| فن النحت فى ألمانيا وارتباطه بفن النحت العالمى فى القرن العشرين | د / منصور إبراهيم عبد الهادى المنسى
أستاذ مساعد والمشرف على قسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط |
|---|---|

مقدمه :

مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بدأ فن النحت فى ألمانيا خطواته الأولى نحو موقع الصدارة فى فن النحت العالمى وذلك على أيدى مجموعة من النحاتين الألمان وهم أرنست بارلاخ ووليم ليمبروك، وقد شهدت بداية القرن العشرين ظهور مجموعة من الاتجاهات الفنية مثل:

الانطباعيـــة، Imperssionismus، الوحـــشية، Fauuism، التعبيريـــة، Expressionismus، التكعيبية، Kubismus، التجريديـــة، Abstractionism Erg، الداديـــة، Dada، الباوهـــاوس، Bauhaus، المـــستقبلية، Futurismus، الموضـــوعية، Neue sachlichke، الواقعيـــة الجديـــدة، Neve Realismus، التعبيرية التجريدية Abstrakter Expressionismus .

كرد فعل على مجموعة من المتغيرات الاجتماعية كالتطور العلمى وما يصاحبه من أبحاث تجريبية لها نتائج علمية مثيرة وأيضاً كرد فعل على نتائج الحروب التى خاضتها أوروبا كالحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩٢٠) والحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ ـ١٩٤٥) وتأثير ذلك على المجتمع الأوربي بشكل عام والمجتمع الألماني بشكل خاص دفعته أن يعيش حالة من الاغتراب داخل ذاته، ولذلك فإن الثقافات الواردة التى تدفقت على أوربا من شتى أقطار العالم دفعت الفنانين إلى التفاعل معها واستخلاص ما يتناسب مع خصائص وسمات الثقافة

الألمانية التى وضع مبادئها الفلاسفة كانت(*)، وجوته(*)، وشيللر(*)، والمفكر الدينى مارتن لوثر(*).

لقد اهتم فنانوا تلك الاتجاهات الفنية بالنظر إلى العالم الخارجى بعين الفطرة للوصول إلى جوهر الأشياء غير مبالين بالمظاهر الخارجية وكان مضمون تلك المفاهيم .

هو الوفاء للحساسية والخيال ولم يكن فن النحت فى ألمانيا بعيداً عن تلك الاتجاهات بل كان رافداً هاماً من روافد فن النحت العالمى خاصة المدرسة التعبيرية الألمانية ومدرسة الباوهاس .

وللوقوف على مفهوم فن النحت فى ألمانيا فى القرن العشرين ومدى ارتباطه بفن النحت العالمى لابد من استعراض بعض أعمال النحاتين الألمان مع مطلع القرن العشرين حيث (الفن فى أى قطر هو المعبر عن فضائله الاجتماعية والسياسية فالفن أى الطاقة المكونة والانتاجية العامة هو المعبر الدقيق عن حياة البلد الاخلاقية ولا يمكنك الحصول على فن نبيل إلا من أشخاص نبلاء تجمعهم قوانين تناسب مع زمنهم وظروفهم)(١).

(*) كانت: immanval Kant مايون المانى ١٧٢٤ – ١٨٠٤.

(*) جوته: Goethe Johann شاعر المانى من اعظم الشعراء الألمان (١٧٤٩ – ١٨٣٢).

(*) شيللر schilles Johann شاعر وكاتب مسرحى المانى (١٧٥٩ – ١٨٠٥).

(*) مارتن لوثر: martin Luther راعب المانى تزعم حركة الإصلاح الدينى فى ألمانيا (١٤٨٣ – ١٩٣٤).

(١) رايموند وليامز: الثقافة والمجتمع، ترجمة وجيه سمعان (القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب، سلسلة الألف كتاب، ١٩٨٦)، صـ ١٠٧.

إرنست بارلاخ (١٨٧٠ - ١٩٣٨)

Barlach, Erust (1870-1938)

يعتبر أنشوده فن النحت فى ألمانيا فى مطلع القرن العشرين حيث استطاع بأناملة الرقيقة وضع أسس ومبادئ المدرسة التعبيرية فى فن النحت، لقد جسد موضوعات متنوعة وأبدع تكوينات نحتيه فريده . واحتفظ لنفسه ولبلده ألمانيا بمكانة ثابتة وبارزة فى فن النحت العالمى وسط ثورة الاتجاهات الفنية الحديثة التى كانت تسعى إلى تغيير مفهوم الفن التشكيلى من خلال تحطيم القواعد المتعارف عليها منذ عصر النهضة لكن إرنست بارلاخ لم يتأثر بتلك الاتجاهات وسجل رؤيته الخاصة فيما يدور حوله من أحداث اجتماعية مازالت أصداؤها باقية حتى اليوم فى تكويناته النحتية الفريدة ويتأكد ذلك فيما يلى:

شكل رقم (١) إرنست بارلاخ - Der Berseker 1910

فى هذا التكوين يلاحظ أن النحات قد مثل رجلاً يجلس على مقعد فى وضع حركى ونصف جسده الأعلى يميل إلى الخلف فى اتجاه الجانب الأيمن ووجهه ينظر إلى أعلى و ذراعه الأيسر تمتد مع قبضة يده باتجاه الجانب الأيمن أما الذراع الأيمن فيرتفع إلى أعلى وقد أمسك بالسيف رمزاً للمقاومة أو الدفاع على النفس أو الإنقصاص على العدو الذى يهاجمه .

إن نظرات الوجه توحى بالقوة والشراسة والاستعداد للمقاومة وأن تمثيل قبضة اليد اليسرى مع حركة الذراع الأيمن و التعبير فى الوجه إنما يؤكد على اهتمام النحات بإظهار الجانب التعبيرى الناتج عن تلك اللحظة وقد استخدم فى تحليل الثياب الملمس الناعم والخطوط البسيطة للإيحاء بقوة التعبير بالأيدى والوجه فى وقت واحد .

لقد جاء التكوين على هيئة مثلث قائم الزاوية حيث يمتد الخط الأفقى ممثلاً للقاعدة وينطلق من أصابع القدم اليسرى خط وهمى محسوس يمر بنقطة الركبة

حتى كتف الذراع الأيمن ليلتقى مع الخط الرأسى الذى يمتد من أعلى إلى اسفل ماراً بنقطة قبضة اليد اليمنى حتى أصابع القدم اليمنى.

شكل رقم (٢) إرنست بارلاخ - فتاة البرد ١٩١٦ Frierendes madchen

فى هذا التكوين يقدم النحات تكويناً لفتاة تحتمى بردائها من بردوه الطقس لقد مثل الفتاة فى الوضع الرأسى متدثرة بردائها ويلاحظ أن أن ذراعيها تتشبث بالرداء وتتجه إلى أعلى حيث تلامس وجنتيها وهذا دليل على محاولة الفتاه مقاومة برودة الطقس، أن القيم التعبيرية الناشئة من خلال حركة الذارعين مع كف الأيدى تحت الرداء والتصاقهما بالوجه من أسفل إنما يدل على اهتمام النحات بتأكيد التعبيرية فى التكوين ولهذا جاءت مسطحات التكوين الخارجية على هيئة مسطحات رأسية لتؤكد لغة التبسيط فى تحليل الشكل النحتى التى ينهجها الفنان وفى نفس الوقت فإن القانون العام للتكوين الذى يتميز بالاتجاه الرأسى يوحي بالعظمة والشموخ والقوة فى مواجهة ما يتضمنه التكوين من مفهوم بعيداً عن التأنق والزخرفة .

شكل رقم (٣) إرنست بارلاخ - الانتقام / المنتقم Der Racher 1922

فى هذا التكوين من التكوينات الرائعة التى جسد فيها ارنست بارلاخ مفهوم التعبيرية حيث يلاحظ أن التكوين يعبر عن لحظة الانتقام والانقضاض بقوة ويؤكد ذلك أن كتلة التكوين ترتكز على نقطة واحدة تتمثل فى القدم الأيسر وكتلة الثياب مع مسطح القاعدة الذى يرتفع قليلا من الخلف . لقد مثله النحات مرتكزاً بقدمه اليسرى على خط الأرض ويندفع بجسمه منحنياً إلى الأمام فى حركة رشيقة قوية حيث مثل كتلة الجسم بدءاً من القدم الأيسر وحتى كوع الذراع الأيمن فى خط أفقى وبمتابعة هذا الخط يلاحظ استمراريته مع حركة الذراع الأيسر حتى يصل أعلى التكوين وفى هذا رمزيه رائعة حيث التصق السيف بكتلة التكوين من أعلى موازياً لخط الجسم، إن القيم التعبيرية الناشئة بفعل الحركة الرشيقة للجسد الانسانى تتفاعل مع القيم التعبيرية فى الوجه خاصة ذلك الخط الوهمى الذى ينطلق مع نظرة العينان الممتده للأمام دون توقف لقد استخدم النحات الخطوط البسيطة فى تحديد المسطحات التى مثلها مستوية أحياناً ومحدبة أو مقعرة أحياناً نظراً لطبيعة التكوين الحركى خاصة فى التحليل التشكيلى للثياب أن ارنست بارلاخ يؤكد على منهج التعبيرية التى ظهرت عام (١٩٠٥ــ١٩١٠) والتى تقوم فكرتها على أن العين ينبغى ألا تهتم بتسجيل الطبيعة فقط بل عليه أن يعرب عن التجارب العاطفية والقيم الروحية وأنه لا يمكن الفصل بين الإحساس الملموس والمحسوس للحياة وبين طريقة التعبير عن هذه الحياة.

شكل رقم (٤) إرنست بارلاخ - المعلقة Schwebender (Gustrower Ehrenmal 1926)

فى هذا التكوين يقدم النحات رؤية جديدة لمفهوم الشكل فى الفراغ ويسود الاعتقاد بأنها تجربة غير مسبوقة مع بداية القرن العشرين فى تقديم تكوين نحتى

يتلائم مع طبيعة المكان المقدس وهى أحدى الكاتدرائيات بمدينة Gustrower شمال ألمانيا ويتلائم مع الفراغ الذى سيتم وضع التكوين فيه .

فالتكوينات النحتية دائماً ما توضع على قاعدة رأسية أو أفقية لكن ارنست بارلاخ أختار أن يكون التكوين معلق فى الفراغ وأن يتم تثبيت نقطة ارتكاز الشكل فى سقف الكاتدرائيه على هيئة سلسلة حديدية تحمل التكوين المصنوع من البرونز والذى مثله على هيئة امرأة فى الوضع الأفقى معلقة من منطقة الظهر ويتجه وجهها إلى الأمام وقد وضعت ذراعيها على صدرها أسوة بوضع الذراعين على المومياوات المصرية القديمة . وقد تعمد النحات التبسيط فى مسطحات التكوين خاصة ثياب المرأة لكن تحليل مسطحات الوجه يمثل رؤية جديدة فى أسلوب النحت عند بارلاخ حيث لجأ إلى الحفاظ على العضوية مع التبسيط فى المسطح العام للوجه واستخدام الخط التشكيلى لتحديد الفم والأنف والعينان . وأن التعبيرية الكامنة فى الوجه توحى بمناجاة الله فى هذا المكان المقدس أن رمزية الخط الأفقى فى تكوينات النحت قليلة ودائماً ما ترتبط بتمثيل الإيحاء بالموت أو النوم لكن تمثيل الخط الأفقى وسط هذا الفراغ يرمز إلى مرحلة التحليق والاتجاه نحو الله وهى أعلى رمزية دينية يسعى إليها الإنسان مهما اختلفت الديانات ولهذا فإن بارلاخ عبر بقوة عن تلك اللحظة وأن قيم التعبيرية تزداد شموخاً فى أعماله وتكويناته النحتية.

شكل رقم (٥) إرنست بارلاخ - المتجول فى الرياح Wanderer, in, Wind 1934

فى هذا التكوين ويلاحظ فى هذا التكوين أن النحات قد مثل رجلاً يتجول وسط الرياح وقد قبض بكف يده اليمنى على الرداء الذى يلف جسمه خاصة أن الوضع الحركى للجسم يوحى بشدة الرياح وأن وضع كف يده اليسرى على رأسه خوفاً من أن تؤثر الرياح على القبعة الموجودة على رأسه . لقد مثله النحات منحنياً إلى الأمام قليلاً للإيحاء بمقاومته للرياح وتؤكد ثنايا القماش المتجهة إلى الخلف على ذلك خاصة أطراف القماش من أسفل وتوحى القيم التعبيرية فى وجه الرجل ببرودة الطقس وشدة الرياح حيث يحاول أن يحتمى بوجهه داخل ملابسه وثمة رؤية جديدة فى معالجة ثنايا القماش وهى اختزال التفاصيل الدقيقة فى منطقة الأكتاف حيث نجح النحات فى الربط بينهما تشكيلياً وبين تحليل القماش أعلى وأسفل التكوين.

شكل رقم (٦) إرنست بارلاخ - بعنوان اللاجئ Der Fluchtling 1920 Holz

فى هذا التكوين يلاحظ أن النحات قد مثل رجلاً يعدوا وقد تقدمت الرجل اليسرى مع اتجاه جسمه إلى الإمام حاملاً أمتعته أو ربما أحد أبنائه حيث يحتضنه بقوة وملتشبثاً به . وتؤكد القيم التعبيرية فى الوجه على مضمون العمل الفنى إلا أن القانون العام للتكوين قد جاء على هيئة مثلث قائم الزاوية حيث يمتد قطر المثلث ممثلاً لخط الظهر ومنطلقاً من كعب القدم اليمنى إلى منطقة شعر الرأس وأن الخط الرأسى يمتد من شعر الرأس حتى أصابع القدم اليسرى متمركزاً على خط القاعدة الأفقى . وتوحى الخطوط العامة للتكوين على القيم الحركية الناشئة من حالة الحركة التى مثلها النحات وهى اللجوء أو الهروب وفى نفس الوقت فإن المسطحات العامة للتكوين قد مثلها النحات على هيئة مسطحات مستوية مائلة محددة بالخطوط الحادة مع الملمس الخشن فى بعض المسطحات، ولهذا فإن أعمال إرنست بارلاخ

تجسد ما قاله تولستوى من (أن انتشار العمل الفنى هو مقياس لأصالته وجودته، أما اقتصاره على فئه ضيقة أو طبقة محددة فإنما هو دليل على زيفه وعدم أصالته)[1].

ولعل فيما ذكره تولستوى يؤكد على رسالة الفنى فى عالم مضطرب بالاتجاهات الفنية الحديثة وبثورة التكنولوجيا المتواصلة ووسط كل هذا تظل منحوتات إرنست بارلاخ مثالاً على صدق التعبير الفنى ومثالاً على قدرة الفنان وعلى استخلاص ما هو مناسب لرؤيته الصادقة لذاته ومجتمعة.

