Al-Academy Journal
Issue 111
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1294

# The Formal Approach Between Ancient Sculptural Monuments in The Arabian Peninsula and Modern Arts (an analytical study)

*Noha Mohammed Alsharif* [a1]

[a] *PhD researcher at King Saud University*

ARTICLE INFO

*Article history:*
Received 15 October 2023
Received in revised form 24 October 2023
Accepted 25 October 2023
Published 15 March 2024

Keywords:
Approach
Sculptural monuments
Modernist arts

ABSTRACT

The study aims to reveal the formal approaches in the sculptural monuments of the Arabian Peninsula, along with their formal approaches in the arts of the modern era in terms of similarities and differences between the two styles and the contrast in intellectual references, and in the structure of the image system, in addition to discovering the underlying relationships between shapes and the combination of elements and their symbolic meanings. The research consists of Several chapters. The first chapter included the theoretical framework and included two axes: the formal approach between ancient sculptural monuments and modern sculpture, and the formal approach between ancient monumental sculptures and contemporary Arab sculpture. The second chapter consists of analyzing the sample samples, while the third chapter consists of the research results, there is a noticeable convergence with the sculptural monuments of the Arabian Peninsula, and in both styles the convergence appears in reductionism, simplification, symbolism, and structural elements, in terms of combining movement, stasis, balance, ambiguity, and the imaginative dimension.

[1]*Corresponding author.*
E-mail address: nohaalsharif2030@gmail.com
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1294
*Noha Mohammed Alsharif: The Formal Approach Between Ancient Sculptural Monuments in The Arabian Peninsula and Modern Arts (an analytical study).*
*Al-Academy Journal* - Issue 1 11-ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

# المقاربة الشكليَّة بين الآثار النَّحتيّة القديمة بالجزيرة العربية وفنون الحداثة (دراسة تحليليّة)

**نهى محمد الشريف[1]**

**الملخّص:**

تهدف الدراسة للكشف عن المقاربات الشكلية في الآثار النحتية بالجزيرة العربية مع مقترباتها الشكلية في فنون عصر الحداثة من حيث التشابه والاختلاف بين الطرازين، والتباين في المرجعيات الفكرية، وفي بنائية نظام الصورة، بالإضافة إلى اكتشاف العلاقات الكامنة بين الأشكال، والجمع بين العناصر ومدلولاتها الرمزية. ويتكون البحث عدة فصول تضمن الفصل الأول الإطار النظري، وجاء في محورين هما المقاربة الشكلية بين الآثار النحتية القديمة والنحت الحديث، والمقاربة الشكلية بين المنحوتات الأثرية القديمة والنحت العربي المعاصر. وتناول الفصل الثاني تحليل نماذج العينة، في حين اختص الفصل الثالث بنتائج البحث، وأهمها أن للرمزية والتسطيح وإغفال البعد الثالث في عصر الحداثة ضمن الاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة، تقاربًا ملحوظًا مع الآثار النحتية في الجزيرة العربية، وفي كلا الطرازين يظهر التقارب في الاختزالية والتبسيط والرمزية والعناصر البنائية الخطّية والدلالية، كما تقاربت الصورة في كلا الطرازين؛ النحت البارز في الآثار النحتية في الجزيرة العربية، والنحت في العصر الحديث من حيث الجمع بين الحركة والركود والتوازن والمعنى الغامض والبعد الخيالي.

**الكلمات المفتاحية: المقاربة، الآثار النحتية، فنون الحداثة.**

## المقدمة:

يُعدُّ الفن بشكل عام لغة علاماتية دلالية رمزية، حقق بها الإنسان تواصلًا اجتماعيًا بين أفراد المجتمع. "فالرمز هو الشكل الفني الذي يقوم من الناحية الجوهرية على تخطيط بسيط ومحدود، ولكنه يعطي الإيحاء والإشارة بما يغني عن الإسهاب في العبارة.." (Hasan,129). فهو كشأن الكلمة المكتوبة بما قد توحيه من المعاني. والفنان بلغته التشكيلية، وبالاعتماد على الإمكانيات التعبيرية لأشكاله ورموزه، يستطيع تجسيد الطابع الخيالي الذي يمتلكه؛ لكونها الرابط الأساسي بين الموجودات وصورها الخيالية، ويمكن بواسطتها تمثيل المحسوس من المعاني والأفكار والقيم التي تدور في ذهن الفنان كصور فنية، والتي لا يمكن الإفصاح عنها إلا عن طريق الرموز كبديل للأفكار المجردة.

فالصورة الفنية بمثابة الجذور التاريخية الأولى التي أكدت دافعية الإنسان القديم في ترجمة أفكاره إزاء الكون، وحملت في الوقت ذاته معطيات جمالية، وهي تشير إلى شيء في الطبيعة الخارجية (محاكاة) أو تشير إلى الطبيعة الداخلية للفنان (تعبيرًا أو رمزًا) أو قد تكون كيانًا مستقلًا بنفسه مكتفيًا بذاته. وعليه، فإن

[1] باحثة دكتوراة /بجامعة الملك سعود/ nohaalsharif2030@gmail.com

الصياغات التشكيلية للآثار النحتيَّة[1]؛ أي: في الرموز الفنية القديمة، قد تثير فينا الانتباه والجاذبية؛ لبساطة الشكل، ولدلالاته الرمزية من حيث التبسيط واختزال تفاصيل الشكل أو التسطيح وإهمال البعد الثالث؛ لما يوجد فيها من قيمٍ جمالية متنوعة وأبعادٍ اجتماعية تصوّر الحياة اليومية، وذلك من خلال علاقة الفنان بالبيئة الطبيعية أو البيئة المحيطة.

