Journal Of the Iraqia University (74-8) December(2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

تمثلات الامومة في النحت العربي المعاصر

مريم بسيم جليل زاجي
أ . م . د . ايهاب احمد عبد الرضا

Representations of Motherhood in Contemporary Arab Sculpture

Researcher: Maryam Baseem Jaleel Zaji
Supervisor: Asst. Prof. Dr. Ihab Ahmed Abdul-Ridha

ملخص البحث

تناولت الدراسة الحالية التماثيل النحتية في الوطن العربي التي تعبر عن موضوعة الامومة بشكل مباشر في (فترة الستينيات) وذلك في ضوء التحولات التقنية والفكرية والفلسفية والاجتماعية التي مرت في المجتمعات العربية والتي انعكست على حقول المعرفة ومنها الفن .

اتخذت الدراسة الحالية اربعة فصول شملت: الفصل الأول مشكلة البحث ، وأهميته واهدافه وحدوده ، فضلاً عن تحديد المصطلحات . اذ يهدف البحث الى : الكشف عن تمثلات الامومة في النحت المعاصر .

– اما الفصل الثاني تضمن الاطار النظري الذي تناول موضوع الامومة في الفن التشكيلي عبر العصور .

اما الفصل الثالث فقد تضمن اجراءات البحث اذ تم الاعتماد على المنهج التحليلي الوصفي في تحليل نماذج العينة والبالغ عددها (٣) نماذج عينة اما الفصل الرابع فأشتمل على (النتائج و الاستنتاجات) التي كانت اجابة على هدف البحث وكانت من اهم نتائج البحث.

١_ تحوّل موضوع الأمومة في النحت العربي المعاصر من علاقة فردية إلى رمز كوني وحضاري، يجمع بين البعد الإنساني والهوية الجماعية.

٢_ لعبت الخامة والأسلوب(التجريدي–الرمزي) دوراً جوهرياً في تعميق الدلالات الفكرية للأمومة، بعيداً عن التشخيص والمحاكاة المباشرة.

٣_ تكشف استمرارية حضور الأمومة في الفنون عبر العصور عن رمزيتها الكونية والدينية والفلسفية، مما يعكس ديمومتها كقيمة إنسانية وحضارية في التعبير الفني.

Abstract

The present study addressed sculptural statues in the Arab world that directly express the theme of motherhood during the 1960s, in light of the technical, intellectual, philosophical, and social transformations that Arab societies underwent, which were reflected in various fields of knowledge, including art.

This study consisted of four chapters:

• The first chapter covered the research problem, its significance, objectives, and limits, as well as the definition of terms. The research aims to reveal the representations of motherhood in contemporary sculpture.

• The second chapter included the theoretical framework, which discussed the subject of motherhood in the visual arts across different eras.

• The third chapter addressed the research procedures, where the descriptive-analytical method was adopted in analyzing the selected models, which amounted to three samples.

• The fourth chapter presented the results and conclusions, which served as answers to the research objectives.

The most important findings were:

_ ١The theme of motherhood in contemporary Arab sculpture transformed from an individual relationship into a cosmic and civilizational symbol, combining both human dimensions and collective identity.

_ ٢Material and style (abstract–symbolic) played a fundamental role in deepening the intellectual connotations of motherhood, moving away from direct figuration and imitation.

_ ٣The continuous presence of motherhood in the arts across ages reveals its cosmic, religious, and philosophical symbolism, reflecting its permanence as a human and civilizational value in artistic expression.

