

الخامة ودورها في عملية التعبير النحتي

الدكتور أحمد الأحمد
قسم النحت - كلية الفنون الجميلة
جامعة دمشق

الملخص

حسب النظرية المعلوماتية فإن العمل الفني هو إشارة تشفر في شكلها المادي معلومة. ويعدُّ تواصل هذا العمل مع المشاهد من أهم الشروط المبدئية التي يفترض تحقيقها (١). تتأطر مادة البحث بإبراز دور الخامة كوسيلة لنقل المعاني والصورة الفنية التي تختزنها المنحوتة بلغة تشكيلية بسيطة ومقروءة، محصنة بايديولوجية متينة تعيش في وجدان الشعوب. الوثائق المقدمة نفذتها بنفسها من خلال الترحال في أثناء وجودي فترة الدراسة في بولونيا. ومن أجل التأكيد على مسائل التراث، وارتباط العناصر المستخدمة وطريقة معالجتها بالمخزون الثقافي الإنساني، استعنت في عملية التحليل بما قدمه الباحثة مارسيل ماوس M. MAUSS (٢). في مجال البحث في طبيعة الإنسان وعاداته وتقاليده. أيضاً ما قدمه أرفين بانوفسكي E. PANOFSKY (٣). بمسائل التحليل الإيقونوغرافي*. إضافة إلى رؤيتي بوصفي نحاً متأهلاً، ومن خلال تجربتي الميدانية حيث نفذت مجموعة لا بأس بها من الأعمال النحتية بخامات مختلفة محلياً وعالمياً.

* الإيقونوغرافيا ICONOGRAPHY من اليونانية ويحمل هذا المصطلح دلالتين. الدلالة الأولى: نظام صارم في الفن التشكيلي يحدد كيفية تصوير شخصية أو مشهد ما، وقد ولدت قوانين الإيقونوغرافيا نتيجة علاقة الفن القديم مع الديانة والطقوس. وما وضع أمامه من مهام في تيسير التعرف على الشخص أو المشهد، ومواءمة مبادئ المحاكاة مع المنطلقات اللاهوتية مثل

تصوير (أعياد العذراء والمسيح في الفن المسيحي، والمراسم الاحتفالية في الفن البوذي). لكن مع اغتناء الفن بمضامين جديدة شرعت هذه القوانين المفرضة تتبدل وأخذت شكلاً في الإبداع الفردي حدد حرية التعامل مع فروض الايقونوغرافيا القديمة وظهور أطر ناظمة جديدة أخف وطأة.

أما الدلالة الثانية لهذا المصطلح على صعيد المعارف الفنية فتعني المنهج الايقونوغرافي في وصف وتصنيف العلام والمخططات النمطية في أثناء تصوير الشخصيات أو المشاهد. وقد نشأ هذا المنهج في فرنسا خلال الأربعينيات من القرن التاسع عشر كوسيلة لدراسة فنون العصور الوسطى وفك رموزها وكناياتها ونسبها. كما أخذ بهذه الطرائقية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين كل من كونداكوف في دراسة التقاليد البيزنطية في الفن الروسي. وبانوفسكي الذي وسع أطر وإمكانيات الايقونوغرافيا ورسخ في منهجها البحث في الأعمال الإبداعية وتحديد أهميتها ومغزها في سياق ثقافة ما، إن الأخذ بهذه الطرائقيه يجمع كذلك بحثاً شاملة عن جوانب الفن الاجتماعية والجمالية والفنية، ويعدُّ أحد شروط الاستيعاب الصائب للعمل الفني.

كما يفهم كذلك من هذا المصطلح أنه وسيلة لتصوير شخصية ما أو الموضوعات المميزة لعصر ما أو اتجاه فني⁽¹⁾.

⁽¹⁾ «الموسوعة الفنية الروسية» مجموعة من المؤلفين موسكو ١٩٨٦. ترجمة النص الدكتور هزي فيروز.

النحت كغيره من فنون الشكل وسيلة للتفاهم لما يحتويه من مفردات ودلالات إنسانية، ترتبط ظواهره الفعالة بالإنسان حصراً، ذلك لكونه نتاجاً إبداعياً من الناحيتين الفكرية والعملية. صنعتته يد الإنسان، وهو حصيلة خلاقة تستمد وجودها من الواقع، فمنذ بداياته كان وسيلة لاستيعاب الوسط المحيط والانسجام معه.

يفترض في ظهور العمل الفني إلى حيز الوجود أن تتشكل الفكرة، وذلك شرط مهم وأساسي، بعد ذلك يتم البحث عن الشكل المناسب لإظهار تلك الفكرة، وهذا البحث هو الذي يقودنا إلى اختيار المادة لتأدية الفكرة.