وقد لاقت الآثار النحتية القديمة أهمية عالمية في مجال النحت المعاصر؛ لأنَّ أنظمتها الشكلية والتجريدية كانت بمثابة المصادر والملهمات التعبيرية للعديد من أعمال النحَّاتين المعاصرين، مثل أعمال النحات هنري مورHenry Moor ، والنحات برانكوزي Brancusi، والنحات أميديو موديلياني Amedeo Modigliani؛ أي إن فن النحت الحديث في مختلف اتجاهاته الفنية قد قدم صورًا رمزية عن الموضوع أكثر موضوعية من مجرد التوقف عند مظاهره الخارجية؛ فالتكعيبية مثلًا تعبر عن حقيقة مطلقة في استخدام بنى هندسية قد تسهم في التعبير عن دلالة الأشياء الحقيقية الثابتة والدائمة، فلم تعد الأشكال نسخة مطابقة من المواقع، وإنما صارت أكثر ميلًا نحو التأويل والتحوير أو التشويه. ففي الوقت الذي نحت فيه الفنان أعماله المنحوتة في الجزيرة العربية قديمًا، جاء فنانو الاتجاهات الفنية الحديثة، فلم يروا بأعينهم ما في الطبيعة، بل رأوها بأفكارهم، فهم لم ينسخوا الموضوع كما هو موجود في الواقع، بل ذهبوا يؤولونه نحو الجوهر، وهذا ما تؤكده مقولة (مالبرانش): "إن" الحقيقة ليست في حواسنا بل في فكرنا"( Sirula, 1983, 9) . وقد ذكر ريد Read (1994) بأن فناني القرن العشرين يرون أن هناك قيمًا جمالية شكلية تتضمنها النتاجات الحضارية القديمة؛ حيث تكمن في بدائيتها وبساطتها وفي صفتها العمومية وفي استلهامها أو تقليدها، بل حتى أحيانا في إعادة عرضها كما هي دون إحداث أي تغيير عليها. فما هو قديم وبدائي يعرض شكله بمثابة مرادفات تشبيهية، وهذا التشابه يؤكد إعادة تفعيل استخدام الصورة الرمزية قديمًا في تصميمات النحت الحديث بالقرن العشرين.

وتُعنى المقاربة بتلك العلاقة القائمة بالموضوع وطبيعته المدروسة، وعملية استخلاص للفكرة العامة أو الدلالة التي يمكن اكتشافها بين النسق التشكيلي في الصورة، وهي عملية تقارب بين ما هو فكري وما هو بصري (صوري) في الأعمال الفنية (Abn Manzuri, 1999, 269) . وقد ترتكز المقاربة الفنية في هذا البحث على الاهتمام باستكشاف الصفات والخصائص الفنية التي تجمع بين السمات وكيفية البناء الشكلي في تجسد علاقات بنائية مختزلة وقدرة النحات على اختزال وتبسيط الشكل والمضمون، بالإضافة إلى القدرة الفائقة على اختصار المساحات والحجوم، واختصار الكتل والفراغات، في كلا العصرين القديم والحديث.

وتتلخص مشكلة البحث الحالية في التساؤل الآتي:

ما المقاربة الشكلية بين الآثار النحتية القديمة بالجزيرة العربية وفنون الحداثة؟

[1] (الآثار النحتية): هي تلك الآثار القديمة التي عُثِر عليها في أراضي شبه الجزيرة العربية (المملكة العربية السعودية حاليًا)، وقد تكون نحتًا ثلاثي الأبعاد أو نحتًا بارزًا أو نقوشًا صخرية.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1294
*Noha Mohammed Alsharif: The Formal Approach Between Ancient Sculptural Monuments in The Arabian Peninsula and Modern Arts (an analytical study).*
*Al-Academy Journal* - Issue 1 11-ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

## الفصل الأول: الإطار النظري

### أولًا: المقاربة بين فن النحت القديم وفن النحت الأوربي المعاصر:

استخدم نحاتو القرن العشرين الرمز من أجل التعبير عن "سر الوجود، ودعوا إلى الفن الذي يوحي بحياة الفنان الداخلية، ويجعل مما يرونه في العالم رمزًا للحياة النفسية، فلم يكن يعنيهم الصور الخيالية الوصفية، وإنما اتجه اهتمامهم نحو التعبير عن أسرار الكون والوجود، وما وراء الطبيعة، وعالم الأفكار والمشاعر الغامضة، وأمور السحر، والوعي أو الشعور الداخلي" (89، 1975، Read). وباستخدام الرمز لإنشاء فن النحت المعاصر؛ فإن الطريقة الابتكارية في الرمز التي لجاء إليها نحاتو القرن العشرين هي أن الفنون البدائية في الحضارات الأولى قد أصبحت إحدى الموضوعات التي يدور حولها النحت الحديث في كثير من اتجاهاته، وخاصة الرمزية. فالفنان الحديث لا يعمل على محاكاتها لمجرد التقليد، وإنما يقارب الشكل، ويأخذ عنها ما يلهمه أوضاعًا ابتكارية جديدة يرتفع بمستواها إلى الاتجاهات الفكرية التي نمت في القرن العشرين.

