مفهوم الدمج في نحت الحضارة المصرية القديمة وانعكاسه على النحت المعاصر.

دراسة مراجعة

* مروة مجدي عيد عبد الغني
* المعيدة بقسم التعبير المجسم، تخصص نحت، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
البريد الإليكتروني: marwamagdyeffect1993@gmail.com

تاريخ المقال:

- **تاريخ تسليم البحث الكامل للمجلة: 06 يوليو 2021**
- **تاريخ القرار الأول لهيئة التحرير: 12 يوليو 2021**
- **تاريخ تسليم النسخة المنقحة: 23 اغسطس 2021**
- **تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر: 24 أغسطس 2021**

الملخص:

يُعد مفهوم الدمج في الأجسام المركبة مدخلًا ابتكاريًّا؛ إذ إنه أحد أهم العمليات الخاصة ببناء التكوين في العمل النحتي، وهي عمليات دمج العناصر وخلق كيان متماسك أو متصل في سبيل الوصول إلى المحتوى الفكري الخاص للعمل الفني. وتلك العمليات -في بناء العمل النحتي من ناحية التكوين- تستهدف رؤية تعبيرية معاصرة (قضايا بيئية أو سياسية أو اجتماعية)، وعرض تجارب النحت في الحضارة المصرية القديمة نظرًا لما تحتويه من أشكال عديدة للدمج، ومنها: (الجزئي والكلي) وتعطي فرصة لتحصيل الخبرات البصرية التي تساعد في الوصول إلى ذاتية الفنان، اعتمادًا على المحتوى الفكري الذي يشمل المعتقدات الدينية والأساطير. تناول المحتوى الفكري للدمج عن طريق نظريات نقدية كنظرية (الجشتالت) التي أكدت علاقة الجزء بالكل: "فالجزء في كل يختلف تمامًا عن نفس الجزء إذا كان منفصلًا أو في كلٍّ آخر؛ حيث يكتسب هذا الجزء صفاته من خلال وظيفته ودوره في الكل الذي يتبعه"، والنظرية الوجودية: "وتحرر الفنان من قيود المجتمع وتُعبر عن ذاتيته بِحُرِّية"، والنظرية التفكيكية: "تعتمد على مبدأ عدم تثبيت المعنى، والدعوة إلى عدم التراتبية، والشك في كل الأنظمة والتقاليد السائدة"، وتوضح إدراك كل عنصرٍ على حدة، مما يمكن الإفادة منه في استخلاص مداخل تجريبية جديدة وصياغات تشكيلية تثري مجال النحت المعاصر.

الكلمات المفتاحية: مفهوم الدمج– النحت المعاصر- المصري القديم.

المقدمة:

تطور مفهوم الدمج عبر تاريخ الفن، ولقد عُرف الدمج في معجم أكسفورد بأنه: "جمع شيئين (أو أكثر)، وجعل منهما شيئًا واحدًا". ويعرف أيضًا الدمج بأنه: "الجمع أو التزاوج بين عدد من الهيئات في شكل واحد لإنتاج هيئة جديدة، وقد تكون تحويل كائن حي إلى جماد أو العكس"، أو الانتقال من حال إلى حال. وقد اتسمت أعمال الفنانين بقدر من الغموض وترميز الأشكال والتعرف إليها للواقع عن طريق الدمج والمزاوجة بين العناصر في صياغات جديدة، ومفاهيم فلسفية يصل بها إلى ما وراء الشكل، فالموضوع الخارجي يوحي بوجود حقيقة أخرى تختبئ خلفه، وهذا ما يُعرف بالدمج في الفن.

"يعرف أيضًا الدمج بالكيان المتكامل الذي تتداخل فيه الإمكانيات التشكيلية والفنية التي ينتج عنها علاقات تبادلية، قد تكون بسيطة أو مركبة بهدف تحقيق الترابط والوحدة والانسجام"

تطور الفكر الفلسفي بشكل مواكب للتطور التكنولوجي؛ حيث تفاعل النحات المعاصر مع العناصر المختلفة ودمجها لتعبر عن ذاتية الفنان، ولكل عنصر من العناصر التي تكون في العمل النحتي له معنى وهدف وفلسفة خاصة يوضح عن طريقها فكرة ومضمون.

ولكي يتم استيعاب مفهوم الدمج في الفن لا بد من التعرض لنظريات الإدراك البصري، ومن أهم النظريات: (الجشتالت- الوجودية- التفكيكية).

"حيث يواجه الطبيعة لكي يتناول عناصرها ويفككها إلى عناصر أولية، ثم يعيد تركيبها من جديد، فهو لا يفكر في محاكاة الطبيعة؛ لأن هذا يُعد هدفًا لا يسعى إليه، فإن تصوير "المحال" مخالفة الطبيعة سيؤدي حتمًا إلى خلق أشكال جديدة لا نظير لها. ومن هنا نظر إلى الأشكال الطبيعية، لا كما هي بشكلها الواقعي، وإنما على أساس ما يمكن أن تكون عليه. الأمر الذي أدى بالفنان إلى تفكيك الأشكال، ودمج أجزاء بعض العناصر من عناصر أخرى –مستعينًا بخياله– مما نتج في النهاية إلى أشكال غير طبيعية من عناصر كانت موجودة أصلًا في الطبيعة، وإنتاج أشكال خيالية لا وجود لها" فالفنان ذلك قد اتبع المذهب التفكيكي في عرض أفكاره.