هناك آراء منتشرة بصورة واسعة تعطى الأولوية في تقويم العمل الفني وتمثله اعتماداً على الخامات والتقنيات المستخدمة في تنفيذه، ويوجد الكثير من البحوث التي تهتم بتقانات الفنون التشكيلية لمفكرين أجمعوا على أن الخامة تؤدي الدور الأساسي فيه، وأن القيمة الفنية ترتقي وتتصاعد إذا كان منفذاً بمادة ثمينة أو نادرة. ويفررون بأحكامهم أن زمن الإنجاز وذهنية الفنان، وأسرار المؤثرات، وتحريك العواطف التي يوظفها العمل الفني - جميع هذه الأمور - مصدرها المادة وتقاناتها. وأنه يكفي تحليل المادة ومعرفة تقاناتها للكشف عن أسرار الجمال ومجاهيله (٤). كما تجمع الكثير من النظريات (بعض أصحابها الفنانون أنفسهم) إذ تقول: إنه بمساعدة الأعداد والحسابات الرياضية للنسب التي يقوم عليها العمل الفني بإمكاننا إبداع الأعمال الفنية. وقد آمن بهذه المسلمات الفلاسفة القدماء مثلاً (الفيثاغورثيون). ويعتقد هذا المبدأ بعض مؤرخي الفن حتى يومنا هذا وخاصة المهتمون بفن العمارة.

ولا بد هنا من التطرق إلى الآراء المخالفة لهذه المواقف والتي لا تعير اهتماماً للمادة وتقاناتها. ويجب اعتماد القيم الشكلية في إقرار نجاح العمل الفني وإيصاله المعاني إلى المشاهد. ويرأي أصحابها أن العمل النحتي قد يكون مصاعاً من الذهب وفي الوقت نفسه يظل تأثيره ضعيفاً، وقد تصادف عملاً منفذاً من مادة الصلصال يمتلك حضوراً وتأثيراً رائعين. وعلى سبيل المثال ما ذكره لنا مؤرخ الفن الإيطالي. جيورجيو فاساري

G IORGIO VASARI والذي عاش في الفترة بين (١٥٧٤-١٥١١) في كتابه «حياة مشاهير المصورين والنحاتين والمعماريين» عن المصور فرانسيس FRANCAIA الذي أعاد المديح على خامة البرونز التي نفذ بها تمثال يوليوس الثاني، فرد عليه ميكيل أنجلو M. ANGELLO وهو الذي نحت هذا العمل مؤكداً أن القيمة الفنية للعمل لا تعود إلى ممولها الذي أعاد المال من أجل الخامة التي نفذ بها، وإذا كان غير ذلك فما عليه - أي فرانتشا - إلا أن يعد أولئك الذين يزودونه بألوانهم هم الفنانون. واستطرد قائلاً: «إنه مبتذل لا يفقه شيئاً عن الفن» (٥).

لا ينقصنا هنا سوى التأكيد على ذلك: فما يقوم به الحاسب الآلي اليوم من دور في الوصول إلى نتائج مذهلة لإيجاد الحلول الفنية من خلال الاحتمالات المتعددة التي يقدمها في البعد الغرافيكي المنقول على الشاشة، يجعلنا على ثقة بأنه لن يرضع علينا في إيجاد صيغ عملية لنحت الحجم المشكلة في الفراغ من خلال البرامج الموضوعية مسبقاً.

أرى أنه ليس الهدف من استخدام خامات وتقانات مختلفة في إنجاز بديل عن التصميم بمادة جديدة فحسب. إنما البحث عن القضايا الأساسية والسامية التي تتشدد التعبير عن طبيعة الموضوع الذي نعالجه. فلكل خامة مواصفاتها وإمكاناتها بالإضافة إلى خصوصيتها في التعبير. والخامة التي ينفذ بها العمل النحتي تعكس تصوراً مباشراً عن طبيعته. يعتمد ذلك على مجموعة من الخواص التي تحتويها هذه الخامة. غناها والسمات الإيجابية فيها، وهو ما نسميه بـ«نمط المادة».

تقسم المواد التي ينفذ بها العمل النحتي حسب طبيعتها إلى قسمين:

أ - خامات بسيطة تتضوي تحتها جميع المواد التي تمتلك مهمة المساعدة في إنجاز التصميم أو النموذج الأساسي: كالطين (الصلصال) والجبس، والمعجونة والشمع... الخ.

ب - الخامات القاسية طويلة الديمومة. وهي الأساس لاستمرارية العمل النحتي عبر التاريخ المديد. ونذكر منها على سبيل المثال: الحجر والبرونز، والمعادن المصهورة والمعادن المشكلة، اللدائن

الكيميائية المبتكرة الحجر الصناعي والرخام الصناعي. ولأهميتها في حضور العمل النحتي سنتناول بعضها بالوصف والتحليل تباعاً.

كما سننظر إلى استخدامات بعض العناصر الحية من الطبيعة: كالماء والهواء والنار... فاستخدامها بمعنى مجازي، وتوظيفها في العمل النحتي يعدُّ من أهم الأساليب في تحسين المعاني للعمل الإبداعي وربطه بأعرق التقاليد الرمزية بالفنون التشكيلية وسنورد على ذلك الأمثلة الموثقة.

