Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://www.iasj.net/iasj/journal/453
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol:1. Issue: 2

Representations of Doll Shapes in Modern African Sculpture

Mohammed T. Alhashimi [1,a]

1 College of Fine Arts, University of Mosul, Iraq.

a Corresponding author: e-mail: mohammed.m@uomosul.edu.iq

Received: 5 April 2024 | Accepted: 10 June 2024 | Published: 30 June 2024

Abstract:

This research deals with the artistic works of sculpture of doll shapes and their representation in modern African sculpture and their relationship to social life at that time. It describes African sculpture as a means of communicating ideas and beliefs, and of adapting meanings and symbols related to both technical and spiritual work, influenced by the spatiotemporal environment of those works.

The research is structured into four chapters. The first chapter addresses the research problem, culminating in the question: "What are the shapes of dolls represented in African sculpture?" It emphasizes the research's importance and objective, which is to identify these representations, and includes research limitations and definitions of key terms. The second chapter is divided into two sections: the first discusses ancient social ritual practices, and the second explores factors influencing modern African sculpture, ending with theoretical framework indicators and previous studies. The third chapter details the research community and a sample of three models, intentionally selected to achieve the research objective through a descriptive analytical method based on theoretical framework indicators. The fourth chapter presents the most significant results, conclusions, proposals, and recommendations, and concludes with sources, references, and footnotes.

Keywords: Representations, Shapes, Doll, Sculpture, African, Ancient.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://www.iasj.net/iasj/journal/453
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol:1. Issue: 2

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

تمثلات اشكال الدمى في النحت الافريقي الحديث

محمد تحسين جمال الهاشمي [1]

الملخص:

عني هذا البحث بما انجز من اعمال فنية نحتية لأشكال الدمى وتمثلها في النحت الافريقي الحديث ومالها صلة بالحياة الاجتماعية في ذلك الزمان، واصفا تمثل النحت الافريقي بكونه تبليغاً عن الافكار والمعتقدات لتطويع المعاني و الدلالات بما يتعلق بالاشتغال التقني والروحي معاً، متأثرا بالبيئة الزمكانية في تلك الاشتغالات. فقد تضمن البحث اربعة فصول، الاول والذي تكون من مشكلة البحث والتي انتهت بالتساؤل الاتي: ماهي اشكال الدمى التي تمثلت في النحت الافريقي؟ واهميته وهدفه الذي تلخص بـ(تعرف تمثلات اشكال الدمى في النحت الافريقي)، فضلا عن حدود البحث وتعريف اهم المصطلحات المتعلقة بالبحث.

اما الفصل الثاني والذي تضمن مبحثين: الاول: الممارسات الطقوسية الاجتماعية القديمة، والثاني: العوامل المؤثرة على النحت الافريقي الحديث، وصولاً الى لمؤشرات الإطار النظري، والدراسات السابقة.

فيما تضمن الفصل الثالث، وقد احتوى على مجتمع البحث وعينة البحث البالغة (٣ انموذجاً) والتي اختيرت قصديا لما يحقق هدف البحث وفق المنهج الوصفي التحليلي مستندا بذلك الى المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري.

وعني الفصل الرابع بأهم النتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات وختم البحث باالتوصيات مع المصادر والمراجع والهوامش.

الكلمات المفتاحية: تمثلات، اشكال، دمى، نحت، افريقي، قديم.

مقدمة:

أن الفن أصبح وسيلة لتصوير تنقيبات الفنان عن الحقائق الغيبية والتي تمثلت بخلق رؤى متخيله عن الالهة وعن ما يحكم النظام الكوني، حتى أستطاع أن يخلق لها وجوداً مادياً ضمن أعماله الفنية، ان الفن الذي مارسته جميع الشعوب البدائية والتي أبقتها شروط حياتها في حالة بدائية حتى اليوم، كما هي الحال ومن خلال الاثار المفقودة التي عثر عليها في العديد من دول افريقيا واسيا وبعض أجزاء أمريكا الجنوبية المنتشرة اثارها في العديد من متاحف العالم، ولكن ظلت الاساطير والآراء المسبقة بمختلف صورها تخفي عن العالم لزمن طويل من التاريخ الحقيقي لأفريقيا.

فقد ارتبطت الحياة والكون بفلسفة المجتمع الافريقي بنظرته للقوى الكونية والحيوية بما تمثل بالأرواح وبخاصة أرواح الأسلاف، والإنسان والحيوان والنبات والأشياء والظواهر الطبيعية كالمطر و الحلقات التي يتشكل منها هذا النسق، أن من المهم الإشارة الى أن الفكر الإفريقي التقليدي ينظر الى كل هذه الحلقات والموجودات الكونية من موقع الإنسان كمركز لهذا الكون، وترتبط صيغ هذا الفن بمعرفة الأساطير وطقوس العبادة من هنا نجد فالفن الذي مارسه اصبح وسيلة لتصوير اشكال عن حقائق غيبية والتي تمثلت بخلق رؤى متخيله عن الالهة أستطاع أن يخلق لها وجوداً مادياً ضمن أعمال الفن.

ورغم ان تلك الشعوب تعيش أسلوب حياة من طبيعة خاصة، فهي كونت اسلوب خلف فنوناً ذات تكوينات مالت الى الفطرية فمع تقنياتها البسيطة تبدو صيغتها معبرة ببساطة عن الواقع المحيط والبيئة التي أُنتجت فيها وادت الى ان تعد افريقيا كلا واحدا بين مختلف اجزاء القارة، أذ كانت المفاهيم الطقوسية هي إحدى المحاور التي ارتكز عليها وجسدها الفن الافريقي القديم بتشكيلات فنية اراد منها اخضاع قوى الطبيعة بتلك التعويذات والدمى والاقنعة وحتى الطواطم وبأساليب متنوعة صاغوها بأشكال فنية لها قدرة سحرية وهذا له أسبابه في ذلك ، واستنادا الى ذلك، فقد عني البحث بالإجابة عن التساؤل الاتي: **كيف تمثلت اشكال الدمى في النحت الافريقي القديم؟؟**

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه: تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي:

- يرفد تكوينات التشكيل الفني الحديث بطقوس مؤثرة تاريخيا على المستوى والثقافي للحضارات القديمة ومنها الافريقية .

[1] جامعة الموصل، كلية الفنون الجميلة

– تسلط الضوء على اهم الدراسات التاريخية على مستوى الفكر والفن قديماً لما له من أبعاد فكرية وروحية بدأت تطفو على السطح في الكتابات الادبية والنقدية مما يستوجب بحثه وكشف تأسيساته مفاهيمياً.

– سيلبي البحث الحالي حاجة المهتمين والمتخصصين في الفن والمختصين بالتاريخ والاثار، وطلبة كليات الفنون الجميلة.

ثالثا: هدف البحث: يهدف البحث الحالي تَّعرف تمثلات اشكال الدمى في النحت الافريقي القديم

رابعاً: حدود البحث

– **الحدود الموضوعية:** دراسة كل ما يتعلق في الاعمال النحتية، (الدمى، الاقنعة، الطواطم والتماثيل الافريقية).

الحدود المكانية: (غرب افريقيا (توغو، ساحل العاج، غانا، السنغال، بنين، الرأس الاخضر، ليبيريا، مالي، نيجيريا، غينيا)، وسط افريقيا (كونغو الديمقراطية، غينيا الاستوائية، الكاميرون، أنغولا، الغابون)).

الحدود الزمانية: الأعمال النحتية والتي أنجزت ما بين (١٩٠٠م- ٢٠٠٠م) (تم اختيار الفترة الزمنية كونها مرحلة غنية بنماذج الدمى في النحت الافريقي).

خامسا: تحديد المصطلحات

تمثل (Representation):

لغة: تمثل: تصور، تخيل، تماثل: تشابه وتطابق صار مماثلا، متماثل الوضع الذي يظهر تماثلا او تشابها في الوضع. تماثل: تقابل في تشابه وتناسب وتناظر. تماثل مركبات: تشابه التركيب واختلاف في الخواص (حمودي، ٢٠٠٠).

