الفصل الرابع

تحليل النماذج ومناقشتها

تمهيد:

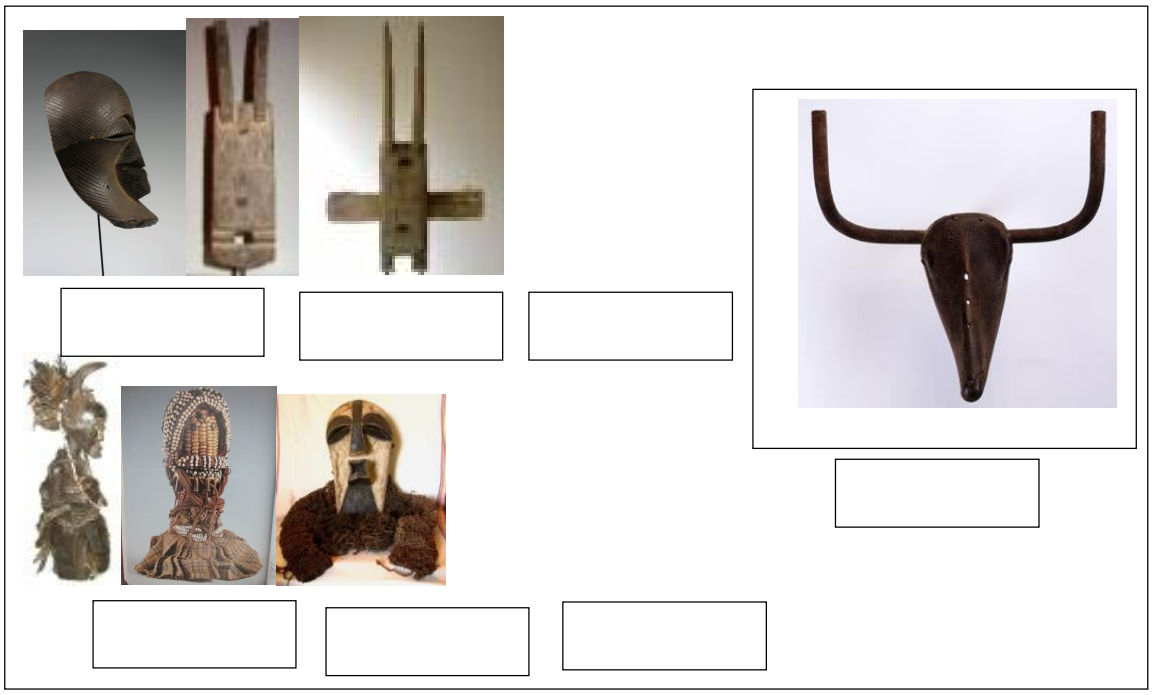
سوف يتساءل الكثيرون ممن سيقع صوب أعينهم عنوان هذه الدراسة في انه ماالجديد في ذلك؟ علما بان العدد من المتابعيين لمسيرة الفن يعلمون ان هناك ثمة علاقة للفنون الاوربية الحديثة بالفنون التقليدية للقبائل الافريقية.

فقد أراد الدارس من خلال هذه الدراسة تبيان تلك العلاقة التي افترضانها تأثيرات افريقيةللممارسات التقليدية للقبائل علي الفن الاوربي الحديثالذي عمل علي إعادة صياغة تلك الممارسات وتأطيرها واستخدامها كقيم وأساليب حديثة للعمل الفني في النحت من قبل العديد من الفنانين (النحت نموذجا).

أيضا ما شهده القرن العشرين من ثورات تقدمية واكتشافات علمية أدت إلي تفسير الكثير من الغموض والظواهر مما احدث بدوره العديد من التغيرات في المفاهيم العامة للحياة، حتم علينا كمتخصصين إعادة النظر في الكثير من الصياغات الفنية والقيم والمفاهيم البدائية،القديمة والحديثة للعمل الفني وفقا لتغيرات العصر.

سيقوم الدارس في هذا الجزء من الدراسة بتحليل ومناقشة النماذج الحديثة المختارة للفنانين الأوربيين (الاسباني بابلو بيكاسو، والسويسري البيرتو جياكومتي) مع المقارنة والاستدلال بمجموعة النماذج للمارسات الأفريقية للنحت لدي القبائل.

أولا أعمال النحت الاوروبي الحديث للفنان بابلو بيكاسو:

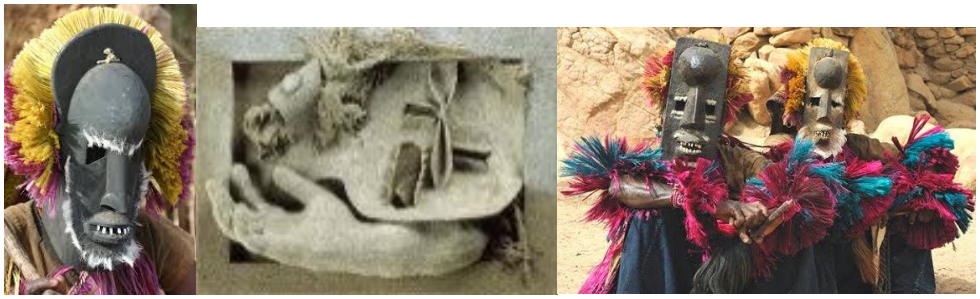


النموذج (1.1): Picasso م Head of Bull – 1944

النموذج رأس ثور للفنان بيكاسو بدأ كانه احد الاقنعة للقبائل الافريقية لغرابةالخامة وأسلوب في تناول العمل من قبل الفنان عن ما كان يستخدم عادةً في فن النحت، فقد استخدم بيكاسو خردة المعادن الجاهزة كمادة لعمله والتي تمثلت في مقود ومقعد دراجة هوائية وعمل علي تشكيلهما علي هيئة رأس ثور بدأ وكأنه احد الأقنعة للقبائل الأفريقية النموذج(1.3)، والنماذج (2.3)، (3.3) لبساطة الفكرة وغرابة الأسلوب جعلت اللذان تميزت بهماالفنون الأفريقية والنحتخاصة والذي استخدمرمزية الشكل للتعبير عن افكاره وغاياته السحرية مستعينا في ذلك بجلود وعظام الحيوانات وبيض وريش الطيور والأقمشة و الأخشاب والمعادن وغيرها كخامات أساسية في تجسيم اعماله النماذج (4.3)، (5.3) و التي كانتتستخدم لا لقيمتها المادية في في العمل بل لأغراض سحرية لها تأثيرها النفسي علي الشخصية الأفريقية أو لإثارة الشعور بالخوف والرهبة في نفس الإنسان البدائي البسيط من قبل الساحر النموذج (6.3).