شكل رقم (٧) إرنست بارلاخ - نصب تذكارى Pieta Entwurf Fur ein Ehremal in Stralsud 1932

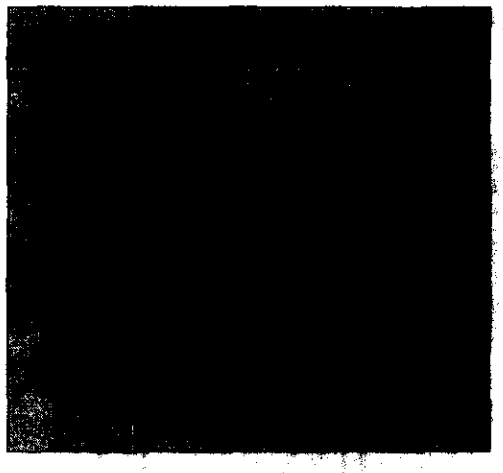
فى هذا التكوين يقدم النحات نموذج مصغر لأحدى النصب التذكارية عن الحرب وقد مثله النحات على هيئة امرأة تجلس على مقعد غير مرئى وتحمل على أرجلها أحد الجنود فى الوضع الأفقى وبالنظر إلى القانون العام للتكوين يلاحظ أن النحات قد مثله على هيئة رمز الصليب Kruz وهو الرمز المقدس فى الديانة المسيحية سواء فى تاريخه كرمز أو مكانته بوصفه على قمة أبراج الكنائس وقد يوحى وضع الجندى أنه استشهد فداءً للوطن وأن الأم العجوز هى رمز لألمانيا والرمز للوطن بالمرأة هو أعلى درجات الرمزية القومية لما للمرأة من مكانة بصفتها أم، والأم هنا لكل الجنود الذين استشهدوا فى سبيل الدفاع عن الوطن أو الديانه المسيحية إن تعبيرية الوجوه سواء وجه الأم والذى يكتسى بالحزن والصمود فى آن واحد مع وجه الجندى تمثل علاقة روحيه لما يجب أن تكون علية التعبيرية الإنسانية و يؤكدها وضع أيدى الأم على جسد الجندى فكف اليد اليمنى على رأسى الجندى والكف اليسرى على أرجله رمزاً وتعبيراً عن احتضانها له .

---

(١) أميرة حلمى مصر: فلسفة الجمال اعلامها ومزاهبها، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٣)، صـــ٢٠٦.

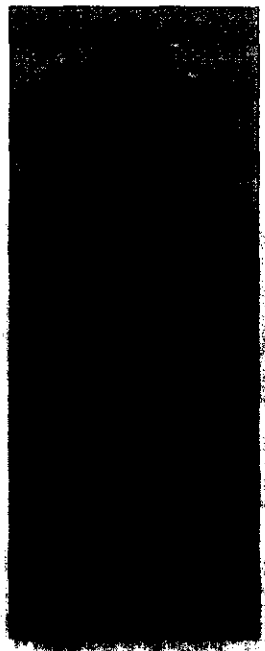
لقد قدم النحات رؤية تحليلية لمسطحات التكوين بنفس أسلوبه المعهود وهو التبسيط فى المسطحات واتجاهاتها مع الاهتمام بالخطوط حتى يتسنى التعايش مع مضمون التعبيرية الذى قصده أرنست بارلاخ.

(لقد وجد المذهب التعبيرى مجاله الملائم فى بيئة الشمال، حيث يؤثر الغموض والضباب فى توليد الحساسية بالنفس البشرية، كما وجد فى المآسى الإنسانية التى تنتشر ظلها على الناس فتلهب مشاعرهم بالثورة على الواقع الأليم وبالرغبة فى الفرار منه للتعبير عن مظاهر القلق والتوتر ومن أجل ذلك كان ظهور هذا المذهب بين الروس والألمان)[1].



شكل رقم (١) إرنست بارلاخ - برونز

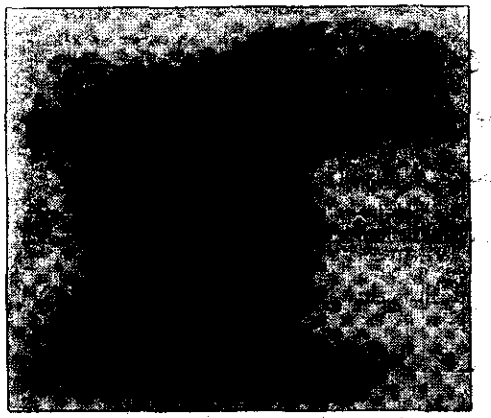
Barlach, Ernst

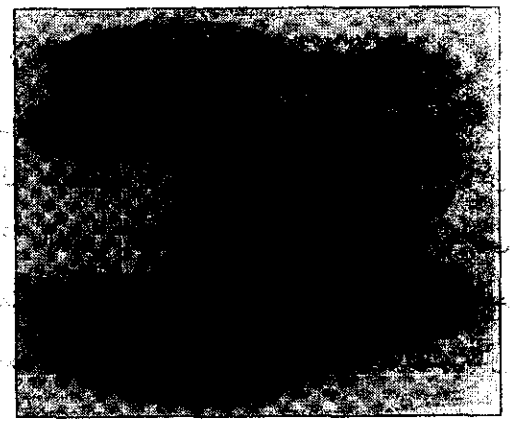


شكل رقم (٢) إرنست بارلاخ - قائد البرد - خشب

Frierendes madchen 1916

(١) أنصاف جميل الرابضى: علم الجمال بين الفلسفة والأبداع (الأردن، دار الفكر العربى، الطبعة الأولى، ١٩٩٥)، صـ٢٣٧.

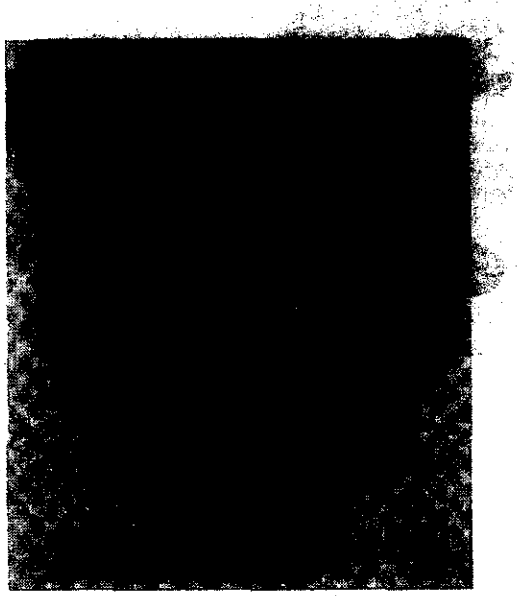


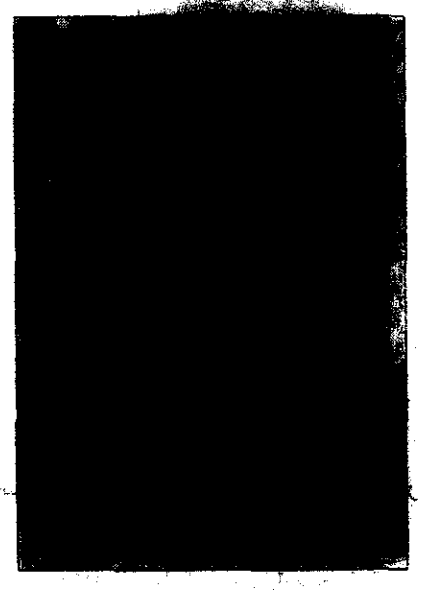


شكل رقم (٣ - أ واجهه جانبية) إرنست بارلاخ - الانتقام / المنتقم - برونز

شكل رقم (٣ - ب واجهه جانبية) إرنست بارلاخ - الانتقام / المنتقم - برونز

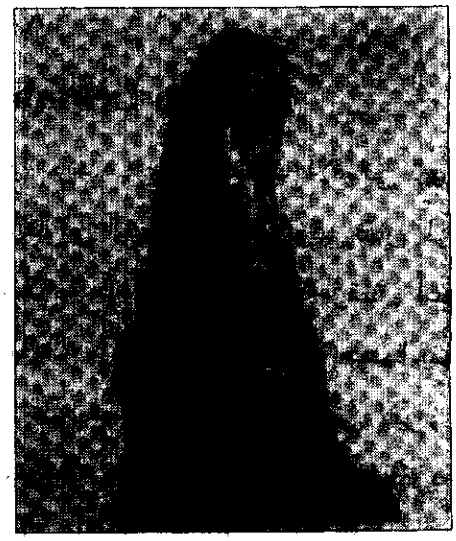
Der ächer 1922





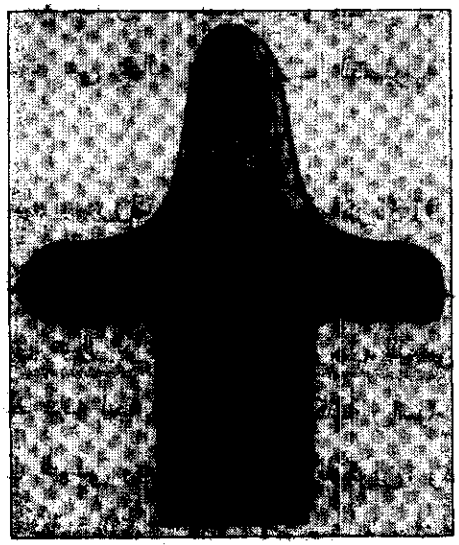
شكل رقم (٤-أ) إرنست بارلاخ - المعلقة Schwebender - البرونز
(Gustrower Ehrenmal 1926)

شكل رقم (٤-ب) إرنست بارلاخ - المعلقة Schwebender - البرونز
(Gustrower Ehrenmal 1926)



شكل رقم (٥) إرنست بارلاخ - المتجول فى الرياح - خشب
Wanderer, in, Wind 1934

شكل (٦) إرنست بارلاخ - اللاجئ - خشب
Der Fluchtling 1920 Holz



شكل رقم (٧) إرنست بارلاخ - نموذج مصغر لنصب تذكارى - برونز
Pieta Entwurf Fur ein
Ehremal in Stralsud 1932

وليم ليمبروك (١٨٨١ - ١٩١٩)

Wilhem Lehmbruck (1881-1919)

أحد النحاتين الألمان الذين قدموا رؤية جديدة فى فن النحت الألمانى تميزت بالدراسة الأكاديمية والاهتمام بالعضوية الماثلة فى الجسد الانسانى وفى نفس الوقت حافظ على القيم التعبيرية التى تعطى لتكويناته النحتية مفاهيم مختلفة وتمثل أعماله النحتية مجالاً للبحث والدراسة عما تثيره أحياناً من تساؤلات خاصة عندما يتعلق مفهوم الشكل النحتى وكيفية اعتقال الضوء على مسطحات العمل النحتى لإبراز ما فيه من قيم جمالية كامنة تستمد خلودها وبقاؤها بما تحمله من دلالات فكرية . فالجسد الانسانى ينتصب واقفاً و يستلقى على الأرض يجلس متكئاً لكنه فى كل حالاته هو رؤية متجددة لمفهوم التعبيرية ولهذا فإن وليم ليمبروك حافظ بشاعريته الرقيقة على عضوية الجسد سواء رجل أم امرأة وفى نفس الوقت كانت مشاعره المتأججة تتفاعل مع متغيرات العصر الذى ينتمى إليه فإن حالة الاغتراب التى تعبر عنها تكويناته إنما هى حالة من حالات التعبيرية إن لم يكن هى أقصى حالة للتعبيرية ذاتها .

شكل رقم (٨) وليم ليمبروك - المتأملة المفكرة Grobe Sinnende 1913

فى هذا التكوين بالنحت لـ وليم ليمبروك قد مثل امرأة واقفة وقد ارتكزت على القدم اليسرى على الرغم من تقدم الرجل اليمنى للأمام قليلاً مما أوجد فراغاً بين الأرجل ولذلك فإنه لجأ إلى أن يضع كتلة رأسية على هيئة عامود صغير لكى تستند عليه الرجل اليمنى ويصبح دعامة للتكوين، وقد اثر الوضع الحركى للجزء الأسفل من الجسم على التكوين حيث وضعت المرأة ذراعها الأيسر خلف الجسم و قد احتضنت بكف يدها ذراعها الأيمن والذى استقر فى خط موازى لجسم المرأة وإن التصقت به فى منطقة الوسط لتأكيد الأتزان، إن حركة الرقبة والميل الخفيف للرأس يوحى بإيماءه رقيقه للمرأة، وهنا يلاحظ أن وليم ليمبروك قد اهتم بتحرير

كتلة التكوين بتمثيل الفراغات الناشئة من الوضع الحركى وفى نفس الوقت حافظ على التعبيرية سواء فى الحركة أو تجسيد المشاعر على وجه المرأة لتأكيد مضمون العمل الفنى الذى يوحى بالتأمل.

لقد أعاد وليم ليمبروك لكتشاف القيم الجمالية للجسد البشرى بعيداً عن الإثارة بل يعتقد أنه قدم نموذجاً رائعاً لجمال المرأة الألمانية بعيداً عن الابتذال، عندما حاصر هذا الجسد بمزيد من التعبيرية فلم يعد الجسد هو حلقة الوصل بين المشاهد والعمل الفنى وإنما يدور المشاهد فى حلقات دائمة من مضمون العمل متفاعلاً مع ما أودعه النحات من قيم التعبيرية .

شكل رقم (٩) وليم ليمبروك - الشاب الجالس Sitzender Jungling 1910

فى هذا التكوين ويلاحظ أن النحات قد نجح فى اختيار التكوين المناسب لمضمون العمل الفنى حيث مثل شاب جالساً على قاعدة تم تصميمها لتناسب التكوين والذى يوحى بالحزن والتفكير، ولهذا فإن اختيار الوضع الجالس قد أكد مضمون العمل الفنى حيث مثل الشاب منحنياً بنصف جسمه الأعلى إلى الأمام مع انحناءه الرقبة والرأس فى خط موازى لخط الفخذين ومستنداً بذراعيه عليها خاصة منطقة الكوع وأن خط الذارعين فى منطقة العضد (الجزء الملاصق للكتف) يمتد مع قصبة الأرجل (الجزء الموجود بعد الركبة) حتى القدمان ويلاحظ أن القيم الجمالية الناشئة فى هذا التكوين توحى بالتناغم والإيقاع بين الكتلة والفراغ فى التكوين . فالفراغات الكائنة بين الذراعين مع وضع الرأس سواء من الواجهة الجانبية أو الواجهة الأمامية تؤكد على قدرة النحات على التعبير عن المضمون وعلى الرغم من عدم اهتمام النحات بالدراسة الدقيقة للعضوية فإنه أهتم بتأكيد الخصائص المعبرة عن هذه العضوية كالنسب العامة للجسد البشرى مع المبالغة سواء فى استطالة الذراعيين أو الأرجل والأقدام . ولعل هذا التكوين يمثل رؤية

متجددة للنحات وليم ليمبروك فى قدرته على توظيف القيم التعبيرية فى الشكل الإنسانى:

فى شكل رقم (١٠) وليم ليمبروك - الراكعه Jniende 1911

فى هذا التكوين كان وليم ليمبروك من تلامذه رودان، لكن وليم ليمبروك احتفظ لنفسه برؤية ذاتية فى تشكيل تكويناته وصار من النحاتين القلائل الذين لهم فلسفه تشكيلية تنبع من المنهج التعبيرى ويتأكد ذلك فى تكوين "الراكعه" والذى يدل على قدرة وليم ليمبروك على توظيف الجسد البشرى فى التعبير حيث يلاحظ فى هذا التكوين أمرأة فى وضع حركى متميز حيث جاء الوضع العام للتكوين فى الاتجاه الرأسى وأن حركة النصف الأسفل من الجسم يتميز بالإيقاع بين كتل التكوين الممثلة فى الأرجل والقياب الذى يلتف على أرجلها بدءاً من منتصف الفخذ الأيسر حتى منتصف الفخذ الأيمن،ويلاحظ تلامس ركبة الساق اليسرى مع قدم الساق اليمنى وأصابع القدم اليمنى مع مسطح القاعدة وأن الخط الرأسى ينطلق من نقط الارتكاز الممثلة فى الركبة اليسرى إلى أعلى ماراً بالنصف الأعلى من الجسم حتى قمة الرأس التى تنحنى قليلاً إلى الأمام وأن حركة الذراع الأيمن واتجاه كف اليد اليسرى يلتقى مع الخط الوهمى لنهاية الرأس العلوى حيث تقترب كف اليد اليسرى من صدر المرأة فينشئ فراغاً رائعاً ترسمه خطوط وكتل صدر المرأة مع ملاحظة التصاق الذراع الأيمن على مسطح الجسم خاصة منطقة الوسط حتى امتداد الفخذ الأيمن حيث تستقر كف اليد اليمنى مع وجود فراغ صغير بين الفخذ وجزء من الذراع مما يضيف جماليات رائعة تتفاعل مع الفراغ الكائن بين الفخذين وكذلك الفراغ بين القدم اليسرى والقاعدة والفراغ الكائن بين الذراع الأيسر وصدر المرأة .