الشيء له: تصور له، تشخص له.

الشيء: تصور مثاله. تماثل يتماثل تماثلا: الشيئيان: تشابها، صورة الشيء الذي تمثل صفاته (لاروس، ١٩٨٩).

اصطلاحا: تمثل (مثل الشيء بالشيء): سواه وشبهه به وجعله على مثاله فالتمثيل هو التصوير والتشبيه والفرق بينه وبين التشبيه ان كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيل، وتمثيل الشيء تصور مثاله ومنه (التمثل) (صابيا، ١٩٨٢).

الشكل (Body-Form):

١. **لغةً:** (الشكل) بالفَتحِ، والجمع (أشكالٌ) و(شكول) يقال هذا أَشكلُ بكذا أي اشبه، وقوله تعالى (قل كل يعمل على شاكلتهِ) أي على جدليتهِ وطريقتهِ وجهتهِ (الرازي، ١٩٨٦).

شكّل الشيء: صورة، شاكَلَ مشاكلةً: ماثلة ووفاته، أشكل المريض: تماثل أي صار اشبه بالصحيح من العليل، تشكيل: تصور، تشاكلاً: تماثلاً وتوافقاً الشكل جمعهُ اشكال وشكول: الشبهَ، ويأتي ايضاً (الشكل) بمعنى جمال المنظر، يقال (فلان شكله جميل) أي منظره، (وفلان يحب الشكل) أي المنظر الجميل (المنجد، 2000).

٢. **اصطلاحاً:** وهو عملية الادراك العقلي، وطبيعة العلاقة القائمة بين الالفاظ المطبق عليها؛ بصرف النظر عما هي عليه هذه الالفاظ بذاتها؛ ومن هنا يقول كانت بأن الشكل هو مكون من جراء قوانينه الفكر التي تقيم بين شتى معطيات الحواس، علاقات تسمح بإدراكها ويفهمها، فيكون الزمان شكل المعنى الداخلي؛ ويكون المكان شكل المعنى الخارجي؛ ويكون كلاهما صوراً قابلة للحساسية (لالان اندريه، ٢٠٠١).

بأن الشكل هو الطلسم، وبالشكل تتحول الانفعالات الغامضة والعصية وغير الأرضية الى شيءٍ محور ومنطقي ومتجسة فوق الارض (عادل مصطفى، ٢٠١٧).

٣. إجرائياً:

الشكل هو البنية الظاهرية لاي جسد يحتوي ظاهره تراكيب وعناصر تتشكل وفق ضرورات فكرية مختلفة وفقاً لظروفها المحددة، لتعطينا تمثل لكل غرض او قيمة لاي عمل نحتي.

ثالثا: الُدمى (Dolls)

لغة: جمع دُمُيات ودُمْيات ودُمًى: وهي كالاتي: - تمثالٌ صغيرٌ يُضْرِبُ به المثلُ في الحسن :-نِساءٌ كالدُّمَى .

- لُعْبةٌ مُزَيّنة على شكل إنسان أو حيوان يلعب بها الأطفال .

- صورة ممثَّلة من العاج أو الخشب وغَيْره :-اقتني مجموعة دُمًى من العاج الثَّمين.

- الدمية تَلْعَبُ بِدُمْيَتِها:- صُورَةُ بِنْتٍ صَغيرَةٍ مَصْنوعَةٍ منَ الثَّوْبِ أَوِ الْمَطَّاطِ وَنَحْوِهِمَا.

اصطلاحا: الدمية في أصل معناها الصنم ثم أطلقت الصورة المنقوشة ثم على الصورة إطلاقا. جسم بلا روح يمثل طفل إنسان أو أي شكل آخر له علاقة بالإنسان، وأحيانا تحتوي على ملامح مستوحاة من الحيوانات أو مخلوقات خيالية. ظهرت الدمى إلى الوجود منذ بدايات الحضارة البشرية وتمت صناعتها من العديد من المواد كالحجر، الخزف، الخشب، العظم، الورق والقماش، البورسلين، المطاط والبلاستيك.

اجرائيا: هي تلك الاعمال النحتية التي نحتها انسان الحضارة الافريقية منذ القدم من مواد مختلفة وصورها حسب تقاليدهم الاجتماعية وتمثلاتهم الطقوسية والمتوارثة الى الاجيال الحديثة.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الاول الاول: الممارسات الطقوسية الاجتماعية القديمة

ما أظهره الانسان في نشاطاته الفكرية المتعددة ومنها الفن والتي انطوت في بعض جوانبها على التفكير بالحياة الداخلية للأشياء والقوى الغيبية المتحكمة فيها، مما جعل كثير من التحليلات الخاصة بالامم البدائية التي عاشت قبل تدوين التاريخ وكذلك الامم الحاضرة التي كانت متخلفة عن الامم المتقدمة وبذلك سميت بالبدائية، التي تخضع لتأويلات متعددة روحية، دينية، سحرية، وان هذه التوجهات الروحية والإيمان بقوى خارقة، قادت الفكر الانساني فيما بعد لدراسة المبادئ الالهية الكبرى والقوانين التي تسيّر وتتحكم روحيا وغيبيا بما هو مادي وحسي، فظل الانسان البدائي غارقا في غوامض العالم وفي فوضى قواه العاملة حيث كان عليه ان يبعد بعضها ويتجنب التهديدات الواقعة عليه وفي جانب اخر يحاول ان يجذب رحمتها اليه، وان ينجح في تسخير هذه القوى لمصلحته من خلال تأملاته الروحية وقوة ارادته والتمثيل لها، وان يخرج بذلك من حالته المادية الضعيفة والعاجزة (هيونغ، ١٩٧٨).

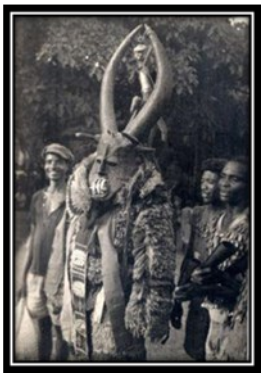
وبطريقة مختلفة طبعا عن طريقتنا الحضارية ومميزة لمرحلة انسانية اخرى (الافريقية)، نجد الدور الاساسي ذاته الذي اشرنا اليه منذ البدء وهو ان الفن يعمل على اقامة اتصال بين تلك الحقيقتين (القديمة والحديثة) اللتين تتنازعان الانسان الحقيقة المادية التي يستشعرها جسمه والحقيقة اللامادية حيث تحيا روحه فبالفن يعطي هذه مظاهر تلك، ويشرك بينهما ويمزجهما ومن الطقوس المتوارثة من الاجيال هي:

اولا: عبادة الطوطم: (هو الكائن الذي يمثل الروح الحامية أو الحارسة لأفراد المجتمعات البدائية، ويتمثل في الغالب بشكل حيوان من الحيوانات التي يؤكل لحمها وهو غير مؤذ، أو بالعكس خطر ومهاب الجانب، وفي النادر أن يكون الطوطم نباتاً أو قوة طبيعية كالمطر أو الماء، وتربطه بالجماعة برمتها صلة خاصة، والطوطم هو في المقام الأول سلف العشيرة، وهو في المقام الثاني روحها الحامي وولي نعمتها الذي يبعث إليها بالنبوءات، والذي يعرف أولادها ولا يفترسهم حتى وإن يكن عظيم الخطورة على أولاد العشائر الأخرى كما يحرم قتل الطوطم، أو الاعتداء عليه بأي شكل وإلا أصاب العشيرة كلها بالأذى، ويحق لأفراد العشيرة تناول لحم الطوطم إن كان حيواناً في مناسبات وطقوس خاصة لاكتساب صفاته وميزاته المحببة لهم) (فرويد، سيغموند، ١٩٨٣؛ جورج طرابيشي، ١٩٨٣).