"والحقيقة أنه من شأن الدمج وتركيب العناصر بصورة غير متوقعة أن يحتوي بعض المعاني الغريبة، ويبعث في المشاهد نزعة فضولية تدفعه للتقصي عن ماهية هذه الأشكال غير الطبيعية، بل ويعمل على رؤية الواقع بصورة جديدة تختلف عن الصور المألوفة في الواقع المرئي. ومنذ فجر التاريخ، كان الفنان وهو ينزع إلى مثل هذه الأشكال التي تقوم على أساس المزج في صور الكائنات، يود أن تحمل أشكاله فكرة أو مغزى تعبيريًّا معينًا مرتبطًا بعقيدته في ذلك الوقت."

فالفنان المبدع كما يقول المفكر الإسباني "أورتيجا أي جاست o.y.Gasset" يحاول أن يبحث عما يوجد خلف السطح الظاهري للأشياء، وذلك من أجل تكوين أشكال جديدة، فالفن ليس نسخًا للأشياء بل إبداعًا لها".

تشهد عمليات الدمج في النحت على براعة الفنان منذ الفن المصري القديم نظرًا لتعدد أشكال الدمج فيه، إذ استطاع تجزئة المفردات الموجودة في البيئة المحيطة به وإعادة تركيبها وبنائها من جديد؛ لتحقق صياغات تشكيلية عبر العصور المختلفة تنشأ على أساس الدمج، تثير في الفنان المعاصر دافعًا للإبداع.

"وباعتبار فنون الحضارات القديمة، قد أصبحت القالب الذي يدور حوله الفن المعاصر في الكثير من اتجاهاته، وخاصة الرمزية منها، فليس معنى ذلك أن الفنان المعاصر يعمل على محاكاتها لمجرد التقليد، وإنما هو يأخذ منها ما يلهمه من أوضاع جديدة يرتفع بمستواها إلى الاتجاهات الفكرية التي نمت في القرن العشرين"، وهو ما يؤكد حقيقة أن لدراسة التراث الفني للحضارات القديمة أثرًا واضحًا في الفن المعاصر، والذي يُعد التراث منبعًا رئيسًا له، والربط بين الأصالة وإعادة استلهام التراث في صور معاصرة.

"ولأن العقيدة أعظم العوامل، أثرت في نفوس القدماء المصريين؛ حيث رأى قوة آلهته مجسدة فيما حوله من مخلوقات (نباتات أو حيوانات أو طيور) فاعتقد هذه الكائنات رموزًا للقوة والسلطة الخارقة البعيدة عن إدراكه".

ويتجسد مفهوم الدمج في الفن المصري القديم عن طريق مجموعة متنوعة من المنحوتات، أبرزها: (إله التمساح سوبك- الإلهة سخمت وحتحور وباستت وتحوت- الإلهة تاويرت وغيرها).

إذ تناول المصري القديم جميع الحيوانات البيئة وأشكالا مختلفة للحشرات والزواحف أيضًا، بالإضافة لتناوله الأشكال الرمزية التي جمعت العديد من هذه الكائنات التي تدمج بين أجزاء مختلفة لأكثر من حيوان مع الإنسان في شكل واحد، مثل: شكل (1) أنموذج نادر للإله (خبري) خنفساء الجعران المصري، برأس إنسان وذراعين يخرجان من الهيكل الخارجي لجعران.

يرمز للخلق والبعث، وقد كان مرتبطًا تحديدًا بشروق الشمس وأسطورة خلق العالم. وقد ربط المصريون بين اسمه والفعل (خبر)

في اللغة المصرية القديمة والذي يعني: "تطوّر" أو "أتى إلى حيز الوجود" أو "يحدث" أو "يخلق".

شكل (1) الإله (الخبري) يعود هذا الجعران برأس إنسان إلى العصر المتأخر، كاليفورنيا. 664-332 ق. الآن في المتحف المصري في برلين.

الفن المصرى القديم له مكنون في نحت الفنان المعاصر، ولكن هناك اختلاف بين فكر الفنان القديم والمعاصر، فهناك تفاوت بين المقاييس والمعايير التي يهدف إليها الشكل الرمزي، كما تختلف العوامل الباعثة لوجود الأشكال الرمزية بمقدار ما بين العصور اختلافًا كبيرًا في مستوى الفكر والثقافة"(2).

وبطبيعة الحال فإن الأسس الدينية العقائدية التي بنى على أساسها النحات المصري القديم منظومة عمله في تجسيده للآلهة المتعددة في العقيدة المصرية القديمة ليست هي الأسس التي دفعت الفنان المصري المعاصر إلى استلهام أسلوب الدمج الخيالي ودمج العناصر في أعماله، وإذا تحدثنا عن النحت المصري الحديث فلا بد من ذكر الفنان "محمود مختار"، وفي تمثال "نهضة مصر" (شكل1)، "حيث أدرك صعوبة رسالته؛ إذ كان عليه أن يبعث تقاليد فن أجداده ليربطه بفنه ويعيد التاريخ الفني إلى دورته التي أوقفها الزمن"، فأبو الهول هنا يمثل لنا القوة الكامنة للشعب المصري بثقله الحضاري، وكل المعاني يحملها "أبو الهول" المصري.

استغنى الفنان في القرن العشرين عن الواقع المرئي، وسعى إلى تحطيم الأشكال الظاهرية للموضوعات من أجل أن يكشف الجوهر الشكلي أو التعبيري في العمل، وأصبح المعيار الجديد يقدر في النشاط جدًا الأصالة والطلقة، واعتمد الفن على أشكال فنية مأخوذة من التراث القديم، فظهرت الرمزية التي سعت إلى إسقاط الموضوعات والأشكال التقليدية في الفن، وفي هذا العمل اختار الفنان شكلًا لم يكن مسبوقًا، فقد وقفت الفلاحة المصرية مُزيحة الخمار عن وجهها، مستندة بفخر إلى أبي الهول الذي يمثل ماضيها وحضارتها العريقة.

