الإيحاء الصوري للمادة في النحت

(دراسة تحليلية لأعمال الفنان هنري مور)

م.م. بهاء عبد الحسين مجيد

الفصل الأول

أهمية البحث والحاجة أليه

لاتخفى أهمية المادة في العمل النحتي كأحدى عناصر التكوين الفني ولم يكن غائباً في هذا المجال ما تؤديه من دور فعال في التأثير على العمل الفني، ولعلنا نعرف جيداً ان استخدامات مادة معينة تفرض علينا ان نضع في عين الاعتبار صفاتها وخواصها التركيبية، الا أنه لابد أن نعرف ما تمتلكه كل مادة من عطاءات هائلة للفن عامة والنحت خاصة وروافدها التي باتت تتكشف للفنان كل يوم بجديد عن سابقه، ولا سيما تلك المواد الطبيعية التي تملأ الكون، والتي أكتشف فيها بعض الفنانين خاصية عطاء جديدة يمكن تسخيرها لخدمة العمل الفني، ألا وهي ظاهرة الإيحاء الصوري التي تمتلكها هذه المواد والتي ظهرت بشكل أمثل في أعمال الفنان هنري مور وأخذت لها جانباً واضحاً في مسيرته الفنية. لذلك كان من الضروري جداً تسليط الضوء على هذه الظاهرة وتتبع أثارها والمضي قدماً في أهم السبل التي تكشف عنها من خلال تقصي اعمال هذا الفنان وأفكاره الفنية في التعامل مع هذه الظاهرة كأحد النحاتين المشهورين الذي تعامل مع ظاهرة الإيحاء الصوري.

ومن هنا تأتي أهمية البحث في التصدي لهذه الظاهرة كأحدى الموضوعات المهمة التي يبحث فيها الفن، كما تأتي أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على احد كبار فن النحت له دوره المهم في دعم الحركة التشكيلية المعاصرة عموماً والنحت الحديث خصوصاً والتي يمكن إن تشكل (هذه الدراسة) أجمالاً فائدة للفن والفنانين وتساهم في تنمية الإدراك الجمالي ورفع المستوى المعرفي لقيم الأعمال النحتية فضلاً عما تشكله من دراسة علمية لموضوع لم يتم التطرق اليه من قبل، ويفتقر إلى المصادر العلمية حوله بشكل خاص.

أهداف البحث :-

يهدف البحث إلى بيان القيم الجمالية في الأعمال النحتية المستلهمة من الإيحاءات الصورية للمواد الطبيعية من خلال دراسة الأعمال ذات العلاقة للنحات هنري مور.

حدود البحث :-

يتحدد البحث بدراسة الأعمال النحتية المجسمة للنحات هنري مور المستلهمة من الإيحاءات الصورية لمواد النحت الطبيعية. والمنفذة بأي نوع كان من المواد الخام وبغض النظر عن حجم العمل.

تحديد المصطلحات :-

١. الصورة : عرفت الصورة بعدة تعريفات فكان منها:-(نتاج للقدرة التمثيلية الخاصة بالذات)[١] أو هي (أعادة نتاج طبق الأصل أو تمثيل مشابه لكائن أو شيء، ويحصل اصل المصطلح الاشتقاقي على فكرة النسخ والمشابهة والتمثيل والمحاكاة)[٢]

٢. الإيحاء:(عرف اللغويين الوحي بقولهم أصل الوحي: الإشارة السريعة ولتتضمن السرعة قيل أمر وحي، وذلك يكون بالكلام، وعلى سبيل الرمز والتعريض، وقد يكون بصوت مجرد عن التركيب، وبإشارة بعض الجوارح وبالكتابة ... وتحدث الإمام الكبير الطبرسي عن الوحي بقوله: الإيحاء: هو القاء المعنى إلى الغير على وجه يخفى، والإيحاء الإرسال إلى الأنبياء، نقول أوحى الله إليه، أي أرسل اليه ملكاً. والإيحاء الإلهام، ومنه قوله تعالى : (وأوحى ربك إلى النحل) . والإيحاء الإيماء ، قال: فأوحى ألينا والأنامل رسلها.)

(والإيحاء هو ما تشيره الكلمة حولها من معان ودلالات ارتبطت بها في مجال الاستعمال على مر الزمان، حتى صار النطق بالكلمة مشير لهذه المعاني الجانبية في نفس السامع وان لم تكن هذه المعاني الجانبية معروفة إلى جانب المعنى الأصلي للكلمة في أصل وضعها.)

التعريف الإجرائي :

الإيحاء الصوري:- هو كل ما يمكن أن يراه الفنان أو يستلهمة من صور شكلية أو قيم ملمسية أو صفات معينة في المـــادة الطبيعيـــة، لصالح عمله الفني.

الفصل الثاني

الإطار النظري

الفنان هنري (مسيرة حياته الفنية)[٣]

هنري مور نحات إنكليزي عرف بمنحوتاته البرونزية ذات الحجم الكبير، وكان واحداً من أكثر النحاتين المؤثرين في القرن العشـــرين حيث اشتهرت نصبه التجريدية في أماكن عديدة حول العالم كأعمـــال عمومية، مواضيعه غالباً هي تجريد لشخصية إنسانية، كنماذج للمرأة أو الطفل أو شخوص مضطجعة، ومميزات شخوصه هـــي احتوائهـــا على فراغات تجويفية.

وقد تركزت أعماله المبكرة على النحت المباشر في شكل نحتـــي بات كتكرار للفنان وانضوى كطريقة له في النحـــت . فـــي ١٩٣٠ أنتقل مور إلى الحداثة مع نظيرته بربارة هيبورث وكلاهما وثبوا بـــا فكارجديدة . صنع مور مخططات جاهزة عديدة ورسومات لعدة أفكار نحتية ومعظمها كانت مهيئة للنظر في تطويرها. فـــي ١٩٤٠ ازداد في إنتاجه النحتي بالنماذج (الموديلات) التي كان يعمل اشكالها فـــي الطين والجبس قبل ان يقولبها في البرونز كعمل نهائي. وبعد الحرب العالمية الثانية اتخذت برونزيات مور مقياس نصبي خاصـــتاً وأنهـــا كانت ضمن تكليف حكومي . وقد أهمل النحت المباشـــر وجعـــل لـــه فنانين مساعدين في إنتاج نماذجه وقد بنى مور في بيته مجموعـــة من الأشياء الطبيعية كالجماجم والأخشاب والحصى والصدف أراد ان يستخدمها لتمد الهامه لأشكال أساسية. وكان كثيرا ما ينتج مقيـــاس

نصفي لعمله قياسه للعمل النهائي ويصبه في سبائك البرونز . وفي بعض الأحيان يكون نموذجه الجبسي مبنيا فيسمح له بان يعيد اكتشاف الشكل النهائي ويضيف إضافات خارجية قبل الصب.

