كلية الفنون الجميلة
FACULTY OF FINE ARTS
MANSOURA UNIVERSITY
جامعة المنصورة

مجلة الفنون والعمارة

JOURNAL OF ART & ARCHITECTURE

مجلة علمية دولية محكمة فصلية تصدرها
كلية الفنون الجميلة - جامعة المنصورة

The Print ISSN: 3062-570X
The Online ISSN: 3062-570X

المجلد الأول - العدد الثاني - يونيو 2025

دوافع تحريف جسم الانسان في النحت البارز قديما وحديثا

م / فرح محمد عبد المجيد محمد
معيد بقسم النحت
كلية الفنون الجميلة - جامعة المنصورة

مجلة الفنون والعمارة
JOURNAL OF ART & ARCHITECTURE
مجلة علمية دولية محكمة فصلية تصدرها
كلية الفنون الجميلة - جامعة المنصورة

المجلد الأول - العدد الثاني - ٢٠٢٥

مجلة الفنون والعمارة
JOURNAL OF ART & ARCHITECTURE

دارسة دوافع تحريف جسم الانسان في النحت البارز قديما وحديثا " نماذج مختاره"

A study of motives for distorting the human body in relief sculpture, anciently and modernly " selected models"

فرح محمد عبد المجيد محمد
Farah Mohammed Abd El meged Mohammed
مُعيدة بقسم النحت بكلية الفنون الجميلة جامعة المنصورة
farahtorkey@gmail.com

الكلمات المفتاحية :

جماليات جسم الانسان؛ محرف ؛ النحت البارز في الحضارات القديمة ؛ دوافع ؛ الأنثروبولوجيا والنحت

المُلخص:

يتناول البحث جماليات جسم الانسان والدوافع التي أدت الي تحريف شكله وتصميمه في المنحوتات البارزة سواء في الحضارات القديمة مثل الحضارة المصرية القديمة وحضارة بلاد بين النهرين والحضارة الهندية والافريقية ناهيك عن اروبا في العصور الوسطى والأسلوب الاغريقي الشهير والتي نلتمس به أيضا بعض التحريفات الخفية والتي كانت لها غرض محدد، كما نري أيضا تحريفات الجسد البشري في النحت الحديث والمعاصر مثل اعمال هنري مور وغيره من الفنانين الذين حرفوا الجسد في المنحوتات بغرض اظهار مدي قوة التصميم والتشكيل وكم الجماليات التي يمكن ان تنبعث من خلال تصميمات جسم الانسان المختلفة ولكن في بادئ الامر كان يجب استيعاب بعض المصطلحات التي تبنى عليه أساس موضوعنا فمثلا ما هي الواقعية ومتي نستطيع ان نقول علي شيء انه محرف او غير واقعي وما هي الجماليات ماذا تعني تلك الكلمة وما هو الجمال وما هو معياره حتي ننتقل الي جماليات الجسد نفسه ومدى روعة تكوينه الطبيعي ونسبة المهيبة ونري الكثير من العلماء والفنانين قد افنوا عمرهم في التركيز علي تلك الجماليات مثل ليوناردو دافنشي من ثم نسال السؤال الأهم في تلك الدراسة ما هي الدوافع التي أدت الي ظهور منحوتات للجسم البشري محرفة ما الذي جعل العقل البشري ان يمثل نفسه بشكل غير واقعي حيث ان إجابة تلك السؤال يحتاج الي معرفة الكثير لأجل معرفة الإجابة

Abstract:

The research deals with the aesthetics of the human body and the motives that led to the distortion of its shape and design in the relief sculptures, whether in ancient civilizations such as the ancient Egyptian civilization, the civilization of Mesopotamia, the Indian civilization, and Africa, not to mention Europe in the Middle Ages and the famous Greek style, in which we also perceive some hidden distortions that had a specific purpose. We also see distortions of the human body in modern and contemporary sculpture, such as the works of Henry Moore and other artists who distorted the body in sculptures to show the extent of the strength of design and formation and the amount of aesthetics that can

emanate through the various designs of the human body. But first, it was necessary to understand some of the terms upon which the basis of our topic is built. For example, what is realism and when can we say that something is distorted or unrealistic? What are aesthetics? What does that word mean? What is beauty and what is its standard until we move to the aesthetics of the body itself and the extent of the magnificence of its natural composition and the proportion of majesty. We see many scientists and artists who have spent their lives focusing on that aesthetics, such as Leonardo da Vinci. Then we ask: The most important question in this study is what are the motives that led to the emergence of distorted sculptures of the human body? What made the human mind represent itself in an unrealistic way? The answer to this question requires knowing a lot to know the answer.

المقدمة:

جماليات جسم الانسان لا تعد ولا تحصى فكان ابداع الله عز وجل فالبشر لا يمكن وصفة حيث قال في كتابه الكريم في سورة التين والزيتون (لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ) فكان الجمال الكامن في طبيعة الجسد نفسه محط اهتمام ودراسة دائم فكل جانب من جوانب الحياه كان له جماله الخاص للجسد البشري فعالم الاحياء ان ينبهر بجمال جزيئاته وتركيبه واعضائه الداخلية وكيف تعمل بتلك الدقة المتناهية والفلاسفة تري الجمال في كيفية تفكير العقل البشري وعبقرياته ال لا محدودة وعلماء النفس اعجزوا عن وصف مدى تعقيد النفس البشرية وكيف تتصرف وبماذا تشعر اما عن الفن فقد تناول جماليات الجسد البشري بشكل مختلف فقد تناوله خاصة في العصور القديمة علي انه هوية ووسيلة تعبير سهلة الانتشار والفهم حيث كانت الحضارات القديمة تعبير عن هويتها وثقافتها ومعتقداتها من خلال تقديمها علي هيئة تحريفات في منحوتات الجسد البشري ترمز وتعبر عن نظرتهم للجمال وافكارهم ومعتقداتهم والمراد انتشارها وترسيخها في عقل التاريخ بمعنى ادق كانت تلك الحضارات تسعى الي تكوين صورة ذهنية ايقونية لها باستخدام الجسد البشري وتحريفاته فتكون تلك الصورة الوسيلة الأشهر والاهم للتعبير عنها وتكون لغة لا تحتاج الي كلام او لا تلتزم بوقت او مكان معين فهي تخاطب الروح البشرية، وكان النحت اكثر وسيلة تم استخدامها لتأريخ وتسجيل معتقدات الحضارات القديمة لهذا كان اكثر فرع من فروع الفن تناول الجسد البشري بتلك النظرة وهنا يبدا جمال جديد للجسد وهو تكوينه وتصميمة من الناحية الشكلية ونسبته وكيف كانت النسب كلما اختلفت او تحريفها تضيف جمالية اخري حتي وبدون تحريف حتي الوضعيات المختلفة للجسد كانت تعطي جماليات جديدة حتى دون تمرير أي فكرة او معتقد من خلال تلك التحريفات وهذا ما اهتم به النحت الحديث والمعاصر في تحريفاته للجسد البشري فنرى انه رجز علي المعالجات التشكيلية والتصميمة للجسد ووضعياته المختلفة حيث كانت القيمة الجمالية والتشكيلة للجسد لا تقل عن قيمته الفلسفة او النفعية له فهو سيظل دائما محط غموض وشغف المعرفة والفضول فكلما كشفنا سر من اسراره يفتحل لنا بحور لم نعرف بها قت .