يعد الفن الإفريقي مصدر إلهام للفنانين الأوربيين منذ أوائل القرن العشرين، عندما أعجب الفنانون في باريس وبرلين لأول مرة بالأقنعة والأشكال الإفريقية المجردة ذات الطابع الرمزي الغامض والمعقد غير المفهوم من قبل عامة الناس، وهي عبارة عن تماثيل وآثار محفورة على الخشب أو منحوتة من خامة الحجر والفخاريات. فالفنان الإفريقي كان يعمل في ظل القيود الأسلوبية لثقافاته التجريدية، يعبر عن أفكاره بطريقة أو بصورة تجريدية، موضحًا فيها إحدى الانفعالات كالخوف أو الحزن أو الغيرة، وقد اعتبر الفنانون الأوربيون هذا الأسلوب هو "حرية" النحت؛ لأنه ابتعد عن الأشكال الواقعية التي اعتمدت على النسب الذهبية في محاكاتها للطبيعة؛ أي الأسلوب الذي ساد في عصر النهضة (Curnow, n. d). وعليه، فإن الفنانين الأوروبيين لم يهتموا بالأهمية الثقافية الأصلية للثقافة الإفريقية لمعنى المنحوتات، وإنما كانوا مهتمين فقط بدمج أشكال الفن الإفريقي البسيطة والخطوط الجريئة والتصميمات المفتوحة في فلسفتهم الخاصة، وقد ذُكر بأن النحات هنري ماتيس "لخّص كل تجاربه وفلسفته للفن في جملة (التطابق الدقيق ليس هو الحقيقة)" (34، Read،1994). فلم يكن النحت الأوربي نسخًا طبق الأصل للفن الإفريقي، وإنما أشكالًا مقاربة ومشابهة في الأسلوبية من الفن الإفريقي دون الاهتمام المباشر بالثقافات التي أنتجتها، وأن هذا التأثر قد غير مسار النحت، فبالتالي قد أدى ذلك إلى تغيير اتجاه تاريخ الفن الغربي. وعلى سبيل المثال يلاحظ في العمل النحتي رأس امرأة Female's head للنحات أميديو موديلياني Amedeo Modigliani شكل (1-3)، وفي الشكل (1-1، 1-2) قناعان من النحت الإفريقية فانغ. فقد جاءت المقاربة هنا في التكوينات النحتية لأشكال الوجوه الإفريقية المطولة ذات الأعين الصغيرة والحواجب المعكوفة، فالتشابه الأيقوني بين العملين ملحوظ من حيث الرؤوس، والوجوه الطويلة المستطيلة، والعينين البيضاويتين اللتين ترتفعان إلى أعلى الرأس، والأنف الطويل الذي يقسّم الوجه وينتهي بفاه صغيرة بالحجم. ويعدُّ الوجه مختزلًا مبسطًا في أبعاد غير واقعية ومبالغ فيها.

| | | |
|---|---|---|
| شكل ( 1-1) فانغ قناع (Curnow, n.d.) https://cutt.us/rfeRo | شكل ( 1-2) فانغ قناع (Curnow, n.d.) https://cutt.us/rfeRo | شكل(1-3) رأس امراة، أميدو موديلياني 1912، (Curnow, n.d.) |

كما أعاد فنانو عصر الحداثة الذين يتطلعون إلى الانفصال عن النحت التقليدي الأوروبي (النحت الكلاسيكي) اكتشاف نوع جديد من النحت السيكلادي Cyclades (الإتروسكي)[1]، وأصبح موضع تقدير كبير لمزيجهم الرخام الأبيض اللامع والقوة التشكيلية الهادئة لأشكالهم الأساسية، والغموض الذي يحيط بهم؛ إذ اتضح التأثر من الحضارة السيكلادية في مجموعة شكل (1-5) للنحات هنري مور Moor، وشكل (1-6) للنحات برانكوزي Brancusi. ويظهر التقارب من حيث الرموز الفنية المقاربة من فنون الحضارات القديمة؛ حيث جاءت المقاربة الشكلية في كلا المنجزين في إدراك عنصر الحركة لابتكار منجز فني مشابه للفن السيكلادي، ففي الشكلين (1-5) (1-4) تشكل الأسرة وحدة الموضوع، فنجد مجموعة من أربعة أشخاص (أم، وأب، وطفلان)؛ إذ ينبني التكوين من خلال طبيعة المفردات من قوامين أساسيين متداخلين، ومجموعة شكل (1-4) (أم، وأب) وطفل ممسوك بين ذراعي الأبوين كعلامة دالة على المعنى (الأسرة). وبالرغم من اختلاف عنصر الحركة (الجلوس والوقوف) في كلا المنجزين، فإن وجوده رابطة دلالية دالة على المعنى. وقد يتضح التقارب بالاختزال وتبسيط الأشكال الشخوصية، بالإضافة إلى استخدام الخامة بشكل مصقول لامع، كما هو فنّ صقل الرخام بالفن السيكلادي. هذا وقد يتضح في المنجز الفني شكل (1-6) رأس سيدة نائمة (sleeping muse) سعى الفنان إلى ما هو أبعد من مجرد رمز أو دلالة عن صورة (النوم) في حركة تدوير الرأس بشكل بيضاوي، بالاختزال وتجريد ناجم عن آلية الاقتباس من تقنيات الحداثة.

وقد جاءت المقاربة الشكلية في فنون عصر النهضة بزخرفة قبر لورنزو دي ميديسي Lucrezia de' Medici بفلورنس إيطاليا في عام 1520 حينما كلف الكاردينال جوليو دي ميديشي مايكل أنجلو ببناء قبر مزخرف لعائلته، بالإضافة إلى إنشاء ديكور داخلي من الرخام، الشكل (1-7) يلاحظ من المنجز الفني شكل (1-8) لنحات مور بتنظيم التداخلات الشكلية للجسد بما يخدم انسيابية القوام الأنثوي، وتفعيل عنصر

[1] ظهرت الحضارة الإتروسكية في فترات عصور ما قبل التاريخ اليوناني عندما قدم الإتروسك من آسيا الصغرى إلى إيطاليا في أوائل القرن الثامن ق.م في منطقة سيكلاديز Cyclades، وهي مجموعة من الجزر في وسط بحر إيجه غنية بالذهب والفضة والنحاس والرخام، هذه الموارد الطبيعية للجزر مكنت من ازدهار سلالة فنية فريدة من نوعها استمرت من 3200 إلى حوالي 2300 قبل الميلاد.