الفصل الاول اولاً _ مشكلة البحث ثانياً _ اهمية البحث ثالثاً _ اهداف البحث رابعاً _ حدود البحث خامساً _ تحديد المصطلحات

الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث

اولاً : مشكلة البحث

ارتبط الفن بالمجتمع الذي ولد فيه منذ نشوء المجتمعات البشرية وحضاراتها المتعددة المتنوعة في شتى بقاع الأرض مجسداً عدة قيم عقائدية وأخرى دينية وأخرى عسكرية توثق حركة المجتمعات ونشاطها وظواهرها الاجتماعية ومن بين تلك المظاهر بل الحقائق الاجتماعية هي موضوع الأمومة باعتبارها الحاضنة الأولى لرعاية الاجيال وبنائها .ونظراً لهذه الاهمية جُسد الامومة منذ العصر الحجري مثل تمثال الالهة الام ، وفي الحضارات القديمة كالآلهة عشتار في الحضارة السومرية ، وتتميز التماثيل في تلك الفترة بالمبالغة بأجزاء معينة فيها لأسباب عقائدية وطقوسية كونها تمثل رمزاً للخصوبة ، حيث تتمثل الصفة الجمالية في المنحوتات التي جسدت المرأة والامومة متشابهة في اكثر الحضارات القديمة . وجُسدت الامومة في الفن العربي المعاصر وتنوعت صورة الام في العديد من الاعمال الابداعية وكذلك يتم تصويرها بأشكال واساليب مختلفة وبتنوع التعابير والرموز في الفن العربي المعاصر فاستخدموا وسائل واساليب وتقنيات مختلفة لتصوير تفصيلات الامومة من خلال اللوحات والمنحوتات والتصوير الفوتوغرافي وغيرها من الاعمال الفنية التي تتناول قضايا ثقافية واجتماعية وتتجلى هذه التمثلات الجمالية للأمومة في الفن التشكيلي بطرق مبتكرة وتتضمن اشكالاً رمزية ومجردة وهندسية وتعد المرأة الجزء الاكبر حظاً في المجتمع من حيث مشاركتها في جميع ميادين الحياة وايضاً العنصر الجمالي الذي يبثه جسد المرأة في الاعمال الفنية التشكيلية ومنها فن النحت بشكل خاص ان التمثلات الجمالية لا تلتقط الجوانب الجسدية للأمومة فحسب، بل تجسد أيضاً الجوانب العاطفية والروحية المرتبطة بهذا الدور المقدس .لقد صنع النحاتون العرب منحوتات بمهارة تعكس حنان الأمهات وقوتهن ومرونتهن ومن الفنانين الذين قاموا بإنجاز الاعمال لموضوع الام في الوطن العربي والعراقي على وجه الخصوص وتناولوها بشكل متنوع ومختلف وكل فنان له تجاربه الخاصة لذا تكمن مشكلة البحث بالتساؤل الأتي : ما هي الاساليب والكيفية في تمثلات موضوع الامومة في النحت العربي المعاصر؟ .

ثانياً : اهمية البحث

الامومة ظاهرة اجتماعية تتواجد في جميع انحاء العالم ومثلها النحاتين في الكثير منجزاتهم النحتية , لذا تعتبر ظاهرة بالغة الاهمية في النتاجات الفنية بالمجتمع العربي و العالمي ، ويمثل اهمية في مجال النحت العربي المعاصر إذ يعد اضافة معرفية في الاختصاص الفني النحتي العربي ومنجزاته النحتية

ثالثاً : هدف البحث

الكشف عن تمثلات الامومة في النحت العربي المعاصر

رابعاً : حدود البحث

الحدود الموضوعية :- موضوع الامومة في الاعمال النحتية في العالم العربي**الحدود الزمانية** :- فترة الستينيات **الحدود المكانية** :- (العراق ، الاردن ، مصر)