ولد مور في كاست ليفورد ، غرب يورك شب في انكلترا، وهو السابع من ثمان أولاد لرايموند سبنسر مور وماري باكر، وكان والده مهندس تعدين .واهتم مور بالنحت منذ ان كان في الحادي عشر من عمره وشجعه على ذلك مدرسه في المدرسة وبدا عهده المبكر في النحت بشكل بدائي منذ ذلك الحين. في ١٩١٧ جند في الحرب العالمية الأولى وبعد الحرب حصل على منحة الخدمة ليكمل تعليمه وأصبح أول طالب نحت في مدرسة ليدس للفن في ١٩١٩. ودرس النحت القبائلي الافريقي هناك وفي ١٩٢١ فاز مور بزمالة للدراسة في كلية رويال للفن في لندن ودرس فيها المجموعات التصويرية في فكتوريا ومتحف ألبرت والمتحف البريطاني ووسع معرفته الفنية البدائية من خلال هذه الدراسة.

أتبعت منحوتاته المبكرة مستوى تعليمي في الطراز الفيكتوري الرومانسي وكانت المواضيع اشكال طبيعية ومناظر طبيعية وموديلات لشخوص حيوانية. الا انه شعر بعدم الارتياح لهذه الأفكار المشتقة الكلاسيكية مما جعله يبدأ بتطوير نظام النحت المباشر الذي كان يرى فيه عدم اكتمال علامات المساحة والأداة المؤسسة للنحت النهائي، مستعيناً بمعرفته البدائية وتأثر بعض النحاتين أمثال برانكوزي وابستين ودويسون. وفي ١٩٢٤ فاز مور بزماله بستة أشهر قضاها في شمال ايطاليا بدراسة أعمال عظيمة لمايكل أنجلو وجيوتو وعدد اخرون من الفنانين الكبار، وأثناء ما كان يريد التوقف بعيداً عن العادات الكلاسيكية رأى انه لم يكن واضحاً من أنه رسم تأثيراً كبيراً من هذه الرحلة ولكن على الرغم من ذلك كان في نهاية حياته كثيراً ما يدعي أن مايكل أنجلو قد أثر به وعند رجوعه من لندن قام بالتدريس في مدرسة رويال للفن لمدة سبع سنين وفي ١٩٢٩ تزوج من طالبة في الرسم في هذه الكلية وهي ارينارادتسكي وانتقلوا بعد

ذلك إلى هاميستر التي استمدوا جذورهم منها وانتقلت فيما بعد إلى نفس المنطقة بربارة هيبورث وشريكها نيكولسون، ونعوم غابو والناقد هربرت ريد وقد قاد ذلك إلى تسريع تهجين خصوبة الأفكار التي أراد هربرت ريد أن يعلنه ، كمساعدة لاعلان صورة مور الفنية وشيوعها. وفي بداية ١٩٣٠ حصل مور على منصب رئيس قسم النحت في مدرسة جلسي للفن وقد أراد مور وبربارة وفنانون اخرون تطوير نظام عمل مور التجريدي وذلك من خلال الرحلات المتكررة إلى باريس والاتصال بكبار الفنانين الفرنسيين أمثال بيكاسو وبراك وارب وجايكومتي، ومال مور إلى السريالية والنحت بمجموعة باول ناش في ١٩٣٣ وفي ذلك الوقت انتقل مور تدريجياً من النحت المباشر إلى الصب في البرونز، وكانت موديلاته البدائية في الطين والجبس ومع اندلاع الحرب العالمية الثانية هجرت مدرسة جلسي مكانها إلى فورث امبستن وتخلى مور عن التدريس فيها، بعد ذلك أنتدب مور كفنان حربي، ولما ضرب بيته بانفجار بلتز انتقل إلى لندن في بيت المزرعة في هاملت بري كرين وأصبح هذا البيت النهائي له. في ١٩٤٠ أنجبت ارينا بنتها ماري بعد وفاة أمه ، ومن الطبيعي كان لها التأثير المباشر على اعمال مور حيث أنتج العديد من الإنشاءات في موضوع ألام والطفل على الرغم من بقاء شخوصه المضطجعة شائعة وكانت زيارته إلى أمريكا لأول مرة في نفس هذه السنة. في ١٩٤٨ ربح جائزة النحت الدولية في بناء البندقية وفي عام ١٩٥٠ بدأ مور باستلام مهمات فنية عظيمة متزايدة امثال بناية اليونسكو في باريس ١٩٥٧. ومع الكثير من الأعمال الحكومية الفنية العامة نمت مقاييس منحوتاته بشكل عظيم وبدأ بتوظيف عدد من المساعدين للعمل معه.

تضمنت العقود الثلاثة الأخيرة من حياة مور مزاج مشابه بمرجعيات رئيسية عديدة حول العالم وبنهاية ١٩٧٠ كان هنالك ٤٠ معرض سنوي يميز أعماله .وعندما نمت ثروته الشخصية قام بحمايتها وتخفيف ثقل الضريبة من خلال تأسيس مؤسسة مور

كمؤسسة خيريه مسجلة تشجع الإعجاب العام بالفن وفي نفس الوقت تستبقي على منحوتاته .

بالرغم من ان مور كان يرفض المسابقة في الفن الا انه كوفيء في ١٩٥٥ بجائزة زميل الشرف وحصل على رتبة الاستحقاق ١٩٦٣. توفي في شهر أب ١٩٨٦ في بيته وادخل جسمه في زاوية الفنانين في كاتدرائية القديس باول .