الحركة، وعلاقة أجزاء الكتلة النحتية ببعضها، وهي فكرة وتأكيد وضعية الاستلقاء التي ظهرت في قبر لورنزو بصورة مجردة ومختزلة ناجمة عن تقنيات الحداثة وشد الأذرع أمام الرأس بحركة التواء الأرداف وتداخلات الأطراف، ويؤكد على مبدأ الحركة والإيقاع، وبث دلالته ضمن فكرته عن المرأة، وهذا ما أكده ليكتنستورن Lichtenstern (2008) بأن الالتواء الجسدي والزوايا الجانبية للأطراف صمم على الصعود؛ لأن حركة القدمين ليست كاملة وغير منفصلة عن جذع الشجرة، وهذا العمل يذكرنا بمايكل أنجلو الذي يظهر الالتواء الجسدي بشكل أفقي (167-169).

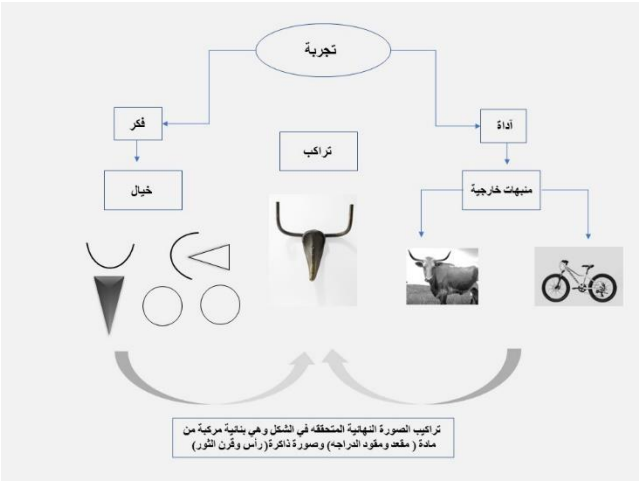
| | | |
|---|---|---|
| <br>شكل (1-4) نحت السيكلادي، مجموعة من ثلاث أشخاص، Fiore, (2018) | <br>شكل ( 1-5) هنري مور، مجموعة عام (1948–49) العائلة، 1945، Fiore, 2018) | <br>شكل(1-6) برانكوزي، فتاة نائمة، رخام 1909، Fiore, (2018) https://cutt.us/uQLdg |
| <br>شكل (1-6 ب) نحت السيكلادي، متحف أثينا، (Fiore, 2018) https://cutt.us/uQLdg | <br>شكل ( 1-7) مايكل إنجلو، قبر، رخام 1521-1534، 178سم، فلورنس، (Toman,2005,p42) | <br>شكل (1-8) هنري مور، Lichtenstern, 2008, (p167) |

**مقاربة بنائية مركبة لعمل نحتي معاصر:**

يوضح الشكل (1-9) تجربة لبنائية مركبة وصورة الذاكرة للموجودات المحيطة لعمل الفنان بيكاسو Picasso؛ حيث التكوين النحتي نحو الاتجاه التكعيبي (التجميعي) الذي يفصح عن نموذج حيواني (رأس ثور)، فالرأس هنا يشير إلى دلالة رمزية تشير للشكل الهندسي (مثلث في الرأس ونصف دائرة). وبناءً على ذلك، فإن بيكاسو Picasso قارب ما بين الشكل الطبيعي المتمثل بالمنهات الخارجية، وهي رمز (الثور، الدراجة)، والموجودات الطبيعية الدالة على (الثور)، والموجودات الصناعية الدالة على (الدراجة)، وقد نتج عن التقارب

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1294
*Noha Mohammed Alsharif: The Formal Approach Between Ancient Sculptural Monuments in The Arabian Peninsula and Modern Arts (an analytical study).*
*Al-Academy Journal* - Issue 1 11-ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

الرمزي في العمل الفني؛ أي العمل النحتي المجرد، شكلٌ رمزيٌ جديدٌ مجرد، وهو المتمثل في (رأس الثور المركب) كصورة أيقونية مشابهة من الصورة الطبيعية.