خامساً : تحديد المصطلحات

التمثل :- مثل الشيء بالشيء : سواه و شبهه به ، وجعله على مثاله ، ومثل الشيء لفلان صوره اسه له بالكتابة أو غيرها، حتى كأنه ينظر اليه . فالتمثيل اذن هو التصوير والتشبيه ، والفرق بينه وبين التشبيه ان كل تمثيل تشبيه ، وليس كل تشبيه تمثيلاً[١] في القرآن الكريم: قال تعالى من سورة مريم (١٧): (فارسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشرا سويا) أرسل الله تعالى إلى السيدة مريم (عليها السلام) جبريل (عليه السلام) ، فتمثل لها بشرا سويا أي: جاء٨ها بصورة بشر تام كامل وهذا ما ينطبق على معنى التمثل، وهو تمثل شيء بشيء اخر [٢]**التعريف اللغوي** :- عرفه الفراهيدي المثل : الشيء يضرب للشيء فيجعل مثله، والمثل: شبه الشيء في المثال والقدر ونحوه حتى في المعنى والفعل مثل يمثل والتمثيل تصوير الشيء كانه تنظر اليه والتمثال : اسم للشيء الممثل المصور على خلقة غيره .[٣]كما عرفه ابن فارس (٣٩٠هـ): (مثل) الميم والثاء والام اصل صحيح يدل على مناظرة الشيء للشيء[٤] والتمثل: "من مثل الشيء او تصوره حتى كانه ينظر اليه ومثلت له تمثيلا اذا صورت له مثالا بكتابة أو غيرها، وتمثيل الشيء بالشيء يعني التشبيه به تمثل فلان ضرب مثلا وتمثل بالشيء ضربه مثلا[٥] تخيل ، تخيلا تماثلا مماثلا وتطابق تماثلا متماثلا الذي يظهر مماثلا او تشابها في الوضع المتشابه : تقابل في التشابه وتناسب وتتشابه اختلافا تشابه التركيب واختلاف في الخواص[٦] الشيء : تخيل مثاله بطريقة مماثلة بخلاف الشيء الذي يشبه الشيء الذي يمثله صفاته[٧] **التعريف الاصطلاحي** :- عرفه جميل صليبا : 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)[٨]وعرفه سعدي الضاوي: (التماثل) مرادفاتها هي (نشابه تناسب تناظر، نساوي) واضدادها هي (اختلاف، تنافر، تعارض).[٩]**التعريف الاجرائي** :- هو تمثل الشيء بشبيهه والحصول على صورته في الذهن، والوصول الى ادراك المضمون المشخص ، ليتطابق معه في التصور والتشخيص .