أن خط الفخذ الأيسر واتجاهه المائل يلتقى مع خط القاعدة المحسوس الغير مرئى والممتد من القدم اليسرى إلى الناحية اليمنى وإذا تم توصيل النقاط الرئيسية فى التكوين بخطوط وهمية يلاحظ أن التكوين عبارة عن مجموعة من المثلثات إلى

جانب أن التكوين من أعلى نقطة فى الرأس وحتى خط القاعدة فإنه يوحى مثلث متساوى الأضلاع يحوى بداخله هذا التكوين الرائع والذى يحمل دلالات تعبيرية تتفاعل مع رقة الجسد الانثوى وتمنحه مزيداً من التعبير خاصة وأن الإيماءة المائلة فى الرأس والرقبة تزيد من قوة التعبير .

شكل رقم (١١) وليم ليمبروك - Gesturzter 1915

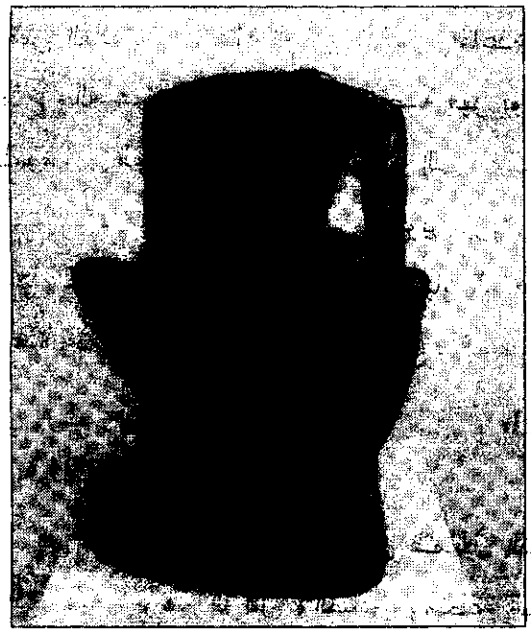
وفى هذا التكوين يقدم النحات وليم ليمبروك رؤية جديدة فى تمثيل الجسد الانسانى حيث مثله فى الوضع الافقى، السجود حيث مثل شاب ارتكز بذراعيه على مسطح القاعدة وركبته مع امتداد قصبة الرجل ويلاحظ أن أصابع الأقدام والأيدى تلامس القاعدة وأن كتلة الرأس تلامس القاعدة أيضاً ويمثل الفراغ الكائن بين منطقة الجذع والقاعدة دلالات تشكيلية خاصة فهو يؤكد رشاقة الكتلة ويؤكد القيم الحركية الملموسة والمحسوسة في التكوين إلى جانب أنه يؤكد الرؤية البصرية داخل التكوين حيث أن الخط الخارجى للتكوين يزيد من القيم التعبيرية المتعلقة بالمضمون ويتأكد ذلك بمتابعة التكوين من زواياه المتعددة حيث توحى وضع الرأس على القاعدة وتلامسها مما يوحى بالخضوع والاستسلام.

شكل رقم (١٢) وليم ليمبروك - Schreitende (madchen, sich Umwendend) 1913,14

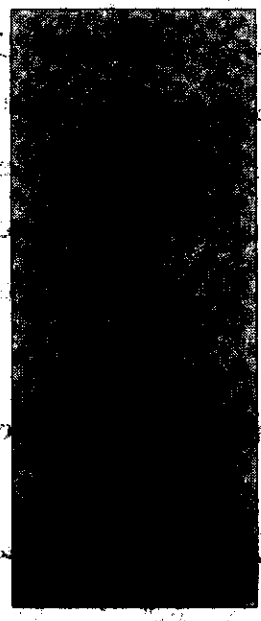
فى هذا التكوين يلاحظ أنه من التماثيل النصفية لقد مثل وليم ليمبروك النصف الأعلى للمرأة وهو الرأس والصدر ومنطقة الوسط " الحوض " أن المثير هنا هو المعالجة التشكيلية لمسطحات الكتلة حيث تعمد النحات تضخيم الأجزاء العضوية كتهدى المرأة وفى نفس الوقت فإن الخطوط الخارجية حادة لا تتناسب مع أنوثة جسد المرأة خاصة فى منطقة الوسط ويمكن تتبع تلك الرؤية البصرية للتكوين .لقد نوع وليم ليمبروك فى توظيف القيم التشكيلية لخلق قيم جمالية تصفّى على منهجه التعبيرى مذاقاً خاصاً مازال يشع رؤى متجددة للمدرسة التعبيرية الألمانية ولهذا

فإن هذا التكوين يتأكد فيه أن (منظومة الفنان أو موضوعات الرؤى الجمالية من طبيعة وكائنات هى لم يعتبرها أى تغير أو تعديل وأنما يرجع التعبير إلى ما يبدعه الفنان فالأثر الفنى ليس مجرد انعكاس الرؤى الجمالية بل تعبير عما يجول بوجدان أو بخاطر الفنان وما تضيفة مخيلته الإبداعية)[1].

ويؤدى فى نفس الوقت دوره الطابعة ما قد يتضمنه من مفاهيم تؤكدها وجود وليم ليمبروك ولعل التعبيرية تظل مسرحاً للدراما الإنسانية لا تتوقف طالما الحياة الألمانية مليئة بالمواقف والمشاعر النابعة من الثقافة الألمانية العظيمة.



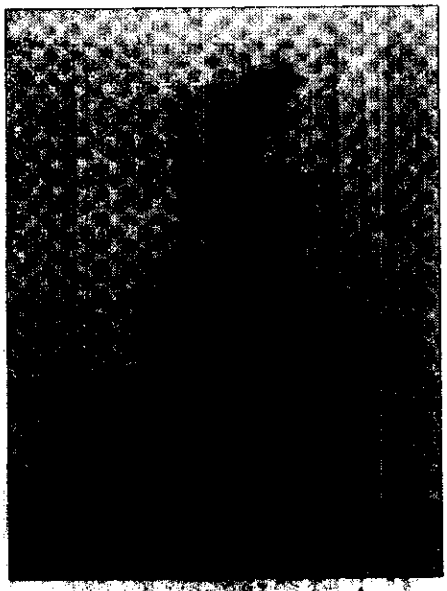
شكل رقم (٨) وليم ليمبروك – المتأملة المفكرة – برونز
Grobe Sinnende 1913



شكل رقم (٩) وليم ليمبروك – الشاب الجالس – برونز
Sitzender Jungling 1910

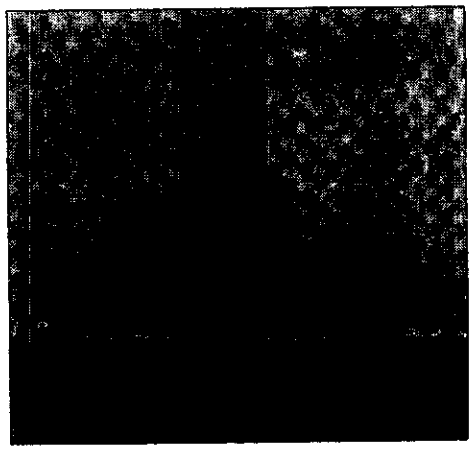
(١) محمد عزيز نظمى: القيم الجمالية (القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤)، صـــ١٠٠

شكل رقم (١٠ - أ واجهه جانبية) وليم ليمبروك - البرونز الراكضه

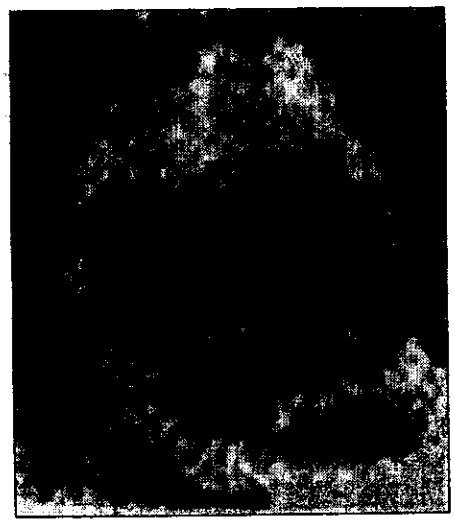


شكل رقم (١٠ - ب واجهه أمامية) وليم ليمبروك - البرونز الراكضه

Jniende 1911

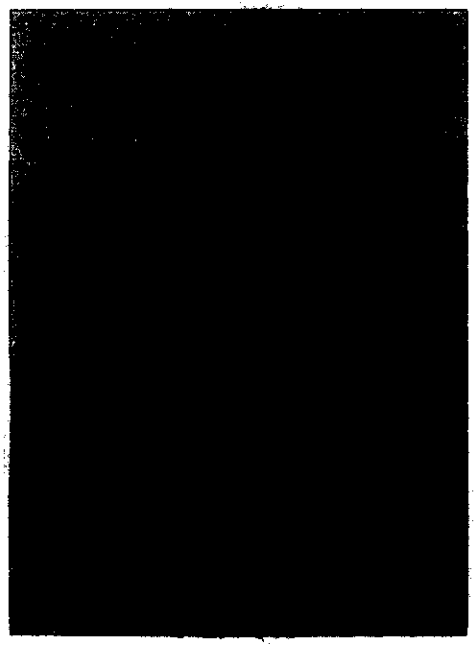


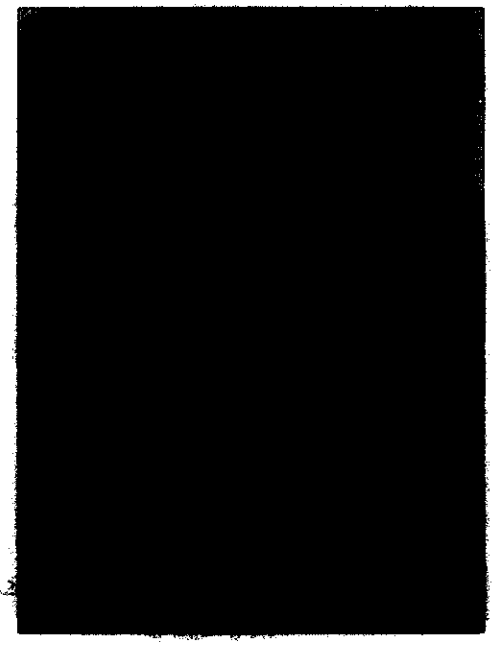
شكل رقم (١١- أ واجهه جانبية) وليم ليمبروك - برونز



شكل رقم (١١- أ واجهه أمامية) وليم ليمبروك - برونز

Gesturzter 1915





شكل رقم (١٢- أ واجهه جانبية) وليم ليمبروك – برونز – Chreitend madchen, sich – Umwendend 1913,14

شكل رقم (١٢- أ واجهه أمامية) وليم ليمبروك – برونز – Chreitend madchen, sich

جورج كولبه (١٨٧٧ - ١٩٤٧)

Georg Kolbe (1877 – 1947)

من النحاتين الألمان الذين اهتموا بالحركة فى فن النحت الالمانى مع بداية القرن العشرين وإذا كان مفهوم التعبيرية قد يفهم على أنه تعبيرية الوجوه فقط فإن التعبير بالحركة من أهم الفنون التى مارسها الإنسان سواء فى العصور القديمة أو فى العصور الحديثة حيث يمثل الرقص البدنى أحدى مظاهر التعبير الحركى. ولهذا فإن فن النحت قد تفاعل مع هذا المفهوم الحركى واستخلص منه تكوينات ذات دلالات تعبيرية ينتج عنها قيم تشكيلية وقيم جمالية تثرى الوجدان الانسانى . ولعل النحات الالمانى جورج كولبه قد تمكن من صياغة تكوينات حركية أرسى فيها قواعد لكيفية إنشاء شكل عضوى فى الفراغ مع التركيز على قيم الحركة ولهذا فإن تحديد نقط الارتكاز على مسطح القاعدة لتأكيد تلك الحركة ليس بالأمر اليسير وإنما يستوجب مزيداً من التخيلات ومن كافة زوايا التكوين للسيطرة على المفهوم الحركى للتكوين .

وفى شكل رقم (١٣) جورج كولبه - الفتى الراقص Tanzer Nijinsky 1913/19

فى هذا التكوين يمثل النحات جورج كولبه فتى في الوضع الرأسى الراقص مرتكزاً على أصابع القدم اليمنى والقدم اليسرى والنصف الأعلى من الجسم يتجه إلى اليسار قليلاً مع حركة الأيدى بعيداً عن الجسم وذلك لحفظ الاتزان فى التكوين، أن حركة الأرجل وما بينهما من فراغ، مع التصاق كتلة الفخذين يضيف للتكوين رؤية جمالية، يمكن تتبعها مع الخطوط الخارجية للعضوية الماثلة فى جسد الفتى الراقص فالخط ينطلق من قدم الرجل اليسرى متجهاً إلى أعلى وكذلك من قدم الرجل اليمنى متهجاً إلى أعلى ليلتقى مع منطقة الجذع ويمتد مع حركة الذراع الأيمن والأيسر ولهذا فإن هذا الخط الملموس يرى بالعين المجردة أما الخطوط المحسوسة بالعين يمكن متابعتها من خلال نهايات الأجزاء العضوية كالرأس الكتفان

، كفى الأيدى ، الأقدام ومن خلال هذه النهايات يمكن للعين أن تتحسس خط وهمى من زوايا متعددة لاكتشاف التكوين وما به من قيم حركية.