الحجر الطبيعي

الحجر الطبيعي ويتمثل بالصخور الرسوبية التي تشكلت في الأحواض المائية على سطح الأرض نتيجة الرواسب في ظروف فيزيائية - كيميائية. وعبر مراحل جيولوجية متعددة ومنها الحجر الكلسي وهو متعدد الألوان (الأبيض والأصفر والوردي).

كما يتمثل بالصخور النارية (الاندفاعية) وتتشكل بتبريد الحمم المنصهرة المتدفقة على السطح ومنها البازلت الذي يتميز بصلابته ولونه يتراوح بين القاتم والفاتح. استخداماته واسعة الانتشار في العمارة والنحت خاصة في جنوب سورية (حوران) وفي المنطقة الوسطى (حمص وحماه). ومن الجدير بالذكر أنه بإمكاننا إعادة هذه الخامة إلى منشئها عن طريق الصهر في أفران عالية القدرة الحرارية واستخدامها في صب التماثيل.

وهناك الصخور الاستحالية (التحولية) كالرخام وهو متعدد الألوان. ويوجد في سورية تحت تسميات مختلفة (الكلسي والرحيباني والبدروسي).

كذلك الصخور الباطنية (الديسيمة) ومنها الغرانيت ويعدُّ من أصلب الصخور ويوجد بألوان مختلفة (كالأحمر والرمادي الغامق والفاتح...). وقد استخدمه المصريون القدماء بكثرة في أعمالهم النحتية*.

يعدُّ الحجر الطبيعي من أقدم وأنبأ الخامات استخداماً للنحت وأطولها ديمومة. كثير من المآثر الفنية، تصلنا بالماضي وتمتع أبصارنا بفضل استمرارية هذه الخامة وحضورها.

ففي الوقت الذي يصدأ فيه المعدن ويتفتت الطين المشوي ويهترئ الخشب. يظل الحجر من الناحية العملية لا يتغير. (إن جميع المؤثرات الكيميائية من الوسط المحيط، وتلوث البيئة بالحموض والأبخرة الصناعية. تعمل على تفكك عناصر المادة الطبيعية بشكل واضح. إلا أن هذا التأثير في خامة الحجر ظل ضئيلاً على مرور الزمن بالمقارنة مع المواد التي تعود إلى مصادر معدنية أخرى).

تمتلك خامة الحجر كمادة نحتية ودون أدنى شك معنى سيميائياً، لها حضور في مخيلة الإنسان عبر التاريخ القديم والمعاصر. فالمضامين التي تحتويها تمتلك طاقات سحرية طقوسية ودينية^(٦). رافقت الإنسان عبر تاريخه الطويل. أوتته في أحضانها، حمته من الشرور المحيطة، ومثل من خلالها أشكالاً واقعية ومجازية أغنت الحضارة البشرية. كالدولمن وأهرامات المكسيك والكرومليخ.

أكد الأدباء وعلماء الجمال قيمة الحجر الإنسانية والرمزية، وبصورة خاصة النحاتون. هنري مور H. MOORE. أكد «حقيقة العلاقة مع المادة»^(٧). خاصة مادة الحجر. في الرؤية نفسها تحدثت النحاتة البولونية بربارا سترينكيفيتشسوا B.STRYNKIEWICZOWA^(٨). فقالت: «إذا عدنا إلى غابر العصور في تاريخ النحت نلاحظ دائماً وفي كل مكان أن المنحوتة مرتبطة بالكتلة وبالأخص الحجرية منها، هذه المادة من أقدم المواد وأكثرها ديمومة فيزيائياً، وبشكل طبيعي مرتبطة بالأرض والإنسان». وتابعت قائلة: «إذا تجاوزنا الاستمرارية الفيزيائية نلاحظ وبشكل واضح أن الحجر أعطى المنحوتة

* «علم الصخور» الدكتور الخوري يوسف منشورات جامعة دمشق ١٩٨٥-١٩٨٦.

المصرية الجمال السرمدى. وهذا ليس بالمصادفة وإنما يعود ذلك إلى اتحاد قوانين الطبيعة مع نظام الأشياء الراقية».

قد يعود التردد في استخدام خامة الحجر الطبيعي بشكل واسع في الأعمال النحتية لصعوبة تطويعها في التشكيل. فخامة الحجر تعد من أصعب المواد المسخرة للنحت. وسوف نستعرض مثلاً من تاريخ النحت العالمي كشاهد واقعي لاستخدام هذه الخامة مؤكدين على الطريقة المستخدمة بالمعالجة، ونفوذها في التعبير عن الموضوع.