الإيحاء الصوري لمواد النحت

بديهيا يمكننا القول إن لكل شكل رؤية وتفسير ،معقدا كان أو بسيطا وان الطبيعة مليئة بالاشكال المتنوعة التي باتت مصدرا غنيا من مصادر الفن .استمرت في عطائها للفنانين منذ القدم والى يومنا هذا. وان المادة في الطبيعة يمكن تسخيرها لأفكار ذات صفة تشكيلية ،والفنان بأفكاره وأساليبه واغراضه يستطيع تحويل مادة مهملة في الطبيعة إلى عمل فني من خلال تقويمها فنيا بصفات مقصودة تخدم أفكاره من الناحية التشكيلية. حيث إن (عملية الاستلهام من الطبيعة بشكل أو بأخر قد دأب الفنانون عليه منذ أحقاب طويلة مستلهمة لهم في صياغة أعمالهم على مختلف نتاجها وطرزها ومواردها إن كانت لدنة أو صلبة خشبية أو معدنية ولونية ، فالرجوع إلى الطبيعة والاستفادة منها أو تحريفها أو دراستها أمر وارد كل يوم في العمل الفني)[٤] لاسيما تلك المواد التي يتعامل معها الفنان والتي تشكل المادة الأولية لإنشاء عمله الفني. فالفن عموما والنحت خصوصا يرسم قيمه الجمالية من خلال صياغة أفكاره وما يجسده من موضوعات في مواده الخام وإبراز قيمها الجمالية في عملية البناء التشكيلي، ولعل المادة والشكل هما من العناصر المهمة في تكوين العمل الفني. وعملية البناء الفني تتوقف على هذين العنصرين إذ بدونهما لا يمكن أن ننشيء عملا فنيا فالمادة لكونها القالب الذي يتقولب به شكل العمل تعتبر أساس كيانه ووجوده وهي ايضا تلعب دورا فعالا في قيمته الجمالية بما تحمله من دلالات تعبيرية وقيم ملمسية وصفات فنية. إلا أنها قد تأخذ دورا أخرا يختلف في منحاه

الجمالي عن ما تؤديه من وظائف موضوعية في تقويم العمل الفني الا وهو محور بحثنا هذا والذي يتمثل في كونها مصدر الإيحاء الأساسي للفنان وبداية توقد الفكرة الفنية وتهيج الإرهاصات الفكرية في إنشاء الموضع الفني عبر ما يراه الفنان من صور وأشكال طبيعية التكوين ليكون ترجمتها إلى اشكال تشبيهيه في الطبيعة .حيث إن (هناك قدر كبير من النشاط الخلاق مكرس لاستغلال الجاذبية الحسية للمادة ،والاسترشاد بإيحاءاتها)[٥] وتتبع أثار الشكل الكامن فيها وتحريره إلى عالم الفن الذي يمكن أن يحتويه بابعاد فنية جديدة تفترض له تنظيماً وظيفياً وجمالياً مختلفاً بما يتوافق مع الرؤى الفنية التي يصممها له الفنان. ومواد النحت لها جانباً مهما في إمداد النحاتين بأشكال عديدة اعتبرت كمصدر إيحاء لاعمالهم الفنية أو كنقطة بداية لإنشاء موضوعاتهم الفنية. ومع أن الغالب في تكوين الفكرة الفنية لدى الفنانين يأتي من موضوعات موجودة أصلاً في فكر الفنان وذاكرته تبعاً لمرجعيات المعلومة والخبرة وتراكم البحث المعرفي لإنشاء موضوعه الفني أو من نسج الخيال لدى الفنان الا انه لا يمكنه أن يتجاهل صورة معينة أو شكلاً معيناً قد يجده في احدى مواد النحت كأن يكون قطعة من الخشب والحجر لان(احترام المادة والصور الطبيعية التي نصادفها فيها، وانعدام التناسق الذي يظهر في ثنايا الأخشاب أو في حبات الحجارة ، وخطوط الانقطاع أو التقاطع التي تظهر في الألياف ، أو في التشققات، كل هذا جزء هام في فن النحت) وان هذه الصور والاشكال يمكن أن تتطور تطوراً خاصاً لتصبح في النهاية عملاً فنياً. لذلك لابد أن تحظى باهتمام الفنان من حيث التعامل معها اذا ما أراد استغلالها كعمل فني ناجح. ولا يكون الحديث مبالغاً فيه اذا ما قلنا إن جميع المواد تمتلك أشكالاً مختلفة لها ارتباط صوري بما يشابهها في الطبيعة أو يقاربها في الشكل الا إن منها ما هو ظاهر بوضوح ومنها ما هو خفي يتطلب جهداً كبيراً في إخراجه. وقد تختلف الرؤيا للأشكال أو الشكل الموجود كإيحاء صوري في مادة معينة من فنان

لأخر تبعاً لخزين الاشكال الموجودة في الذاكرة وخبرة الفنان في المقاربة والقدرة على تخيل الشكل النهائي لعمله من خلال ما يراه من شكل مبدئي في المادة، وأحيانا أخرى تبدو إيحاءات الشكل الموجود في المادة واضحة ومعلومة لا تنقل الا صورة واحدة متفق عليها من قبل الكثيرين لكنها تحتاج إلى من يحررها ليس إلى ما تبدو عليها وإنما إلى ما بدت في عين الفنان الذي يعمل على تطوير الصورة الخيالية التي توحي بها. والتي يمكن أن توجه خياله وتقوده إلى الإبداع الفني، وفي كل الأحوال فهي بذلك تكون مصدر الوحي له. ولعلنا شاهدنا، مصادفة أو تكرار، إيحاءات لصورة وجهاً أو جسماً على جانب احد الصخور، أو في ثنايا شجرة ما ومن دون التركيز في تفاصيل هذه الاشكال تتوارد لدينا حالاً ما يرتبط بهذا الشكل من معلومات مخزونة في الذاكرة أو قد لا نعير لها أهمية لعدم ارتباطات هذا الشكل بما تحمله الذاكرة من الصور الخيالية. لكن الأمر الأكيد إن مثل هذه الصور تستفز الفنان وتحثه على اكتشافها وتوظيفها في عمله الفني ليس لأنها شكلاً جاهزاً بل لأنها تمتلك تكويناً طبيعياً فيه قدراً كافياً من عضوية التنظيم الشكلي الذي يبتغيه الفن. وليس غريباً أن نجد من الفنانين من يكرس جل اهتمامه لمثل هذه الظاهرة واستغلالها في فنه، (يقول ميرو، الأمر الذي يهمني اليوم أمر المواد الأولية التي اعمل بها فهي غالباً ما تزودني بنقطة البدء التي توحي ألي بالأشكال التي ارسمها) ولعل اهتمام الفنان في هذه الظاهرة يكون نابعاً من مستوى الإدراك الجمالي لديه في اكتشاف القدرة التعبيرية للأشياء وما يمكنها أن توحي به للخيال. وإخضاعها للتجربة الجمالية لتكون أوضح ظهوراً للمتلقي وتظهر قيمها الجمالية من خلال إعطائها مساحة أكبر للتوقف عند هذا الموضوع أو سواه وعرض قيمه التعبيرية والجمالية وبالتالي تسهل عملية إدراكها فقد يكتشف النحات أشكالاً ذات جمالية خاصة لم يجربها من قبل تحفز خياله وتضع له الخطوط الرئيسية لما يشذبه

لتحرير الشكل الذي توحي به المادة فيرفع الزيادات ويخرج الشكل بوعي فني موجه من قبل إيحاءات الشكل الظاهرة.