اعتقد الافارقة بأن الحيوان هو توأم الانسان كما في قبائل الدوجون: (قبيلة افريقية اشتهرت هذه القبيلة بالاقنعة والمنحوتات والتماثيل الخشبية وايضا بالمحافظة على التراث الفني القبلي والهندسة المعمارية في الغابات المنتشرة فوق صخور باندياغارا قرب مدينة تمبكتو والتي ورثتها من جماعة تليم التي كانت تسكن نفس المنطقة منذ مئات السنين، وتعد قبيلة دوغون من اهم قبائل افريقيا في فن النحت الذي يعود فضل ابداع معظم روائعه الى فئة الحدادين، مما يفسر اثر تقنية مهنتهم في النحت الخشبي والخطوط القاسية، وكانت الكهوف التي استخدمتها قبيلة دوغون مقابر لموتاهم. وعدد سكان هذه القبيلة لا يزيد عن مليون انسان يعيشون في منازل ذات بناء غريب وفي عزلة تامة وبطريقة فريدة من نوعها. ويقال ان منطقتهم كانت قاعدة من قواعد الاستعمار الفرنسي وايضا مستودع للحبوب) (Dogon people, 2023)،أذ يقابل كل جد من اجدادهم الثمانية حيواناً سماوياً يشترك مع الجد في الروح، وأن كل مولد يكون له حيوان يمثله ويشترك معه في الروح، كما يحرم قتل بعض الحيوانات، وإذا قتلت فتقام لها مراسم الدفن كما يفعلونه لاحد افراد العشيرة، وأن قتل صياد طوطم احد القرى فيجب عليه ان يقدم القرابين تسكينا لروحه، وإلا فإنها

سوف تلاحقه و تنتقم منه (ديشان، ٢٠٠٧)، ونرى أن الاكثر ملائمة لشعور الانسان هو باتحاده مع الطبيعة، وبوحدة جميع الموجودات، من خلال ما تمثل بالعشيرة الطوطمية (اقتبس من الهنود الحمر في امريكيا الشمالية، ووجد لدى شعوب جزر المحيط الهادي وفي جزء كبير من قبائل افريقيا، كما انه من اكثر الأقوام المتوحشة التي وصفها الأوتوغرافين هم السكان الاصليون لاستراليا، أذ لا تظهر عليهم اية قرابة دم او لغة فيما بينهم، وعوضا عن وجود اي مؤسسات دينية اواجتماعية لتحكمهم، الا انهم اوجدوا نظام الطوطمية، وفي الغالب يكون حيوان ما والنادر ان يكون قوى طبيعية مثل الماء او شجرة، يكون ذو علاقة خصوصية بالعشيرة مما يخضعهم الى رابط مقدس يلتزمون به فيكون الطوطم هو الاب الاول للعشيرة والروح الحامية لها، يوجب عليهم عدم قتله او اكل لحمه وعدم الاستفادة منه بأي طريقة كانت، كما تقام الاحتفالات والاعياد، ليقوم بها ابناء الطوطم بالرقص وتقليد حركات وخصائص طوطمهم، ولا يرتبط الطوطم بأرض ومكان محدد مما يجعل رابطة الطوطم اكثر قوة من رابطة الدم او الاسرة، ويتم توارث الطوطم من طرف الام في الغالب، وفي بعض الاحيان من الاب يراجع: سيغموند فرويد: الطوطم والتابو) (ديشان، ٢٠٠٧). لتمثل كلاً شاملاً وكان طوطم العشيرة هو رمز العشيرة ووسيلة لكسب المزيد من القدرات والمهارات التي تساعد افراد العشيرة من اجل التغلب على صعوبات الحياة والاعداء مما ضمن للانسان البدائي السيطرة على الحيوانات والنباتات من خلال طوطمها الخاص، وأن الوحدة الكاملة بين الأنسان والحيوان، بين الحياة والموت بين الجماعة والفرد وبين الجسد والروح، قد تمثل برجل يلبس جلد الحيوان الطوطمى لقبيلته، تعد فرضاً أولياً في جميع الطقوس السحرية الاشكال (١أ، ب) (أرنست، ١٩٩٨).

ولأهمية الفن في التعبير عما هو حياتي وشعوري، فقد أصبح الفن وسيطا بين دنيا الظواهر الطبيعية وعالم الموجودات الروحية، فصار أما رمزآ يعبر عن حالة عقلية أو انفعالية (هربرت، ١٩٨٣).



شكل (أ- ب)

ثانيا: الممارسات الفتشية (fetish): (وهو كائن كانت الشعوب البدائيه تعتقد ان له قدرة سحريه على حمايه او مساعدة صاحبه وتعرف على انها اصنام "فتشات "وتتضمن هذه الممارسات السحر، وترافقها مراسيم وطقوس خاصة ينظر: فروبينيوس ليو: تأملات في الفن الافريقي(الموسوعة الصغيرة)) (سوسن فيصل، ١٩٨٦).

كانت لدى البدائي ممارسات فتشيه اسماها الباحثون بالفتش الطبيعي قائمة على اساس الاعتقاد العام في وجود كائنات روحية وانها تملأ كل شيء في الحياة، أن كلمة (الفتشية) قد عرفت في اواخر القرن الثامن عشر لوصف الاديان البدائية إذ أن الاعتقاد السائد في هذه الاديان أن الاجسام الطبيعية كلها حية (حمد، ٢٠١٠)، وهذا المصطلح كان قد وجد فحواه مما كان له صلة الشبه المادية لرسوم الكهف، استعيض عنها هنا بصلة روحية وهي قوة الخصب كقوة غيبية لمسها الانسان في الطبيعة، والقائمة على فكرة التوالد والتكاثر، كما ان فكرة التماثل وامتلاك البديل يقودنا الى السبب الذي حذا بالانسان القديم لصنع تمثال من الحجر على شكل انثوي، فان امتلاك الانسان لهذا الفتش يعني امتلاك الشيء الذي يمثله هذا التمثال اذن المرأة رمز الخصب نحتها لكي يملك الخصب والخير والحظ ويقاوم الجفاف والموت). (اسماعيل، ١٩٧٤).

شكل(٢)

وأن هذه القوى التي يحيلها عقل الإنسان إلى ماديات الوجود في الطبيعة، ترجع بالأساس الى تفسير اجتماعي للمرحلة الكاملة للمجموعة التي تضفي عليها الصيغة الغيبية، و"أن الفتش هو كيان مميز يتكون من جسم مادي واحد(جزء_خاص)، ومن مغزى كلي يختفي وراءه المضمون الروحي /الاجتماعي. وبذلك فهو ليس مادة جامدة بل فعل سحري، إنه يعيش بفضل عملية تقديسه والخضوع له"(غاتشف، ١٩٨٣).

