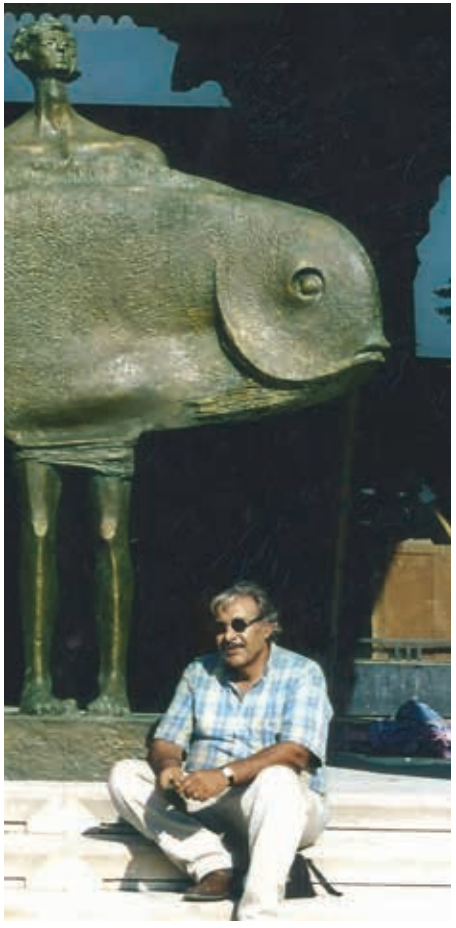
رؤى إنسانية

الفنان الراحل/ أحمد جاد

٥٥ عامًا من الإبداع والعطاء

2024



أحـمـد جـــاد (١٩٤٦ - ٢٠٢٠)

بكالوريـوس كليـة الفنـون الجميلـة تخصـص نحـت، جامعـة حلـوان ١٩٧١، ماجيسـتير في النحـت الجـداري، جامعـة حلـوان ١٩٧٨، دكتـوراه الفلسـفة في الفنـون الجميلـة بعنـوان «أثـر الفـن الإسـلامي عـلى النحـت المعـاصر»، جامعـة حلـوان ١٩٨٦، نقابـة الفنانـين التشـكيليين، جمعيـة فنـاني الغـوري، جماعـة أتيليـه القاهـرة للفنانـين والكتـاب، جمعيـة خريجـي الفنـون الجميلـة، جمعيـة محبـي الفنـون الجميلـة.

الوظائف والمهن التي اضطلع بها الفنان:

أسـتاذ ورئيـس قسـم النحـت الأسـبق، كليـة الفنـون الجميلـة- الأقـصر، أسـتاذ ورئيـس قسـم النحـت الأسـبق، كليـة الفنـون الجميلـة، جامعـة حلـوان.

- رئيس جمعية فناني الغوري حتى ٢٠٢٠.

الأماكن التي عاش بها الفنان: -(القاهرة - الأقصر)

المعارض الخاصة:

أقـام العديـد مـن المعـارض منهـا: معـرض متجـول بالقاهـرة والسـويس وأسـوان وكفـر الشـيخ ١٩٨٣-١٩٨٤، معـرض بالمكسـيك والولايـات المتحـدة الأمريكيـة، معـرض بكفـر الشـيخ وأسـوان ١٩٨٥، معـرض بقاعـة إخناتـون، مجمـع الفنـون بالزمالـك ١٩٩١، معـرض بأتيليـه الإسـكندرية ١٩٩٢، معـرض بكفـر الشـيخ ١٩٩٢، معـرض التشـخيصية المصريـة بروما ١٩٩٢، معـرض بـدار ابـن لقـمان بالمنصـورة ٢٠٠٠، معـرض بمتحـف محمـود سـعيد بالإسـكندرية ٢٠٠٢، معـرض بقاعـة الفنـون التشـكيلية، مركـز محمـود سـعيد للمتاحـف بالإسـكندرية ٢٠٠٣.

المعارض الجماعية المحلية:

اشترك في عدة معارض جماعية منها: المعرض العام للفنون التشكيلية ١٩٨٣، ١٩٨٩، ١٩٩٠، ١٩٩٣، المعرض العام للفنون التشكيلية كأحد المكرمين ٢٠٢١، المعرض القومي للفنون التشكيلية ٢٠٠١، صالون الأعمال الفنية الصغيرة الخامس ٢٠٠٢، معرض بمركز النقد والإبداع بمتحف أحمد شوقي ٢٠٠٣، المعرض القومي للفنون التشكيلية ٢٠٠٣، صالون النحت الأول للخامات النبيلة ٢٠٠٥، مهرجان الإبداع التشكيلي الأول ٢٠٠٧، معرض «نحات وغرافيتي» ٢٠١٠.

المعارض الجماعية الدولية:

ترينالي الهند السابع ١٩٩١، معرض بالمركز الثقافي بباريس ١٩٩٦، ١٩٩٩، معرض بسان بطرسبرغ، روسيا ٢٠٠٤، معرض بأثينا، اليونان ٢٠٠٩.