(لقد بات النحاتون المعاصرون يدركون إن في كل قطعة جديدة يكمن شكل خاص وان وظيفة النحات هي أن يكشف ويطلق هذا الشكل المخفي عن طريق إزالة الأجزاء التي تبدو كأنها تغطي الصورة الجوهرية. وخلال عمل النحات فان هناك تفاعلاً مستمراً بين الفكرة والمادة. وكل حفر قد يكتشف عن إشارة جديدة إلى البنية وخصائص الخشب والحجر الشكلية).

وقد برز الكثير من النحاتين المعاصرين الذي احدثوا ثورة كبيرة في عالم النحت عن طريق استخدام الطبيعة كمرجع أساس لانتقاء الاشكال الفنية وتطويرها بحيث أخذت لها منحى نقدي جمالي بلغ بها مكان مرموقاً بين تجارب الفن الحديثة. ومن هؤلاء النحاتين أمثال برا نكوزي، بربارة هيبورث والنحات هنري مور الذي أصبحت هذه الظاهرة هاجسه في إنتاج أعماله الفنية.

حيث إن (هناك حساً متغلغلاً في مسيرة هذا الفنان بما هو خارق، بتلك القوة الطبيعية أو الحيوية الارواحية المكونة للاشكال الطبيعية كافة لا للكائنات العضوية حسب، وبخاصة الكائنات البشرية، بل لسائر الاشكال غير العضوية ما دامت قد أعطيت تكويناً بفضل النمو كالبلورات مثلاً أو بفضل القوة الطبيعية مثل تأكل الصخور بفعل الريح والأمواج) وان هذا الفنان حسب ما أطلق عليه بودلير شديد الوعي بالقرائن الحقيقية اللاعقلانية بين الأشياء المتباينة والتي تعني بالنسبة للنحات الطبقات في الشكل.

هنري مور والإيحاء الصوري للمادة

لقد أولى هذا الفنان أهتماماً كبيراً للمواد الطبيعية التي تنشأ هنا وهناك ووجه انتباهه الى جميع الأشياء الموجودة في الطبيعة وتعامل معها على انها اشكال تكوينية، عضوية كانت أم لا، فهي في النهاية تكوينات تتخذ لها شكلاً معيناً يستحق ان ينال اهتمامه وبحثه فيه

وبيان إمكانية الاستفادة منه أو من ايحائاته لتطويره ليصبح شكلاً فنياً ذو قيم جمالية. لقد عمل هذا الفنان جاهداً ليكون واعياً للاشكال الموجودة في الطبيعة فراح يدقق ويبحث وينتقي ويحذف ويضيف بما يراه من هذه الأشياء بغية الوصول إلى العمل الجمالي الذي يتناسب مع رؤاه الفنية حتى أصبح يؤسس الكثير من أعماله بالاعتماد على ما يراه من اشكال أو تكوينات في المواد الطبيعية والتي هي اصلاً يمكن أن تكون كمواد نحتية كالحجر وأشجار الخشب والقواقع. فهو يقول (على الرغم من ولعي العميق بالشكل الإنساني إلا أني أوليت دائماً اهتماماً كبيراً للأشكال الطبيعية. مثل العظام والقواقع والحصى.... الخ. احياناً. ولمدى سنوات. أقوم بزيارة البقعة ذاتها في ساحل البحر، لكن في كل سنة يقع بصري على حصا ذات شكل جديد لم أكن قد رأيتها في السنة السابقة مع إنها ملقاة هناك بين مئات غيرها. ومن بين ملايين الحصى المنتشرة بمحاذاة الساحل انتقي بلهفة كبرى فقط تلك الحصى التي تلائم اهتمامي الشكلاني في تلك الأونة. ويحدث شيء مختلف اذا ما جلست وتفحصت حفنة من الحصى واحدة اثر أخرى. عند ذلك، قد أمد ((تجربتي الشكلانية)) الى ما هو ابعد بإعطاء عقلي وقتاً ليصبح متكيفاً لشكل جديد).

أن بحث هنري مور في أشكال الطبيعة يمثل تجربة في الفن في حد ذاتها وبدلاً من أن تكون ظاهرة الإيحاء الصوري مصادفة، أصبحت بالنسبة له توجهاً قصدياً ينمي به حواسه الفنية تجاه الشكل وتطوره وينمي به إدراكه الفني تجاه جمالية الاشكال العضوية ويغذي به خياله لتصبح في ذاته كتراكمات صورية يجتاز بها الزمن المرحلي كتعبيرات الفن المتنوعة عبر ما يقدمه من أعمال فنية ذات قيمة جمالية لها طابعها الخاص وأبعادها الشكلانية الحداثوية. لم يعتمد هذا الفنان على إيحاءات الصورة المعبرة في نقلها حرفياً أو إخراجها من مادتها بل ذهب الى ما هو ابعد من ذلك حين جعل هذه الإيحاءات التي يراها في الاشكال نماذجه المصغرة التي يستعين بها وتمده بالأفكار ليس بفرديتها فحسب بل بما تتوالف به مع نظرائها من