أن مايحمله الجانب الروحي وجانب السحر (هو احد التاثيرات غير المرئية التي امن بها العقل البدائي أذ يقوم على مبدأ العلة والمسبب لها مما جعل منه النسق نسقاً للقانون الطبيعي، أي تقرير القواعد التي تتحكم في الأحداث في العالم كله، فانه يمكن حين ذاك تسميته بالسحر النظري، أما إذا نظرنا إليه على انه مجموعة من القواعد والتعاليم التي يتبعها الناس في تحديد أهدافهم فانه يمكن حين ذاك تسميته بالسحر العملي، والسحر على نوعين: ألتشبيهي تعريف والاتصالي. السحر الأتصالي والذي يقوم على فكرة أن الأشياء المتصلة تبقى حتى بعد أنفصالها في علاقة تعاطف، فكل ما يتأثر به الطرف الأول ينعكس بالضرورة على الطرف الثاني، ومن الأمثلة على ذلك هي الأظافر والشعر والتي تمثل قيمة مادية متصلة كجزء من جسم الإنسان، وبعد انفصالها عنه فإنها تحتفظ بالقدرة على تمثيل أو تجسيد الكل والذي هو الإنسان ذاته(فريزر ، ١٩٧١). هما شكلا الدين البدائي في ذلك العصر، يحمل الاول الشكل الذاتي والاخر الموضوعي فقد اطلق الباحث في شؤون الديانات البدائية الدكتور ماريت لفظين هما (Tabu-mana) (وهي القوة الغامضة وفي علم الانسان تعني الناحية الايجابية من عالم الغيب بينما تشير كلمة (Tuba) الى الجانب السالب منه(هربرت ريد،١٩٨٣). متعلقين بما هو سحري في المعتقد، متوقعاً ان الساحر البدائي يمكن ان تظهر لديه النتائج بالضرورة وبشكل حتمي دون تدخل من قوى غيبية على الضد من الساحر المتمدن. والى ما يمكن دعوته بالسحر التعاطفي فإن أساسه حسب تعريف فريزر "امكان تاثير الاشياء بعضها في بعض من بعيد عن طريق نوع من التعاطف الخفي بحيث ينتقل ذلك التاثير من شيء لآخر"(فريزر، ١٩٧١). وما تحمله الاقنعة الافريقية بكونها عتبات روحية بين الذات والاخر والاحداث الجارية ومايمكن ان يصنع منها، وتنكر الحفلة الموسيقية الراقصة وما تمثل من مفارقات الاختلافات الجينية والبيولوجية والاجتماعية على النحو المحدد من ثقافة الى اخرى، وما تحمله هذه العروض الابداعية فأنها تنقل لنا درجة من التعالي يمكن ان يثير القناع الداخلي فيها انعكاساً فينا، ويعزز الشفاء ويضع الحياة في منظورها الصحيح، مما يوضح ان للمعتقدات الروحية الدينية المتأصلة التي تخلق مثل هذا التوتر العاطفي القوي في العمل، حتى يتمكن المتلقي من استعادة تلك المشاعر والتعرف عليها على انها جزء من تجربته الخاصة، فقد وجد الانسان نفسه لاول مرة وهو يواجه مشكلة مصيره وتقض فكرة الفناء بعد الموت مضجعه وكان لرؤية الموتى في المنام وكذلك الاحلام، أثرا بإيمانه، بثنائية الروح والجسد بمعنى ان في الجسد روح تغادره عند النوم والموت واسقط هذه الرؤية على كل شيء فاصبح للحيوان والنبات وكل ما في الكون له روح بل ان الطبيعة برمتها مسكونة بمخلوقات روحانية فوق طبيعية تقسم الى قسمين خير وشرير قد تجلب له الخير وقد تحل عليه الموت والشؤم، أذ أخذ يقوم بأعمال الرقص والتعابير الجسدية وغيرها من الطقوس التي تربطه روحيا مع الطبيعة، مما ينقل الفنان الى مرتبة الكاهن او الملك في المجتمع"لانه صانع السحر، صوت الارواح، الخطيب الملهم، الوسيط الذي تؤمن القبيله عبره خصوبة محاصيلها او نجاح صياديها. ان يده في حقيقة الامر يد اله" (هربرت، ١٩٨٣).

وهذا التحول الفكري كان بانتقال الفن من التقليد والمحاكاة الى التجريب والمثالية، والبعد عن المحاكاة في محاولة منه للإطلال على عالم الغيب الخفي المختبئ خلف العالم المرئي، لان النزعة السحرية كانت متعلقة بالعيني، بينما المذهب الحيوي روحاني ميال الى التجريد استعاض به عن صور الواقع برموز واختصارات وتجريدات، اي تمثيل لفكرة اساسها الحدس وليس التذكر وأصبحت مهمة الفن ان يبلغ فكرة الأشياء وجوهرها، لا أن يرددها كما هي، يقول غيورغي غاتشف "ان النزعة الحيوية اساسها خلق الشكل من خلال صلته بالجوهر" (هربرت، ١٩٨٣).

ثالثا: عبادة الاسلاف

إن الفصل بين المادة والروح في مرحلة حيوية الطبيعة، مهد لظهور عبادة من نوع آخر، هي عبادة الأرواح التي تمثلت في أرواح الأسلاف، إذ يعتقد بتأثير أرواح الأسلاف على حياة الفرد وبشكل مباشر وفاعل، ويعد طقس عبادة الأسلاف كظاهرة مألوفة بالرغم من كونها محدودة الأنتشار، وتم توثيقها بشكل شامل ضمن مجتمعات أفريقيا الغربية (البانتو والشونا)، في بولينيزيا وميلانيزيا (الدوبو والملنو)، ووسط العديد من المجتمعات الهندو-أوربية (الأسكندنافيين القدماء، الرومان، والألمان)، وبشكل خاص في الصين واليابان.

تقوم عبادة الاسلاف على تقديس الاجداد و الموتى ووضعهم في منزلة الالهة، والاستعانة بهم في الازمات وصعوبات الحياة عن طريق الصلوات والادعية وتقديم القرابين ويعتقد بأنهم هم الاقرب في نظام الكون الى الاله الخالق، او الى مجتمع الالهة، فيكونون وسطاء بين البشر والالهة في المجتمعات البدائية (احمد، ١٩٧١).

تدعى أرواح الأسلاف في المجتمعات البدائية الحديثة، ولاسيما ممن كانوا يتمتعون بمنزلة رفيعة في حياتهم، كأن يكونوا رؤساء القبائل، أذ تدعى أرواحهم (بالأيتنجو)، وهذه الأيتنجو تظهر علامات معينة يستدل بها على وجودها، فأهل المتوفي ينتظرون عودة أرواح الأسلاف، ويستدلون على ذلك من خلال أحلامهم، ويظهرون قلقهم إذا لم يجدوا علامة الحضور لروح السلف، فتوجه الصلوات وتؤدى القرابين للحصول على رضاء هذه الأرواح وحمايتها (بريل ليفي، ٢٠٠٣).

مما يجعلهم يعملون على رضاها وجعلهم في صفهم، ومن هنا فليس الانسان مركز الكون، او الغاية من الخلق فقط، وانما جعلوه ايضا مركزآ للعبادة والتقديس بعد موته، فيكون اقرب الى منزلة القداسة والالوهية في المجتمع البدائيمما جعلهم يصنعون تماثيل صغيرة لهم (احمد، ١٩٧١). كما في شكل(٣).

شكل (٣)

حرص الأحياء على القيام بكل الواجبات الضرورية تجاه الموتى خوفاً من أن تسيء لهم أرواحهم، ومن هنا فإن فكرة عبادة الأسلاف، هي نتيجة للخوف من تأثيرهم السلبي على حياة الأفراد من نفس المجموعة، فأغلب الحوادث والكوارث التي تقع بعد موت أحد الأشخاص إنما تنسب إلى روح الشخص التي تسيء إليهم، فإذا لم يؤدوا الواجبات المقتضية في أعرافهم فإن بإمكان الروح أن

تمنع نزول المطر، أو تنزل الوباء بهم أو تسبب النزاعات مع القبائل المجاورة، ويعد الإستعطاف والتضرّع والصلاة والتضحية كطرق مختلفة ومتعددة تمكن الأحياء من التواصل مع أسلافهم (بريل ليفي، ٢٠٠٣).

رابعا: عبادة قوى الطبيعة

كماان البدائيين زعموا ان للانسان"روح غابة" اضافة الى روحه، وان روح الغابة هذه تتجسد على شكل حيوان او شجرة، يكون فيها مع الانسان نوع من التماثل الروحي، كما توصل علماء النفس انه "يمكن للفرد ان يكون هذا التماثل اللاشعوري مع شخص اخر او شيء اخر"، كما امن البدائيون ان يمكن للانسان ان يمتلك العديد من الاشكال نتيجة لترابطه مع (روح الغابة) مما يجعل له رابط خاص مع هذه الروح فاذا كانت روح تمساح فانه سيكون في مأمن عند السباحة في الماء، اما اذا كانت الروح روح شجرة فأنها سوف تمتلك السطلة الابوية على ذلك الانسان، كما ان اي اذى يلحق بروح الغابة فانه سوف يصيب الانسان الذي يربطه معه رابط روحي (كارل، ١٩٨٧)،"ان الديانات الوثنية ادركت الكون وفهمته على انه وحدة لا تتجزأ... فهم لا يميزون بين الطبيعة وما وراء الطبيعة، ولا بين المادة والروح، لانهم يؤمنون بأن القوى الحيوية الكونية تسري في الخليقة بأجمعها وتربطها بعضها ببعض"(ديشان، ٢٠٠٧)، من هنا نستنتج اقتران ديانة الارواح مع ديانة الطبيعة في منابعها الاولى، أذ أسقطت (الأنا) على الوجود ونقل الجوهر الواعي وانتاج الافكار التي تجعل للانسان سلطته على الطبيعة، فتكون التصورات الروحية بمثابة وساطة بينه وبين ظواهر الكون (غاتشف، ١٩٨٣).