الفصل الثاني : الاطار النظري

موضوع الامومة في الفن التشكيلي عبر العصور

المرأة كانت وما تزال مصدر إلهام للفنان، ورمزًا للجمال والأمومة والخصوبة والعطاء. وقد شكلت حضورًا واسعًا في ميادين الدراسة والبحث بوصفها أنموذجًا جماليًا متناسقًا يحمل قيمًا فنية ورمزية عميقة، يلجأ إليها الفنان ليجسد من خلالها موضوعاته الذاتية وينقل أحاسيسه إلى المتلقي . [١٠]في حين هناك رأي اخر وهو " تناول المرأة كعنصر تعبيري وجمالي ظهر منذ بدايات الفنون فكانت رمزا لكثير من الأساطير والآلهة كما اعتبرت نموذجا مثاليا وجماليا حيث استخدم الإنسان البدائي ما كان يحيط به من أدوات ومواد كي ينقش أولى مآثره ويحفر أولى إبداعاته حيث ترك لنا رسومات لامرأة جسدت بعض المفاهيم الجمالية ونحت لنا صيغة معينة لها مبتعدا عن التفاصيل. ويصنعون أجساماً طينية للحيوانات والمرأة الحامل (الإلهة الأم) التي فسرت بأنها تُجسد رمزاً للخصوبة والانجاب وقوى الطبيعة المولدة الغامضة ."[١١] " فقد شهد **العصر الحجري** القديم ظهور نوعَيْنِ من الفنّ عبرا عن الفكر الديني وهما: الفن التشكيلي والذي يتجلّى في رسوم الكهوف؛ وفن النحت الذي تجسد في التماثيل الأنثوية التي عبرت عن (الإلهة الأم)، ويعتقد البعض أن ظهور الفن في هذا العصر ليس من أجل الفن في ذاته بل هو لخدمة أغراض دينية. لا سيما أن الكهوف كما يراها البعض ما هي إلا معابد الإنسان الباليوليتي، رسم الإنسان الأول على جدرانها بكل تبتّل وعناية رسوما وصورًا روحية أضفَتْ عليها صفة التقديس.[12]"و للإشارة الى مراحل تأسيس ظاهرة الامومة نجد ضرورة الاشارة الى فنون حضارة وادي الرافدين التي شكّلت مهدًا لعدد من الرموز الدينية والإنسانية، وكان للأمومة فيها مكانة مركزية ارتبطت بخصوبة الأرض واستمرارية الحياة. لذلك ظهرت تماثيل(الإلهة الأم) منذ أقدم العصور، لتعكس التصور الجمعي للمرأة كرمز للخلق والعطاء . إذ كان الفن في بلاد ما بين النهرين في العصر الحجري. يصور دمى صغيرة من الحجر وحجر الجيري او من الطين او الفخار ، بعضها لرجال ومعظمها لنساء ، اغلبها تشكلت واقفة وتضع ايديها على صدرها ، واخرى مقيدة ايديها خلف ظهورها في شكل (١) ، ولم يهتم صانع تلك الدمى بإظهار القدمين ، والارجح هذه الدمى كانت تتصل بعبادة (الالهة الام) وهذه الاثار تكون صغيرة الحجوم يتراوح ارتفاعها ١٥ سنتيميتراً ورغم وجود ادوات حجرية وحلى من الرخام . الا ان التماثيل التي عثر عليها في شكلها البدائي الخشن تمثل (الالهة الأم) التي عبدها انسان ذلك العهد . [١٣]فتنوعت تماثيل الام في (بلا الرافدين) في العديد من الاشكال النحتية المصغرة ومنها " اكتشفت هذه التماثيل الحجرية الصغيرة في (تل الصوان) قرب (سامراء) والتي كانت منحوتة نحتاً دقيقاً ويكون هذا النوع من التماثيل على شكل قطع منبسطة مربعة او مستطيلة يبرز منها رأس بعينين كبيرتين في شكل (٢) .كما يظهر زوج منها على شكل ملتحم او انها قد تضم على صدرها اطفالاً [١٤] وتكون هذه الاشكال غامضة الخطوط وعيون بعضها من الصدف [١٥] " و" ان فكرة الجمال في تل الصوان تتلخص بنوع من الحدس لنظام العلاقة بين قدسية الافكار ، وقدسية الخامات في الفهم الاجتماعي ، حيث وجد نحاتها المبدع وبفعل خبرته المستندة الى التجريب ، في حجر الألبسر الشمعي الابيض اللون والشفاف كالبورسلين ، والمعرق بأوعية شعرية صفراء ضاربة الى الزرقة ، وعاء تحل به الروح لتعبر عن كينونتها[١٦] "

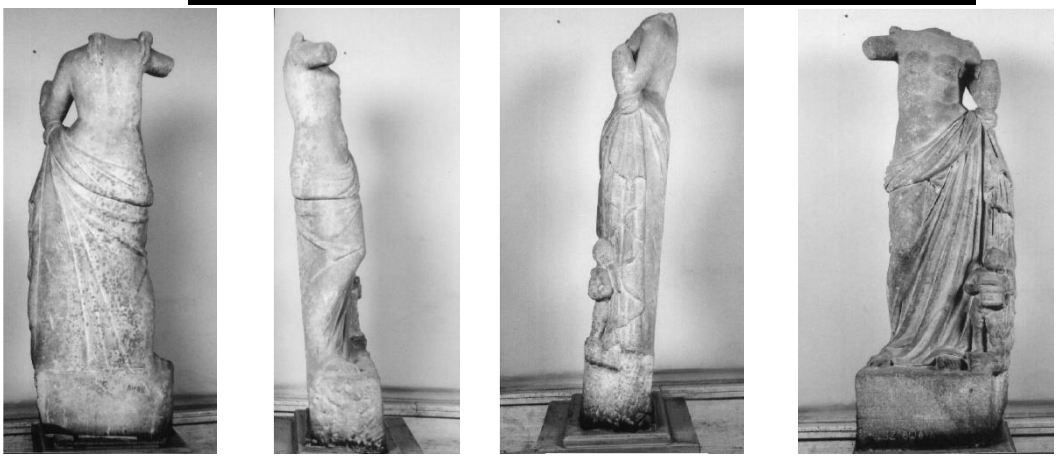
إذ ترى الباحثة ان فكرة الجمال قد تكون غير دقيقة في مساحات الفن القديم ولكن قد تكون هناك سمة جمال برؤيا معاصرة من قبلنا في الوقت الحاضر .