أهمية البحث:

- التعرف على الأسلوب المحرف لنحت جسم الْانسان بين القديم والحديث.
- رصد تطور منحوتات الجسم البشري في العصور والحضارات المختلفة.
- فهم العوامل التشكيلية والفكرية التي أثرت علي شكل الْانسان المحرف في فن النحت قديما وحديثا.

مشكلة البحث:

تتلخص مشكلة البحث في:

- ما هي المؤثرات التي وقعت على شكل جسم الْانسان في العصور القديمة والوسطى والتي نتج عنها نحته بصوره محرفة؟
- ما هي الاختلافات في طرق نحت جسم الْانسان قديما وحديثا؟
- كيف تم الوصول إلى تلك التصميمات المحرفة لمنحوتات جسم الأنسان سواء في الماضي أو في العصر الحديث
- كيف أثرت ثقافة وظروف العصر والحضارة على طريقة نحت جسم الانسان؟
- ما هي المعالجات التشكيلية التي استخدمها الفنان في العصر الحديث لنحت جسم الْانسان وكيف أثر ذلك على واقعيته؟

أهداف البحث:

تكمن أهداف البحث في الآتي:

- الوصول إلى الأسباب التي أدت الي نحت جسم الْانسان بصورة محرفة في الأزمنة المختلفة.
- التفريق بين اسلوب صياغة كل عصر او فتره في نحت الجسم البشري وارجاع ذلك لمسبباته سواء كانت فكرية او تشكيلية.
- الوصول إلى نقاط واضحة في التفريق بين العوامل الفكرية والاجتماعية وبين العوامل التشكيلية التي أثرا على المنحوتات الادامية والتي نتج عنها الشكل غبر الواقعي لها والمقارنة بينهما.
- إلقاء الضوء على المنحوتات الأدمية وعلاقتها بالنظم الاجتماعية والعقائدية والفلسفية في العصور القديمة والوسطى.

فروض البحث:

- كل فتره او عصر او حضارة مختلفة عن الأخرى في أسلوب نحت جسم الأنسان محرف وغير واقعي تناسبا لظروف وأحداث كلا منهم.
- أثرت ظروف كل حقبة على طريقة إظهار الجسم البشري في النحت الجداري.
- النحت الحديث جسد شكل جسم الْانسان بصورة محرفة لأسباب ترجع الي الرؤية الجمالية التصميمة وليس لأسباب فكرية واجتماعية مثل منحوتات العصور القديمة والوسطى.

منهجيه البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي

الإطار النظري للبحث:

ان الجسم البشري هو المعجزة الكبرى في هذا العالم، فالجسم مثل كل كائن حي يعتمد بشكل أساسي على الطبيعة فإنه يمتلك بنية ووظائف واحتياجات نموذجية للأنواع كما أن له مظهرًا ولغةً وجنسًا. علاوة على ذلك فهو يتفاعل مع أجساد مماثلة ويؤدي إلى تجربة معاشية تربط بين الصور والمشاعر حيث تنشأ الاختلافات على هذه المستويات، لأن استخدام الجسم ومظهره يختلفان من شخص لآخر. فإنه يخضع لنظام من الأنماط والرموز والطقوس التي تختلف اختلافًا كبيرًا عبر الثقافات والعصور والطبقات الاجتماعية وحتى داخل المجموعات الصغيرة، ويتم تقييم الجسم ومعاملته وتشكيله بشكل مختلف اعتمادًا على كيفية تقديم المجتمع لمشاكل الحياة والموت والعمل والإجازة، وأفكاره حول الطبيعة البشرية ومصيرها، والثمن الذي يدفعه مقابل ملذاته ومعرفته.

فكان مركز اهتمام دائم نتيجة لأبداع الله في جميع تفاصيله فنرى عالم وفنان كبير مثل ليوناردو دافنشي قد أفني عمره في فهم ودراسة الجسد البشري في جمالياته وتفاصيله التشريحية ويظهر لنا هذا في اهم دراسته عن جماليات جسم الانسان ونسبة في عمله الشهير" الرجل الفيتروفي " الشكل (١).

تمثل لوحة "الرجل الفيتروفي" رمزًا للتطور الفني والعلمي خلال عصر النهضة، وعكس عبقرية ليوناردو دافينشي وتعدد اهتماماته في هذه اللوحة، يصور دافينشي رجلًا عاريًا في وضعيتين متداخلتين، امتدت فيهما ايدان وساقان لاتصال محيطي ومربع، وهو تخطيط دقيق لتكامل الجسد البشري. وقد دوّن الفنان في أعلى وأسفل الرسم العروض شرح ومعلومات عن النسب.

استند دافنشي في هذا العمل إلى كتب المهندس المعماري الروماني "ماركوس فيتروفيوس[١]"، الذي عاش في القرن الأول ق.م. واهتم بعلم الفلسفة والروحانيات إلى جانب الهندسة حيث أعتقد" فيتروفيوس "أن هناك تكاملاً بين البشر والهندسة التقنية، وأن الهندسة المعمارية بالإضافة إلى ما هي إلا انعكاس لقوانين الطبيعة وقد رأى أن جسم الإنسان نموذج للكمال، وأن طوله تتناسق مع الأشكال الهندسية، مثل الدائرة والمربع الذي استخدمهم دافنشي في عمله.