تحت تأثير هذه العوامل التي تداخلت في حياة الفرد فقد تخلص من خلالها من تحكم الاسرة والمجتمع في كيانه لكنه فقد من جانب اخر الراحة والامان والاطمئنان الذي كان يبعث في نفسه ومن هنا نشأ شعور الحاجة الى معتقدات جديدة توفر لهم مافقدوه، وتتماشى مع التغيرات والحياة الجديدة لما عجزت عنه الديانات الموروثة من ان تواكب العلم و وسد حاجة التجديد لما تقوم عليه من اسس ثابتة وكهنوت منظم، ولما تحمله من اسرار غريبة معقدة وغامضة فلم تستطع البقاء على حالها، مما ادى الى التفكك المستمر لدياناتهم القديمة وان من اكثر المستفيدين من هذا التفكك هو الديانتين القائمتين على الوحي الالهي وهما المسيحية والاسلام، لتجتاح وبقوة القارة الافريقية (الرازي، ١٩٨٦).

المبحث الثاني: العوامل المؤثرة على النحت الافريقي

أن لكل ثقافة ميزاتها وخصائصها ومقوماتها المادية التي تتألف من طرائق المعيشة والادوات التي يستخدمها، كأدوات الصيد والزراعة والازياء وأساليب الترفيه، كما أن لكل مجتمع مقوماته المعنوية التي تتمثل بمجموعة العادات والتقاليد التي تسيطر عليه ويتوارثها من جيل لاخر، كالقوانين والاعراف التي تحدد علاقة افراده بعضهم ببعض. فلذلك تكون دوافع قوية للابتكارات النحتية من خلال عدة عوامل تؤثر في الابداع الفني ومنها:

١-البيئة الجغرافية:

إن تنوع السمات الجغرافية للقارة الافريقية والذي تحتوي على بعض من أكبر الصحارى في العالم، وأعظم الأنهار وأعلى الجبال، يقابله العديد من الثقافات القبلية المختلفة للزراعيين والرعاة والصيادين الذين يعيشون في القارة جنوب الصحراء الكبرى مما أصبح يعرف باسم أفريقيا السوداء المجتمعات الزراعية في الغابة المطيرة وبلد السافانا المجاور مثل تلك الموجودة على طول ساحل غينيا وحوض الكونغو مما جعل هذا التفاوت يدفع الفنانيين لتمثيل هذه التغيرات بأعمال فنية مختلفة, وفي هذه كانت الاعمال النحتية تلعب دورًا مهمًا في طقوس بدء جمع البذور للحصاد والجماعات السرية للرجال والمراسم الجنائزية، كما كانت التماثيل تمثل الشكل الإنساني في القليل من الحالات، كما تجمع العديد من الأقنعة بين السمات الحيوانية والإنسانية ومن بين الأشياء الشائعة في هذه المنطقة طبقة الحدادين، الذين يحتلون مكانًا خاصًا كعلامات للأدوات والأسلحة، كما يقومون بنحت الاقنعه، اما الاعمال الخشبية، وعلى الرغم من أن الأساليب مختلفة في المنطقة إلا أنها تشترك في بعض الخصائص المميزة كمجموعة تنطلق منها أنماط المناطق الثقافية المجاورة، مشتمله على الصلابة والدقة في التعامل مع الأشكال، كما ان سطح هذه الاعمال كان نظيفًا ناصعًا وكان في كثير من الحالات مطبوعًا بألوان زاهية، ليختلف عن الخشب الداكن والمزيت في المناطق الأكثر وفرة جنوبًا.

ان نجاح الفنان الافريقي في اختيار الخامة المناسبة يعتمد غلى التحديد المناسب لنوع العلاقة بين الشكل المراد اظهاره في العمل النحتي وهذه الخامة، وبذلك يصبح صنع العمل الفني دائماً من بناء ونحت ورسم ومسرحية يصبح بمثابة املاء صورة معينة على مادة معينة (جان برتليمي، ١٩٩٥)، أن بيئة الفنان الافريقي في حقيقة الامر تمده بالعديد من الخامات المتنوعه كالصخور والخشب والعاج والنحاس والبرونز والقواقع... الخ) وتكون مشتمله بذلك العديد من الخامات المختلفة لما تحويه بيئته الطبيعية من ثروات وخيرات كثيرة لتشكل حافزآ له للفنان الافريقي ليتخذ منها مادة خام يبنى عليها أفكاره وتأملاته، وهذا ما نراه في الكثير من الاعمال النحتيه الموجهة نحو عرفه الاجتماعي فلكل خامة مستعملة خصائص وطبيعة وامكانيات اظهار تقنية مختلفة تعمل على تحقيق الغاية المرجوة والمتحققة بالتالي فعلاً طقوسياً تحكمه سلوكيات المجتمع وتوجهاته، وأن اغلب الفنانين الذين ابتكروا هذه الأعمال ظلوا مجهولين بالنسبة لنا مع بعض الاستثناءات القليلة التي لا يمكن إلا إقامة تمايز أسلوبي واسع في أي منطقة قبلية واحدة، وكان النحاتون الأفارقة في معظمهم أيضًا مزارعين (Art of Oceania، ١٩٦٩).

ثانيا: العامل الديني

يعد الدين ثقافة كاملة، فهو يعبر عن رؤية للعالم، للطبيعة والوجود والانسان، لانه يقدم تصورا لبناء الاجتماع الانساني على نحو يغطي ادق تفاصيل الاجتماع اقتصاديا وسياسيا , اذ أن العقيدة الدينية رسمت تعاليم وقواعد صارمة للفكر والسلوك وان الافكار تحولت الى عقائد راسخة داخل ميدان المجتمع، ف"الدين هنا يمثل ثقافة، بوصفه نمطاً من المعرفة بالوجود الطبيعي والاجتماعي، وهو بذلك يختلف عن سواه من انماط المعرفة، كالعلم والفلسفة والاسطورة وسواها"(عبد الغني، ١٩٨١).

وبالنسبة الفن الأفريقي فقد كان للدين المقام الأول فيه، كما ساهمت الطقوس بطريقة مباشرة في تلبية احتياجات الإنسان الدنيوية، حيث كانت الأقنعة والأشكال رمزا للارواح التي يمكن أن تسترضي القوى الطبيعية، وتوجه أو تتجنب سوء الحظ، ودعم وإعادة تعزيز الالتزامات الاجتماعية وتقييم أهميتها وبالتالي تكمن أهميتها لهم في وظيفتها بدلا من شكلها (Art of Oceania، ١٩٦٩).

ان استخدام مثل هذه الاشياء الوظيفية في الطقوس العامة والخاصة، بما في ذلك الحفلات الموسيقية والمسيرات والجنازات التي تسعى للتوسط بين العالم المادي للانسان مع العالم ذي الصلة الوثيق بالارواح والاجداد والتواصل معهم مباشرة والتي لها اهميتها الروحية من خلال المراجع البصرية رمزية، تبرز من بينها مواضيع الخصوبة والمرأة والسلطة الزمنية، والازدهار الزراعي والعرافة كنقاط محورية للحياة الافريقية التقليدية تشارك فيها كل من الافراد والمجتمع، ومن خلال الممارسات الطقوسية تصبح الكائنات مفاهيمية قوية تركز على قوى غير مرئية، وتمكن الانسان وتمنحه قوتها الخفية لتتمتع هذه الاشياء بالجاذبية جماليا (Allen Memorial Art Museum, 2001).