من خلال هذا النموذج عمل الفنان علي اختزال الشكل الحقيقي لرأس الثور والذي تمثل من خلال مقعد تلك الدراجة الهوائية مع الاستفادة من ذلك التكوين الهرمي المقلوب للمقعد الذي يماثل هيئة الجمجمة أيضا استخدامه كذلك للمقود ليلعب دور قرني الثور، مما اوجد بذلك أسلوبا جديدا خرج به عن المألوف في تناول العمل الفني شكلا ومضمونا عن ما كان عليه في السابق إذ أصبحت الصورة

الحقيقية ليست هي الغاية المنشودة في العمل الفني في النحت مما أعطي للعمل مضامين أخرياقرب إلي المضامين السحريةالتي سعي اليها الانسان الافريقي خلال ممارساته للنحت.



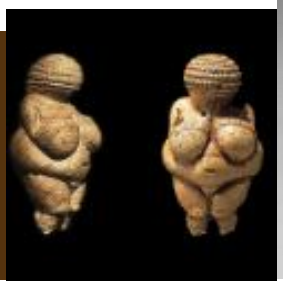
2. النموذج (2.1): Picasso 1930 **with glove**

النموذج أعلاه للفنان بيكاسو اوحي للدارس بوجود علاقة كبيرة بينه ومجموعة الأقنعة والأزياء المصاحبة للأداء لقبيلة (دوغون) بمنطقة مالي في ممارساتها الطقسية الاحتفالية للقبيلة من حيث الشكل والأسلوب، فقد بدأ العمل وكأنه مشهدا تراجيديا ملئ بالحزن والألم والمعاناة من خلال التعبيرات الواضحة في العمل والتي أرجعها الدارس إلي الإحساس الداخلي للفنان تجاه المرأة ومعاناتها والتي صورها في العديد من أعماله في فترته الزرقاء التي غلب عليها البؤس والحزن معبرا من خلالها عن مناهضته تجاه حقوق المرأة خلال تلك الفترة ما بعد الحرب العالمية الاولي، وان بدا العمل غريبا وبعيدا عن الواقع يرجع الدارس ذلك لفترة تنفيذه والتي بدأ فيها الفنان تأثره بالمفاهيم السريالية وعالم الأساطير والأحلام إلي جانب اهتمامه بالمسرح وتصميم الديكور والأزياء. ايضا عندما اختار الفنان مجموعة من الخامات المتباينة والغريبة كالكرتون والرمل والألياف بدأ العمل اقرب لممارساتالقبائل الافريقية وتناولها لمادة في النحتوالذي لم يعتمد علي القيمة الفنية للمادة بل سعي وراء سحرية الخامة ودلالاتها الروحية عندما استخدم الجلود والعظام والمعادن والثياب مجتمعة في نموذجه الواحدفي فالتمثال الأفريقي تزداد قيمته الروحية فكلما تنوعت خاماته وهو ما انطبق علي نموذج الفنان مما اعطي بعدا أخر للمادة في العمل الفني الحديث في النحت النموذج (7.3). وهو الاسلوب الذي انتهجه الفنان لاعماله فيما عرف بالمرحلة التكعيبية التأليفية حوالي 1912م، الفترة التي تلت المرحلة التي عرفت بالزنجية 1907م وتعرفه علي الفن الأفريقي، والتي يعتقد الدارس أنها كانت الباعث الحقيقي للفنان لانتهاج هذا النهج ألتأليفي للأشكال والألوان والمساحة بشكل مفاهيمي، واستخدامه لمواد غريبة في اخرج أعماله عندما أدخل صور المنتجات وقصاصات والصحف والإعلانات داخل إطار اللوحة

لتحل بدلا عن الرسم والتلوين من خلال اللصق والدمج (بالكولاج) مما خرجبالعمل الفني عنكونه حالة بصرية للحالة المفاهيمية، ايضااستخدمذلك النسق الغريب في اعماله في النحت عندما ادخل العديد من الخامات المختلفة والغريبة كمادة للعمل الأليف،اللدائن، مصابيح السيارات الهالكة، قوارير المياه الفارغة والكرتون وخردة المعادن.

عليه يري الدارس من خلال هذا النموذج للفنان (with glove) الاستعارة الواضحة للشكل المبهم السحري ذو الأسلوب التجميعي ألتأليفي للخامات والذي بدأ مشابها للأساليب التقليدية التي تستخدمها القبائل الأفريقية في صناعة الأقنعة والإكسسوارات المصاحبة لطقوسها الأدائية في ممارساتها السحرية النموذج(8.3)

النموذج (3.1)



النموذج (9.3)

النموذج (10.3)

النموذج (11.3)

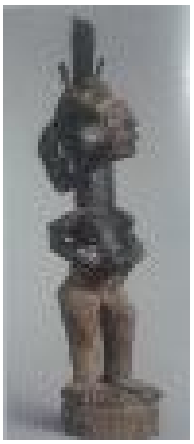
النموذج (12.3)

النموذج (13.3)