شكل (1-9) رسم توضيحي نقلًا عن (119، 2017، Al Saeid) بتجديد من الباحثة

**ثانيًا: المقاربة بين فن النحت القديم وفن النحت العربي المعاصر:**

تُعد بنية الأعمال الفنية التشكيلية من العصور القديمة وما تضمه من مضامين فكرية ونظم تشكيلية نوعًا من توثيق الفلسفة الحضارية بكاملها، فقد شهدت الحضارات القديمة أقدم مراحل التجريب لبناء الخبرة الجمالية في ذهن الفنان المعاصر والمتلقي على حد سواء، حقق فيها الفنان العربي الطابع الأسلوبي من خلال الدمج والتوظيف بين التراث والمعاصرة؛ لإيجاد هوية في الرؤية، كان يتسنى لهم تسميتها بالهوية العراقية أو الهوية المصرية باستدعاء المرجعيات الوطنية الموروثة في تاريخهم. فوظفوا النظم الشكلية والدلالية للفن السومري والآشوري والفن العربي الإسلامي، والفن المصري القديم، وكذلك الفن الشعبي "البيئي"، واهتموا بقضايا الإنسان ومشكلاته بقدر اهتمامهم بموروثهم الحضاري، هذا وقد ظهر في أعمال النحاتين الرواد بعض من المفردات الأساسية كعلامات دلالية في منجزهم الفني، جمعتهم أهداف موحدة، وهي المقاربة من الواقع، وتمثيل واقع الناس برؤيتهم وإدراكهم لهذا البلد بحضارته الفنية، مع عدم إغفال حركة التطور التي تشهدها الحركة الفنية العالمية، فكان سعي الفنانين نحو ربط التراث العربي بروح العصر؛ أي الاستعارة من التراث العربي وإحياء الموروث الحضاري بخصوصية وفردية فنية وتوظيفه برؤية عصرية تنسجم مع القيم الفنية الحديثة؛ أي تجربة قوامها الإبداع الجمالي على أساس الحداثة، مع الاحتفاظ بالمضمون الوطني والقومي .

اتخذت الرموز في فنون بلاد النهرين دورها في التعبير عن دلالات المحتوى الرمزي، بين أشكال شخوص الرحال المختزلة شكل (2-10) فهي تتراوح ما بين شكل الشمس والثور والهلال والنجوم؛ لتعبر عن متغير الزمن ما بين الليل والنهار، ومتغير المكان ما بين القديم والجديد، وكل هذه الرموز هي رموز متقاربة من فكر بلاد الرافدين. الشكل (2-11) ختم أسطواني لإله الشمس في القرن التاسع قبل الميلاد؛ حيث يظهر الاتجاه التعبيري الاختزال والتبسيط والتجريد كإحدى الدلالات والعلامات المقاربة، ولم تخلُ تكوينات النحات

جواد سليم من الرموز المستعارة والمتقاربة من حضارة بلاد الرافدين. شكل (2-12) نصب الحرية تندمج رموز بلاد الرافدين مع مضمون العمل كعلامات أيقونية في صورة رمزية إيجازية بتمثيل الحوادث التاريخية في (قرصا) ممثلًا الشعب العراقي بشكل سردي يقترب من نحت بلاد الرافدين، فرمز (الشمس) يعني انتصار النور على الظلام وبزوغ فجر جديد، كما أن رمز (الثور) يشير إلى الخصب والتكاثر، بالإضافة إلى كونه مفردة دالة على البيئة العراقية. أما رمزا (السنابل، وسلة الغلال) رمز دال على الخير الوافر (Majid,102-103).

شكل (2-10) خالد الرحال، جدارية وادي الرافدين، 1957، (Majid, 103)

شكل (2-11) الإله شمس ق.م 9، ( Majid, 97)

شكل (2-12) جواد سليم، نصب الحرية، (Majid, 103)

وقد جاءت المقاربة الشكلية من الفن المصري القديم بالمنجز الفني تمثال (نهضة مصر) شكل (2-13) للفنان محمود المختار، الذي جمعت رؤيته الفنية بين القديم والمعاصر وموضوعاته المقتبسة من البيئة المصرية الشعبية وثقافتها البيئية والجانب الريفي من حيث إعادة إنتاج الشكل الأيقوني الواقعي شكل (2-14) بفكر فني جمالي معاصر يدمج العنصر الشعبي القديم بتمثيل (المرأة الفلاحة) بخامة الجرانيت، محافظًا بواسطته على التراث والقيم المصرية.

شكل (2-13) محمود المختار، تمثال نهضة مصر، 1919م. تصوير الباحثة

شكل (2-14) تمثال أبو الهول، الحضارة المصرية القديمة. تصوير الباحثة

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1294
*Noha Mohammed Alsharif: The Formal Approach Between Ancient Sculptural Monuments in The Arabian Peninsula and Modern Arts (an analytical study).*
*Al-Academy Journal* - Issue 1 11-ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

## الفصل الثاني: تحليل نماذج العينة

**عينة البحث:**

اختارت الدارسة عينة من الآثار النحتية في الجزيرة العربية بعدد (8)، ومجموعة من الأعمال النحتية المعاصرة بعدد (6) أعمال نحتية لإجراء الدراسة التحليلية عليها.

**منهج البحث:**

اتبعت الدراسة المنهج الوصفي والتحليلي؛ لمناسبتهما لموضوع وطبيعة الدراسة.

**تحليل نماذج العينة:**

**نموذج رقم (1):**

شكل (2-1) خارطه تحليلية لمقاربة شكلية في الاتجاه التكعيبي، من تصميم الباحثة.

**بطاقة العمل:**

- رقم (1) برانكوزي، القبلة، 1916، (Thiele,1996،P130) .
- رقم (2) نحت الأسود، جبل خريبه، العلا (64، 2019، Al Sihaybani).
- رقم (3) برنكوزي، القبلة، (Nash, n.d.).
- رقم (4) مسلة بشرية، العلا، 4 ق.م، (158 ،2010، Iirbih).
- رقم (5) نصب ذو عينين، تيماء، 5 ق.م، ( 256، 2010، Hawslitir).

**تحليل العينة:**

جاءت المقاربة البصرية في تحليل تركيبي لوحدات التشابه والاختلاف بين الآثار النحتية القديمة ونحت الاتجاه التكعيبي المعاصر، ويتضح ذلك في الخارطة التحليلية في الشكل (2-1)؛ حيث يفصح التكوين عن نموذج حيواني شكل (أسد) في مدافن الأسود بجبل خريبة رقم (2) شكل (2-1)، نُفذ بأسلوب النحت البارز

بشكل مكعب شبه هندسي، ونموذج إنساني للمنجز الفني رقم (1) شكل (2-1) القبلة عام 1916 للنحات برانكوزي Brancusi؛ إذ يتجه الأسلوب نحو التكعيبية في كلا المنجزين، وإلى التبسيط.

