكوميتي (1901م- 1966م)

البيرتو جياكوميتي نحات ورسام سويسري ولد بمدينة سكاميا كان والده جيوفاني جياكوميتي من أشهر رسامي المناظر في تلك البلدة آنذاك ظهرت موهبة البيرتو في الرسم وهو ابن الثالثة عشر حيث كان يرسم الوجوه مما أتاح له فرصة الالتحاق بمدرسة الفنون بجنيف 1919م خلال دراسته أتيحت له فرصة الذهاب إلي ايطاليا من خلال البرنامج الدراسي وتعرف من خلال هذه الرحلة العلمية إلي الفنون القديمة والنقوش والزخارف بروما والبندقية وظهر إعجابه بلوحات الفنان تنتوريتو([11]) والتي أثارت اهتمامه عاش جياكومتي حياة قاسية في بداياته قبل إن يشتهر ويُعرف كفنان ونحات كان له دور كبير في الفن الحديث والفن المعاصر في القرن العشرين (صدقي إسماعيل،2011م،137، almassaepress.com).

في العام 1922م انتقل البيرتو للعيش بفرنسا واستقر بباريس والتحق بالعمل في احد أكاديميات الفنون هناك. استطاع جياكوميتي إن يخلق أسلوب خاص من خلال أعماله النحتية البرونزية المجردة إلي ابعد الحدود ذات الأشكال وشخوصه النحيلة المتطاولة الملتوية ذات الوجوه الشاحبة الهزيلة. ويعتبر من أهم فنانين الحداثة الذين أضافوا لفن الرسم وخاصة رسم الوجوه (البورتريهات) في الوقت الذي لم يكن يجد الاهتمام من قبل الفنانين، فله العديد من اللوحات والتخطيطات والرسوم بالفحم.تأثّر في بداياته، بالمبادئ الفنية للتكعيبيين من أمثال بيكاسو و براك، لكنه سرعان ما ابتعد عن تلك المفاهيم واصفا إياها، حسب تعبيره (بأنها مشروع عبثي بكل معنى الكلمة) كذلك ظهر اهتمامه بالتجارب السريالية في سبيله للبحث عن قيمه بعد أن التقى كلاً من أراغون وأندريه بروتون وبول إيلويار وماكس إرنست خلال هذه المرحلة السريالية، سيطر القلق، الشك، العنف علي الملامح الأساسية المكونة لمنحوتاته حيث تميزت أعماله بطابع عنيف ولم تكن قادرة على تجسيد تطلّعاته فابتعد عن السرياليين وعمل على بلورة أسلوب خاصّ ومتفرّد منذ عام 1935م من أبرز سمات هذه المرحلة الجديدة العودة إلى "الموديل" والتركيز على الوجوه والأجساد وتحويرها بما يتلاءم ورؤيته الفنية، تكبر الشخوص أحياناً في المنحوتات وتصغر أحياناً أخرى فلا يتعدّى حجمها السنتيمترات، وعلي هذا السياق أنجز جياكوميتي مجموعة من الرسومات واللوحات الزيتية والمنحوتات وعمل فيها على إبراز أحجام متفاوتة نحيلة يتجاوز طولها المترين وهذه المنحوتات هي التي أطلقت شهرته العالمية وجعلت

[11] رسام ايطالي

منه أحد أبرز فنّاني عصره. وفي تعليق للفيلسوف الفرنسي جان، بول سارتر حول أعمال جياكومتي يقول كأنمايلفّها صمت عميق فهي ترمز إلى الإنسان في أقصى لحظات وحدته وقطيعته مع العالم، يحيط به الفراغ من كلّ جانب حتى يبدو وكأنه يتحرّك في "فضاء أشبه بالسرطان الذي ينهش كلّ شيء" (alriyadh.com).