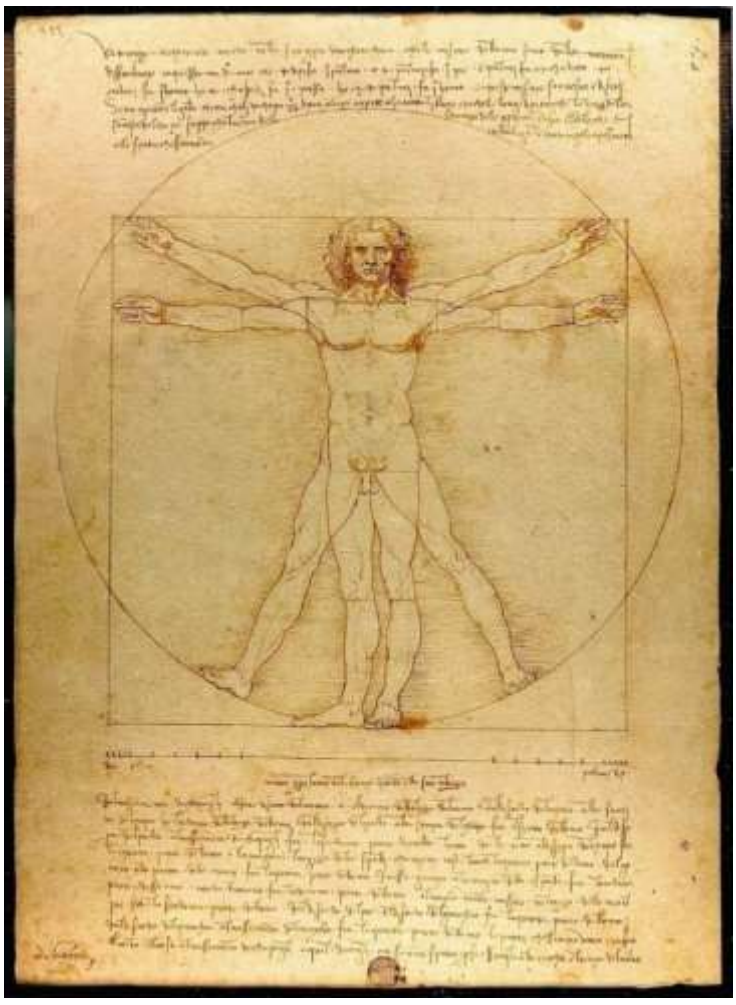
في عصر النهضة، حظيت أفكار" فيتروفيوس "بشعبية كبيرة، وتم تطبيقها في تصميم الماس باستخدام خاتم الماس، لما تحمله من رمزية روحية وارتباط بالكمال وقد استلهم "ليوناردو" هذه الفلسفة، وبراعته في التشريح وفهمه للهندسة والجسد من خلال هذه الفكرة فكرة التكامل بين الإنسان والكون ورأى أن الجسم البشري يشبه الكون في وظائفه، وأن الدائرة ترمز إلى العالم المادي، في حين يرمز المربع إلى الجانب الروحي. وقد دعم "فيثاغورس"، الفيلسوف اليوناني، أفكارًا مشابهة.

حيث أوضح أيضا ان الانسجام في العلاقات المتماثلة بين أجزاء الجسم المختلفة والوحدة الكلية للجسم البشري يكمن في مركز تلك الكتلة الكلية لجسم الانسان حيث ان النقطة المركزية هي السرة فإذا استلقى رجل على ظهره ويداه وقدماه ممدودتان وبوصلة مركزها سرته، فإن أصابع يديه وقدميه ستلمس

[١] كان مهندسًا معماريًا ومهندسًا رومانيًا خلال القرن الأول قبل الميلاد، اشتهر بعمله متعدد المجلدات بعنوان De architecture. وباعتباره الأطروحة الوحيدة عن العمارة التي نجت من العصور القديمة، فقد تم اعتباره منذ عصر النهضة أول كتاب عن النظرية المعمارية، بالإضافة إلى كونه مصدرًا رئيسيًا لقانون العمارة الكلاسيكية.

محيط الدائرة الموصوفة وكما يعطي جسم الإنسان محيطًا دائريًا، يمكن أيضًا إيجاد مربع منه. فإذا قسنا المسافة من باطن القدمين إلى قمة الرأس، ثم طبقنا هذا القياس على الذراعين الممدودتين، فسيجد أن العرض يساوي الارتفاع، كما في حالة المربع الكامل.

صححت نسخة" ليوناردو "من "رجل الفيتروفي" عدم الدقة في رواية "فيتروفيوس"، وخاصة فيما يتعلق بالرأس، وايضا افترضت الرسومات السابقة لنفس الموضوع "أن الدائرة والمربع يجب أن يكونا مركزين حول السرة"على غرار رواية "فيتروفيوس"، بينما جعل ليوناردو المخطط يعمل باستخدام أعضاء الرجل التناسلية كمركز للمربع، والسرة كمركز للدائرة، كما نري في (الشكل رقم ١)

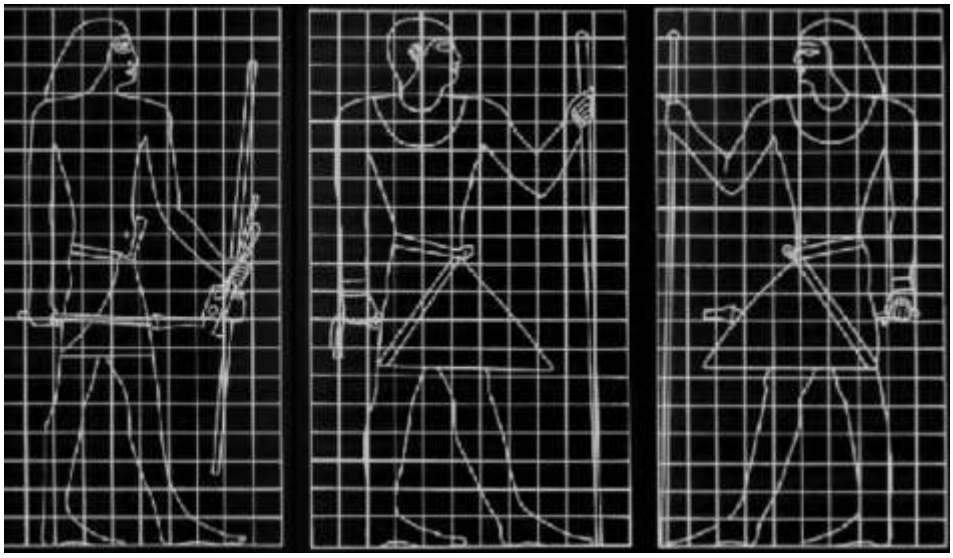


(الشكل رقم ١)
الرجل الفتروفي، ليوناردو دافنشي ،١٤٩٠، 24سم، قلم حبر والاوان مائية علي ورق.