من الأمثلة الناجعة لاستخدامات خامة الحجر في النصب التذكاري المشاد على أرضية معسكر الاعتقال تريبلينكا TREBLINKA للنحاتين والمهندسين فرانتشيشيك دوشينكو، آدم هاووبت تشيسواف نوفاك (١٩٦٤). حيث جلبت الصخور من منابعاها (المقالع) ووزعت بصيغة مدروسة على مساحة قدرها ١٤ / أربعة عشر هكتاراً شكل رقم (٢-١). مجموعة صعبة الإحصاء من الكتل الصخرية غير المعالجة والمتفاوتة الأحجام والأشكال، الوسط المحيط بالمشاهد لا يتطلب الكثير من الجدل في تحقيق الغرض الذي قدمت من أجله هذه الشارات التشكيلية المبسطة. فالصخور المفجرة التي وضعت في هذا المكان زواياها الحادة، وسطوحها غير المشذبة بالأدوات النحتية أصبحت تحمل مضامين تعبر عن الألم والتعذيب والموت المأساوي، إنها ملحمة شعرية قصاندها متنوعة قدمت بطريقة مشحونة بالانفعال، بالغة التأثير في الشعور الإنساني تبعث رؤيتها في الوجدان جل متطلبات الإثارة.



شكل ١: النصب التذكاري لضحايا الفاشية «تريبليينكا» بولونيا للنحاتين والمهندسين فرانتشيشيك دوشينكو، آدم هاووبت، تشيسواف نوفاك حجر طبيعي ١٩٦٤

كل كتلة من هذه الكتل الصخرية - والتي إذا استطعنا إحصاءها تتجاوز عشرات الألوف - تمثل أبعاداً إنسانية، تذكرنا بأولئك الذين قضاوا في سبيل قضاياهم الإنسانية. باعثة في نفس المشاهد خبير عبء للتلازم

مع قدسية الإنسان.

صورة أخرى منفذة من خامة الحجر الطبيعي تختلف عن سابقتها في طريقة المعالجة «أوشفنتسيم» * شكل رقم (٣). صف طويل من الكتل الغرانيتية الرمادية اللون والمتفاوتة الحجم بتكوين أفقي (خمسون متراً) تتداخل ببعضها، هيئاتها قريبة من الأضرحة، عولجت سطوحها بصيغة متجانسة بواسطة الأدوات النحتية (خاصة الأزامل المدببة النهايات) موشحة بالقساوة. تتوسطها كتلة معمارية تشد عناصر التكوين بمركزية مهيمنة منفذة من الغرانيت الأسود (لون الحداد) المصقول إلى درجة اللمعان لتخلق نقلة متميزة من التضاد مع العناصر المرافقة بلونها وطريقة معالجتها.



شكل ٢: النصب التذكري لضحايا الفاشية «تريبلينكا» بولونيا للنحاتين والمهندسين فرانتشيشيك دوشينكو، آدم هاووبت، تشيسواف نوفاك حجر طبيعي ١٩٦٤

الحجر الصناعي:

الحجر الصناعي: بنية (بيتونية) مسلحة بالفضبان الحديدية قوامها الإسمنت والصخور المطحونة والمكسرة والرمل والماء. وهناك اجتهادات متعددة قابلة للمد والجزر في تركيب هذا المزيج.

* النصب التذكري العالمي لضحايا الفاشية.

تنفيذ مجموعة من النحاتين الإيطاليين والبولنديين بينرو كاسيلا، جورجيو سيمونيني، توماسوفاله، ماوريزو فيتاله، بيجي بارنوشكيفيتش، يولييان باوكا. دليل النصب التذكري بعد الحرب العالمية الثانية في بولونيا «مجموعة من المؤلفين وارسو ١٩٧٠».

على سبيل المثال وليس الحصر أعرض تجربتي التي اعتبرها (ناجحة) وتتألف على النحو التالي:

- الأسمنت (الأبيض أو الأسود حسب الحاجة لاختيار اللون) بنسبة ٢٠%.
- الرمل (وهو ما يسمى محلياً برمل المزار أو النبكي) بنسبة ١٥%.
- بودرة الرخام بنسبة ٢٠%.
- كسرة الرخام (حجم حبة القمح) بنسبة ٢٥%.
- طحين الصخور الرسوبية بنسبة ٢٠%.

نظر الصفايون PURISTS (أنصار الصفاية الفنية) وعلماء الجمال إلى الاسمنت والاسمنت المسلح بازدراء. لكن الموضوعية تدفعنا للإشارة إلى حضور هذه المادة في الحياة المعاصرة من خلال استخداماتها الواسعة الانتشار، بحيث أصبحت مادة أساسية في مجال النحت، وتتمتع بمكانة هامة عند معظم النحاتين في تنفيذ أعمالهم الصغيرة والنصبية. ذلك ليس فقط لكونها مادة اقتصادية، تتوافر في كل زمان ومكان وبأسعار زهيدة. وإنما لمطواعيتها وقابليتها للتشكيل ومواجهتها للظروف الطبيعية، إضافة إلى إمكانية التحكم بتلوينها.

ليس هدفنا لفت الانتباه على (شاعرية البيوتون) إنما الوصول إلى الحقيقة التي أكدت مصداقية هذه المادة من خلال انسجامها مع العمارة الحديثة. إضافة إلى قيمها التعبيرية والجمالية التي تتوافق مع الابتكارات والتقانات الجديدة. فالأسمنت المسلح كخليطة البلاستيك، كالسينما، كالسيارة... بإمكاننا استخدامه كواحد من العناصر المشكلة لحضارة القرن العشرين لامتلاكها صفات الابتكار، ودورها في استمرارية التيارات الفنية والحضارية.