يشكل التركيب البنائي الشكلي اتزانًا في الكتلة باختزالية وتبسيط العمل الفني (الأسد) بنحت بارز ليكَون الشكل وحده داخل فضاء محدد؛ أي داخل إطار مربع، ويتكون الشكل من الخطوط الخارجية العامودية والأفقية المتناسقة بأشكال شبه هندسية كتقسيمات لملامح تكوين الشكل، وتتضمن الخطوط الداخلية المائلة على سطح العمل ملمسًا خشنًا؛ ليمثل شعر الأسد. ويُعد هذا الملمس أحد السمات الظاهرة بمكعب النحات برانكوزي برقم (1) شكل (2-1)؛ حيث يتباين التكوين النحتي حجمًا بشكل متوازي المستطيلات، ويمثل التقابل والتعانق لشخصين؛ حيث لا يمكن التمييز بين عنصري المرأة والرجل، فالتباين ملحوظ من حيث الموضوع والتكوين، والمعالجة الشكلية بالملمس التي لا تتميز بالناعم، وإنما بخطوط متعرجة تمثلت في شعر الأشكال الآدمية (Al Abadi, 2013)، وهي بمثابة حزوز نحت على سطح الحجر كعلامة دالة على وحدة التقارب بين العملين.

وتكشف المقاربة من التكوين رقم (4) شكل (2-1) مسلة بشرية في منطقة العلا تمثل رجلًا واقفًا يبلغ طوله مترًا واحدًا يرجع تاريخها إلى الألف الرابع قبل الميلاد، نحت الرأس بشكل شبه مكعب وأذرع طويلة متماثلة وملتصقة بالجزء العلوي من الشكل، وهي علامة رمزية دلالية دالة على التقارب مع العمل الفني رقم (1) في حركة الأذرع المتماثلة والملتصقة بالكتلة، بخطوط أفقية رمزية تقسم الكتلة إلى جزأين. وهنا يظهر التقارب بدلالة التسطيح في حركة الأذرع في كلا العملين والتصاقهما مع الجسد تأكيدًا على دلالات المعنى. كما يكشف التكوين رقم (5) شكل (2-1)، والتكوين (1) شكل (2-1) لوحدة التقارب في العين كدلالة دالة على التقارب التكعيبي، يتضمن رقم (5) وجهًا بشريًا "لنصب ذو العينين" يعود إلى القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد، بشكل هندسي مستطيل، ووجه مربع غائر، وملامح الوجه بارزة، بعينين بيضاويتين، وخطين محززين في داخل كل من العينين. وهنا تقاربت الوحدة البنائية لشكل العينين في التكوين والخطوط الداخلية لشكل العينين المتقابلتين مع الرقم (1) شكل (3-30)، كما تمثلت المقاربة بين شكل (2-1) رقم (2) وشكل (2-1) رقم (3) بأن كليهما وضع في مقابر؛ فتمثال الأسود وضع على أساس نصب وظيفي جنائزي، فيؤدي دور الحماية للمدافن والتخويف (مشبي، 2015). في حين أن نحت تمثال برانكوزي، وهو أحد النسخ لتمثال القبلة، وضع كنصب جنائزي في الهواء الطلق بمقبرة (مونبارس) Montparnasse Cemetery؛ ليزين قبر امرأة، وهو معلمٌ سياحي في باريس (Rateau,2019).

**نموذج رقم (2):**

| نحت صخري | نحت معاصر | المقاربة الشكلية |
|---|---|---|
| شكل (2-2) نحت صخري لمشهد الصيد، الشويمس، (379، Al Yaeishi ،2018) | شكل (2-3) نحت تكعيبي، جورج براك، الحصان (Nash n.d.) | الخطوط الهندسية<br>الاختزال والبساطة في الشكل |

**تحليل العينة:**

جاءت المقاربة بين الخطوط الخارجية لنموذج حيواني (كلب) شكل (2-2) كمشهد صيد، لنحت صخري يعود إلى أكثر من 8000 سنة في منطقة الشويمس، يتضمن صيادًا يسحب قوسه للرمي، ويرافقه 13 كلبًا، والشكل (2-3) هو نموذج حيواني (رأس حصان) للفنان جورج براك Braque أحد رواد الحركة التكعيبية.

نُفذ المنجزان برمزية وبخطوط هندسية مختزلة، وهما يشكلان علامة دالة للتقارب من الناحية البصرية؛ حيث اتجه الأسلوب إلى التكعيبية، بدلالة رمزية تشير إلى الشكل الهندسي، تم التعبير عنه بشكل بسيط، وببدائية الإنتاج الحضاري القديم، فهو يشير إلى الحصان دون مراعاة الشبه أو المحاكاة الحرفية، وإنما البساطة في نتاج تشخيصي وفق أسلوب بدائي للشكل والتكوين (Al Abadi, 2013). وبالرغم من اختلاف جنس الحيوان في كلا المنجزين، فإن عملية الاختزال والبساطة ظهرت كعلامة دالة على التقارب بينهما.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1294
*Noha Mohammed Alsharif: The Formal Approach Between Ancient Sculptural Monuments in The Arabian Peninsula and Modern Arts (an analytical study).*
*Al-Academy Journal* - Issue 1 11-ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