ثالثا: العامل السياسي

للعامل السياسي التأثير الكبير على المنجز من قبل الفنان، فهو قد يفرض فكراً معيناً يضغط على فكر الفنان الخاص، وقد تفرض عليه في بعض الاحيان رموزاً معينة تبعاً للوضع السائد، كأبراز صور السلطة العليا الحاكمة، برموز من العظمة والاجلال والقوة (بول ريكور، ١٩٧٨). ولعل البشر في تعايشهم، برغم الكثير من الاختلافات الحاصلة، فإنه يجمعهم عادات وتقاليد واعراف وحتى ظروف قاهرة تحملهم احياناً على العزلة من اعتقاد بالخطر، لكن نرى بعض هذه الجماعات منعزلة فعلاً على نفسها، كما في قبيلة البوشمان التي تعيش عادة في مجموعات مغلقة ومنعرلة، وكذلك اقزام افريقيا واهل استراليا الفطريين الذين لايقبلون النظم السياسية (ويل ديورانت، ١٩٩٧).

كانت القبيلة هي الصورة الاولى للنظام السياسي الحاكم، ونقصد بها الجماعات التي تربط بينها اواصر القربى، اذ تعيش مع بعضها ضمن قطعة من الارض، وتشترك بطوطم مشترك، وتحكمها نظم وقوانين معينة، اما أذ اتحدت هذه القبيلة تحت امرت رئيس واحد تكونت بذلك العشيرة. ان شخصية الفنان ككل وكوحدة ديناميكية في ضوء تفاعله مع بيئته ذات الابعاد الاجتماعية والتاريخية والجمالية والسيكولوجية، نجدها قد اهتمت بطاقات الانفعال وتوتره ازاء الاحداث او التجارب والظواهر الخارجية التي تثير وجدانه، فتكون السبب في دفعه الى الانجاز وفقاً لإطاره ذي المضمون المكتسب من الخارج، مما يؤدي الى التحول لدراسة النحت الافريقي على وجه الخصوص هنا، لاكتشاف اعمق واقوى العناصر الفنية والاشكال، لما تحمله هذه الحضارة من عناصر ماديه مثيره روحيا، وما مثلته البدائية من الأصالة والحيوية (christopher، 2018).

المؤشرات التي اسفرعنها الاطار النظري

١. لعبت الطبيعة والمؤثرات الخارجية المرتبطة بها دورا كبيرا في تحديد التصورات لدى الانسان منذ القدم، وارتباطها مع الميتافيزيقيا، وعزى البعض هذه التصورات الى القوى الغيبية والارواح التي تسكنها.

٢. حاولت العقلية البدائية ان توجد واقعاً لا مرئياً موازياً للواقع المادي المرئي، وهذا ما أظهره الانسان في نشاطاته الفكرية المتعددة، ومنها الفن، والتي انطوت في بعض جوانبها على التفكير بالحياة الداخلية للأشياء والقوى الغيبية المتحكمة فيها.

٣. التحول الفكري كان بانتقال الفن من التقليد والمحاكاة، الى التجريب والمثالية والبعد عن المحاكاة، في محاولة منه للإطلالة على عالم الغيب الخفي المختبئ خلف العالم المرئي، لأن النزعة السحرية كانت متعلقة بالعيني.

٤. شكل التجاذب الحاصل بين ما يحمله الجانب الغيبي والجانب السحري سمة للفن في ذلك العصر، اذ يحمل الاول الشكل الذاتي والاخر الموضوعي.

٥. تنوع الصور اللامرئية للانسان عن دوافعه النفسية والوجودية والعضوية والاقتصادية اثرها الفاعل في النحت الافريقي وتنوعه في الطرح.

٦. للفن اثره العاكس لمعاناة الانسان ومخاوفه من الطبيعة وظواهرها المختلفة، مما يجعله يوجد حلولاً للتصدي لها، عبر المنجز الفني بمجالاته المتعددة، وكذلك عبر ما يؤديه من طقوس مع ما تشكله تمثلات الطبيعة الخارجية من مصدر في الفكر وتحويل الكون اللامرئي إلى ارتجالات فنية.

٧. ساعدت البيئة واختلاف المواد واختلاف التضاريس التمكن التقني للفنان عن طريق الممارسة الطويلة والعمل المستمر لاكتساب المهارة المطلوبة في معالجة المادة الخام المستعملة في العمل النحتي.

٨. حققت بعض نتاجات النحت الافريقي تحولات تقنية للاظهار بفعل تحولات عن طريق استثمار خامات جديدة في عالم النحت.

الدراسات السابقة:

بعد الاطلاع على جملة من الرسائل والاطاريح والبحوث المنشورة، لم يجد الباحث دراسات سابقة تمس عنوان ومشكلة وهدف البحث الحالي على حد علم الباحث.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

أولاً: مجتمع البحث:

بعد الاطلاع على المصادر والمراجع ومواقع الانترنيت توصل الباحث الى عدد لايمكن حصره من الصور ذات العلاقة بموضوعة البحث . وتم اختيار ٣ نماذج لتحليلها وفق هدف البحث.

ثانياً: عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث والبالغ عددها (٣) عملاً فنياً، بالطريقة القصدية.

ثالثاً: أداة البحث:

من اجل تحقيق هدف البحث وتعرف, اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري بوصفها محكات لتحليل عينة البحث.

رابعاً: منهج البحث:

اعتمد الباحث آليات المنهج الوصفي التحليلي للوصول لنتائج البحث.

انموذج (١)

العمل: عائلة

تاريخ الانجاز: ١٩٤٠

الخامة: خشب

القياس:؟

العائدية:متحف ميتروبوليتان,نيوريوك

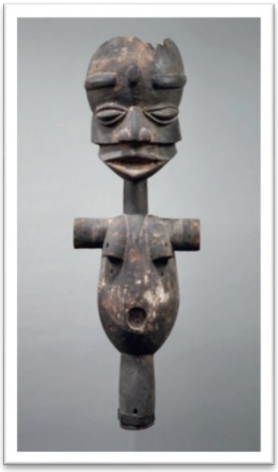
المصدر: https://www.studyblue.com/notes/note/n/chapter-١١/deck/٨٨٨٣٥٤٤

الوصف: يلاحظ في تكوين العمل النحتي وجود شخصين (رجل وامرأة) في حالة جلوس وسكون , تتضح الملامح الافريقية في وجههما ,ظهر الرجل مطوقاً المرأة بيده اليمنى لتلامس ثديها لتحيط بها كما لو انها تحميها ,اما يده الاخرى فتمتد لتصل الى اعضائه التناسلية , كما تدعم الشخصيتان قاعدة يجلسان عليها.

التحليل: يشكل التكوين بيانًا بليغًا يتعلق بالأدوار المتميزة والمتكاملة للشركاء الذكور والإناث كوحدة حياة , من خلال الأناقة البسيطة والاقتصاد في التفاصيل ، لتشكل وحدة فنية (الرجل والمرأة) في اتحاد متكامل ومتناغم تمامًا.وأن أحد الجوانب الأكثر لفتًا للتمثيل هو درجة التناظر الثنائي التي تصف الرجل والمرأة بانعكاسات عن بعضهما البعض ,مع فروقات دقيقة تشير إلى هويتهما المميزة ,لتُصوَّر الأجسام الممدودة للأشكال على أنها سلسلة من الخطوط الرأسية المتوازية التي تجتازها الأفقية التي تجمعها معًا , اما على الجانب الخلفي ،فقد تم موازنة العمل بالطفل الصغير الجالس بوضع القرفصاء بظهر المرأة ووجود هذا الطفل يكمل موضوعة العمل كعائلة متشكلة كوحدة متحدة معًا لإنجاب الحياة والحفاظ عليها.