نتعرف عن كثب على خامة الحجر الصناعي في النصب التذكاري المشاد عند مدخل معسكر الاعتقال «ميدانك» MAIDANEK. على مشارف مدينة لوبلين البولونية شكل رقم (٤) للنحات فيكتور توكين W. TOLKIN هذا النحات الذي نفذ أكثر من عمل واحد في هذه الخامة. وقد حصن تكوينه النحتي - المعماري، بأبعاد رمزية تعكس ثلاث مراحل في حياة المعتقلين. الطريق، البوابة، المصير. كتلة مأساوية في مظهرها الضخم، مشحونة بالصور، تشكل في جسدها بوابة عبور عريضة، تقود إليها طريق مستقيمة قصيرة، مليئة بالرهبنة بسبب حضور كتل الصخور الطبيعية المزروعة والمشرّبة على جانبيها. هذه العناصر تعكس صوراً صادقة عن المأسى التي مر بها أولئك الذين أُجبروا على الوداع بعد قنوط الأمل.



شكل ٣: النصب التذكاري لضحايا الفاشية «أوشفيتشيم» تنفيذ مجموعة من النحاتين الإيطاليين والبولنديين. منهم بيترو كاسيلا، جورجيو سيمونيتيني، ماوريزو فيتاله، ييجي يارنوشكيفيتش. يولييان باوكا.

صور الطريق المجازية واضحة في الشعر. نراها عند دانتة DANTE. في «كوميدته الإلهية». كذلك في المعتقدات الدينية وتطبيق شعارها منذ قديم الأزل (في طقوس الدفن عند الوثنيين وفي الديانات السماوية: طريق الانبعاث والحج إلى الأراضي المقدسة عند المسيحيين والمسلمين).
يرينا النحات في النصب الصدع في الجدار والأثر المحفور على سطحه نتيجة اصطدام طلقة نارية فيه: خطوط فاصلة بين الحياة والموت. هذه الشارات والرموز استخدمها الفنان بشكل مقصود وهدف لينقلنا إلى عالم الحدث ومعيشة الظروف من كل جوانبها.

اللدائن الصناعية:

في سياق الحديث عن الخامات النحتية لابد لنا من التطرق إلى خامة البولستير (أحد الأصماغ البتروكيميائية) القابلة للتجمد والصلابة بإضافة مفاعل إليها وتسلحها بالألياف الزجاجية). هذه الخامات على اختلاف أنواعها (النقية الشفافة وريزين الصب) اجتاحت كل مكان في الحياة الإنسانية المعاصرة، وأكدت حضورها كبديل لجميع الخامات التقليدية. بحيث أضحت بديلاً للرخام في صناعة الإكساء الداخلي، وبديلاً للصفائح المفلوذة في صناعة هياكل السفن والطائرات والسيارات. كما استفاد من وجودها الفنانون

التشكيليون ولا سيّما النحاتين في تنفيذ أعمالهم النحتية عن طريق مزجها بالمواد الأولية الطبيعية (طحين الرخام الطبيعي) على سبيل المثال. فتحقق إنجازات سريعة وبأسعار منافسة.

الحديد: الحديد المفولذ، الحديد المطاوع، الفونت الستانلس ستيل

توصل الباحثون إلى استخدامات واسعة لمادتي الحديد والفولاذ في الأعمال النحتية في سبيل تعميق استخدامات المادة في مجال التعبير، والسعي لتوظيف مواد أصيلة وطويلة الديمومة.

الأحكام الرائجة عن ماهية الحديد تصفه بالمتانة والقساوة إلى أبعد الحدود. وهذه الخواص ترجع إلى طبيعة الفلزات المكونة لهذه الخامة.

ينظر الباحثون في أدبيات الفن التشكيلي إلى خامة الحديد كعمل نحتي بصور مختلفة: فهي بالنسبة لبعضهم تعدّ من المعادن المقدسة التي تمتلك خواصً سحرية (٩). وعند بعضهم الآخر ترتبط بقوى الشر الدنسة والشيطانية (١٠). تألق هذه الخامة وحضورها في منحوتات القرن العشرين يربطه أنجي أوسنكا A. OSEKA بالانزعات الفنية الحديثة (١١).

استخدم الحديد في الأعمال النحتية بصورة متفاوتة وحسب الضرورة. إلا أننا نلاحظ تأكيد النحات البولوني فوادسواف هاشور W.HASIOR على استخدام هذه الخامة بغزارة في أعماله النحتية. نحلل على سبيل المثال عمليّن منها: الأول يحمل تسمية محلية «الأورغ الحديدية» شكل رقم (5) وهو تخليد للشهداء الذين ناضلوا واستشهدوا من أجل استمرارية الحكم الوطني. والمشاد على جبل سوزنا SOZNA قرب تشورشيتين CZORSZTYN.



شكل ٤/ النصب التذكري لضحايا الفاشية «ميدانك» بولونيا للنحاتين والمهندسين فيكتور
توكين، يا نوش ديمبيك حجر صناعي + حجر طبيعي ١٩٦٧.