لكن "مختار" نحته في وضع النهوض مؤكدًا المعنى: (نهضة مصر في تكوين معماري رصين، حرص فيه على تأكيد هويته المصرية في الموضوع والمعالجة، فالمسطحات العريضة للتمثال والتحليلات الهندسية والشكل الاستاتيكي كلها تعود بنا إلى قواعد النحت المصري؛ إذ كان الدمج في أبي الهول بين عنصرين: جسد أسد ورأس إنسان كما هو في المصري القديم، وتلك الاستعارة الشكلية والتعبيرية لأبي الهول في القوة تختلف في التكوين والوضعية وفقًا لاختلاف المحتوى الفكري: أي المعنى (المحتوى الفكري) مما أدى إلى شكل نحتي جديد برؤية جديدة، ولذلك؛ ليس الدمج مجرد إجراء يقوم به الفنان بتركيب عنصرين ببعضهم، ولكن وفقًا للمحتوى أو قضية تثير الفنان للتعبير عنها عن طريق عملية الدمج، ويرمز لها بالمرأة تستمد قوتها من التراث عن طريق وضع يدها على رأسه وهو ينهض، وبجسد الأسد: أي ينهض بمصر وإحياء تاريخها.

شكل (2) تمثال نهضة مصر، محمود مختار، الجيزة، جرانيت أحمر.

شكل (3)"mauro corda" ماورو كوردا" " الخنفساء 106، 97x93 سم 38.2x36.641.7 بوصة

تاثر "ماورو كوردا"mauro corda " بالحضارة المصرية القديمة في إعادة صياغة عنصر الجعران بصورة معاصرة وفقًا لفلسفته الذاتية التي نادت بها النظرية الوجودية بواسطة تفكيك عنصرين وإعادة دمجه مع رأس إنسان شكل (3) ليعبر تحدي الحياة الطبيعية، أو الاستفزاز أو السخط. وهو تحول العناصر الطبيعية إلى عناصر معاصرة غير متناسقة وغير متوقعة، مما يمنحها قوة كبيرة وتؤكد أهميتها الرمزية".

المنهجية:

شملت الدراسات التي تناولت مفهوم الدمج سواء من جانب نظري أو جانب تطبيقي مجموعة من: الكتب والرسائل العلمية (ماجستير– دكتوراة) والمقالات البحثية.

دراسات مرتبطة زمنيًّا: حددت الدراسة الدراسات المرتبطة في القرن العشرين وبالتحديد من 2001م إلى 2019م، باستثناء مرجع 1994م -نظرًا لأهميته-: نماذج من الحضارة المصرية القديمة (الدراسات تناولت الدمج كمفهوم نظري)، ودراسات ورسائل علمية (ماجستير – دكتوراه) تناولت الجانب التطبيقي للنحت المعاصر.

دراسات مرتبطة جغرافيًّا: وانقسمت إلى جزأين: دراسات عربية من المكتبات المركزية بالجامعات المصرية (القاهرة– عين شمس)، ودراسات أجنبية من دول متعددة، إلا مع عملية البحث ظهرت بعض الكتب الأجنبية مترجمة وكانت أغلبها من الرسائل العلمية الخاصة بمفهوم الدمج.

الدراسات المرتبطة:

تناول "وائل سيف الدين" في دراسة "مزج أشكال الكائنات في الفن المصري القديم والمعاصر" البحث فكرة: "مزج أشكال الكائنات في الفن المصري القديم والمعاصر" بهدف التوصل إلى الجذور التاريخية والثقافية لمزج أشكال الكائنات في الفن المصري القديم، والكشف عن السمات المشتركة بين الفن المصري القديم والمعاصر في تناولهما لهذا المزج أيضًا، كما كان من أهداف البحث: الكشف عن القيم الجمالية لأعمال الفن المصري المعاصر التي يمزج الفنان في صورها بين أشكال الكائنات.

وقد اشتمل التعريف بالبحث وخطواته، ثم الانتقال إلى أهم الدراسات المرتبطة بالفن المصري القديم والمعاصر في تناولهم للأشكال الرمزية الممزوجة للتعرف إلى: الجذور التاريخية والثقافية والقيم الجمالية للفن المصري القديم والمعاصر؛ للاستفادة من هذه الدراسات في تصنيف وتحليل هذه الأعمال التي تعتمد على مزج الأشكال المختلفة.

وتتضمن الرسالة: مقدمة تفسر مفهوم المزج في أشكال الكائنات في الفن المصري القديم، ثم يتعرض بعدها الباحث لدور البيئة في اختيار الفنان لهذه الأشكال، والمفهوم العقائدي وعلاقته بمزج أشكال الكائنات، ويتجه بعد ذلك إلى الأسطورة وعلاقتها بهذا المزج، كما يعرض صور الحيوانات الإلهية المقدسة التي تعمل على مزج الأشكال المختلفة، ويقوم بعمل تصنيف لأشكال هذه الآلهة التي تعتمد على المزج في الأشكال، كما تناول العلاقات والقيم الجمالية التي تحتوي عليها أشكال هذه الآلهة الممزوجة وتحليلها تحليلًا جماليًّا وفنيًّا.