3. النموذج (3.1): **Pregnant woman** 1961م Picasso

مثلت المرأة محور الموضوعات الفنية في العديد من المجتمعات والحضارات منذ العصور القديمة، ففي فترة ماقبل التاريخ والعصور الحجرية وجدت العديد من التماثيلمن الحجارة والعظام والعاج تمثل المرأة في اوضاع مختلفة أطلق علماء الاثار والمؤرخون مسمي فينوس‌تيمناً بآله الحب والجمال عند الإغريق. والتي ربما كانت تستخدمفي الطقوس الجنائزية،الاجتماعية اوالدينية فهناك العديد من الثقافات القديمة التي كانت تقدس المرأة فصورها في صورتها المثالية والرمزية و وصفها بالخالق ونصبهاإلهاً للحب (فينوس) ورمز بها للمتعة والخصوبة النموذج (9.3) والحمل، الإنجاب والأمومة النموذج (10.3). والفن الأفريقي بوصفه احد تلك الممارسات الاجتماعية للقبائل أيضا حوي أيضا تلك المضامين والمعتقدات السابقة والممارساتفكانت المرأة حاضرة رمزاً للأمومة والخصوبة ومصدرا للحياة، النماذج (12.3) في محاولات البحث من قبل الانسان الافريقي لإيجاد علاقة بين عقيدته وعالمه الخاص والبيئية المحيط به.

ففي النموذج المرأة ألحبلي للفنان بيكاسو يري الدارس أن الفنان استطاع أن يعبر من خلال القيم الإنشائية والفنية للنحت في أن يماثل تلك المعتقدات والممارسات القديمة للقبائل مستفيدا من الشكل البنائي للموضوع (الحمل) من خلال التغيرات الفيزيائية التي تحدث لجسم المرأة من انتفاخ وبروز في منطقتي الصدر والبطن باستخدامه للكتلة الكروية في توضيح تلك الأجزاء من الجسم دون الاهتمام بإظهار تفاصيل دقيقة توضح الملامح بل عمل علي التركيز علي المناطق التي تصور الحمل وهو ما قاد الدارس للربط بينه وتلك التماثيل والأقنعة الطقسية الأفريقية النموذج (13.3) النموذج (11.3) من خلالالتماهيفي الشكل والرمزية للمضمون.



النموذج (4.1)

النموذج (14.3)

النموذج (15.3)

4. النموذج (4.1):**<u>head of woman</u>**1931م Picasso

أن الفن الأفريقي لم يكن يميل ابدا في اعماله ألي المحاكاة،اوتصوير الطبيعة من خلال موضوعاته، علي العكس من ما قامت عليه العديد من فنون الشعوب الأخرى والتي سعت اغلبها إلي البحث عن الكمال والمثالية من خلال تقليد ومحاكاة الطبيعة نحتا وتصويرا، مثال الفن (الإغريقية). ويعود ذلك إلي أن الفن الأفريقي لم يكن إلا مجرد أداة و وسيلة شعائرية لازمت الطقوس والعادات والممارسات العقائدية للقبائل، لذلك لم يستخدم الشكل كقيمة فنية تشكيلية في مبتغاة بل استخدم الشكل كرمز للتعبير عن مفاهيم روحية دينية وأخري سحرية تمثل الضابط والمنظم لمجتمعات القبائل الأفريقية، في عالم تحكمه الأرواح خيرها وشرها يتلذذ إفراده بالألم ويتجملون بالتشوهات من خلال افتعاله الندوب والشلوخ والفصد و الاوشام علي الوجه والجسد بحثا عن القوي الروحية والتشبه بالأسلافلذلك عمد الفنان الأفريقي الساحر إلي التماهي والتغيير في الصورة الحقيقية للواقع وتشويهه كضرورة روحية سحرية تشبع حاجته النفسية فتكاملت لديه الأحجام مع الفراغ دون الالتزامبضوابط وقوانين فنية للشكلتحكمها مقاييس جمالية النموذج (14.3) النموذج (15.3).

وفي هذا النموذج (4.1) للفنان بيكاسو يري الدارس أن الفنان لجأ إلي التشويه المقصود من خلال التلاعب بالنسب والعلاقات عمدا في الشكل مما جعله ابعد ما يكون من الحقيقية واقرب ألي تلك الممارسات البدائية للنحت في الطقوس والمفاهيم السحرية الاسطورية للقبائل

الأفريقية والذي يعتبر اليوم من أهم المبادئ في الأساليب الحديثة في النحت الذي ابتعد عن محاكاة الواقع وتصويره مما أعطي العمل الفني بعدا أخر غير المرئي.

5. النموذج (5.1) : Picasso 1956 **The Bathers**

في المبحث الثاني في الفصل الثاني أورد الدارس تحت عنوان سمات الفن الأفريقي مصطلحي الطوطم والتمائم واللذان تبينا من خلال البحث أنهما مجموعة من التماثيل الصغيرة والمعلقات المصنعة من مخالب وعظام وأسنان الحيوانات ورؤوس الطيور والمعادن تعرف بالتمائم وأخري تمثل صور لحيوانات ونباتات ودمى تتخذها القبائل رمزا ماديا يمثل الطوطم للجماعة أو القبيلة، يستخدم لجلب الحظ والتفاؤل والتشاؤم والحماية من الشرور والسحر والحسد والمرض.