شكل رقم (١٤) جورج كولبة- Meer Weibchen 1921 Bornz

فى هذا التكوين يقدم النحات وضعاً آخر للجسد البشرى حيث مثل إمراه فى الوضع الحركى الراقص لكنها ترتكز على نقطتى الركبة اليمنى واليسرى وكذلك أصابع القدم الأيسر ويميل النصف الأعلى من الجسم إلى الخلف خاصة منطقة الجذع مع حركة الذراعين إلى أعلى وبمتابعة الخطوط المحسوسة للتكوين فإن حركة الأرجل واتجاهاتها للخلف والأمام وتتبع هذه الخطوط مع حركة الجذع والذراعين فإنها تشكل إيقاعاً حركياً ينتج عنه مجموعة من الفراغات الناشئة من فعل هذه الحركة سواء فراغاً يحيط بالشكل أو فراغاً محصوراً داخل الشكل ذاته ولهذا فإن نهايات الأجزاء العضوية كما فى الذراعين تلتقى مع نهاية الكعبين من خلال الخط الوهمى بينهما وكذلك نهاية كعب الرجل اليمنى مع كوع الذراع الأيسر ونقطة ركبة الرجل اليسرى مع كوع الذراع الأيمن وهذه الخطوط الوهمية يمكن إحساسها بالعين وتخيلها ولعل حركة الرقبة والرأس داخل الفراغ الموجود بين الذارعين لتؤكد على القيم الجمالية الناشئة من فعل الإيقاع الحركى الذى إبدعه جورج كولبه ولقد نجح أيضاً فى تأكيد ما يسمى Formexperimente الحركية مع التبسيط فى تقديم العضوية سواء فى النسب أو المسطحات حيث يهتم بالحركة بعيداً عن التقيد بالقواعد المألوفة فى فن النحت وإن كان الحس التعبيرى هو المؤكد فى كل تكويناته.

شكل رقم (١٥) جورج كولبه - الأم والطفل Mutier Und Kind 1905 .

ويلاحظ فى هذا التكوين أن النحات جورج كولبه قد قدم تكويناً يعبر عن العلاقة بين الأم والطفل فى وضع حركى رائع حيث ترتكز الكتلتان كتلة الأم والطفل على قاعدة من مستويين حيث يرتفع المستوى الأول التى ترتكز عليه الأم قليلاً عن المستوى الأخر وتمثل قدمى الأم والطفل نقط الارتكاز على مسطح القاعدة، لكن الوضع الحركى للأم خاصة خط الظهر الخارجى جاء على هيئة خط

مقوس مؤكداً على القيم الحركية حيث تنحنى الأم إلى الإمام وذراعها الأيمن يمتد باتجاه الطفل الذى أوشك على السقوط إلى الخلف لكن ذراع الأم الأيسر يحتضنه ويحاول الطفل بكف يده اليسرى التشبث بكف ذراع أمه الأيسر ويمكن ملاحظة القيم التعبيرية الكامنة على وجه الطفل ووجه الأم وفى نفس الوقت فإن الخط الدائرى المحسوس بين الذارعين يرمز للاحتضان وأن الخط الدائرى للذارعين يتفاعل مع خط جسد الأم التى انحنت مندفعة لإنقاذ طفلها . لقد نجح كولبه فى تجسيد القيم التعبيرية سواء القيم الكائنة فى الإيقاع الحركى أو القيم التعبيرية على وجه الأم والطفل ولهذا فإن هذا التكوين يعتبر مثالاً رائعاً للتعبيرية على الرغم من نزعته نحو التجريب المستمر فى تمثيل العضوية بأوضاع حركية متنوعة .

شكل رقم (١٦)جورج كولبه – KAUERNDE 1906 Marmor

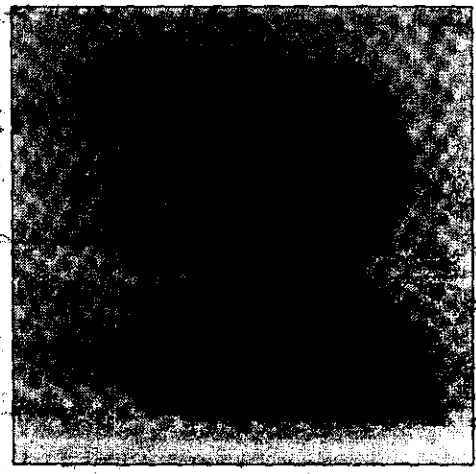
فى هذا التكوين يقدم تكويناً لفتاة تجلس القرفصاء تضع صدرها على ذراعها الأيسر والذى يلتصق بالجسم وتستند برأسها مع ركبة الرجل اليمنى. وأن قدم الرجل اليمنى يمثل نقطة ارتكاز للتكوين حيث التصقت الرجل اليسرى كاملة وفى وضع افقى بالقاعدة وفى هذا رؤية جديدة لتمثيل الجسد البشرى فى وضع حركى يوحى بالقيم الجمالية التى تتفاعل مع طبيعة الخامة فى التكوين وأن والقيم التعبيرية تتأكد فى مضمون العمل الفنى.

شكل رقم (١٧) جورج كولبه الراقصة Tanzerin 1912

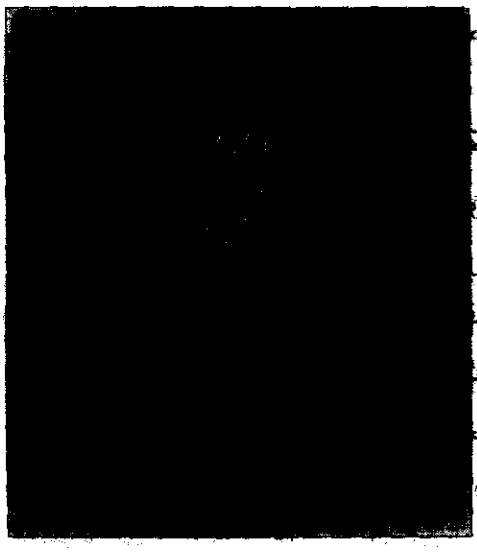
فى هذا التكوين يقدم النحات رؤية أخرى للوضع الحركى لجسم الإنسان . ففى هذا التكوين يمثل فتاة فى حركة راقصة حيث تمتد ذراعيها فى وضع أفقى مع ايماءه للرقبة والرأس وجاء الجسم فى الاتجاه الرأسى مع انثناءه الأرجل عند الركبتان وفى هذا تلخيص للحركة الناشئة من الوضع الجديد لتشكيل الجسد البشرى حيث اهتم بتمثيل العضوية وتأكيد القيم الجمالية وهكذا يحتل جورج كولبه مساحة ليست بالقليل فى فن النحت الألمانى نظراً لجرأته فى اختيار التكوينات الحركية المميزة التى تؤكد مفهوم وانتماءه للمدرسة التعبيرية وفى نفس الوقت يعتنق التجريبية كأسلوب لاكتشاف ما وراء الجسد الانسانى من معان وقيم جمالية متجددة مع كل وضع حركى يمثله الإنسان .

شكل رقم (١٣) جورج كولبه – الفنى الراقص – برونز
1913/19 Tanzer Nijinsky

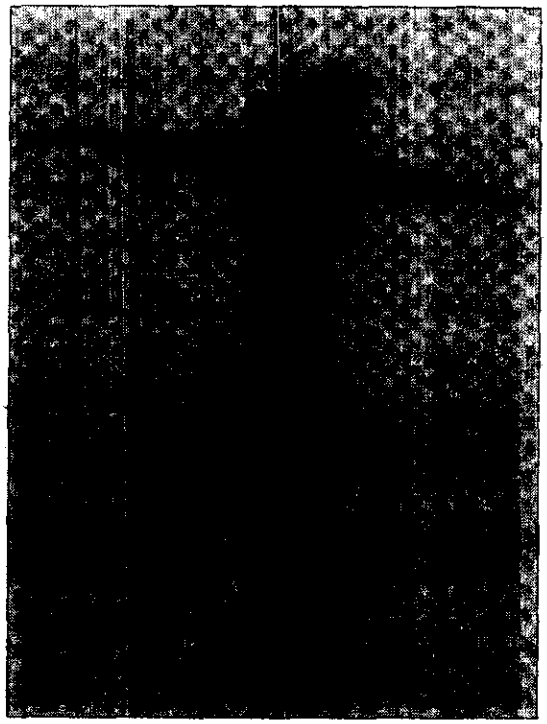
شكل رقم (١٤) جورج كولبة – برونز
Bornz Meer Weibchen 1921



شكل رقم (١٥) جورج كولبه – برونز
Mutier Und Kind 1905



شكل رقم (١٦) جورج كولبه – رخام
KAUERNDE 1906 Marmor



شكل رقم (١٧) جورج كولبه – الراقص – برونز

Tanzerin 1912

فريتز كريمر

FRITZCREMER

من النحاتين الألمان الذين قدموا تكوينات نحتيه تحمل مضمون فكر جديد وهو الفكر الاشتراكى الذى بدأ يغزو أقطار العالم المختلفة وتفاعل معه كثيراً من النحاتين فى العالم وألمانيا ويعتبر النحات فريتز كريمر أحد النحاتين الذين عبروا بصدق عن مضمون هذا الفكر الجديد . وأن كان يحمل فى طياته قضايا إنسانية لا تنتمى إليه كفكر اشتراكى ولكنها تنتمى للمجتمع الانسانى الذى تضمن بداخله حالات . الجوع .. والتشرد والخوف .. الثورة .. التمرد ولذلك فإذا كان الفكر الاشتراكى قد خاطب تلك الطبقة البروليتارية البرجوازيه ونجح فى التعبير عنها.. فإنه قد سجل جانباً مهماً فى المجتمع الألمانى يجدر بالدراسة والبحث .

شكل رقم (١٨) فريتز كريمر - Gruppe aus dem Entwurf Zum Denkmal 1954

فى هذا التكوين ويلاحظ أن النحات قدم تكويناً لأحدى عشر شخصاً يمثلون موضوعاً بعنوان المظاهرة ولكن فإن المثير فى هذا التكوين أنه يمثل احدى تماثيل المجموعات التى تعبر عن قضايا اجتماعية فالرمز بقبضة الأيدى هى رؤية رمزية للنضال الثورى ويلاحظ أن التكوين يتضمن عناصر ترمز لطبقات المجتمع وهما العمال والفلاحين والتكوين فيه إيقاع حركى بين ثلاث شخوص إنسانية احدهم فى مقدمة التكوين وقد رفع يديه إلى أعلى وأستند بركبته اليمنى وقدمه الأيسر على قاعدة التكوين وخلفه يقف شخص آخر يرفع يده اليمنى بعلامة النصر وعلى نفس مسطح قاعدة التكوين يقف شخص آخر يرفع يديه اليمنى ويشير بيده اليسرى إلى مجموعة من الناس الذين يقفون وراءه وكأنه يستحثهم على الهتاف ويلاحظ أن أحد الأشخاص فى الجهة اليمنى يحمل علم الثورة أو علم الحزب . أن الأوضاع الحركية تشكل إيقاعاً رائعاً سواء فى التعبير بالأيدى شكل رقم (١٨) تفصيلية (١)،(٢) أو التعبير بالوجوه وهو بذلك قد التقط روح التعبيرية فى توظيف المضمون الهادف شكل (١٨) تفصيله (٣)،(٤) حيث القدرة على تمثيل الوضع

الحركى الذى يؤكد المضمون الفكرى للعمل مع القدرة أيضاً على محاكاة العضوية للجسد البشرى دون الاهتمام بالأناقة والزخرفة فى مسطحات العمل النحتى .

شكل رقم (١٩) فرينز كريمر - الأم Die mutter 1939

فى هذا التكوين احدى تماثيل المجموعات التى تعبر عن الأمومة حيث قدم النحات فريتز كريمر تكويناً من أربعة نساء تقف أحداهن فى شموخ وكبرياء وسط التكوين حيث مثل كل منهن بوضع حركى مختلف فالمرأة من الجهة اليمنى جلست القرفصاء وقد ضمت ذراعيها ولامست بكف يديها ركبة الرجل اليمنى شاخصة ببصرها إلى الإمام والمرأة فى وسط التكوين تنحنى بكتلة الجسم متجهة إلى أسفل فى وضع حركى مثير وكأنها تبكى على شئ قد فقدته . أما المرأة الأخرى من الناحية اليسرى فقد مثلها الوضع الحركى الراكع وتميل بجذعها إلى الخلف وترفع ذراعها الأيمن من تحت الوشاح التى تضعه على جسمها وتنظر إلى أعلى وكأنها تتذكر شيئاً فقدته، لكن المرأة التى تقف فى منتصف التكوين فإن وجهها يعبر عن القوة والعزيمة والصمود حيث ترمز للوطن لقد صارت المرأة رمزاً قومياً للحرية ومن ثم صارت رمزاً قومياً فى اعمال كثير من النحاتين نظراً لمكانتها الرفيعة وقدرتها على أعداد الفرد والأسرة، أن الرؤية التشكيلية رائعة حيث ترتبط كتل التكوين من خلال اتجاهات الوضع الحركى وأطراف الثياب كما فى تكوين المرأة الواقفة ووشاحها الذى يمتد منه خط وهمى ليلتقى مع المرأة الراكعة فى الخلف ولهذا فإن المضمون التعبيرى يسيطر على العمل ويؤدى إلى خلق ترابط تشكيلى بين كتل التكوين مع التحليل لثنايا القماش ولعل تعبيرات الوجوه تعطى المفهوم التعبيرى كما يلاحظ فى شكل رقم (١٨) تفصيلية (رقم١) قوة التعبير على وجه الأم والذى يؤكد مضمون العمل الفنى ولعل النحات فريتز كريمر بعيداً عن أنه نحات يترجم أفكار الفكر الاشتراكى فإنه نحات رائع أجاد التعبير بكل أدواته التشكيلية عن الأمومة متضمناً ما فيها من رمزية المضمون وتعبيرية الوجوه وواقعية الشكل الفنى.

شكل رقم (٢٠) فرينز كريمر - Entwurf fur das Buchen Waldden Kmal 1952

فى هذا التكوين يقدم النحات رؤية مختلفة فى تماثيل المجموعات حيث مثل ثمانية أشكال إنسانية فى الوضع الرأسى يتوسطهم رجل يرفع ذراعه الأيمن الى أعلى مشيراً لعلامة النصر وفى الطرف الأيسر رجل يرفع ذراعية موحداً بعلامات الضجر والسأم وعدم تحمل ما يحدث من ظروف اجتماعية لقد أستخدم النحات التعبير بالايدى لتأكيد المضمون الثورى للأفكار الاشتراكية واستخدم التعبير بالوجوه لترجمة الحالات المختلفة التى يعانى منها أبناء الطبقة البرجوازية الفقيرة ويلاحظ أن ملابسهم تتشابه الى حد كبير ، وكأنهم يمثلون طبقة العمال أو طبقة الفلاحين (أنظر شكل ١٩ تفصيلة ١،٢) حيث أهتم النحات أيضا بالعلاقات التشكيلية الناشئة من الأوضاع الحركية للأيدى واتجاه كتل الملابس ومسطحاتها مع استخدام الملامس الخشنة التى تؤكد المضمون فى العمل النحتى .

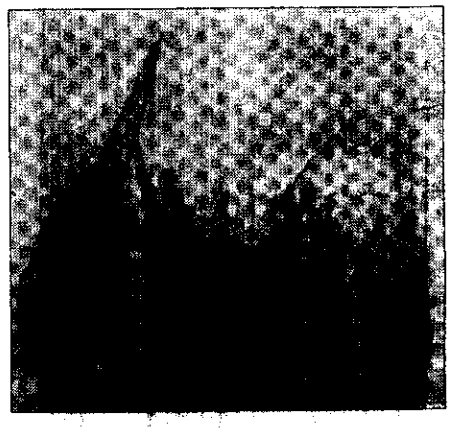
شكل رقم (٢١) فرينز كريمر - Studie Zu Einer Studenntin Der Arbeiter Und- Bauern Fakultat 1953

فى هذا التكوين يقدم النحات تكويناً يمثل فتاه تحمل كتاب بيديها اليسرى وقد اتجهت بصرها إلى الأمام مع حركة الوجه التى اتجهت إلى الجهة اليمنى حيث أهتم النحات بتمثيل عضوية الجسد البشرى مع التلخيص فى تحليل الثياب . والتأكيد على قيم الاتزان على الرغم من أن التكوين جاء فى الوضع الرأسى .