كماان العمل هنا يحمل طاقة تعبيرية كبيرة ,تبث من خلالها التلاحم الاجتماعي والقبائلي ,الذي امتازت به بنية المجتمع الافريقي ,ليحمل من خلاله السردية القصصية او دراما المشهد التي حملها التكوين النحتي ليتواصل من خلاله مع جمهور المتلقي في طريقة تمكنه من استكشاف افكاره الخاصة التي ينقلها الفن, اذ استخدم الفنان التكوين النحتي ليكون صورة توثق بشكل واضح أدوار الجنسين الأولية في المجتمع الأفريقي التقليدي, التي يتولى الرجل ما يحمله من مسؤولية توفير الحماية و الامان للاسرة فضلاً عن دوره كصياد أو محارب, ودور المرأة المولدة التي تحمل عاطفة الامومة تجاه الوليد الذي جاء جزأ لا يتجزأ من تكوينها.

نلاحظ من خلال تكوين العمل البساطة والفطرة التلقائية للشكل البدائي في المنجز النحتي الافريقي ,فقد عمد النحات أظهار اجسام الزوجين بأشكال فيها استطالة جاءت على حساب الفكرة في عرض وتقديم مفهوم الجسم البشري على غر طبيعته ,من خلال المبالغة في شكل الجذع والأطراف ,اذ جاءت الأجزاء الجسدية المرتبطة عبارة عن أنابيب وأعمدة مفصلية بشكل غير عضوي, واللجوء الى جعل التكوين هندسياً فيه الكثير من التجريد تقريبًا للتكوين الكلي وبوضع أنماط مستطيلة واخرى متكررة على الأسطح, كما نلاحظ فهمه لأهمية الفضاء ، واهتمامه بذلك , خالقاً ايقاعاً في تكوين الأشكال النحتية التي تشكل منها هذا العمل ذي الخاصية البدائية في الانجاز ,اذ جاءت هذه البدائية مرهونة بحساب الفكرة على الشكل في الطرح لتجسيد موضوعة العائلة بروحية ترتكز الى الفكر الجمعي لدى الانسان الافريقي وارتباطه بما هو روحي في تمثيل الموضوع .



انموذج (٢)

العمل: دمية ايكيت

تاريخ الانجاز: ١٩٨٤م

الخامة: حجر

القياس: الارتفاع٨٣ سم. (٣٢¾ بوصة)

العائدية: غاليري أركيد ، لندن

المصدر: https://www.christies.com/art-africain-oeuvres-٢٥٢١٢/aspx?saletitle=&intsaleid=٢-٧٤٧b.

يمثل هذا التكوين النحتي هو دمية بشرية تمثل امرأة بنهدين , وقد عمد النحات فيها الى قطع اليدين وجعل الرجلين على هيئة وتد قصير ليمثل لنا الجسد البشري بطريقة مبسطة مختزلة,العينان فيه جاحظتان , والفم مفتوح مبتسم , والجبهه عريضه مكورة بتوسطها حاجبان عريضان ,مرتفعان من الهينين بشكل ملحوظ, مع جعلها برقبة طويلة نسبياً .

ان تمثيل الشخوص وبتلك الديناميكية من التكوين, مع ملاحظة الرقاب الممدودة والرؤوس والاذرع الممتدة عرضياً والاثداء المدببة وما شابهها على هذا النحو تمثل حيوية وقوة في اداء المنجز في الاشكال البشرية ذات الطابع الديني في التمثيل , مما اظهر المهارة الرفيعة للنحاتين والحرفيين ,من خلال التفاصيل المعبرة عما هو ذاتي في الطرح ,وجمعي في التفكير, مرتكزاص بذات الوقت على اصول وجذور تحكم ذلك المنجز بطروحات ذات بعد روحي ,نجده قد تجسد فعلاً ملموساً في هذا التكوين للعمل ,عبر دمية اختزل فيها النحات الكثير من التفاصيل في الشكل لصالح الفكرة القائمة على ماهو طقوسي لحالة مجتمعية لفعل خير ارتأه النحات بهذا الشكل.

انموذج (٣)
العمل: دمية أكوا
تاريخ الانجاز: القرن ٢٠ م
الخامة: الخشب والخرز الزجاجي
القياس: ؟
العائدية : متحف المتروبوليتان للفنون ، نيويورك

المصدر: http://www.visual-arts-cork.com/ancient-art/african-sculpture.htm

يمثل هذا التكوين النحتي دمية برأس ذو شكل بيضوي مشغول من الجانبين, وقد اختزل الأنف إلى مجرد خط مستقيم ,والعينين بشكل بارز عن سطح القناع ,ووضع فوق العينين خط متصل مثل الحاجبين, وجبهة جاءت كبيرة بيضاوية عالية, وقد ارتكز الرأس على جسد جاء تجريدياً في بنائه العام , بيدين ممدودتين نحو الجانبين ,والانتهاء بتكور على القاعدة , فضلاً عن تزين العمل بقلائد عند الرقبة و اسفل البطن العمل يمثل كائناً رمزياً للغاية مزين بالخرز الأبيض, ودمى أكوا دائما أنثى، مع ميزات الوجه تقتصر في تفاصيلها على الجزء السفلي قد يكون الجبين العالي الناتج ممثلاً لمعايير (قبيلة آشانتي (للتجميل، يوضع الرأس على جذع أسطواني بدون أرجل، اما في الجزء الخلفي من الرأس فقد تم إدراج المنحوتات الحيوانية والتي على الأرجح تتعلق بالتمثيل اللفظي التصويري في فن وثقافة آشانتي.

ونجد انه كان للفنان الحرية العالية في التلاعب بتفاصيل الوجه، وتقنية الانجاو على السطح الصقيل للخشب واستطاع أن يعبر عن عمق رؤيته وخياله الواسع ومقدرته على الإبداع ,بهذا يعد الشكل الانساني مع مايكمله من الشكل الحيواني مصدر إلهام غير محدود في التعبير الشخصي عن التجربة الانسانية للنحات الافريقي على المستوى البدني والعاطفي والروحي, ليجيء انجازه بهذه الصورة من التعبير الفني مرتبطاً بما هو روحي في الطرح , يحكمه العقائد والطقوس القبيلة للمجتمع الافريقي.

يعد أكوا كائن خصوبة ويعطى للنساء من قبل كاهن للمساعدة في حل العقم. كانت المرأة التي تحمل الجسم الممثل لهذا الكائن تمسك به وتهتم به كما لو كانت طفلة حقيقية وعندما تنجب المرأة بنجاح ، تُعطى أكوا ضريحًا ،وهو ما تجسد في هذا العمل ذي الصيغة الطفولية في الطرح والتشكيل.

النتائج:

١- ان بنية الشكل الفني للدمى استندت الى عمق فكري ارتبط مع التوجهات التي فعّلت الجانب الروحي في المجتمع الافريقي وأطلاق مكنونات الذات الوجدانية واللاشعورية والرمزية فيه، وهو ما جسدته نماذج العينة كافة.

٢- ظهرت توجهات قوة فاعلة في التعبير الفني لتجسيد شكل الدمى في النحت تمتع بحرية مطاوعة ومرونة، جعلت بنائية الشكل تنهض على طاقة معرفية تمازج بين معطيات خارجية حسية، ومصادر للمعرفة الغيبية منها الاستبصار الباطني والحدس، وان الشكل أخذ يتماهى في ابجديات قوى كونية لا مرئية ذات طبيعة كلية للمجتمع الافريقي، وهو ما اظهرته موضوعات نماذج العينة كافة.

٣- إن التنوع في الخامات والمواد المستخدمة في الإظهار التقني ساهم في تعزيز سمة التنوع في الموضوع، بما عليه ذلك من إثراء السطح النحتي، بمستويات فعلت من القينة الفنية_ الجمالية للعمل المنجز ببدائية عالية في التشكيل جانبت فيها ماهو حديث في الانجاز ، وقد تمثلت بنماذج عينة البحث كافة .