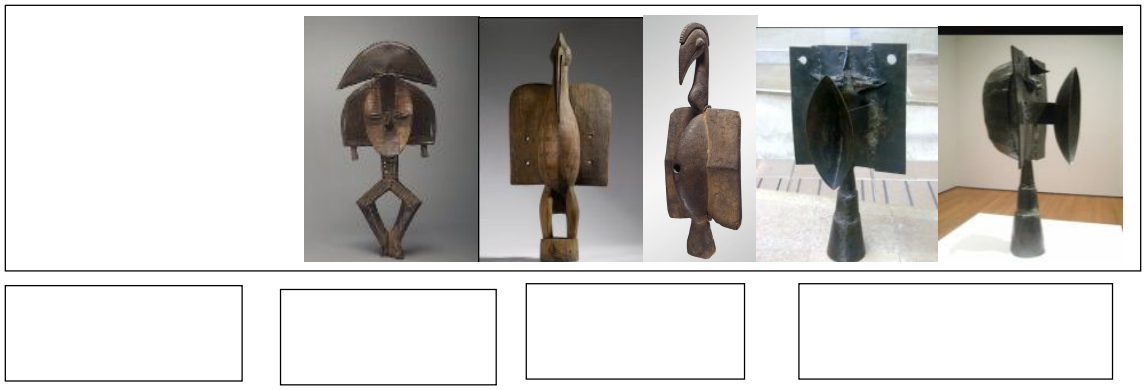
يري الدارس في هذا النموذج للفنان بيكاسو وكأنما قصد من خلاله محاكاة مثل تلك النماذج من الأعمال التقليدية السحرية الطوطمية للقبائل الأفريقية محاولا التعرف والوصول لبعض المضامين السحرية التي اتخذها الإنسان الأفريقي من خلال أعماله ذات النسق الفريد والغامض الذي لا يحاور الواقع بل ذهب إلي ما وراء الواقع عندما استحال الأجسام إلي هيئات هندسية بوجه مسطحة بملامح صارمة، كرموز عبر من خلالها عن غاياته الروحية والسحرية. وهو ما قامت عليه النزعة التكعيبية عندما رسم فنانوها من خلال أعمالهم الواقع عبارة عن مكعبات ومسطحات وأشكال هندسية ذلك النسق البدائي البسيط الذي تم وصفه وتصنيفه كعناصر جمالية حديثة في الرسم والنحت مما يؤكد فرضية الدراسة من حيث تأثر فن النحت الحديث بمفاهيم والأساليب القديمة للفن الأفريقي. وهو ما أتاح للفنان التعبير عن غايات ومفاهيم ذاتية.

1. النموذج (6.1): Pablo Picasso 1957- **Head of a Woman with Necklace**

النموذج (17.3) عبارة عن دمية تستخدمها فتيات قبيلة (فأنت) الأفريقية كتعويذة وتميمة في طقوسها في فترة الحمل والولادة متمثلة في صورة طفل صغير بقلادة بدأ ذلك واضحا من خلال علاقات وتفاصيل الوجه (اللانف والفم، العينين) التي اجتمعت في النصف الأسفل من الرأس تمثل في شكل المستطيل كنقوش بسيطة استخدم فيها النحت قليل البروز بالإضافة للشكل الاسطواني الذي مثل بقية الجسد.

طفل بقلادة وإمرأة بقلادةالنموذج (6.1) يري الدارس أن العمل للفنان بيكاسو شابه تماما لتلك الدمية الخاصة بقبيلة (فأنت) النموذج الأفريقي السابق من حيث الشكل والموضوع عندما استخدم الفنان الشكل المخروط بديلا عن الشكل الاسطواني في الدمية (النموذج الأفريقي) ليمثل منطقة العنق لرأس المرأة وابقي علي الشكل المستطيل المسطح في الرأس أيضا عمل علي توضيح تفاصيل الوجه التي مالت إلي الجزء الأعلى من المستطيللتدل علي النسبة الحقيقية لوجه المرأةبعكس الاول الذي اجتمعت ملامحه في اسفل المستطيل(النسبة الحقيقية لوجه الطفل) كما استخدم الفنان أسلوب النحت الغائر البسيط من خلال عمل خطوط رفيعة غائرة لتوضيح تفاصيل الوجه العيون والفم وابقي علي بروز الأنف كما قام بإضافة بعض الصياغات الفنية عندما عمل

علي إمالة الشكل المخروط قليلا لكسر السكون في العمل من حيث التماثل وخلق حركة فيالعمل، أيضا حينما أضاف بعض النقوش البارزة علي جانبي الشكل المخروط لتوضيح القلادة التي خلق من خلاله توترا طفيفا في الخطوط علي سطح الشكل المخروط (العنق) كضرورة فنية لربط العمل من حيث الأسلوب الذي بدأ أكثر توترا في منطقة اعلي الوجه. العمل يكاد يكون مطابقا تماما شكلا وموضوعا بالرغم من التحوير الذي قام به الفنان في بعض الاجزاء.



1. النموذج: Head of a man م1930 Pablo Picasso

النموذج رأس رجل للفنان بيكاسو بدأ أشبه بتلك النماذج أعلاها من الأعمال الخاصة بقبيلة (سينفو) والتي و التي تمثل طائر(البوقير) الأصفر والذي يعتبر احد أهم الطوطم التي تتخذها القبيلة النموذج (18.3) فقد توافق النموذجان من حيث التركيب الشكلي لكليهماوالذي غلب عليه التصميم الهندسي الذي تمثل في الأشكال: المخروط ونصف البيضاوي والمربع، عندما استخدم المخروط كقاعدة في أرجل الطائر قابله استخدام الفنان لنفس الشكل في منطقة العنق لرأس الرجل أيضا تماثل استخدام الشكل نصف البيضاوي الذي استخدم في الطائر لمنطقة البطن كما استخدامه الفنان لمنطقة الجمجمة من الخلف لرأس الرجل. وتمثل المربع في جناحي الطائر النموذج (19.3) والذي قابله استخدام الفنان لنفس الشكل ليمثل الوجه، وعمل الفنان علي تكرار الشكل نصف ألبيضي مرة أخري في وضع مقعر ليمثل بروز الوجه من الأمام.

كما بدأ للدارس أيضا أن هناك علاقة أخري تبدو واضحة للنموذج نفسه للفنان بيكاسو ومجموعة النماذج التقليدية للأعمال الطقسية لقبيلة (بكتا) التي تعرف بوعاء الذخيرة النموذج (20.3) والذي بدأ كأنه رأس إمرة بتسريحة شعر مميزة تزين آذنيها قرطين.

ثانياً البيرتو جياكومتي:

النموذج (1.2)	النموذج (2.2)	النموذج (22.3)	النموذج (21.3)

8. النموذج (1.2): Giacometti 1934 Head-Skull,

لم يولي الانسان الأفريقي في ممارستهللنحت اهتماماكبيرا لقيمتي الضوء والظل وذلك لانه لم يسعي لابرازقيما جمالية فنية اثناء ممارسته لانتاج تلك الاعمالالتي استخدمها كوسيلة وأداة سحرية لطقوسه رمزمن خلالهاالي معتقداته، وفي كثير من الأحيان نجد انه واستعاض عنهما(الضوء والظل) بالونين الأسود والأبيض في معظم نتاجه.