ولم يكن دافنشي او غيره من العلماء هو من وضع تلك القواعد او الجماليات فهي قيمة أعطاها الله للجسد البشري وتكمن بداخله ومع مرور الزمن نكتشف جماليات وقيم له أكثر وأعظم تجعلنا نتأمل في عظمة وابداع الله عز وجل انما نستطيع القول ان دور تلك العلماء هو ان يتم القاء الضوء على تلك القيم فقط. اخذ جسم الانسان اشكال ونسب عدة علي حسب كل مكان وزمان وكان هناك الكثير من المؤثرات

التي أدت الي تحريف نسبة وشكلة واتخذت كل حضارة شكل ايقوني خاص بها فمثلا نري ان المصري القديم قد صنع لنفسه نسبة معينة لنحت ورسم الجسد البشري بحيث يكون ثابت في معظم الاعمال ويصبح هذا الشكل الايقوني للحضارة وكأنه ينطق بمبادئ ومعتقدات تلك الحضارة العريقة.

في عام ١٩٦١، وصف عالم المصريات الدنماركي "إريك إيفيرسون " في كتابه القانون والنسب في الفن المصري مجموعة من النسب في الرسم المصري الكلاسيكي واستند هذا العمل على خطوط الشبكة التي لا تزال قابلة للاكتشاف على لوحات المقابر(حدد أن الشبكة كانت بارتفاع ١٨ خلية، مع خط القاعدة عند باطن القدمين وأعلى الشبكة محاذيًا لخط الشعر، والسرة عند الخط الحادي عشر تم تحديد هذه "الخلايا" وفقًا لحجم قبضة الشخص المقاسة) تم تحديد هذه النسبة بالفعل بواسطة لوحة "نارمر" من حوالي القرن الحادي والثلاثين ق.م ، وظلت قيد الاستخدام حتى غزو الإسكندر الأكبر بعد حوالي ٣٠٠٠ عام على الأقل كما نري في (الشكل رقم ٢)



(الشكل رقم ٢) تحتوي الأشكال الثلاثة أعلاه على شبكة افتراضية مكونة من ١٩ مربعًا متراكبة لإظهار العلاقة ١١:١٨ بين ارتفاع خط الشعر والسرة

وحيث كانت المهمة الاولي للنحت البارز في مصر القديمة هو التأريخ اي سرد التاريخ من وجه نظر الافراد حينها بكل ما تحمله تلك النظرة من الحقيقة والخيال والمعتقدات التي ترسخت في ارواحهم ورؤوسهم كذلك انعكس على فنهم

مما ادي ذلك الي اشتهار مصر بالشكل المثلث للجزع الذي نتج عن تلك النسبة أيضا ومن اجل التأكيد على ذلك الشكل كانوا يقوموا بتصغير حجم الوسط بصورة مبالغ في امرها من اجل اضفاء الشكل القوي للعنصر ادي ذلك الي وجود استطالة في الساق التي امتاز بخطوط تشريحية قوية لكن كانت بدون بعد او كتلة كانت مجرد نقش حيث كان الغرض الأول من تلك النسبة والتشكيل الفريد من اجل إعطاء صورة ايقونية عن المصري القديم انه كان يمتلك سمات القوة والشجاعة التي يرمز لها عرض الكتفين الذي كان محرف عن الشكل الطبيعي كما أيضا ان الشكل الجانبي للراس وباقي أجزاء الجسم عدا الجذع في تأكيد اخر عن عرض الكتفيين ومن جهة أخرى كان الوضع الجانبي للباقي أجزاء الجسم يخدم الأسلوب السردي المنظم الذي كان يتميز بها النحت البارز للفن المصري القديم كما نري في صلاية

الملك" نارمر" (الشكل رقم ٣) ورجوعا الي تلك الصلاية والتي امتازت بعنصر الملك الذي كان اكبر عنصر في العمل في نقطة تأكيد اخري علي قوته وهيمنته نري الحركة في هذا العنصر هادئة نوعا ما، ولكن تظهر الملك في اقوى صوره فهناك يد مرفوعة في الهواء تهدد بالضرب ويد تمسك راس الاسير الذي كان راكعا امامه.

(الشكل رقم ٤) لوحة احتفالية على شكل درع، عرفت بصلاية نارمر يبلغ ارتفاعها ٦٣ سم (٢٥ بوصة) وعرضها ٤٢ سم. (١٧ بوصة)، منحوتة من قطعة واحدة من الحجر الرملي الرمادي الداكن المسطح الناعم ذي اللون الأخضر الرمادي.

بالإضافة الى الشكل المعتاد للجذع ذا الوضع الامامي والكتف العريض والجسم الجانبي و ذارعي الملك بنفس صفات الساق مع تحديد عضلات في منطقة اما بالنسبة للأسير فنري تشكيل مختلف ولكن مع نفس ثوابت الجسم البشري في النحت البارز المصري وهذا كان بغرض اظهار المصري القديم بشكل عام ذا طابع قوي سواء اسير او ملك لرمزه وهذا يتضح في العنصران والذين يمثلون الخدم في منتصف اللوحة للوجه الاخر من الصلاية (الشكل رقم ٥) فكانوا يمثلوا جنسية أخرى غير مصرية المنشأ والتي تم

اثباته وفقًا لأبحاث الطبيب وعالم الأنثروبولوجيا (يوجين ستروهال) في عام ١٩٧١ كما تؤكد نظريته عناصر لوحة تل المعركة (الشكل رقم ٦) ولكن يتم المبالغة في النسب المحرفة لدى الملك من اجل اعطاءه المكانة الكبيرة والرفيعة.

(الشكل رقم ٥)

(الشكل رقم ٦) جزء من لوحة تل المعركة التي يظهر فيها مدي التشابه بين العنصرين

وحتى الجذع ايضا بدا وكأنه مكسور في اسفله مع تصغير حجم الوسط بصورة مبالغ في امرها أكثر حتى من النسبة المعتادة لترمز الي مدى ضعفه نري ايضا ان راس الاسير كبيرة نوعا ما نسبتا لباقي جسمه ونسبتا حتى للملك ويمكن ان يكون هذا لغرض اظهار أكبر قدر من التعبير والملامح في منطقة الوجه.