ومقدمة عن مفهوم الرمز وعلاقته بمزج أشكال الكائنات في الفن المصري المعاصر، ودور الأسطورة وعلاقتها بالرمز في الفن المصري المعاصر للتوصل إلى مفهوم مزج أشكال الكائنات وعلاقتها بالبيئة المصرية وبالمفهوم العقائدي عند المصري القديم، وعلاقة الأساطير القديمة بمزج أشكال الكائنات أيضًا، والوصول إلى صور الحيوانات الإلهية المقدسة في تصنيف قام به الباحث للأشكال التي بها مزج في الفن المصري القديم، والوصول إلى العلاقات والقيم الجمالية التي تحتويها أشكال تلك الآلهة، كما توصل الباحث إلى إعداد الجداول التصنيفية التي يوضح بها صورًا لأشكال تلك الآلهة الممزوجة، وإلى مفهوم الرمز والأسطورة وعلاقتها بمزج أشكال الكائنات في الفن المصري المعاصر عند مجموعة من المصورين المعاصرين، منهم: عبد الهادي الجزار– حامد ندا– مصطفى الرزاز.

تناولت "أمل عبد الله أحمد" في دراسة: "أثر الأسطورة المصرية القديمة على إبدعات الحضارات القديمة "، شملت معنى الأسطورة وكيفية نشأتها واستعراض لبعض النظريات التي تناولت تفسير عناصر الأسطورة في بعض الحضارات القديمة، ومن ثم الأسطورة المصرية ووظيفتها في الديانة المصرية القديمة، وتأثيرها في الأعمال الفنية في الحضارات القديمة عن طريق تحليل وتصنيف الأعمال الفنية المتأثرة بجماليات الأسطورة، وتوصلت إلى: إن الأساطير في العالم القديم نبعت من فكر كل حضارة، فقد كان هناك مدخلان يُظهران كيفية دخول الأساطير في الحياة العامة لهذه الشعوب.

وتوصلت الدارسة إلى: ربط الأسطورة بالتاريخ وبين قصص الآلهة والأبطال والأسلاف وتعدد الدلالات، ويؤدي ذلك إلى كثرة التأويلات الفلسفية، وأكدت أن الأساطير عند المصري القديم تطورت بتطور الديانة المصرية، فقد كانت متغيرة تستطيع أن تدمج أكثر من إله في إله واحد وتصيغ أسطورة جديدة؛ نتيجة أن الآلهة المصرية غالبًا ما كانت تنشأ عن فكر الإنسان المصري المتأمل لطبيعة الاندماج للبيئة المحيطة به.

إن الأساطير المتشابهة بين أكثر الشعوب تباعدًا قد أبدعها العقل البشري في ظروف خاصة، وإن الأسطورة والفلسفة والدين ترجع إلى الحياة اليومية للشعوب المختلفة. لقد أراد الفنان القديم التعبير عن الأساطير والديانة المصرية عن طريق دمج عناصر مختلفة من الحيوانات والإنسان في صورة مادية ملموسة، وهي: المنحوتات المركبة.

بينما أشار "محمد أحمد عبده" في دراسته: (الأسطورة في النحت المصري المعاصر، رسالة ماجستير) الى مفهوم الدمج، عن طريق مفهوم الدمج في تكوين الحس الفني عند المصريين القدماء، سواء كانت بيئة جغرافية أو عقيدة دينية أو الحياة السياسية والاجتماعية، ثم تناول الأساليب الفنية التي تناولها المصري القديم من تحوير وتلخيص عن طريق استخدام عنصر الإنسان والحيوان كوحدة تشكيلية حملت سمات فنية لكل دولة ظهرت فيها هذه الوحدة. فقد صور الفنان المصري القديم صور رءوس حيوانات مدموجة مع جسم الإنسان، ومرة أخرى رءوس إنسان مع جسد حيوانات غير مقدمة، ثم قام بإدماج الإنسان والحيوان في عنصر واحد، وهي فكرة الدمج بين أكثر من عنصر لإنتاج عمل فني واحد متناسق. .

وتوصل إلى أن الفنانين قد تأثروا بالأساطير المصرية القديمة التي نتج عنها دمج العناصر في صورة خيالية وفقًا لقضية معاصرة أو ذاتية الفنان.

وأكد حسين عبد الباسط حسن في دراسته: "الرمز والأسطورة كمدخل لإثراء الخيال في فن النحت"، التي هدفت إلى تنمية الخيال عن طريق الرمز والأسطورة في الحضارتين (المصرية والإغريقية القديمة)، ما يؤدي لخروج ممارسي فن النحت من رتابة الواقع، فيرى الباحث أن دراسة الأساطير والرمز وعرض الأعمال الفنية النحتية التي تحتوي على خيال أسطوري ورمز يؤدي إلى اتساع أفق وخيال الفنان، وذلك بواسطة الدراسة الأدبية للأساطير، وكذلك الرؤية البصرية للأعمال المرتبطة بها، ويؤكد الباحث هذا عن طريق عرض بعض الأعمال الفنية الحديثة التي تأثرت بالأسطورة والرمز، ويتضمن البحث: الخيال وتعريفه، وكذلك الأعمال النحتية القديمة المتأثرة بالخيال والأعمال النحتية الحديثة المتأثرة بالخيال، ومدى ارتباطهم بالرمز والأسطورة، فقد استخدم الفنان الخيال لإنتاج عمل نحتي عن طريق عملية إدماج العناصر في ضوء خيالي.

توصل الباحث عن طريق عرضه لبعض الأساطير المصرية والإفريقية، وعرض الأعمال النحتية المنتشرة بالخيال الأسطوري في الحضارة المصرية والإغريقية القديمة وأعمال النحاتين الذين تناولوا الأساطير والرمز في العصر الحديث: أن الأساطير كمادة ثرية للنحاتين على مر العصور لا يمكن أن تفصح عما بداخلها بالبحث والاطلاع، وأن الأعمال النحتية التي تناولت الأسطورة على مر العصور حتى العصر الحديث لا يمكن استيعابها استيعابًا كاملًا إلا بالإطلاع على الأساطير مصدر الإلهام، وتبين للباحث أن الأساطير التي تحتوي على الميناموروفورس تعطي الأعمال النحتية طابعًا متميزًا يظهر فيه الخيال والخرافة بشكل واضح، مما يعطي الفنان قدرة تعبيرية كبيرة تزيد من ثراء العمل وتزيد من القدرة الإبداعية.