شكل رقم (٢٢) فرينز كريمر - "Weg Mitt Den Trummern" Aufbaubelles 1953

وفي هذا التكوين مثل النحات رجلاً ينتمى الى طبقة العمال وقد امسك بيده اليمنى الفأس ويده اليسرى تحاول رفع كم الجاكت الى أعلى وفى هذا التكوين يقدم رؤية رائعة للعضوية الماثلة فى التكوين مع الوضع الحركى حيث يؤكد تعبيرات وجهه على استعداده ونشاطه للعمل (تفصيلية شكل٢٢)

يؤكدان هذان العملان الرائعان على اهتمام النحات فريتز كريمر بالتعبير عن كافة الطبقات الاجتماعية ومؤكداً أيضاً على القيم التعبيرية والقيم الحركية فى التكوين.



شكل رقم (١٨) فرينز كريمر - بولستر

Gruppe aus dem Entwurf Zum Buchen Walddenknal 1954

شكل رقم (١٩) فرينز كريمر - بولستر

Die mutter 1939

شكل رقم (١٩ - أ) تفصيلية فرينز كريمر - بولستر

Die mutter 1939

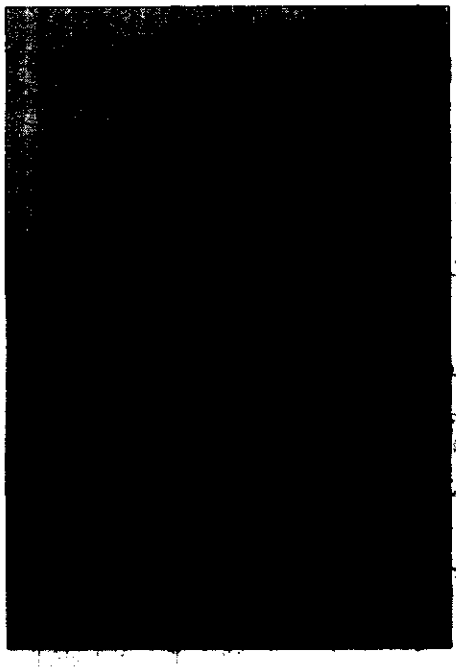
شكل رقم (٢٠) فرينز كريمر - بولستر

Entwurf fur das Buchen Waldden Kmal 1952

شكل رقم (٢٠) تفصيلية (أ)
فرينز كريمر – بولستر
Entwurf fur das Buchen
Waldden Kmal 1952

شكل رقم (٢٠) تفصيلية (ب)
فرينز كريمر – بولستر
Entwurf fur das Buchen
Waldden Kmal 1952

(شكل ٢١) فرينز كريمر – بولستر
Studie Zu Einer Studenntin Der Arbeiter
Und- Bauern – Fakultat 1953



شكل رقم (٢٢- أ واجهه أمامية) فرينز كريمر

بولستر - Chreitend madchen, sich -

شكل رقم (٢٢- أ واجهه جانبية) فرينز كريمر

Chreitend -

بولستر - madchen, sich

" Weg Mitt Den Trummern " Aufbaubellos 1953

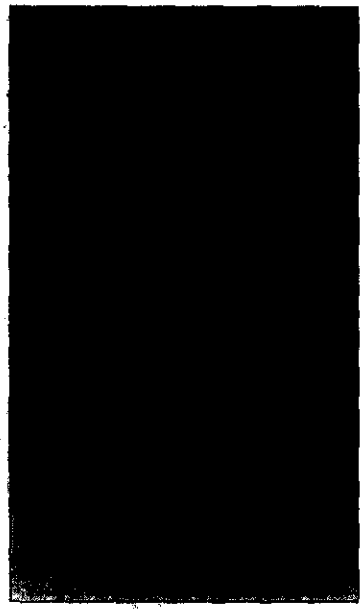
رودلف بيلنج (١٨٨٨ - ١٩٧٢)

Rudolf Belling (1888 – 1972)

من النحاتين الألمان الذين اعتنقوا مذهب التجريب فى الفن وقدم أعمالاً نحتيه تتميز بالتخريم فى الشكل المنحوت مع التأكيد على قيم الخط كعنصر تشكيلي ويتأكد ذلك فى شكل رقم (٢٣) Tanzerin 1916 حيث يمثل امرأة راقصة وقد ارتكزت بأطراف أصابع قدميها على القاعدة ويتدلى من الخلف كتلة ثيابها التى تلامس القاعدة وتضيع فقد ارتكاز التكوين مع عدم الاهتمام بدراسة العضوية دراسة دقيقة حيث تم الاهتمام بالتركيب فى الأجزاء العضوية والإيحاء من خلال كتل هذه الأجزاء بالسرعة الناتجة من حالة الرقص ويلاحظ أن المطابقة التشكيلية للكتلة الخلفية قد مثلها النحات على هيئة مسطحات مائلة وخطوط من أسفل الى أعلى حتى أنه يمكن ملاحظة أن كتلة الرجل اليمنى من أعلى تتوسط كتلة الرداء الذى ينطلق خطوطه من أعلى الرجل اليمنى ماراً خلف الرجل اليسرى ولهذا فمن خلال متابعة خطوط التكوين فإن حركة الذراعين مع حركة الرأس توحى بالإيقاع التشكيلى الذى يتكامل مع كتلة التكوين السفلى حيث يلاحظ أن كتلة الرداء فى الوضع المائل الى الخلف تتقابل مع خط الجذع الذى يتجه الى أعلى ويتمايل مؤكداً على تمثيل الحركة أو الإيحاء بها من خلال الخطوط العامة للتكوين .

إن مفهوم التجريب هو إخضاع الشكل المنحوت لمزيد من الأفكار الجديدة سواء فى بناء أو تحليل المسطحات المحددة للشكل النحتى أو اختيار الرموز المصاحبة له فى التكوين وأن كانت ثورة الاتجاهات الفنية قد حطمت كثيراً من القواعد إلا أن هذه الاتجاهات لم تحظى بالقبول من النحاتين الألمان فى مطلع

العشرين بسبب قوة المنهج التعبيرى فى ذلك الوقت وأن كان التحول قد بدء من مصاهرة هذه الاتجاهات.



شكل رقم(٢٣) Rudolf Belling 1888 – 1972 - برونز
Tanzerin 1916

مارج مول (١٨٨٤ - ١٩٧٧)

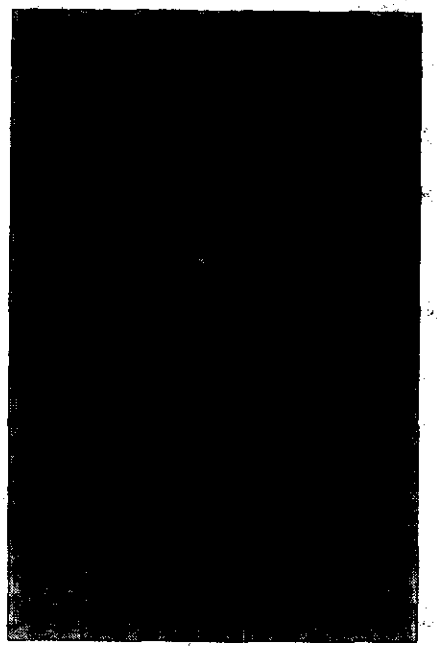
Marg Moll (1884 – 1977)

من النحاتين الذين اهتموا **Form Experimente** التجريبية وقدموا تكوينات رائعة فى هذا الاتجاه حيث التزموا بالإيحاء بعضوية الجسد البشرى لكنهم لحظوا تلك العضوية إلى مسطحات مقنوعة توحى بالعضوية لكنها لا تعتمد على المحاكاه الدقيقة لها ولهذا فإن مفهوم التجريب فى القرن العشرين خاصة فى مجال النحت تحكمه عوامل متعدة منها قدرة الفنان على صياغة رؤية جديدة للشكل العضوى وأيضاً قدرته على تفعيل القيم الكامنة فى الشكل العضوى وتقديمها برؤية جديدة فى التحليل والايحاء التشكيلى وقدرته على التفاعل مع الخامات المستخدمة حيث تلعب الخامة دوراً مهما فى ثراء الشكل النحتى.

شكل رقم (٢٤) مارج مول - Marg moll Stehend Mit Krug 1928

فى هذا التكوين يلاحظ أن النحات قد مثل تكويناً لامرأة تحمل كتلة على الكتف الأيسر وقد تعمد التلخيص الشديد للعضوية من خلال المسطحات التى تميل إلى التبسيط الشديد ولهذا فإن التكوين على الرغم من الإحساس بالعضوية كاملة لكن لغة الخطوط والمسطحات الهندسية يطغى على التكوين حيث يبدو حجم الرأس على هيئة شكل كروى وله سن مدبب عند الذقن ثم يلاحظ أن كتلة الصدر ملتصقة مع الذراعين وأن كتلة الأرجل تبدو على هيئة مثلث من خلال مسطحات مائلة

ولذلك فإن هذا التكوين قد استفاد من الاتجاهات الفنية الحديثة ومعالجاتهـا للـشكل العضوى كالتكعيبة Kubismmus .



(شكل ٢٤) Marg moll – برونز
Stehend Mit Krug 1928

برنارد هيلجا

Bernhrd Heiliger

من النحاتين الألمان الذين اهتموا بتأكيد الحركة فى تكويناته النحتية التجريدية حيث توحى تكوينات النحات برنارد هيلجا بمفهوم الحركة من خلال استخدام الخطوط والمسطحات المتنوعة وفى نفس الوقت نجح النحات فى اختيار خامة الحديد لما لها من أمكانات تشكيلية تساهم فى تأكيد الدور التشكيلى للخطوط والمسطحات سواء لتحديد الكتلة أو الخروج منها لرسم الفراغ الخارجى أو الفراغ التى تحتويه كتلة التكوين، خاصة وان تكوينات برنارد هيلجا ارتكزت على قواعد رأسية او أفقية وأحيانا توضع على الأرض مباشرة لكى بالقيم الحركية المتنوعة من خلال الخط الذى يمتد احيانا من لتلتقى كتلة أخرى فى نفس التكوين وفى معظم التكوينات التى يتم تنفيذها من خامة الحديد كانت الكتلة المسطحة والمحدبة والكروية تمثل حالة من الترقب نحو انتقال الحركة والإحساس بها خاصة وأن تحديد الفراغ أرتبط باتجاه الكتلة من حيث الخط المرئى للعين أو الخط الوهمى المحسوس بعلاقات الكتل ونهايات الخطوط . ولهذا فإن أهمية الخط تعود الى قدرته على الإيحاء بمفهوم الحركة التى تؤدى الى الإحساس برشاقة الكتلة أينما اتجهت ومن هذا المنطلق فإن (المدارس الفنية الحديثة أكدت على لغة الشكل ومحتوى المعنى (المضمون) من داخل التركيبة الشكلية كما لو كانت لهذه اللغة التشكيلية سابقة فى هذا المفهوم بالنسبة للفنون البدائية والفنون الإسلامية وغيرها من الفنون القديمة فى شرق آسيا وأفريقيا)[1].

شكل رقم (٢٥) برنارد هيلجا – Uge Der Nemesis 1981

---

(١) صالح رضا: ملامح وقضايا فى الفن التشكيلى المعاصر، (القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، سلسلة القراءة للجميع، ٢٠٠٥)، صـ٥٨.

فى هذا التكوين يلعب الشكل الدائرى دوراً أساسياً فى إثراء المفهوم النحتى وتساهم الخامة أيضاً فى تأكيد هذا الثراء التشكيلى حيث تعمد النحات هيلجا استخدام الفراغات الرأسية والمسطحات المستوية والخطوط المائلة التى تتيح حركة انتقال (الرؤية البصرية للمشاهد) من بداية التكوين ونهايته.

فالدائرة .. ليس دائرة فحسب ولكنها مسطح محدب أقرب الى أطباق الستالايت وقد استقرت على القاعدة بزاوية ميل تتيح للرؤية البصرية للمشاهد أن تترقب لما سوف يحدث من هذا الميل ولكن النحات يفاجئ المشاهد بشكل محدب دائرى يتمركز من نقطة ارتكاز الدائرة الأكبر على الرغم من وجود مساحة بينهما أعلى حافة المسطح المحدب الصغير وتنطلق منه شرائح من الحديد رأسية ومائلة لتشكل إيقاعاً رائعاً على الرغم من عدم تماثل هذه الشرائح لكنها فى النهاية تعرض لغة تشكيلية جديدة أقرب الى مفهوم المدرسة المستقبلية فى الفن التشكيلى .

شكل (٢٦) برنارد هيلجا – الليل - Tag und Nacht 1982 / 1983

فى هذا التكوين يتناول مفهوم الليل والنهار حيث مثلهما بدائرة إنفصل النصف الأول عن النصف الثانى فظل أحدهما رأسياً ونقطة ارتكازه على محيط الشكل النصف الدائرى من أسفل والنقطة الأخرى تمتد خارج التكوين على هيئة شريحة من الحديد والنصف الثانى الذى مثل نصف الفكرة فقد ارتكز على الأرض على هيئة مسطح مائل ومن خلفة الكتله تمتد شريحة من الحديد قد تكون رمزاً للشمس.