نري في شكل جسم الاسير الذي اتسم بنفس نسبة الملك وخط الارض ذاته التواء حركته بشكل كبير وأكثر جزء يظهر فيه ذلك الاتواء هي الرقبة والراس حيث نري انها تتخذ وضع جانبي وذا زاوية معاكسه

لزاوية باقي الجسد ويمكن ان يكون هذا رمز للألم والمذلة امام الملك ومدى سيطرة الملك عليه

نرى اعلي الاسير شكل مستطيل يشع منه نبات بشكل دائري من منتصف الشكل كما ان مقدمة الشكل يحمل راس ادمية يسيطر عليها الصقر حورس الذي يقف على النبتات وهذا ذات دلالة على مدى قدرة حورس الاله

اما أسفل اللوحة نري عنصرين ادميين هامدين وتم التأكيد على نقطة انهم موتي لوجودهم أسفل خط الارض وحركة جسمهم التي تبدو وكأنها هامدة مسلوبة الارادة وكأنه يطفون فوق المياه وتحمل نفس الكسر في الرقبة التي رأيناه في الاسير وغالبا نفس نسبه التشريحية، ولكن نري تفاصيل مبسطة أكثر ومختزلة مع صغر حجمهم

كما نري في اليونان القديمة أيضا او الكلاسيكية كما يعرف عنها نسب جسم الانسان الجمالية الخاصة بيها حيث وضع النحات "بوليكليتوس" (القرن الخامس ق.م.) قانون "بوليكليتوس". وكان يقصد بذلك أن يتكون التمثال من أجزاء محددة بوضوح، ترتبط جميعها ببعضها البعض من خلال نظام من النسب والتوازن الرياضي المثالي. ورغم أن القانون كان على الأرجح مُمثلًا بتمثاله " دوريفوروس"، إلا أن التمثال البرونزي الأصلي لم ينج، ولكن توجد نسخ رخامية لاحقة (الشكل رقم ٧)

الشكل رقم (٧) النسخة محفوظة جيدًا من العصر الروماني لتمثال دوريفوروس بوليكليتوس، من مجموعة متحف نابولي الوطني للآثار. المادة: رخام. الارتفاع: ٢,١٢ متر (٦ أقدام و١١ بوصة).

على الرغم من التقدم الكبير الذي أحرزه علماء العصر الحديث نحو فهم أوضح للأساس النظري لقانون بوليكليتوس، تظهر نتائج هذه الدراسات غياب أي اتفاق عام حول التطبيق العملي لهذا القانون في الأعمال الفنية. ولا تزال ملاحظة "ريس كاربنتر" حول هذا الموضوع صحيحة ومع ذلك، لابد أن يعتبر من غرائب علم الآثار لدينا أن أحدًا لم ينجح حتى الآن في استخراج مضمون القانون المكتوب من تجسيده المرئي، وتجميع الأعداد النسبية التي نعرف أنها تتضمنها نري تلك النسبة في أكثر من عمل للمنحوتات البارزة في الفن الاغريقي والروماني (الشكل رقم ٨)

(الشكل رقم ٨) الطراز البيرغامي في العصر الهلنستي، من مذبح بيرغاموم، أوائل القرن الثاني

كما نري في حضارة الهند القديمة ابضا أسلوب خاص لنسب الجسم البشري هناك مجموعات مختلفة من النسب الواردة في الآغاماس الهندوسية لصنع الصور. كل منها يختلف باختلاف الموضوع، على سبيل المثال يلزم تشكيل صور الآلهة العليا الثلاثة، براما وفيشنو وشيفا وفقا لمجموعة النسب التي تسمى مجتمعة قياس أوتاما- داسا- تالا، وبالمثل يوصف مالهياما-داسا-تالا لصور الشاكتيس الرئيسيات (الآلهة)، لاكشمي وبومي ودورجا وبارفاتي وساراسفاتي: بانشا - تالا، لصنع شخصية غانيباتي، وتشاتوس - تالا لشخصيات الأطفال والرجال المشوهين والأقزام.

يعني مصطلح تالا حرفيًا راحة اليد، ويعني ضمناً مقياسًا للطول يساوي المسافة بين طرف الإصبع الأوسط ونهاية راحة اليد بالقرب من الرسغ. هذا الطول في جميع الحالات يؤخذ على أنه يساوي طول الوجه من فروة الرأس إلى الذقن. ومن المعتاد قياس الطول الإجمالي من حيث طول الوجه بدلاً من راحة اليد. وتتبع هذه الممارسة أيضًا في الفقرات التالية. قد يميل القارئ إلى الاعتقاد بأن العبارات داشا تالا وبانشا تالا وإيكاتال تعني أطوالًا تساوي عشرة وخمسة وتالا واحدًا على التوالي، ولكن لسوء الحظ لا يبدو أن هذا التفسير يتفق مع القياسات الفعلية؛ على سبيل المثال، يبلغ الطول الإجمالي للصورة المصنوعة وفقًا لقياس أوتاما داشا تالا ٢٤ أنجولا، ويبلغ طول تالا هذه الصورة ١٣ أنجولا.

وبقسمة الطول الإجمالي على طول التالا نجد أنه يوجد ٩ تالا فقط فيها، مرة أخرى، يبلغ الطول الإجمالي لصورة تشاتوس- تالا ٤٨ أنجولا ، وتالاها ٨ أنجولا، وبالتالي هناك ٦ تالا في هذه المجموعة من النسب. وبالتالي يتبين أنه لا توجد دلالة لغوية واضحة في الأسماء المعطاة للنسب المختلفة "التلامانا أو قياس الأيقونات". وكان من اهم الدلائل على تلك النسب الاعمال التي كانت تمثل الاله شيفا (الشكل رقم ٩)

(الشكل رقم ٩) من أسرة تشالوكية القرن السادس شيفا في دور ناتاراجا سيد الرقص

شيفا من أشهر الآلهة على مر تاريخ الهند الفني والأسطوري من حيث قوته ووصوله لقدرات فائقة في بعض الروايات سمى بإله الشر البعض الآخر بالإله القاهر لشرور الدنيا.

لذلك فكان التفكير حينها غرضه إبراز قوته واتساع سلطته في شكله البشري المنحوت في معظم أعماله على مدى سنوات وقرون فنرى هنا إعادة بناء تشريح يشبه التشريح البشري، ولكن فيما يتناسب مع الفكرة الذي أرادت الحضارة الهندية، إظهارها من خلال شكل الجسم في منحوتاتهم فهذا بالطبع جعل من تصميمهم تصميم يغيب عنه الواقعية للشكل البشري.

وهو محرف على حسب الفكرة والعقيدة المراد اتباعها مع كل عنصر حيث نرى في هذا المثال للإله شيفا أو كما سمي في بعض الأماكن في نتراجه حيث إنه كانت تختلف أسامي الآلهة تبعا للأقاليم والفترة الزمنية فنرى في هذا النقش البارز الذي يعود إلى أسرة تشالوكية الغربية لقرن السادس والذي تم اكتشافه في كهف في ميسور نرى الكثير من الرموز والصفات التي تم تغييرها في جسم البشري الذي

يمثل شيفا لكي يتناسب مع العقيدة والفكر المراد رسمها وترسيخها في تاريخ الحضارة الهندية.