الجوائز المحلية:

حصل على جوائز عدة منها: جائزة معرض حقوق الإنسان ١٩٦٩، جائزة النحت الأولى، المعرض العاشر للطليعة ١٩٦٩، جائزة الأمومة الثانية ١٩٧٠، جائزة النحت، معرض فلسطين ١٩٧٠، جائزة مسابقة تجميل الأوبرا ١٩٨٩، جائزة الأوبرا في فن الميدالية ١٩٩٠.

الجوائز الدولية:

الجائزة الأولى والميدالية الذهبية في فن النحت، ترينالي الهند السابع ١٩٩١، الجائزة الأولى في فن النحت، صالون باريس ١٩٩٦.

المقتنيات الخاصة:

مقتنيات لدى العديد من الأفراد في باريس، نيويورك، وروما.

المقتنيات الرسمية:

متحف الفن المصري الحديث، وزارة الشؤون الاجتماعية، مركز القاهرة الدولي للمؤتمرات بالقاهرة، دار الأوبرا المصرية، أكاديمية لاليته كالا بالهند. جريدة الأهرام.

من أعمال الفنان:

بانوراما مصر، نحت بارز ١٨٠ متر - نادي الجلاء، القاهرة، لوحة «صراع القوة»، ٢٠ مترًا - نادي الأبطال، القاهرة، لوحة «ملاحم الشعب» - نادي الجلاء، القاهرة، جدارية نحاس مطروق، ٢٠ متر - هيئة الشؤون المالية للقوات المسلحة، جدارية فيبرجلاس، ٢٠ متر - هيئة الشؤون المالية للقوات المسلحة، مجموعة بورتريهات نحت بارز لأعلام محافظة الدقهلية، تماثيل بحديقة شجرة الدر، المنصورة، جدارية بقاعة كبار الزوار - نادي الجلاء، القاهرة، مجسم لقناع توت عنخ آمون، ٧ متر - برلين، جناح مصر للسياحة، مجموعة تماثيل - متحف الطفل، مصر الجديدة، جدارية نحت بارز ٢٠٠ متر - المعادي، برج الحرية، جدارية نحت بارز ٢٢ متر - برج المهندسين، المعادي، جدارية نحت بارز ٢٠ متر - برج الأندلس، المعادي، تصميم وتنفيذ ميدالية - مبنى الأوبرا، وزارة الثقافة، تصميم وتنفيذ ميداليات افتتاح الخط الثاني لمترو الأنفاق، جدارية نحت بارز - مبنى جريدة الأهرام الجديد، تمثال للكاتب المصري، ١,٥ متر - مدينة نصر، المنطقة الحرة، تمثال للرئيس الراحل أنور السادات - القنطرة، تمثال المناضل - محافظة الإسماعيلية، تصميم وتنفيذ عدد من التماثيل والمجسمات الجمالية في العديد من الفنادق بشرم الشيخ، لوحات نحت جداري - السويس، مبنى عمر أفندي، جدارية نحاس مطروق - شارع نادي الصيد، الدقي.

أحمد جاد ... الروح بين الكتلة والفراغ !!

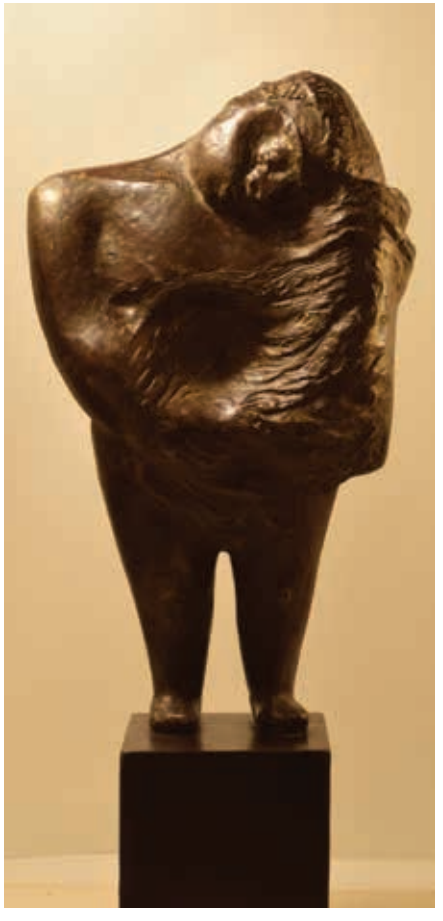
ينطلق الفن من طاقة الفرد التخيلية المبنية على مجموعة من الحاجات المرتبطة بالضرورة، لذلك نادرًا مالا يرتبط تاريخ الفن بأفراد هم قادة الإبداع، وضحاياه فى الوقت ذاته، ومن هنا تنبع حاجتنا لنذكر أسماء كل من أنهمكوا فى صب كل انفعالاتهم وهواجسهم الخيالية على هيئة شيء مجسم أخذ من الطبيعة كافة أبعادها، وهذا الشيء هو العمل الفنى !!