أيضاوصف أحد النقّاد منحوتات بأنها (أعمال فنية من نوع آخر قال: "هذه المنحوتات لا تخضع للفكرة السائدة حول النحت، تنتصب أمامنا وتبدو معزولة عمّا سواها كأنها من طبيعة أخرى تشعر معها بحالة من الرهبة والقلق كأننا أمام أصنام سحرية لديانة مجهولة).

اعتمد جياكوميتي في إخراج أعماله على مادّتَي البرونز والجبصّ متعاملاً معهما بطريقة أعطتهما أبعاداً قلّما نجدها لدى النحاتين الآخرين. بالنسبة إلى تعامله مع الجبصّ، كتب جان - بول سارتر قائلاً: "اختار الفنان مادة لا وزن لها. مادة هي الأشدّ هشاشة و عرضةللتلف والأكثر شبهاً بالإنسان، لكنها ذات طابع روحاني وخالد". لم يكن الجبصّ بالنسبة لجياكوميتي مادة ثانوية على الإطلاق ولقد اعتمد عليها في إنجاز الكثير من منحوتاته كانت الجسد الذي اختاره لها ولم يكن يرغب في أجساد أخرى أكثر صلابة وأكثر تمكناً من الوقت، الألوان التي أضافها على بعض تلك الأعمال منحتها بعداً آخر تقاطع عنده الرسم والنحت (alriyadh.com )

لقد غادر البيرتو باريس في العام1941م عائدا لموطنه الرئيس سويسرا، حيث قام بتنفيذ العديد من منحوتاته علي سبيل المثال (امرأة في العربة) ما بين 1945، ليعود مرة أخري إلى باريس، ليتزوج من (أنيت آرم). في سنة 1946م، وهناك تعرف بتاجر الأعمال الفنية الأمريكي (بيير ماتيس) في الفترة من سنة 1948، ليبدأ مشوار حياته مع الشهرة. حصل جاكموتي في حياته على العديد من الجوائز كجائزة (كارنيجي الدولية) سنة 1961، ثم الجائزة الكبرى للنحت ببينالي (فينيز) سنة 1962، ثم جائزة (كوكنهايم) سنة 1964 متبوعة بالجائزة الدولية الكبرى للفنون سنة 1965 بفرنسا، بعدها بسنة توفي الفنان (جياكوميتي) بسويسرا. (عاش بسيطا ومات بسيطا فقد كان يؤمن بان عيشه البسطاء تجعله مالكاً للحرية الروحية، باحثا عن النقاء الروحي الذي يلهمه الإبداع،وكان دائماً ما يكرر: انه موجود في الحياة ليفعل ما فعل، في كل يوم من حياته، بكل الأحوال وكل الظروف لم يفارقه الإلهام يوماً، وكانت لديه طاقة للعمل داخل مشغله كل يوم، دون توقف، حتى قبل شهور من وفاته كان يسكن مشغلَهُ المتواضع، في شارعٍ مظلمٍ رطب، يتدفأ على موقدٍ قديم، ومرافقه الصحية في باحة خارجية، انه لم يقدم لنفسه يوماً شيئاً من الحياة الناعمة التي تستطيع إن توفرها له شهرته وماله. لم يعرف السفر ولم يمتلك سيارة طوال حياته، كان يتنقل على دراجته القديمة (alhayat.com)

من أهم وأشهر أعماله، التي دمغت تاريخ النحت، هو العمل الموسوم بـ (الرجل الذي يمشي)، وهي منحوتة برونزية لا يتعدى طولها 108 سنتمترا، أنجزها سنة 1960، فجعل منها حكاية أيقونة تمثل رمزا للرجل، بديناميكية حركية فيها نوعا من المبالغة على مستوى الأعضاء، منحنيا قليلا في حالة تأهب لإكمال الطريق بخطوة واثقة نحو هدف محدد في الحياة، برجلين ثابتتين فوق قاعدة تضمن توازن المنحوتة في موضعها، كأيقونة استعارية لشبح رجل نحيف يبحث عن الكمال ( almassaepress.com،alwaraq.net )