**نموذج رقم (3)**

| آثار نحتية بالجزيرة العربية | نحت معاصر | المقاربة الشكلية |
|---|---|---|
| شكل (2-4) لماعز الحصن الروماني بمتحف الآثار بالعلا، (77، 2019، (Filnuf | شكل (2-5) بيكاسو، العنزة، (Walther, 2007, p484)1950 | الرمزية والبساطة والاختزال |

**تحليل العينة:**

تكشف المقاربة البصرية في تحليل تركيبي لوحدات التشابه والاختلاف عن الموجودات بالطبيعة، وعن التغير من حيث التبسيط والتحوير والاختزال والغرابة والخيال وتبديل العناصر أو الأشكال الطبيعية؛ لإيجاد تأثيراتها الانفعالية الخاصة بالفنان. وقد جاءت المقاربة الشكلية في الهيئة الخارجية لماعز الحصن الروماني بمتحف الآثار بالعلا (2-4) وبين العمل الفني للشكل (2-5) الماعز "She Goat" للفنان بيكاسو Picasso في عام 1950؛ إذ سعى فيها "بيكاسو" إلى تحقيق أساليب جديدة لفن النحت ابتعدت عنه أسلوب الرتابة والجمود باستخدام المواد المهملة التي يمكن أن توحي بأجزاء من جسم الحيوان مثل استخدام الأباريق الخزفية، وسعف النخيل، والقصاصات المعدنية كوحدات تركيبية؛ ليصنع هيكل الماعز بهذه الأشياء، وقد أطلق عليها ريد (1994) بالنحت التركيبي، بينما تم صناعة العمل الفني لماعز الحصن الروماني بالطريقة البنائية المعتادة باستخدام خامة ( الطين أو الجبس) كوسيط لبناء الشكل، ومن ثم تحويله إلى خامة البرونز. وتعد الخامة بمثابة وحدة اختلاف بين الشكلين؛ فبالرغم من اختلاف الأساليب والخامات في كلا الشكلين، فإن التقارب بينهما في وحدة التكوين الخارجي من حيث التبسيط والاختزال في التفاصيل الدقيقة.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1294
*Noha Mohammed Alsharif: The Formal Approach Between Ancient Sculptural Monuments in The Arabian Peninsula and Modern Arts (an analytical study).*
*Al-Academy Journal* - Issue 1 11-ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

**نموذج رقم (4):**

| نحت صخري | نحت معاصر | المقاربة الشكلية |
|---|---|---|
| شكل (2-6) نحت صخري يمثل البقر والعربة، جبة (Al Yaeishi ،2018 ،253) | (2-7) جياكوميتي، العربة، برونز، 1950 (Nash, n .d) | العربة القديمة وعنصر الخيال |

**تحليل العينة:**

إن للرمزية والتسطيح وإغفال البعد الثالث في عصر الحداثة تقاربًا ملحوظًا مع الآثار النحتية الصخرية في الجزيرة العربية. وقد تظهر المقاربة في أحد الآثار بمنطقة جبة الشكل (2-6) يمثل عربة وأبقار، والتكوين شكل (2-7) العربة The Chariot للنحات جياكوميتي Giacometti، يمثل امرأة رفيعة تقف فوق العجلتين المرتفعتين في حالة توازن محفوف بالمخاطر. يسعى الفنان برفع الشكل في الفضاء من أجل تحقيق منظور شامل النطاق، هذا وقد دفع أيضًا إلى التفكير بشكل مجازي، وبشكل خاص بين صورة وقفة الإنسان الساكنة والعجلات المتحركة، والجمع بين الحركة والركود والتوازن والمعنى الغامض من اختيار العجلات، يجمع فيها بين الماضي المتمثل في صورة (الإنسان) والحاضر المتمثل في عصر الآلة (العجلة) .(Nash, n.d.) تُعد العربة ذات النمط القديم علامة دالة على وحدة التقارب بين الشكلين، بالإضافة أن كلا المنجزين يوجد بعدًا خياليًا من حيث الوقوف والحركة.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1294
*Noha Mohammed Alsharif: The Formal Approach Between Ancient Sculptural Monuments in The Arabian Peninsula and Modern Arts (an analytical study).*
*Al-Academy Journal* - Issue 1 11-ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

**نموذج رقم (5):**

| نحت صخري | نحت معاصر | المقاربة الشكلية |
|---|---|---|
| <br>شكل (2-8) منحوتات صخرية لطائر النعام ( 379، 2018، Al Yaeishi)<br> <br>شكل (2-9) نحت صخري لطيور النعام، جبل عكمة، العلا، (47، 2019، Al (Sihaybani | <br>شكل (2-10) براك، برونز، Nash, 1945 (n.d.) | التسطيح والتبسيط والاختزالية |

**<u>تحليل العينة:</u>**

يؤكد التقارب البصري على عنصر التسطيح في النحت الصخري شكل (2-8) والشكل (2-9) بمنطقة العلا، ونموذج حيواني طائر (النعام) الشكل (2-10) للفنان براك Braque. وقد تكشف عناصر الشكل في الخط والحجم والدلالة، عن الاختزالية والتبسيط والرمزية في كلا العملين، ويظهر الأسلوب المستخدم ضمن الاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة في الاتجاه التعبيري، وهي تُعد إحدى العلامات الدالة على التقارب.

## الفصل الثالث: النتائج والتوصيات:

**النتائج:**

1- اتضح من خلال الدراسة التقارب الملحوظ في كلا الطرازين في الآثار النحتية في الجزيرة العربية، والنحت في عصر الحداثة من حيث الرمزية والتبسيط والاختزالية والتسطيح، وإغفال البعد الثالث وعناصره البنائية في الخط والحجم والدلالة، كما في نموذج (1، 2، 4، 5).