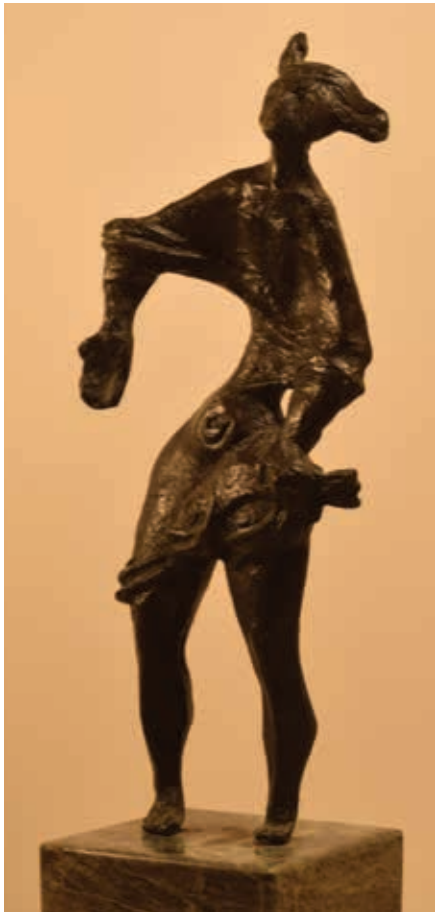
أحمد عبد العظيم جاد، ابن قرية منية سمنود - دقهلية - الذى نشأ بين الترع والحقول والمصارف، وبين الأخضر فى الأرض والأزرق فى السماء، تشبع بالهواء النقى ثم نزح إلى المدينة بعفويته ورقته وسماحته لينخرط فى التعليم والتجارب بكلية الفنون الجميلة بالزمالك، ومن السنة الأولى - إعدادى فنون - أصبح هو الحوار والجدل بين أساتذته وزملائه، وعندما أصبح معيدًا أخذ على عاتقه بأن يجرب ويجرب طينًا وخشبًا وصخرًا، حتى أصبح له أسلوبه الخاص الذى يشبه شخصيته وسلوكه، أعمال نحتية هادئة، سلسة ، ناعمة تميل إلى التجريد والاختزال، من منا لا يعشق المرأة، أمًا وأختًا، وزوجة وحبيبة، لقد دأب على دراسة الجسم الإنسانى بدقة وحذق، ومهارة وبراعة وإبداع، ما أن ترى عملاً من أعماله إلا وتنسبه له !!

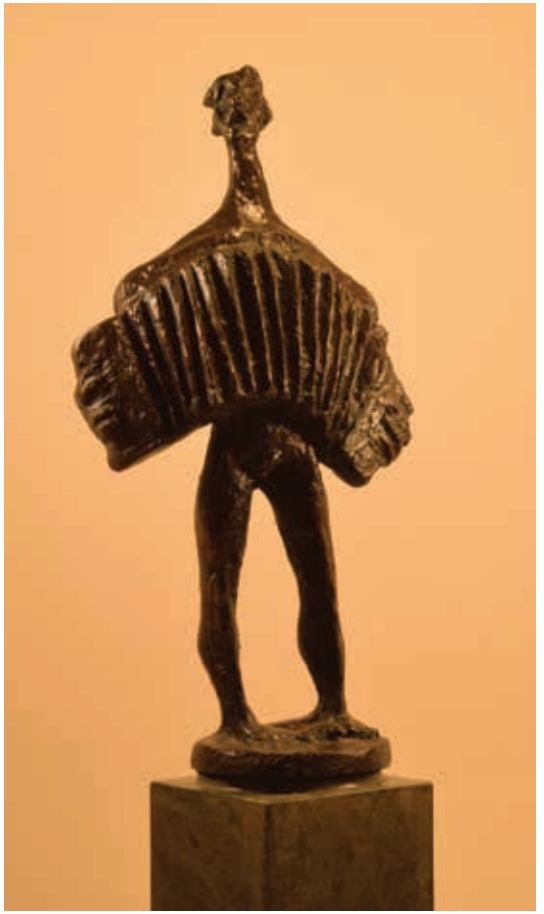
سافر إلى فرنسا ليعرض هناك، ثم صال وجال وتشبع من مختلف الفنون وعاد إلى مصر مملوءًا بالرقى الفنى، وانكب على أعماله يشكلها بصيغ جديدة وأسلوب جديد، بلمسة جمالية مختلفة كثيرًا، وأُتيحت له فرصة العمل مع القوات المسلحة فى تنفيذ جداريات طويلة وعملاقة، ملأت نوادى ضباط الجيش والمؤسسات العسكرية، مما أكسبه بعدًا جديدًا وخبرة كبيرة، فى هذه الفترة قام بتنفيذ بورتريه للرئيس/ حسنى مبارك نصب فى فرنسا إلى جانب الأهرامات من تنفيذه أيضًا ..عنده - المرأة - ناعمة، هادئة .. لذلك صاغها فى أعماله بإيماءات أنثوية خجولة، لم يركز على مفاتن الجسد بقدر ماكان يركز على مفاتن الروح، ولقد اكتسب ذلك فى رحلته إلى الهند التى عاد منها مشبعًا بسيمفونيات الروح التى حاول بقدر ما يستطيع أن يضيفها على أعماله !! يعرض قليلًا ولا يسعى إلى المعارض وهى وجهة نظر خاصة جدًا، لا يريد أن يستهلك نفسه وفنه، ونرى أنه قريب - جدًا فى فترة ما - من جياكوميتى وفترة أخرى قريب من هنرى مور، وشتان طبعًا بين هذا وذاك، وله بعض الأعمال الحديثة تخرج عن نمطه، وهى أيضًا وجهة نظر، أو ربما تجديد ما، وفى هذه الفترة استطاع - أحمد جاد - أن يطلق حسًا موازيًا للطبيعة بكل قواها على تشكيل الكتلة وقوانينها المتشعبة فى التنويع على لحظات جمالية مذهلة، ولذلك فقد تحولت أحداثه النفسية بعد أن تعرضت لاتساع المخيلة إلى مخلوقات جديدة ليس لها أدنى علاقة بالعالم وبالطبيعة كقانون وكمجموعة من الاحتمالات التشكيلية ..