الإيحاءات أو مع الخزين الصوري لمخيلته.(إن ملاحظة هنري مور للطبيعة كانت جزءاً من حياته، فقد وسعت من معرفته وأسلوبه، وجعلته ناضجاً وعاملاً بالصيغة فقط ومغذياً ألهامه) من خلال ما يشاهده من أشكال الطبيعة المتنوعة. لم يؤكد هذا الفنان على ما يمكن أن يمثله العمل الفني من موضوع فحسب بل كان يكرس جزءاً كبيراً من أعماله على ما يمكن أن يقوم به العمل الفني من تأثير على المتلقي وردود فعله العكسية تجاه هذه الاشكال المستوحاة من الطبيعة والتي يطرحها عليه. فقد كان يريد لشخوص أعماله أن تكون أكثر من تماثيل نحتية واراد ان يمدها بالطاقة والنشاط لتبدو بروحية ديناميكية نشطة ومفعمة لا تعرف الزوال فهو يقول (بالنسبة لي أي عمل يجب أولاً ان يمتلك نشاطه الخاص، ولا اعني بذلك ان يكون في العمل طاقة ممتدة وحياة عارمة وفيه استقلالية للشيء الذي ربما تمثله) ومن خلال بحثه في اشكال المادة الطبيعية وجد الكثير من المعرفة بمنظومات الشكل وتركيباته المعقدة لا سيما تلك الموجودة في المواد المتحولة التي لا تتوقف عند شكل معين . فكانت بالنسبة له مواد تمتلك تفاعلاً داخلياً مستمراً يعمل على تأسيس المظهر الشكلي لها وفي الوقت نفسه يمثل للفنان شيئاً مغلقاً وغير ثابت لكنه مليء بالطاقة التي تسعى لإتمامه وهذه الصراعات الداخلية في المادة هي هاجس الفنان ومحور تفكيره الذي يطرق من خلالها باب الإبداع الذي طبيعته كانت بالنسبة له كالدواء فهي(تغيرات الهاجس الخاصة، لكنها مثيرة ومشوقة لنهايات إبداعه الخلاقة)

ان إيحاءات المادة الصورية التي استفاد منها هذا الفنان لم تتوقف عل اكتشاف الاشكال فيها وتحريرها أو تقليدها بنماذج مكبرة بل تعدت ذلك لتشمل الاستلهام بالية تكوين هذه الأشياء وتسخير الخواص الملمسية أو التركيبية في إمداد فكره المعرفي ونقلها الى عالمه الفني ليطبع بها أعماله مهتدياً بما يراه في تكوين هذه المواد الطبيعية فينتقي من خواصها ما يراه مناسباً مع فكره الجمالي وموضوعه الفني ويطبقه في عمله الفني بصيغة إخراجية فنية

وجمالية. ومن خلال ذلك اتخذ له أسلوباً خاصاً في عرض أفكاره الفنية عبر تكويناته النحتية فراح يصقل منحوتاته كما تنصقل الأحجار في تيارات البحر المتحركة، أو كما تنصقل شظايا الصخور التي تصدم بأمواج البحر المستمرة، وعمل على إعطائها عروقاً وعقداً كتلك الموجودة في الأخشاب وحرص على إعطاء المعدن قساوة الصدف الموجودة في الشاطيء. من اجل إعطاء روحية، كتلك التي تتميز بها المواد الطبيعية، على أعماله التي كانت (تمتلك علاقات مناوبة تارة في هيمنة التجريد، وتأثير الشخوص تارة أخرى، للتعبير عن الديناميكية المتأخرة للبناء الحي وصدمات الطبيعة في التكوين الأزلي).

لقد كرس الفنان هنري مور احتراماً كبيراً للمواد الطبيعية وتعامل معها على أنها المرجع العلمي المعرفي الذي لا تنفذ تعاليمه. والمورد الذي يمكن ان يستقي منه الفنان، والثورة المذخرة في الأرض التي يمكن ان تغني الفن بأشكالها وصورها ولا شك انه لم يخطئ عندما جعلها مصدره الفني الأوحد في أعماله وراح ينهل منها أسرار الطبيعة وخفايا تكويناتها المرحلية التي تتجدد عبر ابعادها الزمكانية، في هذا النشاط التفاعلي الطبيعي الذي حاول الفنان ان يطبعه على أعماله وتحويل روحية الأشياء التي يراها والتي هي أسرار انجذابنا اليها واهتمامنا بها الى منحوتاته الناطقة بتعبيراتها الجمالية.

لطالما كان همه البحث عن لغة جديدة للشكل ترضي نزعاته الفكرية وتطلعاته لصياغات حداثوية بالاعتماد على مواد الطبيعة التي أما تمنحه أو توحي له بأشكال يمكنه أن يكيفها لحاجته كما يمكنه استعادتها ليس بهدف التقليد بل من اجل استيعابها وإعادة صياغتها مجدداً كشكل مادي لادراكاته الحسية لها. وذلك بعد ان أصبح يدرك ان تشبيه الصورة الظاهرة المدركة رؤيوياً لا تمثل الموضوع الآني له ولا تشغل هواجسه مثلما تفعل الصياغة الشكلية المتسمة باستذكارات واستدلالات الشيء المدرك حسياً كذلك بعد ان أسس

لنفسه منهجه المعرفي المرتبط بقواعد الإيحاءات الميتافيزيقية العميقة .

لقد شكل هذا الفنان إرثا غنيا للنحت الإنكليزي وكان حقا كما تنبأ بمستقبله الفنان ابستين عندما قال (هنري مور هو حيوية مهمة بالنسبة لمستقبل النحت في انكلترا وفي هذا الوقت هو إرادة كافية معروفة ليصبح شخص جدلي أو مختلف).

الفصل الثالث

اجرات البحث

مجتمع البحث:

ويشمل جميع الأعمال النحتية المجسمة المستلهمة من الإيحاءات الصورية للمواد الطبيعية (والتي يمكن ان تستخدم كمواد أولية في النحت)، والبا لغة (٢٥) عمل نحتي، تم تحديدها بالاعتماد على المصادر المتوافرة ،كما تم تحديد الأعمال المستلهمة بالاعتماد على ما يذكر من قبل الفنان أو يذكر عن أعماله في المصادر الفنية ،أو من خلال الملاحظة العينية بما يظهر في صورة العمل .

عينة البحث :

وبلغت (٤) أعمال نحتية مجسمة تم اختيارها قصديا من المجتمع الأصلي بما يتلاءم مع توجهات البحث وتحقيق أهدافه ،حيث اختيرت الأعمال وفقا لـ:

١- اختيار عينة لكل مادة استلهم منها الفنان .
٢- الفاصل الزمني بين عمل وأخر من الأعمال المتوافرة قدر الامكان .
٣- الموضوعات البارزة التي عالجها الفنان .
٤- اختيار عينة ممثلة للأعمال المتشابهة نوعا ما .

طريقة البحث :

اختير المنهج ألوصفي التحليلي كمنهج للبحث والذي على ضوءه يتم وصف وتحليل العينات ظاهريا ومن ثم القيام بالتحليل للوصول الى نتائج البحث في كشف القيم الجمالية في الأعمال النحتية المستلهمة من الإيحاءات الصورية للمواد الطبيعية وذلك بالاعتماد على المصورات المتوفرة في المصادر العلمية ذات العلاقة الفنية .