يري الدارس أن الفنان جياكومتي في هذا النموذج استفاد تماما من ذلك الأسلوب الفطري التقليدي البسيط للقبائل الأفريقية في تنفيذ عمله النموذج (1.2) من خلال استخدامه للقناع كمفردة فنية شكلية حديثة خلافا لما كان سائدا من قبل من تمثيل ومحاكاة للوجوه بصورتها الحقيقة في النحت (بور تريه) وتحويل تلك الصورة إلي كتلة رمز من خلالها للرأس، ومن ثم عمل علي أحالت تلك السطوح اللونية للأقنعة الأفريقية النموذج (21.3) النموذج (22.3) إلي قيم فنية في النحت تمثلت في الضوء والظل باستخدام أسلوبي النحت البارز والغائر، منتهجا في ذلك نسقا جديدا ذو طابع رياضي يحاور الشكل الهندسي باسترجاع الأجسام والوجوه لأشكالها الأولية، المبدأ الذي سنه سيزان وتبناه من بعده التكعيبيون الذين رسموا ونحتوا الأجسام علي شكل مكعبات واسطوانات ومسطحات هندسية النموذج (2.2). مما ساهم في ابتكار أشكال لها طابعها الخاص مستقلة بذاتها متوازية للطبيعة غير مقلدة للواقع وهو ما قامتس عليه الفنون الأفريقية.

9. النموذج (3.2) : Giacomettiم1927 .Spoon woman

ساد في العديد من الثقافات القديمة والحاضرة للشعوب حمل العصا واستخدامها لأغراض ودلالات مختلفة تحكمها التقاليد فعند الأفارقة استخدمت العصا كأداة للتتويج في مراسم التنصيب للزعامة والقيادة في القبيلة كرمز للقوة والحكمة، وكما استخدمت أيضا في الأغراض والطقوس السحرية تمثلت علي هيئات رؤوس الأفاعي والطيور والحيوانات التي عادة ما تتخذها القبائل طوطما يستخدم للحماية وطرد الأرواح ومأرب أخري، كما ورد في القران الكريم عن عصا نبي الله موسي عليه السلام ومعجزته.

فقد سبق للدارس في الفصل الثالث من الدراسة وصف بعض النماذج لعصي افريقية تمثلت علي شكل العضو الذكري كرمز للخصوبة النموذج (26.3) كما برزت الملعقة كأحد الطوطم والتمائم والتي استخدمتها العديد من القبائل الأفريقية كعصا وأداة يستعين بها كبار السن من الرجال والنساء في العديد من الإغراض النموذج (23.3)

يري الدارس أن النموذج (3.2) للفنان جياكومتي يعتبر نسخا تماما للنماذج والأدوات التقليدية الشعبية للقبائل الأفريقية شكلا وموضوعا النموذج (24.3) والذي حمل اسم المرأة الملعقة وهو ما جعل الدارس لاعتقاد العلاقة بينه والنماذج أعلاها سابقة الوصف والتي تمثل أيضا في صورة إمرأة ربما لدلالات تربط المرأة بالملعقة عند الشعوب الأفريقية النموذج (25.3).

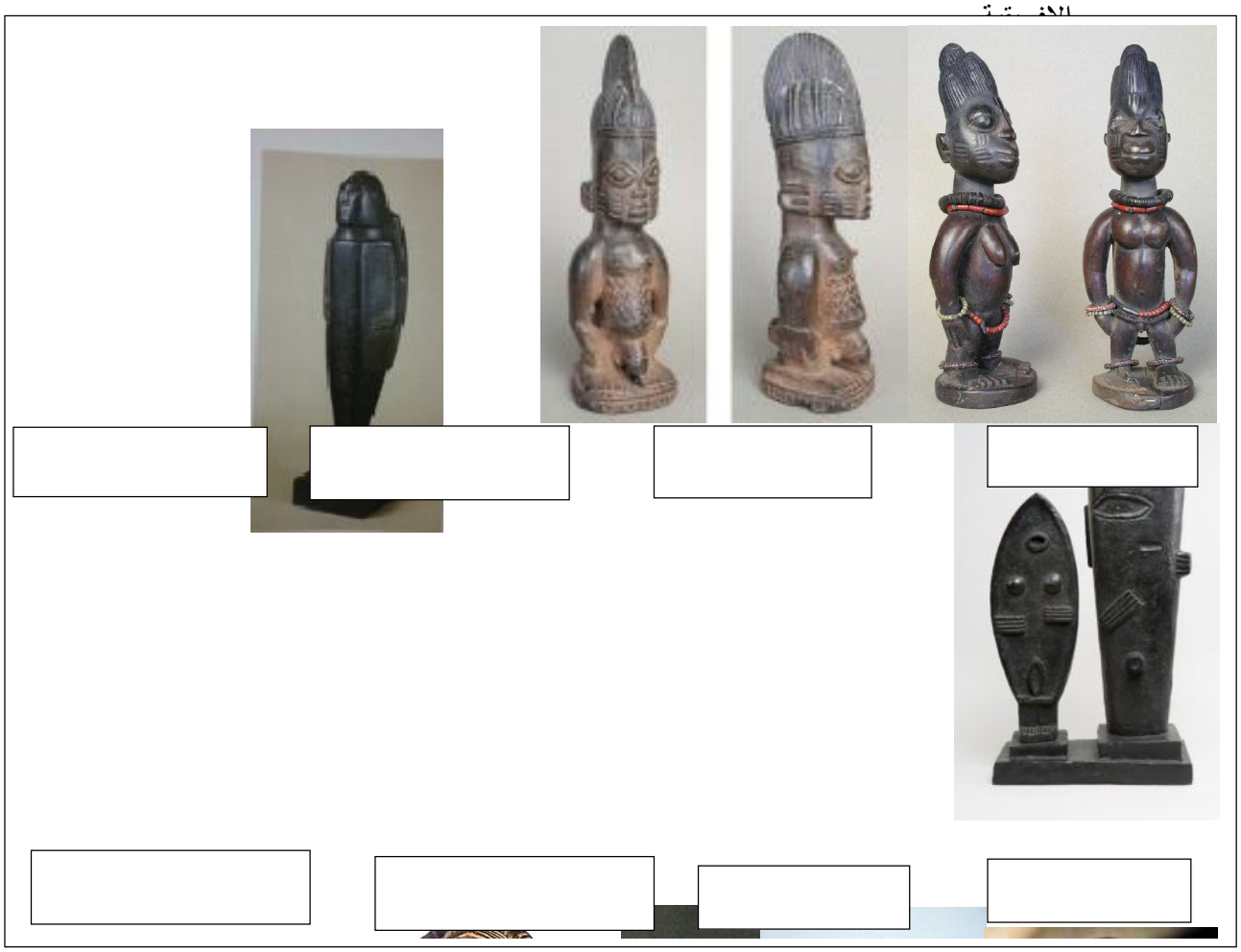
النموذج (29.3)	النموذج (28.3)	النموذج (27.3)	النموذج (4.2)