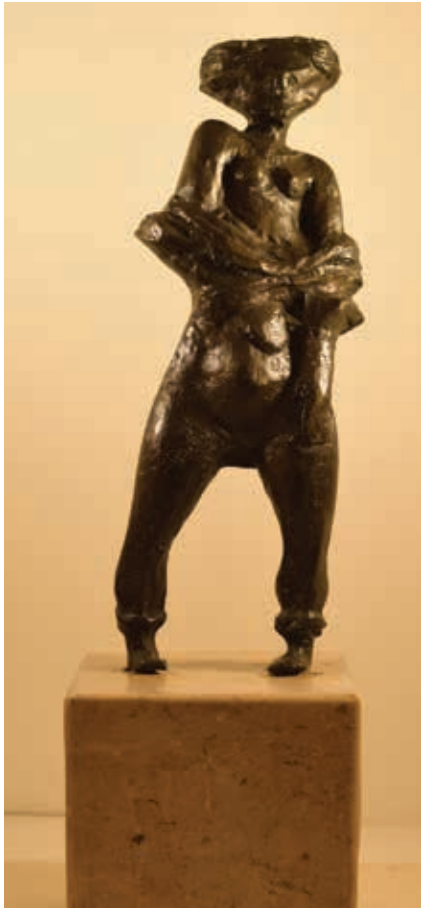
أضاف - جاد - لمسة فنية فى النحت فى أغلب كليات الفنون الجميلة الموجودة فى مصر كلها كأستاذ زائر مخلصًا ودؤوبًا وحريصًا على المنفعة العامة ومهتمًا بتربية الرؤية البصرية الصحيحة !

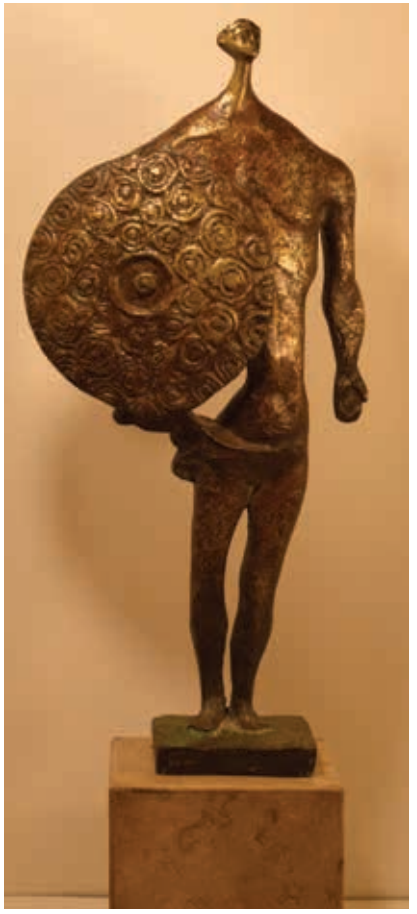
الفنان/محمود خفاجى

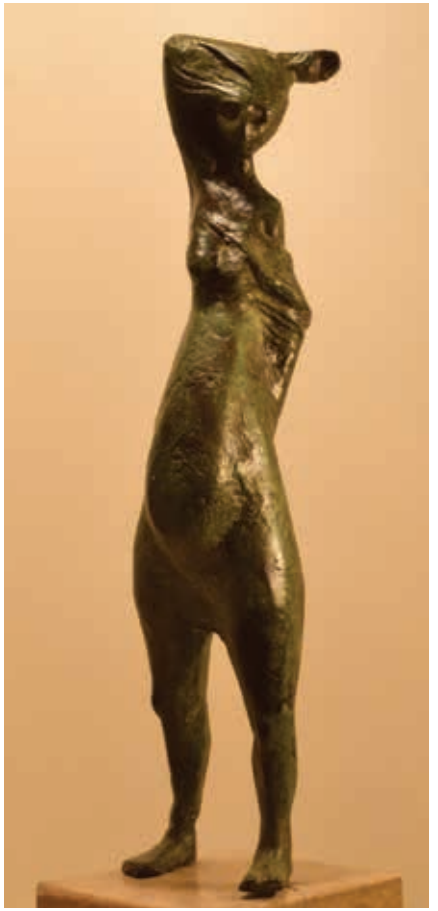












فى شكل رجل وسمكة(١) :