تحليل العينة

نموذج (١)

اسم العمل : تكوين

تاريخ الإنجاز : ١٩٦٦

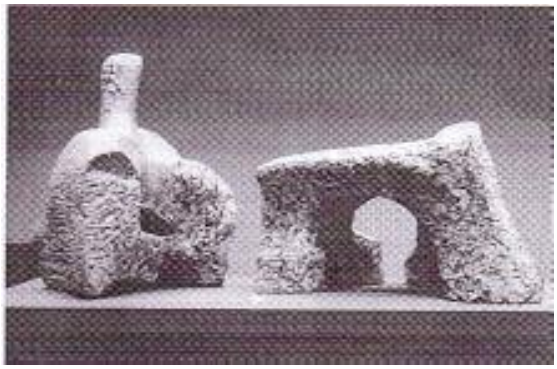
مادة العمل : بورك ، جبس .

مكان العمل : مركز نحت هنري مور ،مرسم اونتاريو .

يمثل العمل تكوين نحتي لشخصية مضطجعة وهذا الموضوع يعتبر من المواضيع التي كثيرا ما قدمه الفنان مور وبأشكال ومعالجات مختلفة وتتضح صورة العمل للناظر من الوهلة الأولى وكأنها تكوينات صخرية متحجرة كالتكوينات الصخرية التي تتشكل بفعل الظروف الطبيعية من ترسبات وعوامل الطبيعة الأخرى إلا أنها تظهر، بعد تأملها فنيا ،بارتباطاتها بالشكل التشبيهي للشخصية المضطجعة على الرغم من عدم اكتمال الحدود الخارجية المحددة للشكل العام حيث يتكون العمل من قطعتين تمثل كل قطعة منهما نصف الجسم لشخص الموضوع الممثل وتحتوي كلاهما على فضاءات داخلية عملت على تمييز أجزاء العمل الذي اتخذ له ملمسا خشنا شبه طبيعي . ان تمثيل الشكل الأساسي لمثل هذا الموضوع قد لا يكون شكلا مستعارا وذلك حسب ما أثبته الفنان من خلال طرح العديد من الأشكال المشابهة في أعماله إلا ان التمثيل التجريدي الحداثوي لهذا الموضوع يبين ارتباطاته بأشكال ايحيائية كثيرا ما تجدها في ثنايا الصخور الحجرية وتعرجات الجبال وتكويناتها الطبيعية والتي لا يخفى عنا أنها كانت من الشواغل الفكرية للفنان مما يتضح في الصياغة التكوينية النحتية الممزوجة بين الشكل المخزون في ذاكرة الفنان وأشكال الطبيعة الحجرية والتي يمكن ان تلاحظ ليس في الشكل فحسب وإنما من خلال الصياغة الملمسية على جميع أجزاء العمل .

لقد عمد النحات لإنتاج صياغة تكوين نحتي ذي شكل بدائي حاول من خلاله اظهار القيم الجمالية عبر المعالجات الخطية المتقطعة

والانعكاسات الظلية المتضادة والعلاقة بين الفضاءات الداخلية والخارجية من جهة والجدلية حول الشكل الفني وعنصر التمويه من جهة أخرى مستفيدا من الإيحاءات الصورية للإشكال الحجرية وصفاتها الملمسية والتكوينية وتوظيفها كقيم جمالية لعمله النحتي. كما اعتمد الفنان على عامل البساطة الشكلية وبيان أجزاء الجسم الداخلية والخارجية كصفة جمالية مكتسبة من بساطة الأشكال الطبيعية وتكوينها البدائي الفطري .



158

نموذج (٢)

اسم العمل : شخص مضطجع .

تاريخ الإنجاز : ١٩٥١.

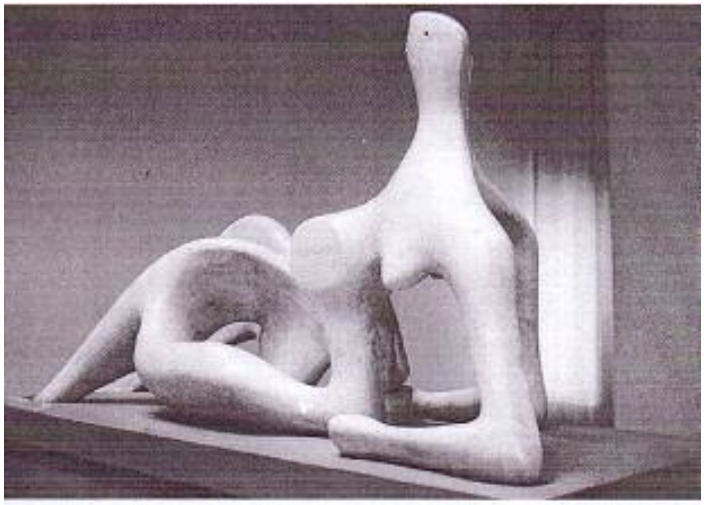
مادة العمل : بورك ، جبس.

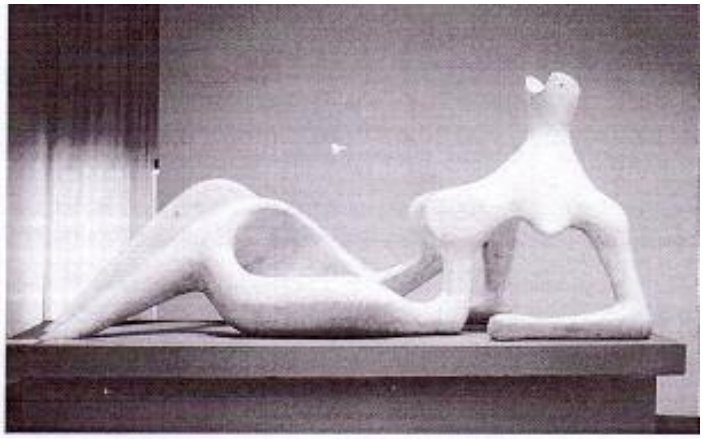
مكان العمل : مركز نحت هنري مور، مرسم اونتانيو.