كتلة ضخمة بل (بطولية) تعبر عن الانتصار، متفردة في هيأتها وطريقة تشكيلها. عالج النحات خامة الحديد المفولذ بطريقة مثيرة للمشاعر. فالنظام الهندسي والتكرار في العناصر المشكلة للتكوين يستدعي الأسي إلى المنظر الطبيعي المحيط ليعيد ذاكرة المشاهد إلى واقع الأحداث التي مرت به المنطقة مما يؤكد الدوافع التي أشيد من أجلها هذا العمل.

توضعت الكتلة المعدنية على أرضية اسمنتية، نحت عليها ثلاث هينات إنسانية مستلقية تمثل شهداء الحربة وقد نفذوا بلغة واقعية فائقة الدقة.

الشيء الطريف والجديد في هذا العمل مشاركة عنصر طبيعي ساهم بصورة فعالة في عملية التعبير وهو مشاركة حاسة السمع في التواصل مع العمل الفني. فقد قدم الفنان حلاً لتسمح للهواء في المرور من خلال

فتحات في جسم العمل الفني، ويتنوع موجات الهواء يتولد لحن موسيقي جنانزي. هذا اللحن ليس كما هو الحال في الآلات الموسيقية المألوفة بل هو صوت مليء بالصبر والصغير وتتأثر الأصوات. يقدم لحناً درامياً معبراً عن طبيعة الموضوع.

في العمل الثاني للحنات نفسه قدمت خامه الحديد بقيم تشكيلية تختلف عن سابقتها بأسلوبية المعالجة والتنفيذ.

فقد جاءت مقطعة، مطروقة ومثبتة باللحام تمثل موكباً من الطيور الخيالية والقريبة في هياتها من الصقور المسلحة بالبنادق والحراب. تتقدم مثبتة على عجلات مسننة تعبيراً عن السرعة والارتباط بالأرض. شكل رقم (٦-٧).

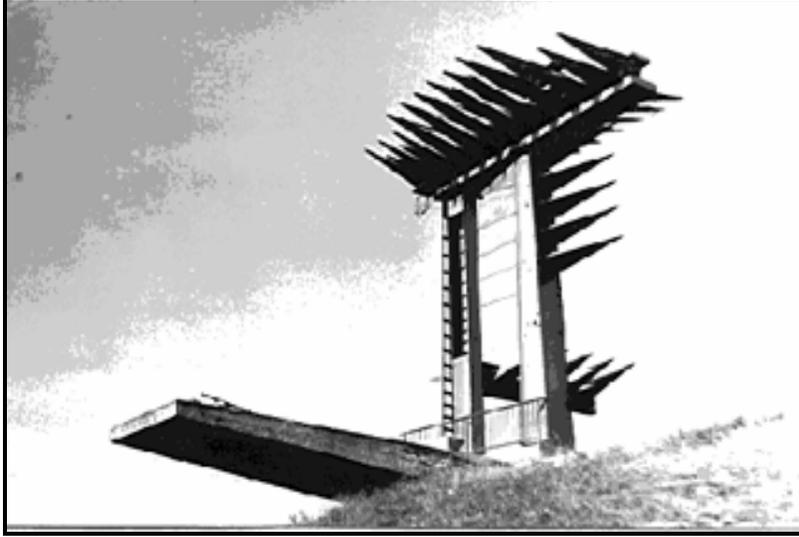
من خصوصيات هذا العمل الفني أنه تجاوز المألوف في بنيته الشكلية والتكوينية. فقد توضع عناصر العمل على هضبة مصطنعة بصورة متدرجة على مسافة تزيد عن الثمانين متراً بحيث تبدو للمشاهد من مسافة يستطيع فيها الهيمنة على المكان كأنها قافلة من آلة الحرب. وكما استخدم هذا الفنان الهواء في العمل السابق كأداة للتعبير. لجأ هنا إلى استخدام النار. فالعناصر المشكلة للتكوين جميعها تحنوي أوعية مغذاة بالمواد البترولية، يتم إشعالها في المناسبات القومية تضيء على العمل طقساً احتفالياً مليئاً بالحيوية.

النار

انتشر استخدام النار كمادة للتشكيل في النصب التذكارية بعد الحرب العالمية الثانية بشكل واسع. فجاءت على هيئة شعلة بأشكال وحجوم مختلفة، ترافق عناصر التكوين العام لإجلالاً وإكباراً للشهداء وتذكيراً بالحوادث التاريخية.

النار « من العناصر المتفردة في عملية الجمع بين القيم المتناقضة: الخير والشر » (١٢). « وكما هي الشمس من خلال أشعتها، النار من خلال شعلتها ترمز إلى الفعاليات المعطاءة المضيئة والمطهرة، في الوقت نفسه تمتلك معاني سلبية: تخنق بدخانها، تحرق، تبتلع وتدمر، غضبها شديد وحرابها قاضية » (١٣). اكتسبت خصائص رمزية لكونها واحداً من عناصر التكوين البدئية منذ انبعاث الحضارة الإنسانية. كانت ولم تنزل صديقاً حميماً للإنسان. في حضورها تشكل أول تلاحم عائلي واجتماعي. وبالجلوس قربها أيام الشتاء الباردة، ترعرعت أولى أحلام اليقظة في بناء المستقبل الفاضل.