أن العمق الرمزى لفكرة التكوين يشير الى لحظة التواصل بين الليل و النهار والتقاؤهما معاً حيث تتأكد عمق الفكرة من خلال الاستخدام المحسوس للخطوط بأنواعها الرأسية والمائلة والدائرية مع الخروج المفاجئ من إطار التكوين تم العودة الى داخل التكوين مرة من خلال سرعة الخط حيث يؤكد المفهوم التشكيلى للحركة

شكل رقم (٢٧) برنارد هيلجا – اللهيب Pie Flamme

وفى هذا التكوين يقدم النحات برنارد هيلجا تكويناً مجرداً " للنار " حيث ارتكزت كتلة التكوين على نقطة واحدة، على هيئة المثلث المقلوب الذى يمثل القانون العام للتكوين . وقد تعمد النحات أن يوحى بالرشاقة وتطاير النيران فى الفراغ وفى هذا التكوين رؤية جديدة لمفهوم الحركة لقد مثل النار على هيئة شرائح متلاصقة مع توظيف الفراغات الصغيرة للإيحاء بمفهوم تطاير شذر النيران وفى نفس الوقت توظيف المسطحات المستوية أو العريضة أو المستطيلة مع التأكيد على الملامس الناعمة أو الخشنة لأحداث تأثيرات متنوعة لإثراء التكوين. إن القيم الجمالية الناشئة من خلال التكوين والعنصر التى تم التعبير عنه وهى النار يؤكدان على جماليات توظيف الحركة لعنصر تشكيلى فى فن النحت

شكل رقم (٢٨) برنارد هيلجا - Grober Phonix 1992

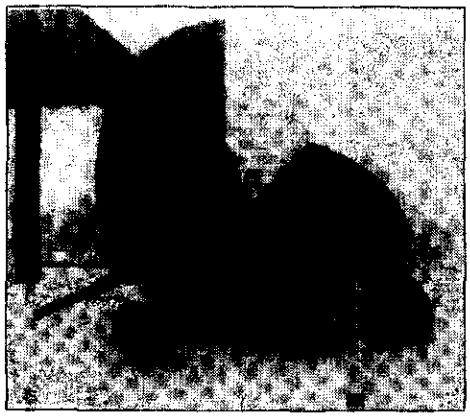
فى هذا التكوين يقدم للنحات رؤية جديدة فى توظيف الملامس الناعمة والخشنة للإيماء بمفهوم الحركة مع أهمية المسطحات التى تؤكد تلك الملامس سواء باتجاهاتها أو مساحتها فى التكوين ولذلك فإن التكوين عبارة عن كتلتين أحدهما رأسية وتمثل اعلى التكوين والأخرى كتلة مائلة ويتقاطع اتجاهها مع كتلة التكوين الرأسية . والتكوين فى مجمله يرتكز على نقطة واحدة حيث يمكن الإحساس برشاقة الكتلة على الرغم من ثقل الخامة ولكن صقل الخامة فى أجزاء محدده كالمسطحات الجانبية أو المسطحات المائلة مع ترك المسطحات الوسطى للكتلة دون صقل ليوحى بالتضاد والتوافق فى أن واحد حيث توحى المسطحات المصقولة بالرقة والنعومة وتوحى المسطحات الخشنة بمزيد من المعاناة ولهذا فإن حالة الاندهاش التى تتوقف أمامها الرؤية البصرية يؤدى الى مزيداً من الحركة الهادفة لإثارة التذوق الجمالى للقيم الناشئة والمتجددة مع كل زوايا العمل وهكذا نجح برنارد هيلجا فى إضافة مزيد من الرؤى الجمالية بتأكيد فكرة القيم اللمسية حيث بشير برنارد برنسون (أنها تحفز الحيل إلى أن يحس بكتلة الأعمال الفنية وبثقل السطوح، ويدرك قيمتها على

مقاومة ثقل يده التى تمارس العمل الفنى، وتشجيعاً بالخيال دائما، على أن نلمسها عن كثب أو نمسك بها أو نعانقها)[1].

الى تكويناته النحتية .وأصبحت تكويناته من الأعمال التى توجد فى الأماكن العامة Public Space فى مدينة برلين وأضيفت الى مسيرة النحت الالمانى فى القرن العشرين بوصفها من الأعمال الرائدة .

أن تكوينات برنارد هيلجا تقترب فى مفاهيمها من فكر المدرسة المستقبلية التى أعلن عنها فى تورينو عام ١٩١٠ وكان هدف المستقبليون هو إطار التكوينات والأشكال على حقيقتها المتحركة فى الفضاء الذى يحتويها وهى محاولة لإضافة البعد الرابع فكل شئ يتحرك ويجرى ويدور بسرعة بالتالى تتحرك ملامح الأشياء وتتحول الى أشكال متناثرة وفى هذه الحالة تؤدى السرعة الى تداخل وتشابك صور هذه الأشكال بعضها ببعض فتتولد صور أخرى وهو ماقد عبر عنه برنارد هيلجا فى اعتناقه قيم الحركة كهدف يسعى إليه ومنه الى خلق عالم جديد وهو عالم الحركة .

شكل رقم (٢٥)
حديد - Bernhard Heiliger
Auge der Nemesis_1981



شكل رقم (٢٦)
حديد -Bernhard Heiliger
Tag und Nacht_1982,1983

(١) فاروق وهبة: ظاهرة الاغتراب فى التصوير المعاصر (القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، سلسلة مكتبة الأسرة، ٢٠٠١)، صـــ٧٠

شكل ٢٧

Bernhard Heiliger – حديد

Die Flamme

شكل ٢٨

Bernhard Heiliger – برونز

Großer Phönix III_1992

جوزيف بويز (١٩٨٦ - ١٩٢١)

Josef B evys (1921-1986) (*)

يعتبر النحات جوزيف بويز من أشهر النحاتين فى ألمانيا خلال النصف الثانى من القرن العشرين خاصة بعد الحرب العالمية التى شهدتها ألمانيا وتم تقسيم البلاد الى نصفين أحدهما تحت الاحتلال الروسى فى ذلك الوقت وأطلق عليه ألمانيا الشرقية والنصف الأخر تميز بالفكر الرأسمالى التابع لأمريكا وأطلق عليه ألمانيا الغربية وهنا لابد من النظر الى هذا الواقع الغريب ومدى تأثيره على مفهوم الثقافة الألمانية فى تلك الفترة من التاريخ حيث يوجد " سور برلين " الذى يفصل الشرق عن الغرب فى ألمانيا . إن جسد ألمانيا ينقسم إلى نصفان يتشكل كل جزء بثقافة مختلفة عن الآخر على الرغم من روافد الثقافة الألمانية التى لا تنضب ولهذا ظلت صامدة على الرغم من المحاولات المستميتة لمحو تلك الثقافة التى استمدت قوتها وقدرتها على البقاء من عزيمة الإنسان الألمانى . لكن الثقافة المعاصرة لما بعد الحرب العالمية الثانية تغيرت مفاهيمها نحو الحياة وأصبحت لها مدلولات رمزية كثيرة تارة تنجذب الى الدين للنجاة من المجهول الذى يواجه الإنسان فى كل لحظة وتارة أخرى تلجأ الى التطرف فى كل شئ غير عابئ بأية قيم وأعراف يبحث عن المتعة أينما وجدت و بين كل هذا وذاك تشكلت روافد جديدة للثقافة المعاصرة فى ألمانيا وأصبح جوزيف بويز من روافد النحت الهامة وأعماله جديدة بالبحث والدراسة .

شكل رقم (٢٩) جوزيف بويز - شروق شمس الصليب sonnen Kreuz 1947 / 1948

(*) جوزيف بويز: Josef B evys (١٩١١ - ١٩٨٦) فنان ألمانى من أهم الفنانين الألمان المؤثرين بعد الحرب العالمية الثانية – مؤسسة تنظيم الديمقراطية مباشرة ١٩٧٢، من البورفورماسن/ الحديث / التجميعية / التجهيز فى الفراغ installation.

فى هذا التكوين يتناول جوزيف بويز فى هذا التكوين الصليب رمز الديانة المسيحية فالصليب عند بويز لم يعد مجرداً بشكله الهندسى المعروف وإنما تحول الى تشكيل عضوى على هيئة إنسان يجسد السيد المسيح علية السلام فى حالات الشروق تشبهاً بشروق الشمس لبدء يوم جديد .

فالتكوين يعبر عن الإنسان فى وضع حركى تنبعث من خلف رأسه أشعة الشمس الممتدة فى اتجاهات متعددة . وتمتد زراعيه على الجانبين متجهاً إلى أعلى . وبالنظر الى الخطوط المحددة للتكوين فإن النحات يحاول الالتزام بشكل الصليب حتى يظل مضمون العمل الفنى خالداً ومشرقاً كشروق الشمس.

شكل رقم (٣٠) جوزيف بويز - Weihhwasserbecken Mit Relief,Schwei Btuch Der Veronika 1948

وفى هذا التكوين يقدم جوزيف بويز رؤية جديدة لتوظيف الصليب كرمز تشكيلى حيث يلاحظ أن الصليب يتوسط التكوين ونقطة الارتكاز على حافة حوض صغير للماء . وفى وسط التكوين من الجهة اليمنى تشكيل تهم باحتضان الصليب بذراعيها وتستند برأسها جسم الصليب وفى الجهة اليسرى امرأة فى الوضع الراكع حيث تلامس الصليب بكف يديها والشكلان العضويان فى الجهة اليمنى والجهة اليسرى مثلهما علي خط واحد وهى القاعدة والتى مثلها على أنها جزء فى التكوين والذى يهدف إلى رمز الديانة المسيحية وهو الصليب . أن الفكرة تمثل حوض اغتسال للمرأة . والمضمون هو التذكرة الدائمة للروح الدائم فى أعماق الاخوة المسيحين لرمزية الصليب .

شكل رقم (٣١) جوزيف بويز - Symbol Der Erlosung 1 1949 / 50

وفى هذا التكوين يقدم جوزيف بويز رؤية تشكيلية أخرى للصليب حيث تحول من الناحية التشكيلية الى تشكيل أنسانى محسوس من خلال الإيحاء بالعضوية

فى الوجه والايدى حيث يلاحظ أن النحات قد مثل الوجه وخلفه الهالة المقدسة التى ترسم دائماً مع الصور المتخيلة للسيد المسيح على هيئة دائرة خلف الرأس وبها خطوط رأسية وأفقية تتقاطع فى منتصف الدائرة لتشكل رسماً للصليب مركزه العينان الخاصة بالوجه حيث يبدوا على هيئة مجردة تحدده الخطوط المحفورة فى المسطح المحدب التى ترسم العينان والأنف والوجه .

لقد أستخدم النحات بويز فلسفة هذا الخط البسيط والمثير فى أن وأحد لتحديد اتجاهات المسطحات والإشارات الى الخصائص العضوية للشكل الانسانى الذى أودعه فى شكل الصليب إن خامة الخشب بملمسها الناعم واتجاه أليافها توحى بالحركة الدائمة فى التكوين النحتى .

شكل (٣٢) جوزيف بويز - Symbol elea opfers 1951
Sympol der Erlosung

وفى هذا التكوين يقدم النحات بويز تكويناً لعدد اثنين من الصليب أحدهما يمثل رمزاً للسيد المسيح عليه السلام فى الجهة اليمنى من التكوين حيث يلاحظ تحليل شعر الرأس على هيئة اتجاهات لخطوط على هيئة شرائح غير مكتملة وفى اتجاهات متعددة مع إيماءه خفيفة لكتلة الوجه ويلاحظ وجود أثر للمسامير المعدنية التى تم تثبيتها فى جسم السيد المسيح خاصة فى الأرجل والكفان وكف الأيدى ويلاحظ أن النحات قد غطى منطقة الحوض بمسطح مرسوم علية بعض الخطوط التى توضح ثنايا القماش ويرمز الصليب الأخر على ما يبدواً الى السيدة مريم العذراء حيث مثلها والهالة المقدسة خلف رأسها ويداها ممدودتان على هيئة الصليب والثياب تلف جسمها، لقد أستخدم الخطوط للإشارة الى ثنايا القماش وعضوية الوجه والايدى وجمع رمز الصليب داخل إطار لتأكيد العلاقة التشكيلية النابعة من العلاقة الروحية لرمزية السيد المسيح والسيدة مريم العذراء.

شكل رقم (٣٣) جوزيف بويز - Wurfkreuze mit stoppuhren auf flockkreuz 46 1953/ 64

فى هذا التكوين دمج النحات جوزيف بويز مجموعة من الخامات والعناصر لتأكيد فكرة الموضوع والتكوين عبارة عن كتلة عشوائية نحت عليها بأسلوب النحت البارز عدد ٢ صليب بشكله الهندسى المعروف ثم استعار ساعة يد ولصق على قمة كل صليب ساعة و يتوسط أرضية الساعة رسماً لرجل يعدو داخل الساعة حيث يلاحظ أنها ساعة لحساب الدقائق والثوانى وقد نحت شكل أخر للصليب يتوسط التكوين لكن هذا الصليب غير مكتمل وملاحظته يمكن ملاحظة من القمة والقاع أما الوسط خاصة عند ذراعى الصليب عبارة عن مسطح به تأثيرات عشوائية.

لقد أستخدم بويز أحد المنتجات الصناعية وهى الساعة وهو بذلك يقترب من مفهوم الواقعية الجديدة التى أعلن عنها المفكر الفرنسى المعروف بييررستانيه عام ١٩٥٠ والتى تهدف إلى توليف مجموعة من العناصر الواقعية فى تكوين واحد لصيغة فكرة ما . أن العلاقة بين الساعة والصليب علاقة تشكيلية جديدة تحمل دلالات متنوعة تأخذ الطابع الرمزى الدينى المقدس وهى أدراك الديانة المسيحية لمفهوم الزمن أو الوقت وأن صورة العداء الرياضى لها دلالة رمزية على أدراك أهمية الوقت للديانة المسيحية .

شكل رقم (٣٤) جوزيف بويز - Ohne Titel 1960

فى هذا التكوين يقدم النحات تكوين عبارة عن إطار بداخله مجموعة من الرموز كف إنسان وبرواز مقسم الى أربع مساحات بداخلها قصاصات ورق جرائد عليها رسما باللون الأحمر للصليب وبالنظر الى التكوين يلاحظ أن كف الإنسان موجودة فى الجزء الاعلى للتكوين مع اتجاه الأصابع الى أسفل باتجاه البرواز وأسفل هذا البرواز وضع النحات علبتان معدنية تستخدم لحفظ المأكولات المصنعة و بداخل كل منهما قصاصات لورق الجرائد عليها أيضاً رسم للصليب باللون الأحمر وعلى طرف كل منهما وضع النحات رمزاً للمفتاح الذى يستخدم لفتح علب المأكولات المحفوظة وفى أرضية التكوين مساحة من الخشب القديم أو الكارتون

السميك تغطى المساحة كلها إلا الجزء الأسفل من التكوين، إن الرمزية تلعب دوراً فى تأكيد الفكرة وهى الصراع بين الديانة والحضارة المعاصرة.

وذلك بالجمع بين مخلفات الحضارة الصناعية الممثلة فى علب السردين والبروز ونموذج لكف الأنسان التى توحى بالضمور والذبول والمفتاح رمزاً للدخول إلى عالم الأنسان الخاص أو الخروج منه وأن كف الانسان ترمز إلى التقرب الى الله وهى رؤية رمزية للحضارة المعاصرة.

شكل رقم (٣٥) جوزيف بويز – Krazingung 1962/63

فى هذا التكوين جمع النحات بويز العناصر الواقعية كصفائح اللبن وقطع الخشب المختلفة الأحجام وقصاصات من ورق الجرائد حيث يلاحظ فى التكوين أن الصليب أعلى جزء فى التكوين على عامود خشبى مربوط به جزء من من أحد الأربطة وفى الجانب الأيسر والجانب الأيمن وضع عدد ٢ صفيحة اللبن المعبأ أوتوماتيكيا على قاعدة من الخشب تمثل المستوى الثانى ثم يستقر التكوين على قاعدة من الخشب القديم، أن العلاقة بين الصليب بلونه الأحمر إشارة للخطر، وان فوهة الصفائح قد وضع عليها قصاصات ورق جرائد عليها رسماً للصليب باللون الأحمر . هل هذه دعوة لمساعدة الجوعى والأيتام من الاخوة المسيحين هل هى أشارة إلى أن أول شئ يتناول الطفل عقب ولادته هو اللبن أشارة إلى الحياه وأرتباط الصليب بمفهوم الحياة هذا ولكن فإن تلك الرمزية الهادفة توحى بالأيقاع التشكيلى على الرغم من أستعاره الأشياء المصنعة وهو ما يتفق مع مفهوم الواقعية الجديدة.