نلاحظ الشكل الصرحي لجسم السمكة يستعرض به الإنسان فى وضع ملامح السمكة ومفرداتها من خلال تأثيرات وملامس نحتية أحدثت إضاءة ولمعانًا متفرقًا وغير منتظم يحدث ما يشبه جلد السمكة اللامع، تلخصت الملامح إلى حد كبير، والدافع لذلك هو إحلال الرمز داخل الشكل لتصير تعبيرية أكثر، فالعين دائرة محددة بإطار بسيط يعلو السطح بقليل، يكاد الضوء بلمسة أحداث تأثير العين والفم والخياشيم، والذيل صغير بسيط، معادل لكتلة الرأس هذه الكتلة الأفقية الكبيرة ذات المساحة النحتية الواسعة، قد حملت على ساقين رقيقتين، لكنهما في متانة الصلب، بينهما فراغ مستطيل يؤكد الثبات، رأس الرجل دقيق بلا تفاصيل نظرته ثابتة إلى المجهول كأنه شاكر للنعمة التي أتته من الغيب؛ وفي التمثال من الخلف شكل (٥-ب) تبدو ملامح جسم الرجل دقيقة لكنها قوية متينة قادرة على حملها الثقيل، مسيطرة بخطوطها الرأسية الثابتة على كتلة السمكة المستسلمة رغم عظمتها، وقد لعبت المؤثرات السطحية بتأثيرات لامعة وخشنة وخطوط وأقواس تكون ملابس الصياد البسيطة التي تعمل بإحكام السيطرة على الكتلة العرضية؛ وربطها بجسم الصياد، وهذا ما يعرف بالتشخيص عبر تاريخ الفن الطويل، لا يرصد الظواهر المرئية بقدر ما يعكس اختزان الشكل للمنظومة الباطنة، والجوهر المستتر العميق، الذي يضمنه الفنان عمله الفني، وخلال ذلك يمكن أن يتواصل مع التراث. وأن كان لا يعمد إلى إعادته بقيمته التشكيلية الحرفية، وإنما يستخلص جوهره، ويعيد هضمه ليخرج عمله جديدًا ومعاصرًا.

وفي شكل رجل وسمكة (٢)

نلمح هضم هذا التراث خاصة في مفهوم الكتلة النحتية الفرعونية وكما حدث في الشكل السابق واللاحق إعادة التحديث والمعاصرة بحيث يتفارق (شكليًا) عن النحت المصرى القديم؛ لكن به تماس من الناحية التشكيلية في جوهر العمل، مثل طبيعة الكتلة وعلاقتها بالفراغ، فالوقفة الثابتة هي أساس العمل، والفراغات تتحاور إيجابيًا مع الكتل، كوحدات متماسكة حتى وإن تداخل معها الفراغ المثلث الهرمى للفراغ أساس قوي يساعد في حمل الكتلة وليس الإخلال بها، والفراغان العلويان يطوقان السمكة، ويحددان مساحة تواجدها بين يدي الرجال الخطوط المتماوجه للثوب تعطى إحساسًا بتشكل القماش المبتل الذى يبين معنى الصيد، كما حدث نغمات توافقية موجبة تحرك الجزء العلوى، وتردد التوافق مع غيرها من الخطوط المحددة لشكل السمكة فى الذيل والخياشيم والسلسلة العظمية وكلها توحى بالحركة رغم الثبات، والملامح المميزة للرجل والسمكة ضبابية غير مؤكدة تعطى جوًا من الغموض وتنمى فاعلية الرمز، هذه الأشكال يرجى لها العودة إلى الطبيعة الخام، تتمزج بلحمها في البرونز المصهور كأنها أشكال متآكلة في الفضاء المحيط، أو كأنها تائهة فيما يشبه العالم الدخاني، ضائعة في غربة العالم المحيط يذكرنا بذلك.

شكل رجل وسمكة(٣)

تغير فيه وضع السمكة، فقد حملها وراء الظهر، وكأنه رضى بقدره، وولى وجه نحو الأرض ليتصرف فى صيده، وكانت الحلول التشكيلية قريبة من الشكل السابق، حيث الفراغات الثلاثة، وتوزيعات الكتل النحتية، وإن كان تغير الوضع ليصير جسد الرجل بأكمله في المواجهة فعولج بتأثيرات سطحية سريعة مع إعطاء الأثر الضبابي واستبعاد الملامح وعدم تأكيد مفردات الجسم، لكن عمومياته موجودة، وازداد الاهتمام بالقماش في الصدر وأسفل البطن، ممتدًا فوق السمكة محيطًا بها، بينما بدا على ملامح الوجه المطموسة سيماء الرضا والشكر.