10. النموذج (4.2) : Giacometti 1931, Disagreeable Object.

مثلت المعتقدات والتقاليد اهم المقومات التي ارتكز عليها الفن الافربقي وارتباطه الوثيق بالجانب الروحي ومحاولاته لمعرفة وادراك كنه الاقدار والظواهر الطبيعية، الحياة والموت ،الشمس والقمر، الرياح الفيضانات، والتي كانت تمثل طلاسما وغموضا لذلك الانسان البدائي البسيط. وكانت الروح من اكبر الظواهر غموضا والتي اخذت جل اهتمامه وظل يبحث عنها طوال فترة وجوده منذ حمله وولادتة وحياته ومماته وما بعد الممات كذلك. وهو ما جعله يبحث عن الخصوبة بوصفها اهم عوامل الوجود في الارض والانسان. ومثل ذلك من خلال العديد من النماذج لممارساته للنحت التي وضحت اهتمامه وتركيزه في ابراز مناطق الاخصاب للرجل والمراة النموذج (27.3) والعديد من النماذج للادوات اليومية التي تمثلت علي هئيات اعضاء تناسلية النموذج (28.3) النموذج (29.3) بحثا عن الخصوبة.

وعليه يري الدارس ان هناك تاثيرا بدأ واضحا لمجموعة الاعمال التقليدية والشعبية للقبائل الافريقية علي النموذج(4.2) للفنان جياكومتي من حيث الشكل والمضمون، فمن حيث الشكل بدأ العمل كانه قرن اوعضو ذكري وهو ماجعله اشبه بتلك النماذج الافريقية السابقة. اما من حيث المضمون فقد بدأ مبهما وغريبا عندما آثر الفنان ان يطلق عليه اسم: (Disagreeble) غير المقبول اوالمستهجن، وهو ما وصف به الغرب الطابع التقليدي للاعمال الشعبية للقبائل الافريقية لعدم محاكاتها ومحاورتها للواقع ورمزت اليه بشكل اكثر

بشاعة وتشويها لتحقيق غاياتها السحرية الخاصة، والتي تبدو غائبة ومبهمة وغيرالمدركة للغير الافريقي عندما يتم فصلها عن حالتها الدينية وطقوسها السحرية ليتم قياسها وفقا لمعايير فنية تشكيلية لم تمثل أي من اهدافها من قبل. وهنا تبرز القيمة الحقيقية للجزء الذي يقاس بموضعه في الكل. وهو ما دفع الدارس للربط بين النموذج اعلاه للفنان من حيث الشكل والمضمون وتلك النماذج من الاعمال ذات الدلالات والمفاهيم العقايدية والسحرية للقبائل



11. النموذج (5.2):Giacometti 1927Couple

الوشم، الفصد والشلوخ علي الجسد من أهم السمات التقليدية لدي القبائل الإفريقية و التي تمارس عادة للزينة والتمييز بين أفراد الجماعة وحيواناتها. و لأغراض روحية و اختبار لقوة تحمل الفرد ومنحه قوة روحية خاصة كذلك تستخدم في الطقوس السحرية العلاجية (الكجور)[1] اعتقادا في تطهيرها للمريض من الأرواح الشريرة وحماية حاملها.

[1] (الكجور) ممارسة روحية لاستحضار ارواح السلف،بمعني اخر الوسيط بين المجتمع والارواح. والكجوري هو الحكيم

في اعتقاد الدارس أن العمل المتمثل في النموذج أعلاه، للفنان جياكومتي قام من خلاله بالاقتباس والتحوير لتلك العادات والممارسات التقليدية للقبائلالأفريقية، والتي تمثلت من خلال النموذج (5.2) في تكوين بسيط ومختزل علي هيئة زوجين رجل وامرأة وضح ذلك من خلال الأعضاء التناسلية الظاهرة لكل منهما التي بدت اقرب للنماذج الأفريقية النموذج (31.3) الذي يوضح العلاقات الجسدية للرجل والمرأة من خلال الرمزية لكل منهم. أيضا عدم مراعاة الفنان للنسب الحقيقية لجسم الإنسان حيث بدت نسبة الأرجل اقصر بكثير عن اعلي الجزع وهو ما تميز به فن النحت الأفريقي في عدم محاكاته للطبيعة وتجاوزه للنسب الحقيقية للعلاقات في جسم الإنسان والتي دائما ما تتساوي (الرأس والبطن والساقين) النموذج (27.3) كما شابه أسلوب الفنان المختزل في توضيحه للأطراف نفس الأسلوب الذي استخدم في النحت الأفريقي في توضيح الأيادي والأرجل للإنسان النموذج (30.3) والتي بدت مثل الفصود و الندوب و الأوشام التي تزين وتميز جسد الإنسان الأفريقي في العديد من القبائل النموذج (35.3) كذلك حينما استخدم الفنان الشكل ألبيضي ورمز به لشكل المرأة جعل الدارس يتجه نحو الاعتقاد السائد لدي الشعوب البدائية حول رمزية البيضة والحياة والمرأة التي اعتبرت أيضا مصدرا للحياة في العديد من الثقافات Goddess.