٤- أسهمت الأشكال للدمى بتشكيلها في التعبير عن الذات والمجسدة من خلال القدرة المتزايدة على التأويل، والتأليف والتأمل، في صياغة الأفكار والأشكال ادمية وحيوانية، بما له انعكاسه في البعد الجمالي المجسد فيها حديثا وكما في نماذج العينة.

٥- مثلت بعض الاعمال النحتية مشاهد طقوسية، عبرت فيها عن ممارسات تعبدية ودينية مرتبطة بمجتمعات بدائية، وتناولها رموز اشتملت على الممارسات الاجتماعية، كما في انموذج (١).

٦- يعد التجريد أحد وسائل الفنان الافريقي في تجاوز العالم المادي والانطلاق الى عالم الروح وتبصر جوهر الاشكال، وذلك من خلال الاختزال الشكلي والانتقال من المرئي الى اللامرئي، وتجلى ذلك في النماذج (٢،٣).

٧- سلك النحات الافريقي مسلكاً حاول فيه ان يصل الى مرحلة التخيل الحر وما هو مرتبط بأحلام اليقظة، لاستحضار صور ما فوق الواقع، لا تتقصى منطق الواقع في الظواهر، بل ماهياتها، وهذا ما ترتب عليه تحوير وتغيير الاشكال المرئية وعلاقاتها الموضوعية، في بناء أشكال حدسية متخيلة لا شعوريا ذات معان مبطنة، وقد تجلى بشكل اكبر في انموذج (٣).

٨- ان من اهم ما جاء في النحت الافريقي مفردة الدمى في اظهارها بتراكيب نحتية متنوعة حضوراً جاء مهيمناً اساسياً في المشهد الجمالي النحتي الافريقي كما يظهر ذلك في نماذج العينة (٢,١).

الاستنتاجات:

١- عملت فنون النحت البدائية الافريقية على التحرر من قيد المادة، ومناشدة الوصول الى الروح المطلق والحرية والارادة الساعية الى القدرات الإلهية، ذلك بعد اعلان نقل السلطة الإلهية الى الانسان بسبب غموض الوجود الالهي لروح العصر وسيادة التأثير في تمجيد القوى العقلية البشرية، بعد الانسان المقوم الوحيد الذي يضفي القيم على الأشياء.

٢- جاء التجريد الفني الاختزالي في الغالب من اعمال النحت الافريقي، وتوهيم المشاهد التصويرية والعودة الى الايقونات الدينية المتوارثة من أهم الوسائل الفنتازية المتبعة لكشف القيم الجمالية لجواهر وماهيات الاشكال فنيا.

٣- اتبع النحات في الفنون الزنجية الافريقية الاسلوب الذي يحيّد جانب المنطق العقلي ليصعّد به الى الروح الانسانية، في عرضه للأشكال والمضامين والاساليب التقنية بغية منه واخراج المنجز الفني ليكون معبراً عن ذات انسانية خالصة.

٤- فعّلت قيمة الرمز وعملت على اخضاع ما يحمله العمل المنجز من دلالات وصيغ شكلية مكثفة في بنائية من خلال ما لعبه اللاشعور واللاشعور الجمعي من دور بارز في تدفق واسقاط الاشكال الفنية، لتكون انماط الشكل الفني ذات فكرة جمعية موروثة فطرياً وتعمل لا شعوريا ،وبنفس الطريقة تقريباً في أزمنة وأمكنة مختلفة.

ثالثا: التوصيات: من خلال ما اظهرته نتائج واستنتاجات البحث يوصي الباحث :

١- توجيه ذهنية الدارسين والباحثين بمادة دراسية الى ان دراسة النحت البدائي وطقوسها في افريقيا بخاصة، تحمل العقيدة التي تجمع بين الروحي والمادي، أو الآخروي والدنيوي.

٢- تشجيع الدارسين على البحث في جماليات الفن البدائي ومنه الافريقي، لما يحمله من تنوع في الاساليب والاتجاهات تغني البعد المعرفي والجمالي، وبخاصة في مجال البحث.

٣- الإفادة من الدراسة الحالية من قبل طلبة الدراسة الأولية والدراسات العليا من المتخصصين بالجماليات والفنون بحدود موضوع البحث الحالي.

References:

Abdel-Ghani Imad: Sociology of Culture (Concepts and Problems from Modernity to Globalization), previous source, p. 138.

Adel Mustafa, The Signification of Form: A Study in Formal Aesthetics and Reading in the Book of Art, Hindawi Publishing Institution, United Kingdom, 2017, p. 11.

Ahmed Abu Zaid: The primitives' view of the universe, a study in anthropology, World of Thought, Volume One, Issue Three, p. 67.

Allen Memorial Art Museum: Engaging spirits Empowering, p2.

Al-Munajjid fi Language, Literature and Science, 19th edition, Catholic Press, Beirut, b. T, 398.

Al-Razi, Muhammad bin Abi Bakr bin Abdul Qadir, Mukhtar Al-Sahah, Department of Dictionaries at the Lebanon Library, Beirut, 1986, p. 145.

An exhibition at the Metropolitan Museun of Art: Art of Oceania, Africa, and the Americas from the Museum of primitive art, May 10-August 17, 1969, p216

Brill Levy: The Primitive Mentality, edited by: Dr. Muhammad al-Qassas, Library of Egypt, no, pp. 77-85.

Christopher G, White: Other Worlds: Spirituality and the Search for Invisible Dimension, Harvard University Press, 2018, p160

Democratic Republic of Congo, Equatorial Guinea, Cameroon, Angola, Gabon

Deschamps, Hubert: Religions in Black Africa, previous source, pp. 36, 35.

Ernst, Fisher: The Necessity of Art, published by: Asaad Halim, Family Library, Cairo, 1998, p. 58.

Fraser, James: The Golden Branch, Part 1, translated by: Ahmed Abu Zaid, Egyptian General Authority for Copyright and Publishing, Cairo, 1971, pp. 180, 106.

Freud, Sigmund: The Totem and the Forbidden, Trans.: Bu Ali Yassin, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, Syria, Latakia, 1st edition, 1983 Trans.: George Tarabishi, Dar Al-Tali'ah for Printing and Publishing, Beirut, 1983, p. 10.

Gatchev, Georgi: Consciousness and Art, published by: Noufal Nayouf, published by: Dr. Saad Masloh, World of Knowledge series, issue: 146, published by the National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, February, p. 12.

Hamad Abu Zaid: The primitives' view of the universe, previous source, p. 54.

Hamoudi, Subhi: Al-Munjid in the Contemporary Arabic Language, Dar Al-Mashreq, Beirut, 2000, p. 1320.

Herbert, Reed: Present of Art, published by: Samir Ali, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2nd edition, 1983, p. 23.

Heung, Rene: Art is its Interpretation and its Way, vol. 1, published by Salah, Pramda, Publications of the Ministry of Culture and National Guidance, 1978, p. 204.

https://en.wikipedia.org/wiki/Veneration_of_the_dead

https://www.almaany.com/ Maani website. Every drawing has a meaning. Access date: 10/6/2023 at 2 pm.

Ismail, Ezz El-Din, Art and Man, Dar Al-Qalam, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1974, p. 24.

LaLanne Andre, LaLanne's Philosophical Encyclopedia, Arabized by: Khalil Ahmed Khalil, vol. 1, 2nd edition, Oweidat Publications, Beirut, 2001, p. 449.

Larousse: The Basic Arabic Dictionary, Arab League Educational, Cultural and Scientific Organization, 1989, Tunisia, pp. 1117-1118.

Paul Ricoeur: Structure, Word and Modernity, Windows Magazine, No. 10, Saudi Arabia, Riyadh, 1978, p. 77.

Saliba, Jamil: The Philosophical Dictionary, Part 1, Lebanese Book House - School Library, Beirut - Lebanon, 1982, p. 341.

Togo, Ivory Coast, Ghana, Senegal, Benin, Cape Verde, Liberia, Mali, Nigeria, Guinea,