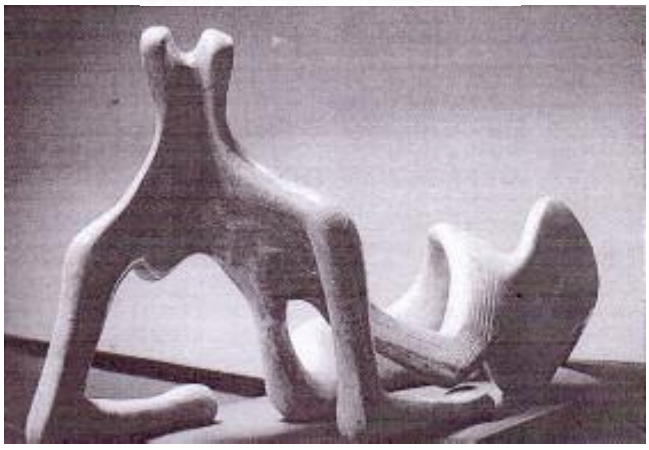
يمثل العمل شخص مضطجع ومما يبدو أنها امرأة. ويختلف هذا العمل عن سابقه(نموذج١) في درجة الوضوح، حيث انه أكثر تفصيليا من الأخر، إلا إن الشكل العام ما زال مموهاً بحيث لا تكتمل صورته بوضوح بنظرة سريعة، ولكن بعد تأمل الشكل المنحوت يمكننا التعرف على الصورة التشبيهية له التي تمثل شخصية مضطجعة، تنكأ على ساعديها اللتان اتخذتا وضعاً أفقياً على سطح القاعدة، ممثلة بشكل تجريدي تتضح عليه الارتباطات الاستعارية بالأشكال الإيحائية التي تظهر في ثنايا أغصان الأشجار المتنوعة والتواءاتها وتفرعاتها، فالشكل هذا قائم على أساسين احدهما الموضوع العام كشخص مضطجع والذي يعتبر من الخزين الفكري لدى الفنان كما تم ذكره سابقاً، والأخر الإيحاءات الصورية لأغصان الأشجار المستلهمة من المواد الطبيعية. لقد استطاع الفنان ان ينتج تكويناً نحتياً لموضوع متكرر وبروحية مختلفة باعتماده على أستلهامات الأشكال الايحاءية وتحويلها الى عمله الفني بطريقة ابداعية بدون أن يفقد الشكل الأساسي الذي يرمي إليه، حيث نجد تكوينه النحتي قائم على أساس هيكلي خطي سميك يتم من خلال تعديل الشكل العام عن طريق انتقال الخط باتجاهات مختلفة يتغير سمكه من منطقة لأخرى بشكل انسيابي يشبه كثيراً ذلك الذي يظهر في فروع الأغصان وتفرعاتها العشوائية، الا ان تفرعات الشكل النحتي هنا قد لا تبدو منظمة ولكنها تتحرك ضمن أطار تحديد الشخصية الممثلة.

وهذا ناتج بفعل إمكانية الفنان في توجيه مساراتها وخلق فضاءات داخلية كان لها دوراً مهماً في اظفاء مسحة جمالية على

العمل وتمييز الشكل الأنثوي من خلال إبراز شكلاً انثوياً رشيقاً على الرغم من تجريديته ، هذا بالإضافة إلى إعطاء مساحة اكبر لإيصال النور إلى الأجزاء الداخلية وخلق مساحات ظلية بسيطة أعطت للعمل قيمة جمالية كما اخذ العمل صفات ملمسية مشابه لبعض أنواع الأغصان، مجسداً بذلك الروحية الطبيعية المستوحاة، وانسجامه مع رشاقة الشكل وإبراز أنوثته.







نموذج (٣)

اسم العمل : حافز حركي
تاريخ الإنجاز : ٦٥ /١٩٦٦
مادة العمل : بورك ، جبس .
مكان العمل : مركز نحت هنري مور، مرسم اونتاريو

يمثل العمل تكوين نحتي ذي شكل غير واضح المعالم وله ارتباطات بأشكال عديدة عضوية وغير عضوية الا ان الشكل الأكثر ترجيحاً يحمل صورة تجريدية لشخص واقف ذي مقاييس ونسب غير قياسية، ويظهر كأنه يتكون من جزئين غير منفصلين، يمثل الجزء الأعلى رأس كبير يستند على جذع ويمثل الجزء الأخر الأطراف السفلى ويتخذ هذا الأخير شكلاً هندسياً بعموميته وتفصيلاته. كذلك يتخذ العمل صورة أخرى مقاربة إلى شكل العظم وتكاد هاتان الصورتان تندمجان في شكل واحد وكذلك بفعل الطريقة الأسلوبية للفنان في معالجة شخوصه في تكويناته النحتية ذات الشكل المزدوج للصور الإيحائية للمواد الطبيعية وأشكاله المطروحة.

ومما يظهر ان الفنان يحاول ان يطرح أفكارا كثيراً ما تتعلق بالنواحي الشمولية بأشكال الطبيعة، وأقل استحواذاً مع خصوصيتها ، لمخاطبة جذور الإحساس العميقة، بأشكال كونية يمكن لأي شخص الاستجابة لها. وتذكيرية لبعض الصور الفطرية الأولى المبكرة التي تتطلب قاعدة ذهنية تصورية وهذا ما نجده في كثير من أعماله لا سيما هذا العمل فالتكوين النحتي (حافز حركي) يمثل إحدى محاولات الفنان للوصول الى الطبيعة الجوهرية من خلال دواخل الاشكال واستخراج القيم الجمالية للاشكال الطبيعية البدائية ذات الطاقات الكامنة والتي غالباً ما تجذب انتباهنا إليها عبر شكل نحتي يتميز ببساطة عمومية وجدلية موضوعية مدعومة باساس تكويني تنظيمي من خط وشكل وملمس وظل ونور في معالجة العمل، وتحويل معالم الإيحاء الصوري للشكل الطبيعي فيه وإبراز صفاته الجمالية الطبيعية عبر معالجات فنية امتلك العمل من خلالها علاقات

مثالية ما بين هيمنة التجريد وتأثير الشخصية. كما ان اسم العمل لم يأتي اعتباطا وإنما جاء تأييدا لطروحات الفنان حول استعارة الأشكال الطبيعية المليئة بالطاقة التي تعبر عن الحركة الداخلية للأشياء وتوظيفها في عمله كقيم جمالية خالصة .

نموذج(٤)

اسم العمل : تكوين من أربع قطع
تاريخ الإنجاز : ١٩٧١
مادة العمل : حجر
مكان العمل : مؤسسة هنري مور

يمثل العمل الفكرة ذاتها التي بات الفنان في معالجتها مـــراراً إلا وهي الشخصية المستلقية إلا إن طرح هذه الفكرة هنا يختلـــف عـــن الأشكال الأخرى السابقة حيث لا يظهر الشكل بوضوح بفعل الأسلوب التجريدي الذي يتبعه الفنان في طرح الموضوع . وبفعـــل الاختـــزال الكبير في أجزاء الشخصية إلا أننا يمكن أن نتعرف عليه من خـــلال الرجوع الى العديد من أعماله وأشكالها التـــي تطـــرح الموضـــوع المتكرر.