امرأة وسمكة - برونز :

بنفس المعنى الضمنى الذى يدعو إلى تأكيد الخصوبة بالدلالة الرمزية للسمكة ومحور ارتكازها فى الجزء الفعال النشط فى المرأة، وإن كان التركيب التشكيلي للكتلة قد اختلف، واحتوى الشكل على فراغين شبه متعادلين ما بين اليدى والأرجل وخرجت كتلة السمكة بالشكل كمثلث خارج نطاق الخط الرأسى المكون لجسد المرأة وردت الرجل اليسرى بخروج مثلث آخر، وذلك لعمل اتزان بين الكتل والفراغات، كما تميز البناء الدرامى للشكل بالتأكيد على أهمية الجزء الخصيب للمرأة، وبيان الدور البيولوجى الذى لا يتدخل الإنسان فى تحديده قد تأكد أيضًا، حيث غلت يد المرأة اليسرى بالتفاف ثلاثة دوائر شدت الساعدة إلى الجسم، وامتدت اليد محاذية للسطح حتى رأس السمكة في منطقة الحوض إثراءً وتكثيفًا للرمز، كما عولجت السمكة بتأثيرات على هيئة نقرات سريعة تميل إلى الزخرفة كمعالجة للشكل الزخرفى الطبيعى السطحى، وخرجت من إطار الشكل زعانف هى أقرب إلى الخطوط النافرة المتحدية للانسيابية بعيدًا عن الشكل الطبيعى للزعنفة، تتوقف عندها عين المشاهد، وتقطع انسيابية خطوط المرأة، أما معالجة جسم المرأة ففيه تلخيص وتجريد متعمد، برزت فيه دائرتا الثديين لمزيد من تأكيد الأنوثة، وبدت الرقبة دقيقة رفيعة حملت كتلة الرأس الدائرية فصارت كنقطة لامعة فى الفضاء، ولعل ذلك يثير تساؤلات، هل هي حقًا المرأة التي في حياتنا، أم أنها رمز ومعنى فى داخل النفس يستخرجه الإنسان بطريقته الخاصة للتعبير عن مضمون ذاتى ربما يجد قبولًا لدى الرائى .

راقصتان نحاس مؤكسد

يمثل فتاتان في حركة راقصة باليه وفيها استعاره لحركة البالرينا الرشيقة ووضعها في قالب نحتي متزن الأجزاء، متوحد المساحات حركات الأيدي حركات الأرجل، كلها تنقل على إيقاع واحد، ونغم متردد يحيطها الفراغ الخارجي الراقي.

وأيضًا يدخل بينها مجددًا تفاصيل الأجسام على شكل اتفاقي، ومعالجة تؤدي مضمون الرقص والاتزان الظاهرى للكتلة يشعر المشاهد بمؤدي العمل سواء في الصورة النحتية الواقعية أو الصورة الذهنية المترسية في خيال المتلقي عن راقصات البالية.، إن الإتقان الحرفى في هذا العمل بالطبع يتجاوز المفهوم الواقعي الأكاديمي، كما هو الحال في الأعمال الأخرى بين أنها لم تفقد شروط العمل النحتي المعاصر، وإنما على العكس تم المحافظة عليها، وإيصالها وربطها بالأساليب الكلاسيكية الجديدة وهذا جانب أصر عليه، للتعبير عن تجربة ذاتية في فهم الواقع، وفهم الأسلوب أيضًا، فكان لزامًا تخطى الحدود المدرسية للتحرر قليلًا، كما أن التجربة الذاتية لم تحدد نمطًا من الإبداع الصورى والجمالي والأخلاقي بما يوازى عمل الحالات، والرؤى والتصورات بأصالة وفهم، وفى هذا الاتجاه تم الاعتماد على أنماط اختبارية تمت دراستها على أسس أكاديمية وحددت بما يتلاءم مع رؤيتي الخاصة ممزوجة بالحالة الإبداعية فى تطويع الجسم البشرى ليؤدى دوره على الرغم من التحفظ والالتزام بإخضاع العمل للعقلانية التي أثرها على إخراج العمل النحتي بصورة نهائية.

راقص وراقصة

وإن كان شكل راقص وراقصة قد سارا على نفس النهج وفق حالة تقريرية لتسجيل ودراسة الواقع التشكيلي لعملية الرقص، إلا أن المعالجة قد شابها نوع من التلقائية والقصد في التحوير المبالغ فيه وخاصة في شكل الجزء العلوى للرجل الذي أخذ مساحة عريضة من السطح النحتي كي أوكد رجولة الراقص، وإحداث التباين بينه وبين الأنثى فى مبالغة مقصودة بها تقنية فطرية، وقد لعبت الخطوط دورها في هذا التباين، واندفعت الرأسيات من الأرجل الملاسة للقاعدة لتطير بالشكل النحتى لأعلى مع رأسيات الأيدى المرتفعة، يقابل ذلك أفقيات الرجلين المفتوحتين جانبًا مؤدية حركة الرقص التقليدي وهي بدورها تعطى اتزان الخطوط وإيقاعاتها وترابط الشكل ما بين كتلة وفراغ مع ما فيه من احترام لتقاليد وقواعد متفق عليها في النسب والحجوم للوصول إلى التعبير عن المحتوى الداخلي "المضمون.