ولذلك تُعد الأسطورة مادة من المواد المهمة في العملية التعليمية، تخرجنا من دائرة المواضيع المستهلكة والتقليدية وهي تتناسب مع الميول الإبداعية والقدرات المختلفة، وتساعد طالب النحت على إخراج ما بداخله بِحرِّية وشجاعة، وتزيد من جراءته الفنية، وللأسطورة ارتباط بالإنسان منذ القدم، فهي ممتزجة بكيانه وخياله منذ خيال الطفولة وحكايات الأجداد وأحلام اليقظة، كما يحتاج لها في كبره كمادة للإلهام والتنفيس، وستارة لأفكاره، فهي مادة مهمة تتناسب مع جميع المراحل السنيَّة المختلفة، ويتضح لنا عن طريق دراسة الأسطورة من بُعد ثقافي وتربوي أنها تحكي لنا تاريخ معتقدات وديانات الشعوب المختلفة.

وتوصل الباحث أن معظم الأساطير تحتوي على كثير من الرموز التي لها دور كبير في النحت القديم والمعاصر، فكثير من الأعمال النحتية استخدمت الرمز لتعبر عن فكر معين أو اتخذته ستارة لفكر معين.

كما توصي الدراسة وتشير التوصيات إلى أن الحضارة المصرية والإغريقية يمدان الفنان المعاصر بالأشكال والعديد من صياغتها، فيستعير من مخلوقاتها تجسيدات لرموز عقيدته، وينسج منها

شخصيات الأساطير التي تدور حول تلك العقيدة، فهناك علاقة وطيدة بين الخيال والأسطورة في عملية الدمج نفسها؛ حيث ينطلق خيال الفنان إلى أبعد من الواقع لإعطاء صورة جديدة للشكل.

كما أكدت دراسة "مرفت محمد كامل الغمري": (الكائنات الخيالية في التراث الإسلامي كمدخل لإثراء مجال الأشغال الفنية) على أهمية دراسة التراث الفني المتمثل في أشكال الكائنات الخيالية بالتراث الإسلامي، باعتبارها فنًا يحمل أبعادًا فلسفية، فكرية، عقائدية، وفنية يمكن الإفادة منها في استخلاص منطلقات تجريبية جديدة وتوظيفها بما يثري مجال الأشغال الفنية، ويحقق قيم الأصالة والمعاصرة "الجوانب التاريخية لأشكال الكائنات الخيالية بالتراث الإسلامي لاستحداث منطلقات تجريبية وصيغ تشكيلية وتركيبية، والتعرف إلى مفهوم الدمج والخيال، وتحديد أهم سماته ودوافع ظهوره وجذوره التاريخية، وطرح بعض الحلول التشكيلية التي يقدمها الفنانون الخياليون، فالأشكال الخيالية في الفن المصري القديم تحمل قيمًا فلسفية وتعبيرية للتعرف إلى ما فيها من قيم كامنة يمكن تحقيقها بما يؤكد قيم الأصالة والمعاصرة.

وتشير الدراسة إلى كيفية الاستفادة من دراسة الأسس البنائية والسمات التشكيلية والتركيبية، وأشكال الكائنات الخيالية في التراث الإسلامي كمصدر لاستحداث منطلقات تجريبية وصيغ تشكيلية يمكن توظيفها بما يثري مجال الأشغال الفنية.

كما استهدفت الدراسة التاريخية: أشكال الكائنات الخيالية بالتراث الإسلامي لاستحداث منطلقات تجريبية وصياغات تشكيلية تفيد في مجال تعليم الفنون بصفة عامة، ومجال الأشغال بصفة خاصة. والإفادة من دراسة الأصول الفلسفية والعقائدية التي أسهمت في دمج أشكال الكائنات الخيالية في التراث الإسلامي، واستعار أهم سماتها الجمالية، كما كان في الحضارة المصرية القديمة من دمج لأشكال المنحوتات ما بين إنسان وحيوان، وانعكاسها على النحت المعاصر من قيم تشكيلية وجمالية.

ونجد في دراسة "صابر محمد عكاشة": (مفهوم الخيال في التصوير الحديث ودوره في إثراء التعبير الفني لدى طلاب كلية التربية الفنية) التعرف إلى السمات والخصائص والأساليب التشكيلية في مجال التصوير الخيالي بمصادره وأساليبه التشكيلية المختلفة والتقنيات المستخدمة، والاستفادة في اتجاه الخيال في تدريس التصوير للطلاب، كما تناول الباحث مفهوم الخيال وتحديد أهم سماته ودوافع ظهوره وجذوره التاريخية. هذا بالإضافة إلى دراسة لمختارات من أعمال رواد التصوير الخيالي في العصر الحديث، ودراسة التصوير الخيالي في فنون الحضارات وأساليب التعبير عن الصورة الخيالية بالمفهوم الحديث، وأهم سماتها، ويتفق مع البحث الحالي في تناوله لمفهوم الخيال في فنون الحضارات وبالأخص المصري القديم، ومدى انعكاسه على الفنانين المعاصرين كما توصي الدراسة. ويمكن ملاحظة كم كانت البيئة المصرية مصدرًا غنيًّا يمد الفنان بالأشكال ليعيد صياغتها، فيستعير من مخلوقاتها تجسيدات لرموز عقيدته، وينسج منها شخصيات الأساطير التي تدور حول تلك العقيدة، فهناك علاقة وطيدة بين الخيال والأسطورة في عملية الدمج نفسها؛ حيث ينطلق خيال الفنان إلى أبعد من الواقع لإعطاء صورة جديدة للشكل.