أيضا النموذج اقرب ما يكون كذلك لقناعين إفريقيين تزينهما الشلوخ والندوب البارزة التي تتميز القبائل الأفريقية النموذج (34.3)،النموذج (32.3) وهو ما دفع الدارس للاعتقاد في أن الفنان عمل علي الاستفادة من التقاليد والممارسات الطقسية للإنسان الأفريقي في تنفيذ أعماله في النحت، والتي لا تولي اهتماما للأبعاد الواقعية والضوابط الشكلية للموضوع مستندة علي البعد الاجتماعي للقبيلة.

12. النموذج (6.2) Giacometti 1934 Hands Holding the Void

Invisible Object

النموذج اعلاه للفنان جياكموتي يري الباحث ان العمل تعدي حدود التاثر والاستلهام و بدا اقرب ما يكون الي المحاكاة والتقليد للاعمال البدائية التقليدية للقبائل الافريقية اذا صح التعبير النموذج (36.3)،النموذج (37.3) يري الدارس أن الفنان قام بإعادة صياغة الاعمال التقليدية السابقة للقبائل الافريقية والتي قام من خلالها بالاضافة والحذف والذي بدأ من خلال المعالجات للفراغ في محاولة تحقيق قيم فنية في النحت من حيث الاتزان وكسر للرتابة من حيث التماثل في وضعية اليدين عندما قام بضمها عند منطقة الفخذين ولتفادي تكرارنفس العلاقة في الاسفل عند الساقين وتفاديا للفراغ عمد الي ادخال تلك الكتلة المسطة المستطيلة لاعادة الاتزان البصري من حيث الكتل في منطقتي الصدر والفخذين،كذلك اراد الفنان ادخال بعدا ثالثا للعمل باستخدامه للمنظور لوضع الجلوس علي المقعد والذي لم يكن موفقا من خلاله من ما اعطي احساسا بعدم الارتياح والسقوط والميلان في منطقة الفخذين. ايضا محاولة الفنان إعطاء الواقعية لكتلتي الثديين ومنطقة البطن وهو ما كان خصما علي العمل من خلال عدم التوافق بين الاسلوبين الواقعي والتجريدي، مما خلق تشويها في العمل علي عكس النموذج الافريقي الذي تسامي عن تصويره للواقع. ومن جانب اخر بدت الصورة الجانبية للوجه بسيطة ومختزلة من حيث التفاصيل مما جعله اقرب لاسلوب معالجة الوجوه في

الاقنعة لدي قبائل الصونغو في منطقة الكونغو من حيث الشكل وتفاصيل العينين والانف والتي دائما ما تكون الخطوط فيها حادة وصارمة وبسيطة النموذج (38.3)

النموذج (7.2)	النموذج (39.3)	النموذج (40.3)

13. النموذج (7.2): Giacometti 1931 Disagreeable Object

يري الدارس من خلال مشاهدته للاعمال الشعبية التقليدية لقبيلة الدينكا بجنوب السودن وبالاخص مجموعة القطع الخشبية التي تستخدم كاثاثات منزلية شعبية وتباع في العديد من المتاجر التقليدية والتي تقصدها جموع السياح من جميع ارجاء العالم لاغتناء بعض التزكارات والهداية الشعبية والتراثية السودانية. لاحظ وجود علاقة واضحة بين النماذج للمقاعد التقليدية (البنبر) والتي امتازت بها قبيلة الدينكا وهو مقعد قصير من جزوع وافرع الاشجار النموذج (39.3) لاحظ وجد علاقة واضحة بينها ومجموعة الاعمال للفنان البيرتو جياكومتي والتي اطلق عليها اسم اشياء غير مقبولة. دفعت الدارس لاعتقاد وجود استلاب واضح للتراث المادي لثقافات القبائل الافريقية. من قبل الفنان عندما قام بنسخ وتقليد تلك النماذج الشعبية للمقاعد والوسادات الخشبية لقبيلة الدينكا بجنوب السودان بالرغم من محاولاته في احداث بعض التحريفات في الشكل كضرورة شكلية في النحت عندما عمل علي تحويل الشكل المخروط الذي يمثل الضلع الثالث لقاعدة المقعد ووضعه في اعلي السطح للربط بين اوجه العمل وخلق حركة في الفراغ، الا ان الشكل الاساسي لم يتأثر ويبدو واضحا للمتلقي النموذج (40.3) ليؤكد فرضية الدراس من حيث التاثير.

نموذج (8.2)

نموذج (41.3)

نموذج (42.3)

نموذج (9.2)

نموذج (43.3)

نموذج (44.3)

14. النموذج (8.2):Giacometti Three Men Walking 1949

ان الفنان الافريقي لم يسعي في اعماله الي محاكاة الطبيعة وتقليدها بل عمل علي تجسيد روح الطبيعة من خلال جهده المتواصل في البحث عن الروح والارواح مما جعل من فنهمبهماً متفرداً في موضوعاته متماهيا متجردا في اشكاله.

يري الدارس ان النماذج من الاعمال المعدنية لقبيلة دوغون والتي بدت في صورة الهياكل النموذج(41.3)، النموذج(42.3) انها دلالة علي ماكان سائدا من اعتقادات بالخلود والحياة ما بعد الموت كما كان في الحضارة المصرية والعديد من ثقافات القبائل الافريقية التي مارست الطقوس الجنائزية المختلفة من اعداد الميت بما يعينه في حياته ما بعد الموت ولم يختصر هذا الطابع من الاعمال في صورة الانسان فقط بل طال ذلك النسق الحيوانات مما يدل علي الاعتقاد في استمرارية الحياة من جديد بعد الممات النموذج (44.3)

ومن ما دفع الدارس لاعتقاد تاثر فن النحت الاوربي شكلا ومفهوما بالاساليب والمفاهيم القديمة الافريقية للقبائل مجموعة النماذج من الاعمال لقبيلة دغون النموذج (43.3) مقارنة

بمجموعة النماذج الحديثة للفنان البيرتو جياكومتي والتي بدت كانها تمثل مشهد البعث والقيام من القبور والسير نحو المصير والذي بدأ من خلال الوهن والضعف الظاهرعلي النماذج وهو ما يتجه نحو الاعتقاد في الحياة ما بعد الممات حينما اختار الفنان شبه الهيكل العظمي كوحدة لعمله. كما شمل هذا الطابع من اسلوب الفنان ايضا تمثيله للحيوانات النموذج(10.2).