إن لدى كل فنان اتجاه أساسى يقود العملية الإبداعية، اتجاه يتشكل من الجانب الفلسفي والاجتماعي والنفسي والسياسي. وهناك اتجاه آخر يرتبط بالعمل الفنى كبنية ذات استقلال، أو متحررة نسبيًا من الغايات السابقة فإتقان الرؤية الجمالية، وفهم الطبيعة، قد يكون دافعًا للتجديد والتجويد أما بتحويل المفردات إلى رموز أو تجريدات تشكل بناء العمل الفنى ومن هنا تتجدد التجربة والمعالجة من عمل لآخر، والأساس الذي اعتمد عليه هو مزيد من الحرية في التلاعب بالأشكال ضمن مفهوم واضح وبسيط بلا تعقيدات.

فرحة الأمومة

من خلال الأشكال الراقصة شكل فرحة الأمومة نلاحظ ابتهاجًا راقصًا لأم تحمل طفلها به مبالغة شديدة بين الأم كوحدة تشكيلية، ووحدة واقعية مسيطرة على عالم الطفولة بحجمها الفائق النضج المتفجر الملامح الغنى بخصوبته، من خلال مفردات جسمية واضحة، يقابل ذلك ضألة حجم الطفل بين ذارعيها، يكاد من فرط صغره أن يختفي بين ثنيات الثوب وهذا التباين مقصود به تأكيد الاحتواء والرعاية إلى أن يكبر ويشتد عوده.

الحركة الرقاصة عبرت عنها بدورانات حلزونية ترتفع ثائرة من منطقة الخصب عند الحوض، وتنصهر وتستدق حتى ترتفع للصدر فتعود ثائرة مرة أخرى لتأكيد الدوران والاهتزاز والاستمرار في يؤدى معنى الهدهدة والحنو.

شكل (٨) جمال الملح" من البرونز

وهـو شـكل أفقـى راقـص يمثـل لعبـة شـعبية، جمعـت بـين أب يحمـل فـوق ظهـره طفليـه الصغيريـن، يمسـك كلا منهـما بيديـه رجـلى الآخـر، ويتعلقـان مـن كل جانـب مـن جوانـب الأب. والـذي تلـوى في حركـة بهلونيـة راقصـة مثـل الجمـل يسـير عـلى اليديـن والرجلـين ويهتـز كل جسـده والطفلان يتشـبثان كيـلا يقعـا مـن فـوق ظهـره هنـاك مفارقـة واسـعة بـين حجـم جسـم الأب المسـيطر وجسـم الطفلـين الصغيريـن، كـما نلاحـظ العنايـة بتوزيـع الكتـل في الطفلـين واليديـن والرجلـين، والقـوس الكبـير الـذي أحدثتـه كتلـة الرجـل، كعامـل مؤثـر في تكويـن دائـرة فاعلـة هـي مثـار الحركـة الكبـيرة للشـكل الـكلي، بينـما تـتردد الأقـواس في الفراغـات بـين الرجلـين واليديـن، وتضـاد القـوس المشـكل للطفلـين المتجـه لأعـلى مـع القـوس الممثـل يظهـر الأب المتجـه لا أسـفل وقـد عولـج جسـم الأب بمطاطيـة رشـيقة كـأنها حركـة راقصـة توحـى بحركـة الرجـل كـما مالـت رأس الصغـير المبالـغ فيهـا ناحيـة الطفلـين في حنـو ومراقبـة ورعايـة تأكيـدًا للحمايـة، وعـلى الرغـم مـن ثبـات الأرجـل إلا أنـه الشـكل الـكلى في فاعليـة دالـة عـلى الحركـة والرشـاقة،إن اختصـاص اللـه سـبحانه وتعـالى للإنسـان دون غـيره مـن الكائنـات بالطاقـة الإبداعيـة الخلاقـة، والتـي تظهـر فى الفـن عـلى شـكل رؤيـة حديثـة لهـا صفـة الإلهـام مـن منطلـق حـس جـمالي مرهـق وتفسـير تحليـلي وتركيبـى ومـادى للكـون والكائنـات مـن حولـه، وتـوارث الخـبرة الجماليـة عـبر الأجيـال، هـو الـذي مكّـن لفـن مثـل النحـت أن يتـو اصـل ويسـتحدث المبتكـرات منـذ الحضـارات الأولى وحتـى عصرنـا الحـاضر، واعتمادنـا في أعمالنـا النحتيـة وتشـكيلاتنا الفراغيـة عـلى مفـردات وعنـاصر جماليـة، هـي في الحقيقـة القيـم الثابتـة للغـة الفـن التشـكيلي، بدايـة مـن الخـط، لمـا لـه مـن تأثـير نفـسي أولى عـلى المشـاهد أو المتلقـى للعمـل الفنـى يثـير الإحسـاس بالسـمو كـما في بنائيـات العـمارة والتماثيـل الصرحيـة، ذات الحركـة والحيويـة، بتنوعاتهـا مـا بـين الخـط المسـتقيم والمنحنـى والمتكـسر والسـطح النحتـى بمـا يحمـل مـن تباينـات وتدرجـات تسـتقبل الضـوء وتتفاعـل بالظـل والنـور، ومـا يحـدث للسـطح مـن ملامـس تؤكـد المظهـر المـادى للعمـل، تلمـس بالأعـين والأيـدى، وتعـبر ماديًـا عـن الوسـيط المسـتخدم مـن الخامـات التـي ينبنـي بـه العمـل، فالمـادة هـي اختبـار حقيقـي لتسـجيل الفنـان لفكرتـه وإظهـار للمهـارة التقنيـة في إخـراج العمـل الإبداعـي. وتدخـل الفنـان بوعـى لإحـداث الحركـة والاتـزان مـا بـين الكتـل والفراغـات التـي هـي عنـصر هـام وحيـوى لجميـع التشـكيلات المنتصبـة في القضـاء إن الإدراك البـصرى يعتمـد عـلى العوامـل الداخليـة للمتلقـى منهـا السـيكولوجي والثقـافي الـتراثي. والخـبرة المكتسـبة للتـذوق والرؤيـة الحسـنة. كـما أن الخلفيـة الفكريـة للفنـان تعتمـد جوهريًـا عـلى مقومـات منهـا الخيـال الإبداعـى المتحـرر والإرث الجـمالى، الـرؤى والتقاليـد والظـروف الاجتماعيـة والنفسـية المؤهلـة للتفكـير الإبداعـي. وكلهـا تعمـل عـلى إيجـاد أسـلوب أو نمـط للمبتكـر المبـدع للعمـل الفنـى سـواء كان معماريًـا أو تصويـري أونحتـي ..إن اهتمامنـا بفـن النحـت وتشـكيلاته المختلفـة يرجـع دومًـا إلى