حيث تتعدد الأذرع والتي إلى حد ما مأخذ تشكيليا من فكرة أرجل العنكبوت حيث تأخذ شكل انتشار من مركز مما يعزز تلك الفكرة ونرى أيضا استطالة بسيطة، ولكنها ملحوظة للذراع نفسه مقارنة بالجسم البشري ومقارنة للجسم نفسه بالإضافة أيضا إلى حركة الجسم غير الوقاية فإننا نلاحظ أن انحناءاته غير مناسبة لتشريح العظم والعضلات للجسم البشري مثل انحناء الرقبة وأسفل الساق لتبدو وكأنها مكسورة حيث أن الساق تأخذ زاوية مختلفة عن زاوية القدم نفس الحال في انحناء الجذع وحركته مع الجزء السفلي تجعل الشكل وكأن الجسم مكسور.

من ثم نرى سمك كبير للرأس والرقبة مع قصر طول الرقبة حيث تأخذ شكل الجمجمة هيئة مربعة أكثر من بيضاوية بصورة تجعلها مختلفة عن تشريح الجمجمة الطبيعي مكان الأذنين أيضا مرتفع عن المكان الطبيعي لهما فهي في اللوحة تقارب نهاية الرأس مع ان مكانه طبيعي تقريبا في منتصف الرأس.

ونرى أيضا أن عرض الكتف كبير جدا بالنسبة لعظم الحوض بشكل يذكرنا قليلا بعرض الكتفين في المنحوتات المصرية القديمة وهذا يرجع لأن الحضارتين أرادوا ترسيخ نفس الرسالة من تلك التفاصيل وهي القوة والهيبة للجسم فهذا كان خاص بأجسام الرجال فقط والمعظم كان الملوك والآلهة والكهنة الذي دائما الفكرة المكونة اتجاههم هي القوة والاحترام والهيبة

أما بالنسبة للأيدي المتعددة فسوف نراها في كثير من الآلهة للحضارة الهندية وغالبا ما تكون لها نفس الفكرة وهي انتشار سيطرة ذلك الإله وإن لا مفر منه وإنه أيضا مختلف خارق للطبيعة البشرية اي انه ذا قوات أكبر من العامة وهذا الاختلاف أيضا يظهر في الحركات غير المنتظمة لانحناء الجسم واختلاف شكل رأسه والذي كما شرحنا سابقا دلاله على الحكمة والتنوير

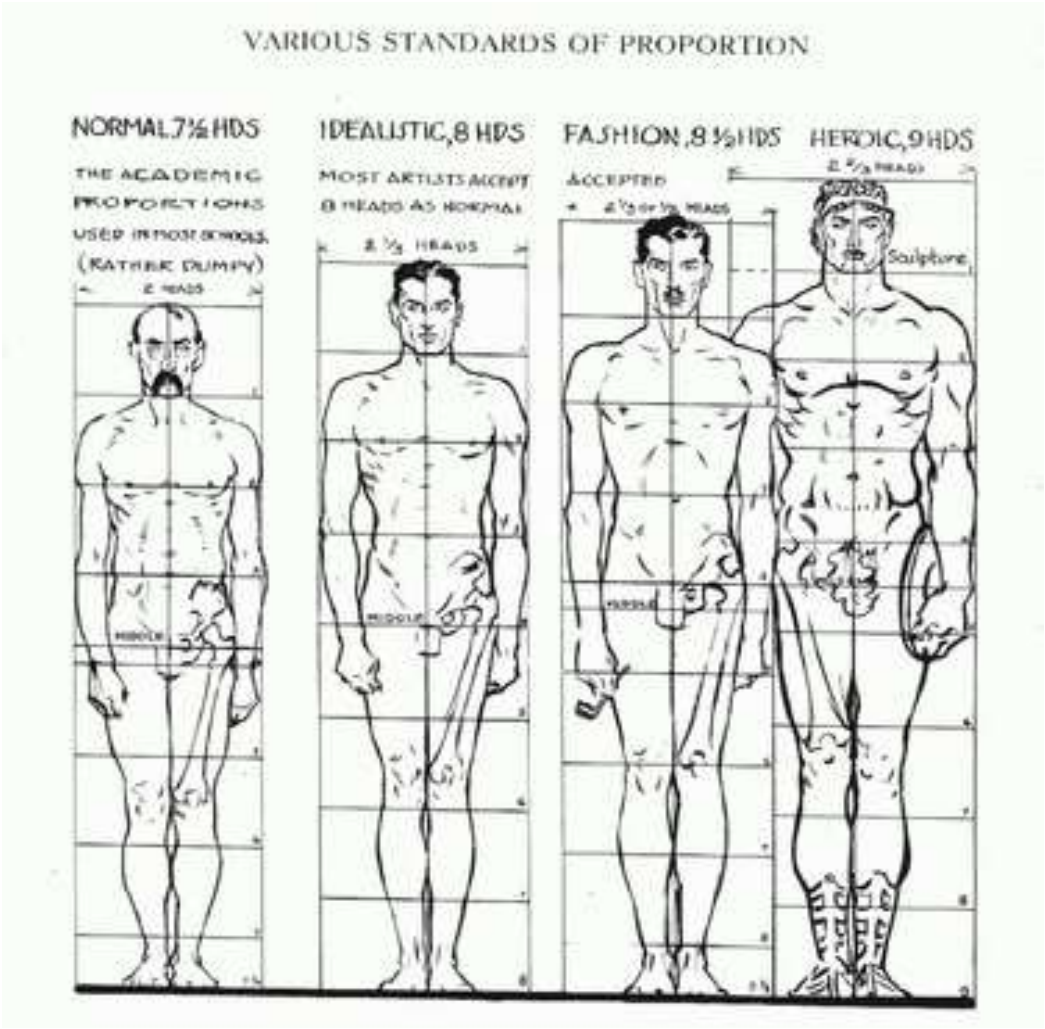
ولكن نسبة الرأس كان له سبب أيضا تشكيلي وهو إعطاء مساحة من الاتزان من أجل نحت التاج الضخم أعلى الرأس، لأنه أيضا يدل على عظمة الإله وأهميته، فهو عنصر لا يمكن التخلي عنه، ولو كانت الرأس ذات حجم طبيعي كان وقع الاتزان للوحة وقوتها.