مناقشة فرضية الدراسة.

- للفن الأفريقي الزنجي القديم تأثيرات واضحة علي أعمال النحت الحديث من حيث الشكل، الأساليب والمفاهيم.

من خلال ما سبق من إجراءات الدراسة وصفا وتحليلا يري الدارس ان هناك تاثيرا بدي واضحا في معظم النماذج المختارة والتي سارت نحو صحة فرضية الدراسة، و اشارت الي التأثيرات المباشرة وغير المباشرة للفنون التقلدية الشعبية للقبائل الافريقية (الزنجية) علي الفنون الاوربية الحديثة (النحت انموذجا) وثبت ذلك من خلال المقارنة والاستدلال التي قامت عليها الدراسة من خلال وصف وتحليل النماذج المختارة من اعمال النحت للفن الحديث متمثلة في اعمال النحت للفنانين الاسباني بيكاسو والسويسري جياكومتي ومجموعة الاعمال للممارسات الافريقية الزنجية للنحتسابقة الذكر والتي كان ينظر اليها الغرب في السابق كضربمن الادواتالفلكلورية لا ترقي ان توصف بالفنون لعدم استيفائها الضوابط التشكيلية الفنية التي تحكم وتقيدالعمل الفني والي لم تتوفر في ذلك المنتوج الافريقي البسيط.

- **جدلية التأثر:**

ربما قد يري البعض انه من الممكن ان يتكرر قيام ثقافتين في منطقتين مختلفتين جغرافيا بل ومن الممكن حدوث تشابها كاملا في النمط والشكل الثقافي للحياة، كما وجد من قبل فيما عرف بالفن البدائي العديد من الاعمال ذات الشبه شكلا ومضمونا لشعوب عاشت فيما قبل التاريخ في وقت كان اصعب ما فيه الاتصال والتواصل. ولكن كانت الضرورة والحاجة حينها من اهم العوامل المشتركة بين تلك الاعمال ذات الشبه والتي اوجدت لاغراض نفعية يحكمها الانتقاء الغريزي الاشعوري للجنس البشري للاشكال التي تتماشي مع طبيعة حوجة الانسان في تلك الفترة البدائية من الزمان البعيد، في وقت يكاد يكون متكافئ من حيث الامكانيات والمعطيات. كلها عوامل يمكن ان تخلق التشابه وان كان للبيئة تدخلا في بعض الاختلافات الطفيفة.

اما بالنسبة فيما يتعلق بفرضية الدراسة من حيث التأثير الافريقي والتاثر الاوربي فهناك العديد من الاسباب التي من الممكن ان تؤادي الي حدوث ذلك.

اولاً: اقرار الفنانين نماذج الدراسة (بيكاسو، جياكومتي) انفسهم باعجابهم واهتمامهم بالفنون الافريقية عامة والزنجية خاصة. بالرغم من عدم زيارتهما لافريقيا طيلة حياتهما الفنية. وهنا يطراء سؤالاً مهماً:

كيف وصل الفن الافريقي الي اوربا؟ ومن ثم وجد الاعجاب والاهتمام من قبل هولاء الفنانين الاوربين.

ربما اجاب الدارس علي هذه الجزئية وان لم تكون بطريقة مباشرة من خلال الجزئية الخاصة بالاستكشاف الاوربي لافريقيا، في المبحث الثالث من الفصل الثاني للدراسة، فمن خلال الرحلات الاستكشافية والتبشيرية بالاضافة لحملة الاستعمارالاوربي الكبير للقارة تم نقل الالاف الاعمال الفنية والشعبية للقبائل الافريقية الي الغرب في شكل هداية تزكارية عبر الجنود المستكشفين وكنتاج ثقافي يمكن الاستفادة منه في دراسة الانسان الافريقي من خلال العادات والتقاليد وطبيعة ونمط حياته، خصوصا وان افريقيا وقت ذاك كانت حلقة مغلقة وبقعة غامضة.

وعليه فقد وجد الفن الافريقي طريقه الي اوربا وانتشر صيته بين المهتمين والمتخصصين في التراث والفنون الي ان وقع صوب اعين الفنانين الذين وجدوا فيه ضالتهم للتعبير عن مضامين ذاتية لاحداث فن جديد.

ثانياً: تزامنت فترة استكشاف الفنانين الاوربين للفن الافريقي مع بدايات الفترة التي بدأ فيها الفنانون الاوربيين يبدون سخطهم ومللهمالقيود التقليدية للفن ومبادئه الاكاديمية الصارمة، وكانوا يبحثون عن اسلوبا جديدافي تناول العمل الفنيوالتحرر من سلطة الكنيسة والحكام والتمرد علي القيم الكلاسيكية التي سادت عصر النهضة والانعتاق والتوجه نحو الذاتية وهو ما عرف بالفن من اجل الفن. فكان الفن الافريقي خير مثال لذلك. وهو ما جعل العديد من الفنانين الي التوجه نحوه والاهتمام به والعمل علي دراسته والاستفادة منه في اعادة صياغة العمل الفني الحديث، مما جعل الغرب يغيير تلك النظرة الدونية للانسان الافريقي ولفنه الذي كانوا ينظرون اليه مجرد ممارسات همجية لانسان متخلف كما وصفوا من قبله البدائي. فاصبحوا يتهافتون عليه من اجل الحصول عليه وإغتنائيه في متاحفهم الكبري وصالات العرض الخاصة بعد ان كان يباع علي ارفف المتاجر الصغيرة واروقة الطرقات بابخث الاثمان.