شكل رقم (٣٦) جوزيف بويز - Erd Telephon 1968

وفى هذا التكوين أستخدم النجات بويز مجموعة من العناصر الواقعية كجهاز التليفون الأسود القديم / طين أسود ومجموعة من النباتات الجافة حيث وضع مجموعة من النباتات الجافة تحت كتلة الطين الجافة أيضا ثم وضع سلك التليفون ملتصقاً مع تلك المجموعة من العناصر الطبيعية وبجوارهما فى التكوين جهاز التليفون وكانه يرمز إلى الحوار بين الماضى والحاضر وكأنها دعوة للالتفات إلى الطبيعة بكل ما فيها من بساطة ويرمز اليها بالطين . إن التليفون هو رمز قوى جداً للحضارة المعاصرة فمن خلاله أرتبط الإنسان بالأخرقد يكون رجلاً أو إمراة قد يكون فرداً واحدا أو مجموعة وفى نفس الوقت أنطوى الانسان على نفسه فى أنتظار من يوجد على الطرف الاخر وهو المجهول، وأن الطين رمز للارض ورمز للموت ورمز للنمو.

شكل رقم (٣٧) جوزيف بويز - Mensch 1972

يقدم فى هذا التكوين مجموعة من العناصر الواقعية أيضاً وهى جهاز التليفون من الطراز القديم و طبق معدنى له يدان وقطع حجاره ولوح خشب أسود اللون . وقد تم صياغة التكوين على هيئة العلاقة بين المسطح الافقى وهو الحائط حيث يستند علية لوح الخشب أسود اللون ويرتكز على مسطح الارض وبجوارة طبق معدنى أسود اللون ايضا وبداخله جهاز تليفون أسود ومجموعة من قطع الحجارة و يتدلى من جهاز التليفون سلك يمتد خلف اللوح الاسود لقد رمز للأنسان بذلك اللوح الأسود وهى أشارة رمزية لما وصل اليه الانسان المعاصر من اغتراب داخل ذاته وقد تكون أشارة الى التلوث السمعى والبصرى أو خوف الانسان الدائم من المجهول على الرغم من التطور الصناعى والذى تسبب فى رفاهية الانسان . أن الرمزية اللونية تتفاعل مع واقعية الأشياء لتأكيد الصياغة الهادفة للتكوين ألاوهو

الانسان . أن جوزيف بويز قادر على أستعارة الأشياءوصيغاتها فى تكوينات عديدة وقادر على تغيير نفسه مثل حالات الطقس فى المانيا .

شكل رقم (٣٨) جوزيف بويز - Ofen,1950 mit Torso 1948

فى هذا التكوين يجمع النحات بويز بين تكوينين نحتهما فى زمنين مختلفين حيث نحت نصف جسم أمراة بدون راس عام ١٩٤٨ ونحت المدفاه عام ١٩٥٠ وجمع بينهما فى تكوين واحد فجاء التكوين فى الوضع الراسى حيث يقف نصف جسم المراة ذات الصدر المتضخم مع تضخم الارداف الأسطوانية الشكل ويرتكز هذا التكوين على تكوين المدفأه الهندسى الشكل حيث توجد فتحة دائرية أسفل التكوين حيث توحى بالسمو والوقار والجمع بين الاحساس بالدفء والبرودة فة آن واحد.

شكل رقم (٣٩) جوزيف بويز - الفراش / السرير Bett 1970

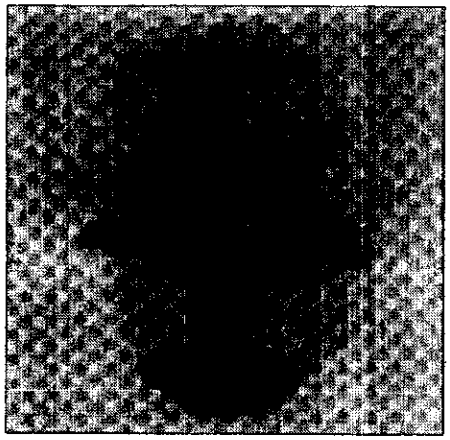
يقدم رؤية تشكيلية بعنوان الفراش او السرير حيث جاءت الرؤية التشكيلية عبارة عن تكوين هندسى ذات ثلاثة أضلاع وكتلة أفقية تخترق أحد أضلاع المربع حتى تكاد تلامس الضلع الاخر للمربع الذى يرتكز على قاعدة مسطحة والملاحظ فى التكوين هو تلخيص شديد للعلاقة بين الرجل والمراة فالمراة رمز اليها بالمربع نافص الضلع والرجل بالساق الطويلة أنه تلخيص شديد البلاغة للعلاقة بين الرجل والمرأة مع نهاية القرن العشرين كل شئ فى حياة الانسان تحول الى مايشبه الالات التى صنعها الانسان بنفسه ولكن تلك الالات خامات مجردة، فهل أصبح الانسان فى نظر بويز مجرداً من المشاعر والعواطف وتحول الى مجرد رمز هندسى.

ان التجارب التى قدمها جوزيف بويز عبر مشواره الفنى الطويل يتباين ما بين النحت ، الانستليشن والبورفورمانس وفن البيئة ولكنها فى النهاية عبرت عن جوهر الثقافة الالمانية فى نهاية القرن العشرين، ولم يكن جوزيف بويز وحدة التى أتخذ من فن النحت منهجاً بل سبقة كثيرين أمثال الفنان الالمانى المولد (أن أعمال

بويز مهما كان شكلها، هى قطع دلالية عن نطاق معين من الأنشطة وليست أشياء تؤدى إلى وجود خاص بها، فهى مثيرة من الناحيتين الفيزيقية والنفسية، وليس من الناحية الشكلية، وهي تؤيد ادعاء بويز بأنه يسيطر على قوى الطبيعة مغتربة عن المجتمع ويجد فيها نفسه، فهو يدعى أنه معادل مكافئ للمجتمع وليس جزءاً منه، غير أن ما يشير إلى التناقض أن المجتمع أثبت أنه التربة أو البيئة المناسبة تماماً لنشاطات بويز الخاصة ونشاطات فنانين يماثلونه، وهذه احدى التناقضات التى ينبغى لأى تاريخ للفن الحديث لفترة ما بعد الحرب التى يستوعبها)[1].

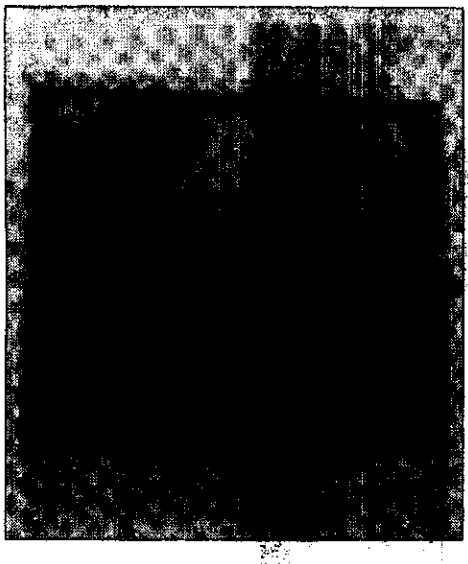
(١) ادوارد لوسى سميث: الحركات الفنية من ١٩٤٥، ترجمة: أشرف رفيق عفيفى، (القاهرة – المجلس الأعلى للثقافة – المشروع القومى ، ١٩٩٧)، صـ٧٤.

شكل (٢٩) جوزيف بويز –
شروق شمس الصليب – برونز
Sonnen kreuz 1947 / 1948

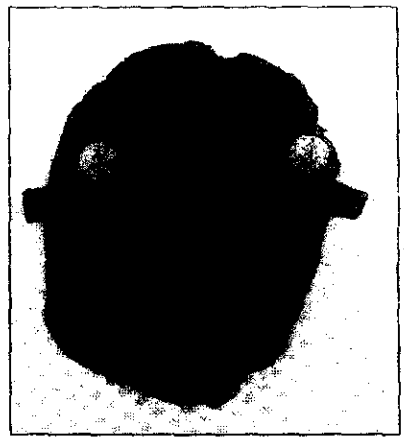


شكل رقم (٣٠)
جوزيف بويز – برونز
Weihwasserbecken mit Relief
Schweißtuch der Veronika_1948

شكل رقم ٣١ جوزيف بويز – خشب
Symbol der Erlösung_1949,1950

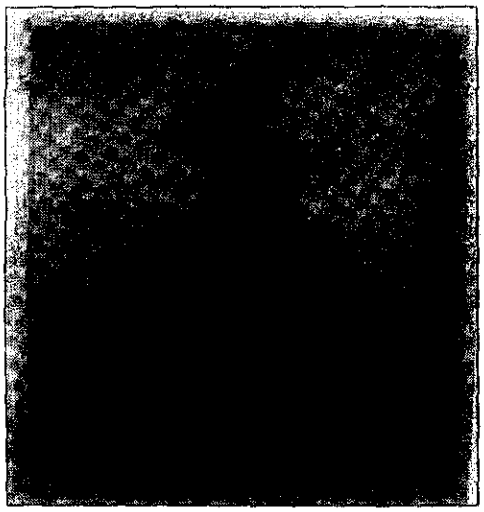


شكل رقم ٣٢ جوزيف بويز – خشب
Symbol des Opfers,
Symbol der Erlösung_1951



شكل ٣٣ جوزيف بويز – خامات متنوعة

Wurfkreuze mit Stoppuhren
auf Flackkreuz_1953,1961

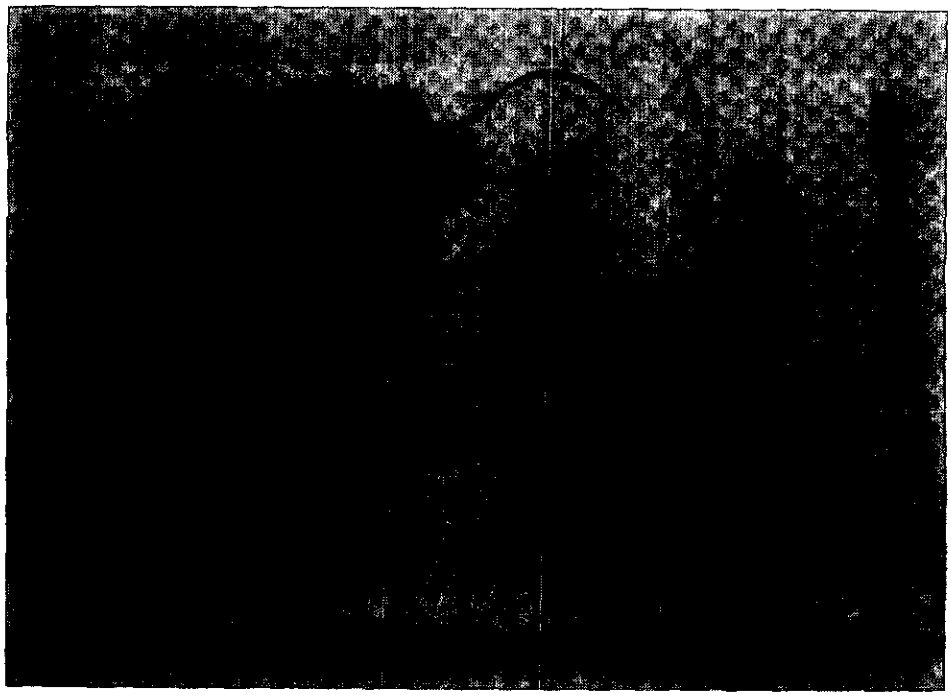


شكل رقم ٣٤ جوزيف بويز –
خامات متنوعة

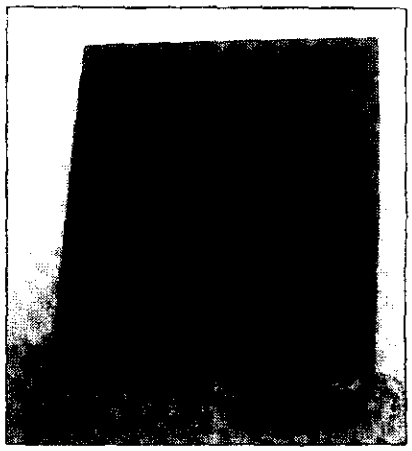
Ohne Titel 1960

شكل رقم ٣٥ جوزيف بويز – خامات متنوعة

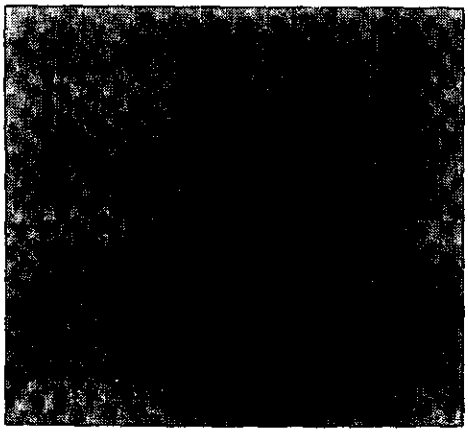
Kreuzigung 1962,1963



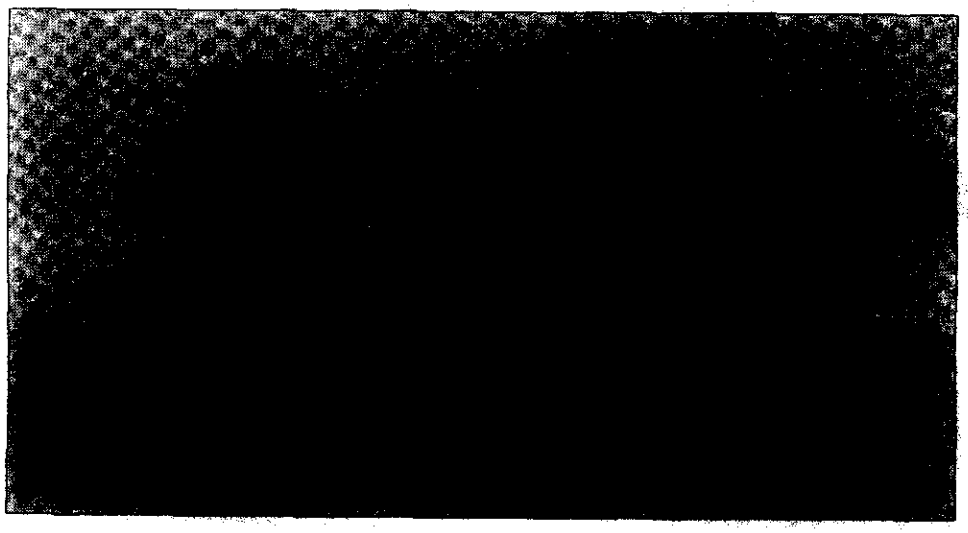
شكل ٣٦ جوزيف بويز - خامات متنوعة
Erdtelefon_1948



شكل ٣٧ جوزيف بويز - خامات متنوعة
Mensch_1972



شكل ٣٨ جوزيف بويز - المدفأة - خامات متنوعة
Ofen_1950 mit Torso 1948



شكل ٣٩ جوريف بوير - الفراش - خامات متنوعة

Bett 1970

هانز أرب

Hans Arb

من النحاتين الذين قدموا تجارب رائدة فى فن من النحت الحديث وابدع فى كثير من الخامات وأحدثت نماذجه التجريدية الفريدة لتحليل جسم الانسان سواء امرأة أو رجل أو طفل ثورة فى عالم التشكيل النحتى بل قدم حلولاً كثيراً للعلاقة بين الكتلة بالفراغ

شكل رقم (٤٠) هانز أرب – Hans Arp Pyrenaen – Torso

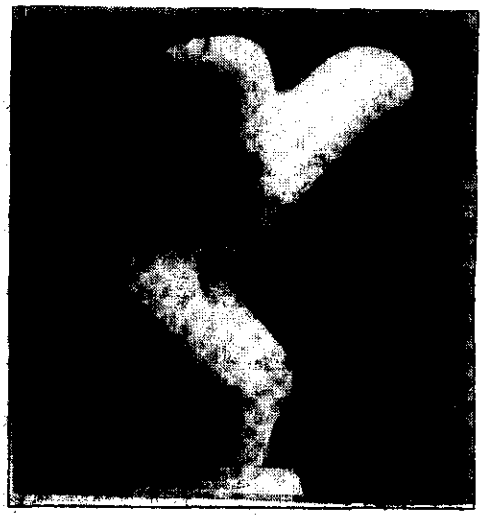
فى هذا التكوين يقدم رؤية تشكيلية رائعة لمفهوم الشكل النحتى فى الفـراغ حيث مثل جذع أمراة ترتكز على نقطة واحد مع الايماء بمفهوم حركة الجذع الـى الخلف وعلى الرغم من تلخيص العضوية فإ ن الاحساس بأنوثة المرأة ينمو بشكل دائم خلال ملمس الخامة الناعم والايقاع بين الكتلة والفراغ والاتزان الهادف لتأكيد القيم الحركية فى التكوين فالملمس الناعم يلعب دوراً فى تأكيد حركة الضوء علـى الكتله ومن ثم فالرؤية البصرية تتصارع ما بين السكون والحركة.