في حين هدفت دراسة إسراء عبد السلام مصطفى "منحوتات الحيوانات المركبة في بلاد الرافدين ووادي النيل" إلى عرض نماذج من منحوتات الحيوانات المركبة في بلاد الرافدين، منها: الثيران المجنحة أو الأسود كانت توضع في مداخل المدن والقصور والمعابد، وذلك لاعتقادهم بأنها الآلهة أو الملاك الحارس التي تحمي المدينة أو القصر وسكانها من الشرور، ولها القدرة على طرد الأرواح الشريرة، وللمنحوتات الآشورية المركبة والمصرية وظائف جمالية ومعمارية، ثمة تأثيرات عراقية ومصرية متداخلة في المنحوتات المركبة، وقد تبين ذلك بدراسة عناصرها الفنية والفكرية. من تتبع النتاجات الفنية المكتشفة من بلاد الرافدين ووادي النيل؛ ظهرت أهميتها التاريخية التي تساعد في دعم وتأكيد أصالة حضارة بلاد الرافدين ووادي النيل بهذه الأدلة التي لا يرقى الشك اليها ولا يمكن الطعن بها.

توصلت الباحثة إلى أن المنحوتات التي صورت منحوتات الحيوانات المركبة والتي عرفت بالثيران المجنحة أو الأسود كانت توضع في مداخل المدن والقصور والمعابد، وذلك لاعتقادهم بأنها الآلهة أو الملاك الحارس والتي تحمي المدينة أو القصر وسكانها من الشرور ولها القدرة على طرد الأرواح الشريرة وحماية الأرواح الصالحة، فالثيران والأسود الضخمة كانت تحمي من الأعداء المنظورين وغير المنظورين لبلاد الرافدين، وغالبا ما كانت تتألف من جسم حيوان مثل: الأسد أو الثور، ورأس إنسان وجناحي طائر، ويمكن أن نفسر أنها جمعت في مظهرها بين شجاعة وقوة

الأسد، وثبات الثور، وبأطراف الأربعة أو الخمسة فالأجنحة تعكس سيطرة النسر على الجو وعلى الطيور كلها، واعتقدوا بمعرفة الحيوان المركب للسباحة، لذا؛ زودوه بحراشف السمك في منطقة البطن، إلى جانب ذلك فإن عقل الإنسان المدبر والحكيم كان يسيطر على الحيوان المركب، لذا علا رأسه الذي يعلوه تاج مقرن هو التاج الخاص بالآلهة.

وأن معظم منحوتات الحيوانات المركبة المصرية نحتت لتصوير ملوكهم من الفراعنة؛ لأن الملوك المصريين عملوا على تأليه أنفسهم، لذا حظوا بعد موتهم بقدسية خاصة، أما تماثيل الملوك كانت تصنع من مواد صلبة كالأحجار الديوريت والكرانيت، يرجع ذلك إلى أسباب جوهرية أهمها: رغبة النحات المصري باستخدام الأحجار الخالدة لكي يضمن خلود الأثر، ومعظم منحوتات الحيوانات المركبة المصرية كانت بوضعية الجلوس. كما زينت منحوتات الحيوانات المركبة الآشورية بالتيجان المقرنة لتدل على الألوهية. وتوصلت أيضًا أن معظم المنحوتات التي صورت الحيوانات المركبة المصرية كانت اعتقادًا من المصريين القدماء لحماية الأرواح بعد الموت.

عرضت دراسة" توماس مونرو الدراسات التي قام بها العديد من الأثريين والمؤرخين للحضارة المصرية القديمة ورأى فيها أن هؤلاء المؤرخين والباحثين لم يربطوا بين المعلومات الأثرية والتاريخية وبين الفن وارتباطه بجماليات مرتبطة بثقافات هذه الحضارات القديمة، وعلى الجانب الآخر يذكر الباحث أن بعض المؤرخين كان اهتمامهم بالفن اهتمامًا ثانويًّا، وبذلك يعزلون الفن عن الثقافة، وهذه النقطة تُعد من النقاط المهمة خصوصًا وأن معظم المؤلفات التي كتبت في هذا الصدد كانت من ثقافات غربية قامت بفصل الثقافة الكاملة لعدم الاعتقاد بأن مهمة الدارس لهذه الثقافات السعي لفهم النشاط الإنساني وحدة متكاملة.

وعلى ذلك توصل "مونرو" في دراسته تقييمًا للفنون والنظريات في ثقافة المجتمع مع تفسير ما استخدم من معايير في الحكم على الفن، وكيف أن هذه المعايير الذاتية تختلف بطريقة ما عن العمل الفني في الفكر والعقيدة والثقافة والمحتوى الجمالي لبلد آخر وثقافة أخرى.

كما توصل "مونرو" في فكرته لتحليل الفنون والحضارات وأعمالهم الفنية وفق نظريته الثقافية الشاملة ملخصه في الآتي:

1- أن الفن والثقافة شيئان لا ينفصلان.

٢- أن الفن ومدخل التحليل الجمالي مرتبطان على أساس فهم الأعمال الفنية على أنها تتمتع بقيم جمالية ينبغي إدراكها.

٣- البحث عن معايير جديدة في ضوء الإنسان ككائن ثقافي وليس منتجًا.

٤- تحليل فنون الحضارات وأعمالهم الفنية مع الوضع في الاعتبار عدم فصل الثقافة الكاملة مع تفسير ما استخدم من معايير في الحكم على الفن المصري القديم.