2- ظهر التقارب بين العصرين ضمن الاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة في الأسلوب التكعيبي في كلا العصرين في الخطوط الخارجية العامودية والأفقية المتناسقة بأشكال شبه هندسية والمعالجة الشكلية بالملمس التي لا تتميز بالناعم، وإنما بخطوط متعرجة تمثلت كرمز للشَّعر في الشكل (الآدمي، والحيواني). كما في نموذج (1) شكل (2-1)، رقم (2).

3- ظهر في نموذج (1) وحدة التقارب في النحت البارز في كلا الطرازين الآثار النحتية في الجزيرة العربية، والنحت في عصر الحداثة في ملامح الوجه كدلالة دالة على التقارب التكعيبي، في الوحدة البنائية لشكل العينين في التكوين والخطوط الداخلية؛ أي بعينين بيضاويتين وخطين محززين في داخل كل من العينين شكل (2-1).

4- تقاربت الصورة في كلا الطرازين النحت البارز في الآثار النحتية في الجزيرة العربية، والنحت في العصر الحديث من حيث الجمع بين الحركة والركود والتوازن والمعنى الغامض والبعد الخيالي من حيث اختيار عناصر النحت العجلات، والجمع بين الماضي الآلة ذات النمط القديم (العجلة) والعنصر المصاحب لها الرموز (الإنسانية والحيوانية) كما في نموذج (4).

**التوصيات:**

- توصي الباحثة بإجراء دراسات بحثية للآثار النحتية بالمملكة العربية السعودية في مناطق شمال وجنوب المملكة، وإجراء المقاربات النحتية مع فن النحت المعاصر.

**References:**

1- Abn Manzuri, Muhamadu. (1999). *lisan Al Aarabi*. lubnanu: Dar Al Turath Al-Arabiya.
2- Al Abadi, Jabaar Mahmud. (2013). *Alqima Wal Meyar Al Jamali fi Al Tashkil Al Mueasir*, Dar Difaf lil Tibaea Wal Nashr Wal Tawzie.
3- Al Saeid, Mithaq. (2016). *Aliat Al laeib Al Huri Bial Madat fi Al Naht Al Mueasiri*. Dar Safahat lil Tibaea Wal Nashri.
4- Al Sihaybani, Abd Alrahman. (2019). *Dadan Wa lihyani, Al Ula Wahat Al Ajayib fi Al Jazira Al Arabia*. Manshurat Ghalimar.
5- Al Yaeishi, Nuf Muhamad (2018). *Al giam Al Jamaliat Wal Tashkilia lil Nuqush Al Sakhria Kamadkhal li Tasmim Al Tazkarat Al Sadia*. (Risalat Dukturat Ghayr Manshura), Jamieat Almalik Saud.
6- Curnow. K.(n.d.). *The Bight continent: African art history*, Chapter 3.9 African Art as Inspiration, Pressbooks https://cutt.us/rfeRo
7- Filnuf, Fransua. (2019). *Al Hajar: Madinat Tazumu Hamiat Askariat fi Al Asr Al Romani, Aleila Wahat Al Ajayib fi Al Jazira Al Arabia*. Manshurat Ghalimardi, Maehad Al Ealam Alearabii.
8- Fiore, J. (2018). *These 5,000-Year-Old Sculptures Look Shockingly Similar to Modern Art*. https://cutt.us/uQLdg
9- Hasan, Muhamad Hasan. (n. d) *Al'usus Al Taarikhia lil Fani Al Tashkilii Al Mueasiri*. Dar Al Fikr Al Earab
10- Hawslitir, 'Arnulf. (2010). *Wahat Tayma', Turuq Al Tijarat Alqadima, Rawayie Wathar Al Mamlaka Al Arabia Al Saudi*, Al Hayyat Al Ama lil Siyaha Wal Athar.
11- Iirbih, Tara Staymir. (2010). *Thalathat Nasb Janayiziat Min Al'alf Alraabie qabl Al Miladi, Taruq Al Tijara Alqadima. Rawayie Wathar Al Mamlaka Al Arabia Al Saudia*. Al Hayyat Al Ama lil Siyaha Wal Athar.
12- Lichtenstern. C. (2008) *Henry Moor work- theory- impact*, Royal academy of Art.
13- Majid, Biha'. (n. d). *Faeiliat Rumuz Funun wadi Al Raafidayn Waliat Aishtighaliha fi Alnaht Aleiraqii Al Mueasiri*. Majalat Funun Albasrat, Kuliyat Al Funun Al Jamilat Jamieat Al Basra, (17), 19-116.
14- Nash. S. A.(n.d.) *A Center of Modern Sculpture*. Dallas Museum of art, national gallery of art.
15- Read, Herbert. (1975). *Al Fanu Wal Mujtamaei*. (Tarjamat Faris Mitri Dahir). Bayrut: Dar Alqalami.
16- Read, Herbert. (1994). *Al Naht Al Hadithi*. (Tarjamat Fakhray Khilil). Al Muasasat Al Arabia lil Dirasat Wal Nashri.
17- Sirula, Muris. (1983). *Al Fanu Al Takeibi*. (Tarjamat Hinri zighib). Euaydat lil Nashr Wal Tibaeati.
18- Thiele. C. (1996). *Sculpture an illustrated historical overview*. Barron's
19- Toman. R. (2005). *Sculpture, Oloron Set-Marie. Rateau.* G. (2019). History: The Kiss of Brâncuși, at the heart of all
20- Walther. I.F. (2007). *Pablo Picasso 1881-1973*. Part2, Taschen.