إن استدراج عناصر أولية من الطبيعة كخامة للتشكيل يرجع إلى بحوث معمقة تسعى إلى توسيع دائرة المعاني والصور لربط المنحوتة المعاصرة في سلسلة التقاليد الموروثة.



شكل ٥: النصب التذكري «أولئك الذين استشهدوا في النضال من أجل استمرارية الحكم الشعبي» جبل سوزنا - بولونيا للنحات فواديسوا هاشور (حديد مقولذ + بيتون ١٩٦٦)

اللون والضوء

وأرى لزاماً هنا أن نتطرق إلى مسألة اللون كخامة وكنصر هام في عملية التعبير. فإذا تصفحنا تاريخ الحضارات، نلتبس أن اللون كخامة امتلك منذ القديم معاني حياتية هامة، هذه المعاني توثقت روابطها بالمعتقدات وأضحت مخزونا ثقافياً يقبع في وجدان الشعوب عبر التاريخ، ويستمر حتى وقتنا لحاضر. على سبيل المثال. اللون الأسود عند الإغريق MELAN. يعني بأن واحد العتمة والظل. ومعناه مضاد للنور والوضوح، أي الحياة (١٤). وقد احتفظ بصورته وبالقيمة نفسها حتى يومنا هذا كرمز للموت والحداد، خاصة عند شعوب حوض البحر الأبيض المتوسط.

يوجد اللون في كل مكان يحيط بنا، يؤثر بفعاليته في المشاعر والحالة النفسية. ويمتلك قدرة مؤثرة في ردة الفعل عند الإنسان: مهدئاً أو مثيراً محزناً أو مبهجاً، مؤلفاً للانسجام أو التنافر. كما له دور فعال في إظهار الهيئة الفنية بقدرته على التأثير بالإحساس بالبرودة أو الدفء، الخفة أو الثقل.

خواص اللون هذه تستخدم بشكل واسع في أعمال التصوير. أما في مجال النحت فإنها إلى جانب ملمس سطح المنحوتة تعدُّ ركناً أساسياً في حضور الكتلة في الفراغ، وتؤدي دور الوسيط في تأطير المعاني والصور الرمزية.

إن الاستفادة من استخدامات اللون في العناصر المحيطة يساعد على استقطاب الانتباه على الأشكال، وخلق مزاج مبهج أو بطولي، راق أو متدن عند المشاهد. تتعلق المسألة هنا بالحل اللوني للخلفية والعمل النحتي،

وحساب قيم التباين - التضاد اللوني - فاللون الفاتح لمجموعة معمارية يعطي انطباعاً بامتداد فضائي واسع - حتى لو كانت الإضاءة ضعيفة -، في حين أن فضاء المباني ذات اللون القاتم يبدو ضيقاً ويعكس الإحساس بالعتمة. وبحساب خواص اللون، يصبح واضحاً بأن المنحوتة التي تعبر عن فكرة احتفالية أو رسمية لا يمكنها نقل هذه الصورة إذا كان الناظر محاطاً بأبنية رمادية قاتمة. في الوقت نفسه وعند إشادة تكوين نحتي درامي حزين أو حدادي، يؤدي اللون الرمادي دوراً هاماً في حضور الفكرة.

«الألوان الدافئة (الحارة) تظهر الأشكال قريبة بصرياً في حين الألوان الباردة تبعدها في الفراغ، وعلى خلفية بيضاء يبدو التمثال الأسود أصغر مما هو عليه في حين أنه على الخلفية نفسها إذا بدلت بلون قاتم تبدو الكتلة الفاتحة أكبر» (١٥).

في خلاصة البحث يبدو واضحاً أن جميع الخامات تؤدي أغراضها في البحث التشكيلي الفراغي، إذا ما وضعت في أنماط من التناغم أو التضاد، أو إذا ساهمت في خلق ذلك المنظر الدرامي الحزين، أو المشهد المتألق بروح الكبرياء والعظمة.

كنت منساقاً للتفاعل مع خامة الحجر الطبيعي لرغبة في داخلي، هيأت لي أن الخامة الحجرية تغلف ذلك العشق المدفون في أعماق البشرية، ذلك العشق الذي يتوق إلى استنطاق الصخور، ليفضح ذلك السكون الصامت في صيرورته.

يخيل لي أن كتل الصخور المغلفة والمبهمة وتلك التراكيب والمداميك الحجرية توحى بتشكيلات من الصور والمضامين الغنية، مرة بهيئة رمح يتشكل بداخلها يدفعني لامتشاقه، أو طفل عالق بين كتلها، يستنهض الإنسانية، لتفكيك مستعمرات الأسر التي تسحق ضلوعه.