صلابتـه وتحملـه مشـقة الانتقـال مـن مـكان لآخـر، كـما يمتلـك مزايـا كـبرى في إشـاعة أسـاليبه المختلفـة، وفى بعـض الحضـارات لم يمـارس الرسـم أو يزدهـر مثلـما انتـشر النحـت باسـتثناء مـا أثـر مـن جداريـات، في الوقـت الـذي عـثر فيـه عـلى النحـت بوفـرة وتسـنى لاطـلاع عليـه في المتاحـف والمعابـد الهامـة في دول العـالم، فالنحـت بعـد العنـصر الأهـم فى انتشـار الأسـاليب في العصـور الحديثـة بفضـل مقاومتـه للدمـار مقارنـة بالفنـون الأخـرى، لاشـك أن البحـث والتنقيـب الـذي عانـاه الفنـان الحديث كان مبتغـاه البحـث عـن لغـة جديـدة للشـكل ارضـاء لنزعاتـه وتطلعاتـه، ونزعاتـه للـرضى الفكـري وتطلعاتـه للوحـدة والانسـجام والسـكون، وهـذا أقـصى مـا يتمنـاه في عملـه التشـكيلي بعـد الاغـتراب ومحاولتـه الانسـلاخ عـن الطبيعـة ومحاكاتهـا، كـما كان الحال في فنـون الحضـارات القديمـة ذات الثقافـات الغربيـة، وهـي في حقيقتهـا توحـي للفنـان في عصرنـا أشـكالًا مـن السـكن أن تكـون منهـلاً يسـتفيد منـه الخلـف، وليـس الهـدف التقليـد؛ بـل دائمًـا الاسـتيعاب والـولادة المتجـددة إن الدافـع في النزعـات المسـتهدفة للحداثـة في التشـكيل هـي التفسـير العقـلاني للتجديـد والتطويـر الفنـى، واتجـاه الخلق موازنـة بـين الإحسـاس الداخـلي وعـالم التجربـة الخارجيـة. وتكـون مهمـة العـل الفنـى إدراك مثـل هـذه الموازنـة، وخدمـة هـذا الغـرض بتأثـير أكـبر حـين يجـرد الأشـكال مـن آنيـة الإحسـاس وآنيـة العـالم المـادي والدتـه خيـصي معًـا، فالفنـان يبنـى جسـرًا عالمـى لإحـدى النـاس والإدراك، ليؤكـد لنـا واقعًـا معرفيًـا للإحسـاس وشـكلاً معينًـا لـلإدراك.

حقوق الطبع محفوظة لقطاع الفنون التشكيلية ـ وزراة الثقافة _مصر ٢٠٢٤