تناول الدارس "محمد حامد عبد الله" في دراسة: "النحت المعاصر المصري والإيطالي بين الموروث الحضاري والحداثة"، يعرف التراث بأنه: إدراك الموهوبين في الفن عبر العصور وتركوا الإدراك السخي الذي تنحني أمامه الرءوس تقديرًا له بما يحمله من قيم فنية، وحقيقة وجود الموروث الفني: منذ آلاف السنين والموروث الفني له وجود حقيقي.

التاريخ في إطار التأثير والتأثر: فهو موجود بالقوة، فالوجود بالفعل بمعنى أننا نحن أبناء حضارات نحمل جينات الفن وليس التراث، ويتساءل في الدراسة: متى يظهر هذا الموروث؟ فالإجابة: حين تتوافر العوامل التي تساعد على خروجه من نطاق الوجود بالفعل، فالموروث الغني يعتبر من أهم مصادر الدخل القومي، وكيفية إحياء الموروث الفني والحضاري، تشكل المفهوم الفلسفي للموروث الفني مع الوعي بنقاط التفاعل والامتزاج معًا، سواء أكانت متمثلة في مفاهيم أو اتساق أو معالم عن طريقها قراءة الموروث الفني، وهناك اتجاهان لمعرفة وقراءة الموروث، وإسهام الموروث الفني والانتقاء منه وتفسيره ليس الهدف منه العودة إلى الماضي، ولكن الهدف منه استخدام إمكانات الماضي التراثية في صنع عمل فني معاصر، "فحينما يتوجه الفنان إلى استلهام عناصر إبداعه من التراث الفني لا بد أن يدرك أن إبداعه الحديث هو محاولة جادة للكشف من جديد عن القيم الإنسانية في هذا التراث، وأنه بعمله الفني الحديث يضفي حداثة على القديم.. كما أنه يعطي أصالة الإبداع الفني الحديث في تواصل ثقافي بين ما كان (التراث الفني) وما سيكون (الرؤية المعاصرة)، فالإبداع الفني: هو استشراق للمستقبل وليس محاكاة الماضي، وهو إضافة من ذات الفنان إلى الواقع، واستخلاص أشكال مصنفة من الدمج للحضارة المصرية في صورة معاصرة؛ إذ يأخذ الفنان ما يخدم واقعة المعاصر.

كما نشرت "نشوى نعيم صادق" بحثًا بعنوان: "السمات الشكلية والرمزية للأسطورة في التصوير المصري المعاصر"، وترى الباحثة أن الأسطورة (كفن) في عالم مليء بالتصورات الرمزية قد تكون صورًا أو رسومًا أو إشارات، تلك الرموز الأسطورية هي وسيلة تعبيرية تكشف حالة من حالات الفنان النفسية، وكما أنها تتضمن انفعالاته الباطنية ومعتقداته وآماله ونوازعه، وتساهم بشكل مباشر في ثقافته وفكره وفي التعبير عن

أن الأساطير تحمل مشاعر إنسانية جياشة وأحاسيس وتصورات ومواقف تطلعنا إلى فلسفة الإنسان في الوجود، وإلى محاولاته الفكرية التي تتضمن خلاصة تجاربه وماضيه، وكيف كان يستنتج من هذه

التجارب منطقه ومفاهيمه وتعامله مع واقعه وفق منطلق خاص ومضامين رمزية تمت صياغتها في قوالب ذات خصوصية توارثتها الأجيال وعدلت فيها وأضافت إليها، مما جعل الأسطورة محل عمل دائم لا يتوقف،

ولعل ذلك ما دفع الفنانين المصورين المعاصرين بإحاطة الأساطير بالاهتمام، مستخدمين الدلالات والرموز باعتبارها لغة شديدة الخصوصية لها مفرداتها وأبجديتها المحددة، فالفنان التشكيلي استطاع أن يخاطب ويتخاطب بها بسهولة؛ لأنها تعيش في وجدانه وأحاسيسه ومشاعره وأفكاره، فقد استخدم الرموز الأسطورية تلك التي لها معنى شائع ومعروف كرموز عامة، ووجود هذه الرموز لا يمنع الفنان من أن يكون له رموزه الخاصة التي لا يدركها الفنان ذاته، فهي رموز خاصة به وحده.

تحليل الفجوة:

وعن طريق عرض الدراسات المرتبطة السابقة توصلت إلى: إن الدمج له جذور في الحضارات القديمة الناتج عن الأساطير والعقيدة في بناء العمل النحتي وصولًا إلى النحت المعاصر، فقد استعان الفنان على مر التاريخ بأساليب تحقق إثبات الفنان المصري القديم بما يملك من قدرة خيالية في التعبير عن حياته وفلسفته وعقائده الدينية والدنيوية في إيداع بعض السمات الفنية والقيم الجمالية، وتمثيل خبرته في هيئة رموز صاغها باستخدام التشبيهات المجازية والمبالغات من أجل التوصل إلى استثارة خيال ووجدان المشاهد جماليًّا، فإن الذي كان يعنيه في الفن ليس ما يراه وإنما ما يعتقد فيه عن الحقيقة.