شكل رقم (٤١) هانز أرب – اليف الشجرة – Hans Arp Schal Enbaum 1960

فى هذا التكوين يقدم رؤية متجددة لمفهوم النمو وتفتح جذع الشجرة فالتكوين من ثلاث كتل متراكبة وتأخذ الاتجاه الرأسى حيث يلاحظ أن الكتلة أسفل التكوين ترتكز على الارض مباشرة للإيحاء بنمو الشجرة من الارض مباشرة ثم تأتى الكتلة الثانية وسط التكوين مرتكزة على الكتلة السابقة وتتجه إلى أعلى حيث الكتلة الثالثة التى تأخذ إتجاها مائلاً بإتجاه الجانب الأيمن وقد أجاد النحات فى التقاط ظاهرة النمو من خلال حركة جذع الشجرة الذى مثله على هيئة عضوية قد توحى بعضوية المرأة أو عضوية الشجرة فى آن واحد.

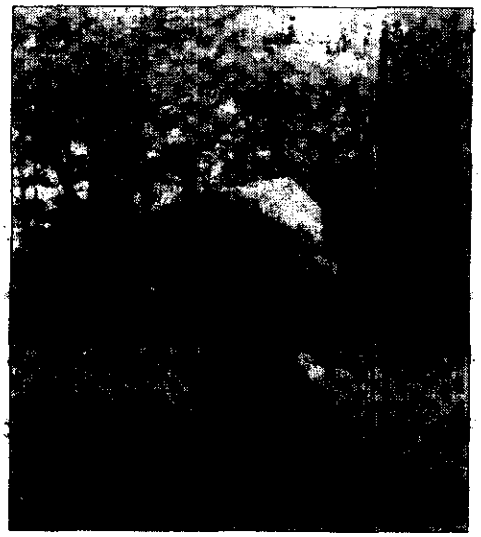
شكل رقم (٤٢) هانز أرب – Hans Arp Kore 1950

فى هذا التكوين يقدم رؤية لمفهوم الشكل فى الفراغ حيث يمثل هذا التكوين تحليل لجسم امرأة فى الوضع الرأسى إن هانز أرب يقدم تخليص شديد العضوية فى تحليل هادىء لكتل العضوية كالصدر والإرداف والذراعين ولعل شكل جذع الشجرة يسيطر على هذا المفهوم البسيط والعميق فى مضمونه المجرد.



شكل ٤٠ هانز أرب - رخام

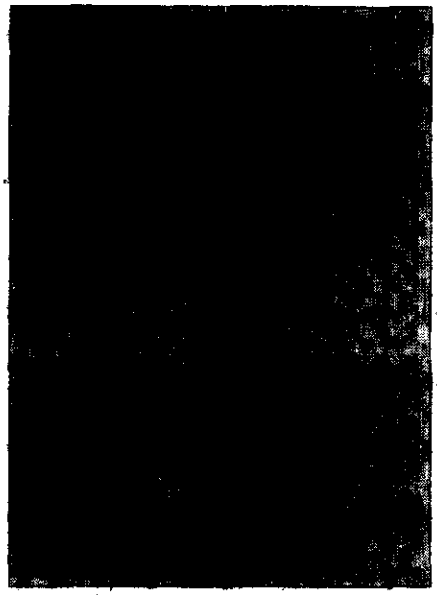
Pyrenäen Torso 1959



شكل ٤١

هانز أرب - ألياف الشجرة / قشرة الشجرة - برونز

Schalenbaum_1960



شكل ٤٢ هانز أرب - برونز

Kore 1950

يافيس كلاين (١٩٢٨ - ١٩٦٢)

Yeves Klein (1962 - 1928)

من الفنانين الألمان الذين تميزوا باستخدام اللون الأزرق فى أعمالهم الفنية وصار هذا اللون له طابع رمزى حين يتخلى عن الخامة المستخدمة فى التكوين حيث يعتمد على استمرار الخامات الصناعية تحت مفهوم توليف الخامات مع اضافة النص الأدبى لها معتمداً على الإيجاز والتلخيص فى التكوين.

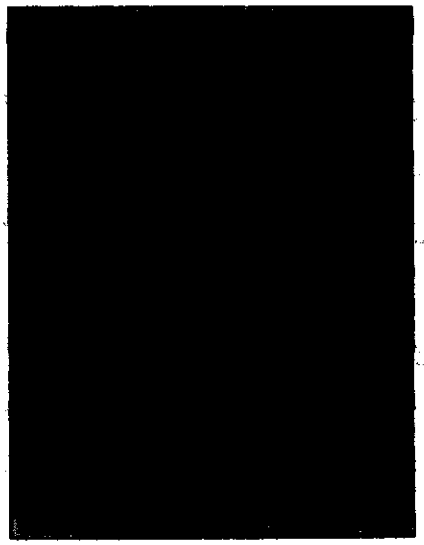
شكل رقم (٤٤) يافيس كلاين - Le Vollume 1959

فى هذا التكوين يقدم الفنان رؤية حديثة لمفهوم الشكل فى الفراغ حيث مثل كتلة من خامة الاسفنج مشبعة باللون الازرق وترتكز على قاعدة من خامة الحديد ولعل الجرأة فى توظيف هذا الشكل المجرد أنما يثير الدهشة والتأمل لتلك الرؤية الجديدة التى تميزت باللون الازرق.

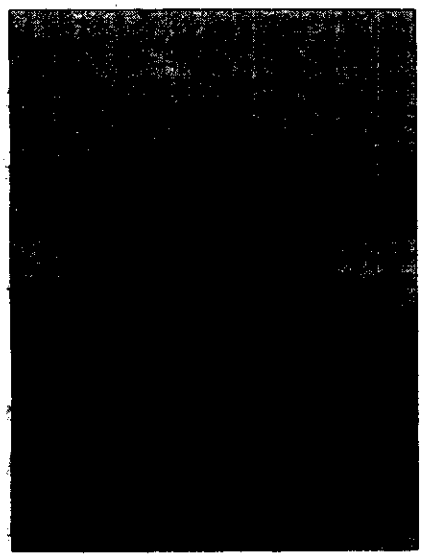
شكل رقم (٤٥) يافيس كلاين - Lestenes 1959

فى هذا التكوين يتكون من خامات متنوعة كالاسلاك والأحجار والاسفنج مع أستخدام اللون الازرق بدرجات متباينة وحيث كتلة الاسفنج تتدغم مع كتلة الاسلاك والتى تميزت بالخطوط الرأسية والافقية والمائلة وقد أرتكزت هذه الكتلة بواسطة قطعة من السلك المقوى على قاعدة من الحجار وفى هذا التكوين يمنح الفنان الرؤية البصرية لكى يتفاعل مع رؤية أتجاهات الكتل التى تسبح فى الفراغ (ولهذا ففى القرن العشرين وتحت ضغط الصراعات السياسية والاجتماعية المتفاقمة تأثر الفن تأثيراً بالغاً بالاضطرابات التى نتجت عن الحربين العالميتين، لقد تحول الفن تحت تأثير الانفجارات الثورية ووطد روابط أقوى وروابط مباشرة أكثر من الحركات الاجتماعية، وأن التطور فى الأشكال والتبدل فى النظرات الجمالية، وهما

تعبير عن هذه العملية التى غيرت علاقات الفن بالحياة فى أوسع مظاهر هذه العلاقة وجوانبها وانتجت أشكالاً جديدة للفنون الجميلة ولنزعتها الوظيفية)[1].



شكل رقم ٤٤ يافيس كلاين - خامات متنوعة
Lecteure 1959Lecteure 1959



شكل رقم ٤٥ يافيس كلاين - خامات متنوعة
Le Veilleur 1959

(١) عثمان نوية: تاريخ البشرية، (القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، المجلد السادس والعشرون، الجزء الثانى، التغير،

فن النحت فى ألمانيا وأرتباطه بفن النحت العالمى فى القرن العشرين

شهد فن النحت العالمى تطوراً ملحوظاً مع بداية القرن العشرين وقد تـزامن هذا التطور مع نشأة كثير من الاتجاهات الفنيـة الحديثـة كالتأثيريـة والتكعيبيـة والمستقبلية والسيريالية والتى ساعادت النحاتين فى مختلف دول العالم على تجريب كثير من الخامات الطبيعية كالأحجار بأنواعها المختلفة وكذلك الأخشاب، والخامات التى أعاد التطور العلمى إكتشاف إمكاناتها واستخلاصها مـن الطبيعـة المحيطـة كالمعادن بأنواعها المختلفة وكذلك اللدائن والتى استخدمها النحات فـى التكوينـات النحتية الحديثة.

لقد كان لتنوع الخامات وامكانات وتوظيفها فى فن النحت أثراً كبيـراً علـى تنوع التكوينات النحتية ومن ثم أثرت على تنوع مفاهيم القيم الجمالية الناشئة مـن خلال توظيف العناصر التشكيلية بحرية بعيداً عن القواعد الإكاديمية المتعرف عليها قديماً.

إن مفهوم التكوين النحتى قد تنوع باختلاف المكان الذى يتم اختياره لتصميم هذا التكوين.

فالتكوين النحتى الذى سيتم وضعه وسط الفراغ البيئى المفتـوح كالميـادين والحدائق له سمات وخصائص لا تنفصل عن البيئة المحيطة به بل يكمل المنظومة الجمالية لطبيعة المكان.

أما التكوين النحتى الذى سيتم إقتناؤه داخل قاعـات المعـارض والمتـاحف والمنشآت العامة فإن له سمات وخصائص ترتبط بالفراغ المحدود داخل الجـدران مع توظيف إمكانات الإضاءة الصناعية ومراعاة حجم التكوين النحتـى مـع هـذا الفراغ المحدود.

١٩٧٢)، صـ١٣٧.

ولعل فن النحت فى جمهورية ألمانيا قد حافظ على تلك المنظومة الجمالية، وأبدع تكوينات نحتية متفردة توجد فى كثير من الميادين والحدائق فى مدن جمهورية ألمانيا، ولقد نجح النحات فى تلك التكوينات النحتية فى توظيف الفراغ المحيط بالتكوين وخلق علاقات جمالية بين القاعدة والتكوين النحتى مع مراعاة منظور الرؤية للمشاهد بحيث يبدو التكوين النحتى كصرح تذكارى يقوم فيه حجم التكوين بدور مهم فى التعبير عن المضمون المقصور فى التكوين النحتى.

وإذا كان النحات فى جمهورية ألمانيا قد حافظ على المفهوم التعبيرى فى كثير من التكوينات النحتية مهما بلغ حجم التكوين فإن الخامة قد ساعدت النحات على تأكيد مفاهيمه الجمالية كالحركة والسكون والإيقاع والتناغم بين الملامس المتنوعة والتى أضافت بعداً جديداً فى إبداع تكوينات نحتية مارس فيها النحات التجريب لكثير من الخامات والتوليف بينهما معاصراً بذلك لمعظم الأتجاهات الفنية الحديثة ومن هذا المنطلق فإن الحداثة فى فن النحت فى جمهورية ألمانيا ليس المقصود بها هو تفتيت الشكل العضوى بل هى القدرة على بلورة الأبعاد الاجتماعية والايدلوجية المعاصرة مع طبيعة الزمان والمكان التى تنتمى إليه ومن المنطلق فإن فن النحت فى جمهورية ألمانيا جدير بالبحث والدراسة.

المراجع والمصادر

١- ادوارد لوسى سميت: الحركات الفنية من ١٩٤٥، ترجمة: أشرف رفيق عفيفى، (القاهرة – المجلس الأعلى للثقافة – المشروع القومى ، ١٩٩٧).

٢- أميرة حلمى مصر: فلسفة الجمال اعلامها ومزاهبها، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٣).

٣- أنصاف جميل الرابضى: علم الجمال بين الفلسفة والأبداع (الأردن، دار الفكر العربى، الطبعة الأولى، ١٩٩٥).

٤- رايموند وليامز: الثقافة والمجتمع، ترجمة وجيه سمعان (القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب، سلسلة الألف كتاب، ١٩٨٦).

٥- صالح رضا: ملامح وقضايا فى الفن التشكيلى المعاصر، (القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، سلسلة القراءة للجميع، ٢٠٠٥).

٦- عثمان نوية: تاريخ البشرية، (القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، المجلد السادس والعشرون، الجزء الثانى، التغير، ١٩٧٢).

٧- فاروق وهبة: ظاهرة الاغتراب فى التصوير المعاصر (القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، سلسلة مكتبة الأسرة، ٢٠٠١).

٨- محمد عزيز نظمى: القيم الجمالية (القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤).

مراجع الصور (باللغة الألمانية)

1- Autoinette Le Normand – Romain Scul ptur Die Moderne 19 . Und 20 . Jahrhundert Germany 1986

2- Expressionismus Norbext (Wolfe Taschen Ggemsny 2004).

3- josehp peuys franz doseph . von der grinten skulpturen und objekte) schiemes / mosel beelin 1988).

4- Lehmbruck, Rodin Und maillol) christoph, Broc Khaus Duis Burg – Geremang 2005).

5- Fiqurliche Bildhaverei / m Georg – Kolbe – musevim Berlin Ursel Berger) Letter Stiftung – oln 1994.

6- Norbert wolf Expressionismus (Tass chen .Gemany 2004).

7- Wihelm . Lemmbruck 188-1919 (Katharina B .Lepper Duisburg Gcam any 205).

8- Wolfgang Brucklf) Hatje Gantz Verlag Von R ODIN Bis Baselitz Andreas .k. Vettep 2004 Devtschland) Der Torso in Der Skulptur DER Moderne.