أما بالنسبة للعمل الفني نفسه نرى وجود الكثير من الفراغات غير المنتظمة نتيجة لعدم انتظام حركة الاذرع المتعددة أو أطوالها، ولكن معظم الفراغات ليست فراغات سلبية ولكن موجبه و مفتوحة على باقي التصميم، وهذا يرجع لنقطة الانتشار الأذرع الذي تتجمع في نقطة واحدة وهي الجسم الذي انتشر منه الي أطراف العمل فهذا خلق مساحات منغلقة في الفراغات القريبة من الجسم. وفراغات منفتحة أو موجبه في الفراغات القريب من نهاية الأذرع وهذا أيضا خلق نوع من أنواع التوازن في اللوحة على الرغم من عدم وجود اتزان في حركة الجسم نفسه بسبب حركة الأرجل وجذعه الخارجة عن الشكل الطبيعي. ومزال هناك الكثير من الأمثلة وان نري ان اختلف هذا الوضع في الفن الحديث والمعاصر فأصبحت النسب الواقعية لجسم الانسان أعم وأشمل وأكثر واقعية حيث كانت النسب والشكل الادامي في العصور القديمة والوسطى قد اتخذت الكثير من التحريفات في الشكل والنسب التشريحية والمزج بين الشكل الادامي والحيواني في الاعمال التي تخص الملوك والالهة وكان هذا بهدف اظهار القوة الخارقة للطبيعة لتلك الشخصيات واهميتها وعادة ما كان المزج يكون بين الانسان وحيوان مقدس تلك الحضارة.

العصر الحديث:

نري ان من ناحية النسب فقد اتخذ العصر الحديث قواعد أسهل من حيث نسب جسم الانسان الطبيعية اعم واشمل وأسهل حيث يميل الفنانون التصويريون المعاصرون إلى استخدام اختصارات لقواعد

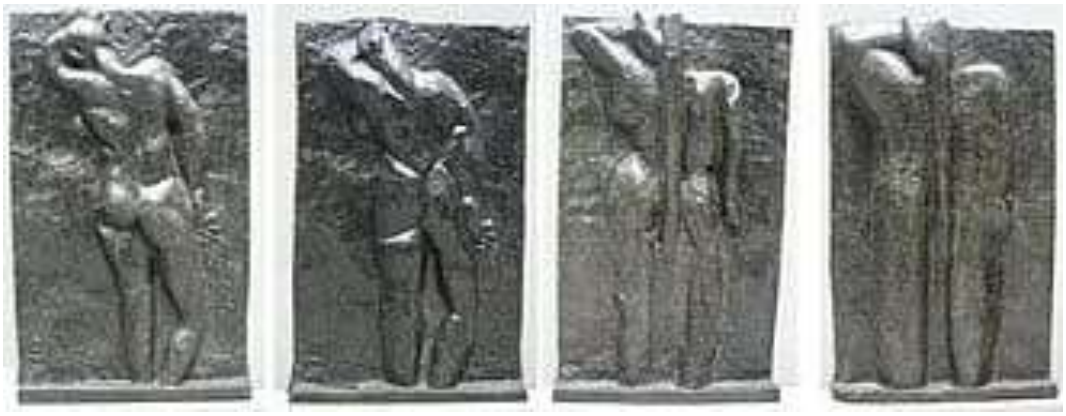
أكثر شمولاً، بناءً على النسب بالنسبة لرأس الإنسان. في النظام الذي أوصى به "أندرو لوميس"، يبلغ طول جسم الإنسان المثالي ثمانية رؤوس، بحيث يكون الجذع ثلاثة رؤوس والساقان أربعة رؤوس أخرى، ويزعم أن الجسم ذي النسب الواقعية أقرب إلى سبعة رؤوس ونصف، والفرق بينهما يكمن في طول الساقين. كما يوصي باستخدام النسب القائمة على الرأس للأطفال من مختلف الأعمار، وكوسيلة لإحداث تأثيرات مختلفة في أجساد البالغين على سبيل المثال، يبلغ طول الجسم "البطولي" تسعة رؤوس كما نري في الشكل رقم (١٠).



الشكل رقم (١٠)
طريقة أندرو لوميس، من كتاب رسم الأشكال بكل ما يستح.

اما بالنسبة للتحريفات التي استخدمها الفنانون في العصر الحديث والمعاصر فقد اتخذت اشكال وابعاد أخرى مختلفة عن العصور القديمة والوسطى وذلك يرجع لتغير الدافع وراء تلك التحريفات فلما كان في العصور القديمة الدافع هو الفكر والعقيدة التي ارادت الشعوب توريثها للعالم من خلال الشكل البشري نري هنا ان في العصر الحديث اصبح الدافع تشكيلي وتصميمي هدفة هو اظهار جماليات اكثر وتصميمات ناجحة وليس تمرير أفكار ومعتقدات من خلال العمل بل ارادت اكثر ان يكون الجماليات والاحساس هو بطل العمل ولعل يعود هذا الى ان هوية الزمان والمكان التي كانت تسعى العصور القديمة

والوسطى لترسيخها هي بالفعل تم اثباتها واصبح العالم كله علي دراية بها لذا فكان الهدف او الدافع الحديث اكثر تطورا يلعب علي الشعور والحس الجمالي ونري هذا واضحا في المدارس المختلفة للفن الحديث والمعاصر كما نري في الشكل رقم (١١)



(الشكل رقم ١١) سلسلة الظهر ، برونزية، من اليسار إلى اليمين: الظهر الأول، ١٩٠٨-١٩٠٩، الظهر الثاني، ١٩١٣، الظهر الثالث، ١٩١٦، الظهر الرابع، حوالي عام ١٩٣١، جميعها في متحف الفن الحديث ، مدينة نيويورك

سعى هنري ماتيس والذي كان تابع للاتجاه الوحشي في نحته مثلما فى رسمه إلى السهولة، والانسجام . ولقد بلغ ذروة أسلوبه في التبسيط في سلسلة أعماله النحتية " ظهر back 1909 " وتلخص هذه السلسلة تطور أسلوب ماتيس النحتى الذي يبدا في لوحة النحت البارز الأولى من هذه السلسلة ظهر ١ ,والذى تبلغ أكثر من ٦ أقدام أرتفاعاً ، توضح تطور السمات التي أقتبسها من الفن الافريقي وهي البدائية والتبسيط الذي يؤدي الى الحدة في بعض الأوقات مثل (الشكل رقم ١٢)