أن مثل هكذا عمل قد يبدو كتكويناً تجريدياً لا يختلف عن الكثير من الأعمال التجريدية إلا أنه يمتلك أبعاداً فنية عالية بفعل صـــياغة الفنان لموضوعه (الشخصية المستلقية) وتحويل أشـــكال المـــواد الطبيعية العفوية الى موضوعاً فنياً ذات قيمة جمالية .

لقد أستعار الفنان شكل تكوينه الفني مـــن الحصـــى وأشـــكالها المتنوعة لا سيما عندما تتجمع في تراكيب معقدة لتعطـــي صـــوراً إيحائية متنوعة. وعمل على توجيه صور الحصى وتراكيبها باتجـــاه فكرته وموضوعه إلا انه بقي محافظاً على القيم التركيبيـــة العفويـــة التي تمتلكها الحصى. بحيث أستغل جمالية الملمس الصقيل الطبيعـــي للحصى في عمله والتكوين العفوي الذي لا يخضـــع الـــى قاعـــدة أو تنظيم إلا انه في الوقت نفسه عمل على إعطاء مقاربة شـــكلية فـــي موضوعة المعالج.

ويمكننا القول ان الفنان قد خزن في ذاكرته إيحـــاءات صـــورية متنوعة للحصى وخرج بشكل فني يخدم فكرته ويعبر عنها . ونلاحظ المعالجة الخطية التي تميزت به أجـــزاء التكـــوين حيـــث الخطـــوط

المنحنية التي توزعت على جميع أجزاء الجسم جاءت منسجمة مع الملمس الصقيل ونعومته والمساحات الظلية المتدرجة الناتجة عنه . مما ساعد على إظهار قوة تعبيرية عالية لمادة العمل فكان عامل الهدوء يعم على العمل ويعطيه طابع مميز يدفع الناظر الى تأمله ويثير جدلية شكلية ذات بعد فني جمالي.

الفصل الرابع

نتائج البحث

١- كان للطبيعة تأثيرا مباشرا على أعمال الفنان هنري مور مما كرس لها جانبا مهما في إنتاج أعماله واستخدام إيحاءات موادها الصورية في تكويناتها النحتية بحيث كان استلهام أشكالها الطبيعية عنده توجها قصديا وليس بمحض الصدفة .

٢- استخدم الفنان كثير من المواد الطبيعية كمرجع له في استلهامه فيها وكان أهمها هي :الصخور والأحجار ،أغصان الأشجار وفروعها ،الحصى ،الصدف ،العظام .

٣- جاءت أشكال الفنان الممزوجة ما بين الشكل المستوحى و الشكل التشبيهي ،كصفة أسلوبية ميزت أعماله .

٤- جاءت استخدامات الإيحاءات الصورية في أعمال الفنان هنري مور بشكل معالج عبر ثلاث نقاط أساسية .

أ- البحث والتنقيب في أشكال الطبيعة وانتقاء الشكل الذي يتناسب مع افكاره الفنية عبر المقاربة الشكلية لخزينه الصوري.

ب-المزاوجة بين الشكل المستوحى والشكل الخاص بالفنان والخروج بشكل ازدواجي يجمع بينهما من دون ان يفقد الفكرة العامة المطروحة من خلال عمله.

ت-استعارة الصفات التكوينية في المواد الطبيعية ،كالصفات الملمسية ،البساطة والعفوية الشكلية ،واستخدامها في تكويناتها النحتية .وقد اعتمد على هذه المعالجة لإبراز القيم الجمالية الفنية في أعماله من خلال المزاوجة الشكلية والاستعارة للصفات التكوينية الأنفة الذكر.

٥- كان للإيحاء الصوري دورا كبيرا في نجاح العمل الفني كموضوعة مستلهمة من المواد الطبيعية ومعالجة فنيا لإبراز

قيمة جمالية في العمل .وتبين النماذج(١-٢-٣-٤)عينة البحث، جميع هذه النتائج .

قائمة المصادر والمراجع

١- ألعامري، محمد. الصورة واللغة (مقاربة سيموطيقية)، مجلة فكر ونقد،الرباط ،المغرب، العدد ١٣، ١٩٩٨.

٢- برتليمي، جان . بحث في علم الجمال، ترجمة : أنور عبد العزيز ونظمي لوقا ،دار النهظة المصرية للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٠.

٣- ريد ،هربرت. النحت الحديث، ترجمة: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ١٩٩٤.

٤- ريد، هربرت. النحت والرسم، ج١ ، لندن، ١٩٣٤ .

٥- ستوليلينز، جيروم . النقد الفني، ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨١

٦- عبو، فرج. علم عناصر الفن ، ج٢، دار الفن للنشر، ايطاليا، ١٩٨٢.

٧- نوبلر، ناثان. حوار الرؤيا، ترجمة فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ،١٩٨٧ .

8- Dowming and Bozargan, Image and ideglogy Postmodern Culture, N.Y. state unit press, 1991.

9- Edward lucie,smith. Lives of great 20th. Century Artists

10- (www.artchive.com/artchive/m/moore.html.)

11- www.braingencyclopedia.com/encyclopedia/h/he/henry-moore.html

12- www.creativequotations.com/one/177.html.

13- www.gardenvist.com/b/moore.html

14- www.hawzah.net/per/k/abo/Asv/09.html
15- www.14masom.com/ahlulbait/books/11/alghor02
16- www.perso.wandoo.fr/art-deco-

الهوامش

(١)Dowming and Bozargan, Image and ideglogy Postmodern Culture, N.Y. state unit press, 1991,P232 .

(٢) ألعامري ،محمد .الصورة واللغة (مقاربة سيموطيقية)،مجلة فكر ونقد ،الرباط ،المغرب ،العدد ١٣، ١٩٩٨، ص ١٣٣ .

(٣) راجع الموقع الالكتروني:- www.braingencyclopedia.com

(٤) عبو، فرج.علم عناصر الفن، ج٢، دار الفن للنشر، ايطاليا ١٩٨٢، ص٥٧٩.

(٥) ستوليلينز، جيروم . النقد الفني، تر. فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب . مصر، ١٩٨١، ص ٣٢٨ .

تفصيل