تشدني وتأسرنني تلك الجموع المبعثرة من الصخور المتنوعة المصادر، وهي تنغرس في الأكمام وجفون الهضاب وبطون الأودية، أتصور في توأكيها وتعانقها جموعاً بشرية تتململ، محاولة الإجابة عن جميع التساؤلات، أتصور عبرها مراسيم الخنوع تنهزم أمام جحافل المنتصرين.

في بلادنا التي تزخر بأنماط ونماذج متنوعة من تلك الحجارة البكر، أرى فيها مساحات الإبداع واسعة وفسحة، وأرى خلالها آفاق الإبداع النحتي الميداني والحدائقي يتألق روعة وقد انتشر في الساحات وعلى الروابي والهضاب في ربوعنا الخلاقة.



شكل ٦: جزء من النصب التذكاري «أولئك الذين ناضلوا من أجل تحرير الأراضي الساحلية» في مدينة كوشلين البولونية للنحات فوادي سواف هاشور (معادن مختلفة + نار ٨١ / ١٩٨٠)



شكل ٧: النصب التذكري « أولئك الذين ناضلوا من أجل تحرير الأراضي الساحلية» في مدينة كوشلين البولونية. للنحات فوادي سواف هاشور

معادن مختلفة + نار ٨١ / ١٩٨٠

المراجع

- 1- eco umberto »pejzaz semiotyczny« warszawa 1972.
- 2 - mauss marcel »sociołogia i antropologia« warszawa 1973.
- 3 - panofsky erwin. »studia z historii sztuki« warszawa 1971.
- 4 - estreicher karol , »Historia sztuki w zarysie«, P.w.n. warszawa 1982
krakow S. 20.
o - Estreicher karol
نفس المرجع ص ٢١.
- 6 - eliade m. »Traktat o historii Religii., Warszawa 1966. S. 219.
- 7 - grabska e, morawska h. »Artiscio sztuce« Warszawa 1977 s. 487.
- 8- strynkiewiczowa b. »Kamien – material’rzezbiarski«. »Przeglad«
artystyczny« nr. 31947 s. 9-10
- 9 - smith kai birket. »Sciezki kultury«. Warszawa 1974. S 103 – 106.
- 10- chevalier j, gherbrant a. »Dictionnaire symboles«. Paris. 1974, s.
308.
- 11 - oseka a. »Spojrzenie na sztuki«. Warszawa 1964 s. 80.
- 12 - gbachelard g. »Psychoanaliza ognia« Warszawa 1975 s. 28 –29.
- 13 - chevalier j, gherbrant a. »Ogen« op. Cit. Tl’um. R. Supriniuk Odra
1983 nr. 1. S.48.
- 14 - rzpinska m. »Historia koloru w dziejach malarstwa Eruopejskiego«.
Krako’w. 1973 s. 69 – 95.

المراجع

- ١- البرونو ايكو «المنظر السيميولوجي» وارسو ١٩٧٢.
- ٢- مارسيل ماوس «عالم الاجتماع وعلم الانسان» وارسو ١٩٧٣.
- ٣- أرفين بانوفسكي «دراسات في تاريخ الفن» وارسو ١٩٧١.
- ٤- انظر كارول استريخر، «المختصر في تاريخ الفن»، وارسو ١٩٨٢ ص ٢٠.
- ٥- انظر كارول استريخر المرجع السابق ص ٢١.
- ٦- انظر ميرسيه الياده، «بحث في تاريخ الديانات» وارسو ١٩٦٦ ص ٢١٩.
- ٧- ألبينيّا غرابيسكا، هالينا مورافسكا، «آراء الفنانين في الفن» وارسو ١٩٧٧ ص ٤٨٧.
- ٨- انظر بربارا ستريكنيفيتشوفاف «الحجر خامة نحتية» «مجلة النقد الفني» العدد الثالث ١٩٤٧ ص ٩-١٠.
- ٩- انظر كاي بيركيت - سميث «مسالك الحضارة» وارسو ١٩٧٤ ص ١٠٣-١٠٦.
- ١٠- انظر ج. شوفالييه، أ. غير برانت، «قاموس الرموز» باريس ١٩٧١ ص ٣٠٨.
- ١١- انظر أنجي أوسنكا «نظرة إلى الفن» وارسو ١٩٦٤ ص ٨٠.
- ١٢- انظر ج. باشيلارد «التحليل النفسي للنار» وارسو ١٩٧٥ ص ٢٨-٢٩.
- ١٣- انظر ج. شوفالييه، أ. غير برانت، «النار» عن ترجمة إلى البولونية د. سوبر نيوك. مجلة «أودرا» العدد الأول ١٩٨٣ ص ٤٨.
- ١٤- انظر ماريا جيبينسكا «تاريخ اللون في حياة التصوير الأوربي» كراكوف ١٩٧٣ ص ٩٥-٩٦.
- ١٥- فيكتور الكساندروفيتش أرتاموف «المدينة والنصب» موسكو ١٩٧٤ ص ٣٣-٣٤.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق: ٢٠٠١/٣/١٢.