وقد وجدت فجوة في الدراسات المرتبطة، ألا وهي: تناول مفهوم الدمج في تماثيل المعاصرة وخصوصًا عن طريق: نظريات فلسفية معاصرة كنظرية (الجشتالت) التي تهدف إلى: إدراك الشكل كله أكبر من إدراك أجزائه، ونظرية (الوجودية) التي تهدف إلى الذاتية والتحرر من قيود المجتمع والتعبير عن ذاتية الفنان بِحُرِّية، ونظرية (التفكيكية) التي تهدف إلى الهدم للكشف عن الجوهر، ومن ثَّم إعادة البناء للحصول على استمرارية في الإبداع والفكر لتحقيق الدلالات الجديدة المتمثلة في النحت القائم على أساليب تشكيلية وعناصر تشكيلية متعددة منطلقًا للكثير من المداخل الفنية المعاصرة باعتباره نحتًا يحمل أبعادًا (فلسفية- فكرية- عقائدية). فالتعبير يعتمد على قدرة الفنان الحسيَّة إلى الداخل وإلى مجال تخيلاته الذاتية، وتصوراته السابقة للشعور؛ فإنه يستدل بـ: (الحدس- التحليل- الواقع- الخيال) بواسطة الدمج، مما يمكن الإفادة منه في استخلاص مداخل تجريبية جديدة وصياغات تشكيلية تثري مجال النحت المعاصر.

مداخل للنحت المعاصر وفقًا لمفهوم الدمج بواسطة محورين: المحتوى الفكري وناتج عنه من المحتوى التشكيلي.

أولا: المحتوى الفكري

هو مصدر أو أساس للمحتوى الفكري، وهو كل ما قدمه ويقدمه العقل البشري من أفكار ومعلومات، إنتاجه الفكري: (الفردي والجماعي)، ويمكن لمخرجات محتوى ثقافي معين عند إعادة استخدامها ومعالجتها بآلياتٍ جديدة وإتاحتها بصورة مختلفة أن تكون مادة خام في عملية إبداعية جديدة.

ثانيًا: المحتوى التشكيلي

هو ما يشمل كل المخرجات النهائية لمحتوى فكري معين في صورتها المادية (العمل النحتي المدمج)، وتتحدد هذه المخرجات تبعًا لمصادر إنتاجها سواء كان إنتاجًا فرديًّا أو مجتمعيًّا، كما تصنف تبعًا للأبعاد والدوافع التي تحتم التوجه نحو مخرجات لمحتوى فكري معين، وقد ترجع إلى بُعد: (اجتماعي- ثقافي- معرفي- تكنولوجي- اقتصادي- سياسي- ديني- بيئي...إلخ).

المداخل المقترحة:

يمكن تحليل الأعمال المعاصرة وفقًا للمحتوى الفكري لمفهوم الدمج في الحضارات المختلفة (الإسلامي) باعتباره أحد المداخل المقترحة، وعمل منهج يدرَّس للدراسات العليا، كما يمكن تطبيق الدمج باعتباره محتوى شكليًّا في عمل لوحات زخرفية في قسم

تصميم الأشغال الفنية، وكما يمكن تطبيقها كمنهج للنقد الفني.

المراجع:

1. إسراء عبد السلام: "منحوتات الحيوانات المركبة في بلاد الرافدين ووادي النيل"، بحث منشور، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 11، العدد الثاني، جامعة القاهرة، 2011م.
2. أمل عبد الله أحمد: "أثر الأسطورة المصرية القديمة على إبداعات الحضارات القديمة"، رسالة ماجستير، قسم النقد والتذوق الفني، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1994م.
3. جمال رفعت لمعي: "نظرية الحديث في الفن كمدرسة مصرية معاصرة"، بحث منشور، مجلة دراسات وبحوث، المجلد السابع، العدد الثاني، 1984، ص 9.
4. حسين عبد الباسط حسن: "الرمز والأسطورة كمدخل لإثراء الخيال في فن النحت"، رسالة ماجستير، قسم التشكيل المجسم، تربية فنية، جامعة حلوان، 1994م.
5. شاكر عبد الحميد: "العملية الإبداعية في فن التصوير"، الطبعة الثانية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1977، ص 39.
6. صابر محمد عكاشة: "مفهوم الخيال في التصوير الحديث ودوره في إثراء التعبير الفني لدى طلاب كلية التربية الفنية"، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1990م.
7. عبد الكريم محمود محمد إبراهيم: "دراسة لمبادئ نظرية الجشتالت وتطبيقاتها في عينة من إعلانات الصحف"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان 1995.
8. عبد العزيز حمودة: "المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيكية)"، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.
9. عادل ثروت: "العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ"، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2014، القاهرة، ص13.
10. زكريا إبراهيم: "دراسات في الفلسفة المعاصرة"، الجزء الأول، الناشر مكتبة مصر، مصر، ص 427.
11. محمد أحمد عبده: "الأسطورة في النحت المصري المعاصر"، رسالة ماجستير، قسم النحت، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية، 2003م.
12. مي محمد أحمد عبده: "الأسطورة في النحت المصري المعاصر"، رسالة مقدسة الحصول على درجة الماجستير قسم النحت، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية، 2003م.
13. محمد حامد عبد الله، في دراسة: "النحت المعاصر المصري والإيطالي بين الموروث الحضاري والحداثة"، رسالة دكتوراة، قسم النحت، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية، 2001م.
14. نشوى نعيم صادق: بحث: "السمات الشكلية والرمزية للأسطورة في التصوير المصري المعاصر"، المجلة المصرية للدراسات المتخصصة، جامعة عين شمس- كلية التربية النوعية، 2007، ع5.
15. وائل سيف الدين فريد رمضان: "مزج أشكال الكائنات في الفن المصري القديم والمعاصر"، رسالة ماجستير، قسم النقد والتذوق الفني، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2000 م.

المراجع الأجنبية:

16. , Aaron Meskin, Roy T. Cook"":the Art of Comics: A Philosophical Approach صدر في طبعته الأولى عام , **2012,**page**, 8**
17. Wilkinson, Richard H. (2003). The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt. Thames & Hudson. pp. 230–233.
18. Munroo Tomas : Evaluation in the arts and other theories of culture , history, clevel and museum of art, ohio, 1963, P.13.