(الشكل رقم ١٢) باب صندوق الهوجون في قرية سانغا

والذي كون ماتيس من خلال تلك السمات أسلوبه الفريد والخاص والذي اصبح بعد ذلك اتجاه المدرسة الوحشية كما نرى في اعماله الأربعة لسلسلة الظهر والتي تعتبر عبارة عن اربع مراحل

متسلسلة من أسلوب تبسيط ماتيس في النحت و تطور كيفية تجريده لجسم الانسان وتحريفه الكبير له فنري في اول عمل انه حافظ علي معظم الحدود الخطية للجسم ولكن بأسلوب خشن ومتعرج يحتوي علي تضخم في بعض الأجزاء دون الأجزاء الاخر للتأكيد علي فكرة الخشونة وعدم انتظام الملمس في رؤية أخرى لجماليات الجسد البشري والعمل الثاني حافظ علي نفس الفكرة ولكن مع تعديل على النسب والمستويات أيضا لتصبح غير منتظمة الشكل في مبالغة منه لإظهار اكبر قدر من جماليات هذا الأسلوب وكيف يؤثر علي الجسد البشري وتلك تعتبر مرحلة واحدة من أسلوب هنري ماتيس الخشن والوحشي بينما نري مرحلة أخرى من أسلوبه اتخذت منحنى اخر من التحريفات في الظهر ثلاثة وأربعة ونري هنا ان ماتيس كان يتعامل مع الجسد علي انهم أجزاء غير مترابطة فتم وضع كتلة خطية عند خط العمود الفقري يقسم الشكل الى أجزاء غير متساوية بالإضافة الي تجريد خطوط بشكل كبير جدا وتم الاكتفاء بحدود الكتلة كخطوط موضحة لماهية العمل ونري التبسيط والاختزال وصل الى ذروته في العمل رقم اربعه وصاحب هذا الاختزال اختفاء الخشونة والتعاريج التي كانت موجودة علي اسطع الظهر واحد واثنان وهذا بهدف التأكيد علي الاختزال والتبسيط اكثر من الوحشية والخشونة التي كانت بطل اسلوب العملان الأوائل من تلك السلسلة

اما النسب فنرى انها كانت غير متساوية في الاعمال الأربع فالعمل الأول والثاني كان هناك تضخم واضح في معظم أجزاء العمل وبروز شديد لأجزاء معينة مع الاهتمام بخشونة العمل جعل هذا الأسلوب العمل مليء بالنتوءات الحادة بينا العملان الاخران كانوا قد تم تجريد الجسد فيهم بشكل كبير حتى أصبح خالي من التفاصيل وبالتالي كانت النسب فيه غير واضحة.

النتائج:

١. الأفكار والمعتقدات في الازمة المختلفة كان لها بصمتها الواضحة في تحريفات الجسد البشري في النحت.
٢. منحوتات الجسد البشري في العقود المختلة كانت لها أثر ودور هام في فهم معاني الجمال المختلفة.
٣. كان هناك نسب ثابتة وواضحة لمنحوتات الأدمية العصر والحضارة الوحدة من اجل ان تكون الصورة الايقونية الذهنية لها تعبر عن ثقافتها.
٤. هدف الفن الحديث والمعاصر الي التركيز على الجانب التصميمي والمعالجات التشكيلية للجسد من خلال التبسيط بمختلف انواعه فكان هدفه الأول خلق جماليات جديدة من خلال وضعيات ومعالجات تشكيلية مختلفة بعيدة على المؤثرات العقائدية.

التوصيات:

١- ضرورة التوعية بقيمه لوحات النحت لكل حقبه زمنيه للحضارات المختلفة لأنها قاموس لجماليات الماضي.
٢- البحث اكثرعن أسباب تحريفات شكل الجسد البشري في النتاج الفني للحضارات المختلفة حتى يتثنى لنا فهم جماليات ومعتقدات أكثر.

٣- دراسة النسب المختلفة للجسد البشري في المنحوتات الحديثة والمعاصرة واستنباط مصدر جاملها التصميمي والفلسفي.
٤- اهميه التوعية للأجيال الجديدة بالتراث الفني وقيمته الثقافية والجمالية.

المراجع العربية:

- ايزاكسون والتر، ليوناردو دافنشي، نيويورك سايمون اند،٢٠١٧ ص١٥٠.
- بامباخ كامرن سي، إعادة اكتشاف ليوناردو دافنشي المجلد الثاني: نضوج العبقرية، نيو هافن مطبعة جامعة ييل ٢٠١٩ ص١٠.
- برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، مطبعة هنري هوت نيويورك ١٩٥٢ ص٣٨٢.
- توبين، ريتشارد، " قانون بوليكليتوس" المجلة الأمريكية لعلم الآثار لمجلد ٧٩، العدد ٤ مطبعة جامعة شيكاغو ١٩٧٥، ص ٣٢١.
- جان ميزونوف، ماريلو بروشون، الجسد والجمال، ترجمة أنور غيث، نشر شركة الخدامات التعليمية ،٢٠٠٦ ص٩، ص١٠.
- ريس كاربنتر. النحت اليوناني: مراجعة نقدية. شيكاغو: مطبعة جامعة شيكاغو، ١٩٦٠، ص١٠٠.
- سميث، دبليو، ستيفنسون، سيمبسون، ويليام كيلي. فن وعمارة مصر القديمة، مطبعة جامعة ييل الطبعة الثالثة ١٩٩٨ ص ١٢-١٣.
- غوبيناثا راو مذكرات المسح الأثري للهند. المجلد ٣. كلكتا: مطبعة الحكومة المشرفة، ١٩٢٠، ص ٣٥.
- كيمب مارتن، ليوناردو دافنشي، مئة انجاز نيويورك ستيرلينج ٢٠١٩ ص ٨٥.
- ماجازو سالفاتوري، الرجل الفيتروفي عند ليوناردو دافنشي كمثيل لنهج المعرفة، أسس العلوم ٢٠١٩، ص٧٥٩.
- ندرو ستيوارت "بوليكليتوس الأرغوسي". مئة نحات يوناني: مسيرتهم المهنية وأعمالهم الباقية. نيو هافن: مطبعة جامعة ييل ١٩٩٠ص٤٩.
- يوجين ستروهال أدلة على التغلغل المبكر للزنوج في مصر ما قبل التاريخ، مجلة التاريخ الأفريقي، المجلد ١٢، العدد ١نشر جامعة كامبريدج، يناير ١٩٧١، ص ١-٩

المراجع الأجنبية:

- Loomis, Andrew. Figure Drawing for All It's Worth. World Publishing .Company 1943. pp. 28–29.

مجلة الفنون والعمارة

JOURNAL OF ART & ARCHITECTURE