الشكل (١)

الشكل (٢)

كان للأنثى اهمية كبيرة في (بلاد الرافدين) باعتبارها مجسدة لاستمرارية الحياة والهة للخصب " فكانت الأنثى تستمد من الطبيعة حقيقتها ، و كانت الطبيعة تتبع في دورتها من الخصب والنماء و دورة الأنثى في الخلق و التكوين و لذا فقد كان هذا العالم الواسع متجسدا في الأنثى المفكرة والمعطاءة[١٧] " فنرى قد تم " تمثيل هذه الإلهة أيضًا بطريقة الحز على الأوعية الفخارية، حيث تبدو في هيئة امرأة لها قرون البقر ومعها ابنها وحبيبها الذي صار فيما بعد إلهًا للخصب. كما قدَّمت لنا أوعية فخارية أخرى مشاهد تمثل طقس الزواج المقدس بين هذين الإلهين، ومشاهد راقصة كانت على ما يبدو جزءًا من هذا الطقس المتجذر في منطقة الشرق القديم، والذي أعطتنا عنه اللقى الأثرية في (وادي الرافدين) الجنوبي أمثلة مشابهة. ومن الملفت للنظر وجود بعض المدافن الواسعة مخصصة لدفن نساء من ذوات المكانة الاجتماعية المميزة، تحتوي على هدايا جنائزية متميزة سواء من حيث النوع أم من حيث الكم، الأمر الذي يدل على المكانة العالية للمرأة في ذلك العصر، وتضلعها بمهام كهنوتية ذات صلة بعبادة الأم الكبرى. [١٨]"

وفي (مصر القديمة)، اتخذت الأمومة طابعًا دينيًا وأساطيريًا أكثر وضوحًا، حيث ارتبطت بالآلهة الحامية للخصب والنماء. فبرزت (إيزيس) مثالًا خالدًا للأمومة والقداسة، وقد جسدها الفنانون المصريون في تماثيل وأيقونات ما تزال شاهدة على عظمة دورها الروحي والاجتماعي " كانت الالهة الام في (مصر) التي تهب القمح وتمنح الخصب والفيض للطبيعة . وقد صورت تماثيل (الالهة الانثى) كأبهى سيدة للطبيعة في تاريخ مصر القديمة تحت اسم (ايزيس) ويظهر زوجها (اوزيريس) الى جانبها شريكاً في خصائص الخصب شكل (٣) [١٩] "الشكل (٣)وهكذا صنع المصريون القدماء تماثيل مختلفة الاحجام من الاحجار والمعادن للالهة التي عبدوها منذ اقدم العصور ، منها تمائم (الالهة إيزيس) التي ذكرناها سابقاً . وهنالك تميمتان (للإلهة إيزيس) تجلس على كرسي صغير بدون مسند للظهر وترتدي باروكة للشعر تنسدل على جانبي وجهها واعلاها تاج هذه الالهة المرتفع ، وتحمل على ركبتيها (الالهة حورس) وترضعه . وتعد التميمة التي تمثل ايزيس تحمل طفلها حورس وترضعه وتحيطه بذراعيها ، من التمائم الاكثر ارتباطاً بتمائم الطفولة والكناية عن الرعاية والحماية [٢٠]فقد كانت ظاهرة الولادة في (دور العُبيد) تتجسد في تماثيل ذات الاجسام الرشيقة والخصور النحيلة ، التي تذكرنا بنماذج مشابهة من دور (سامراء) ، ترتبط بحركة يديها الضاغطة على منطقة البطن وسماتها الرمزية الانثوية بأفكار الخصب [٢١] وعلى وفق هذا الطرح لتماثيل الأمومة، سوف نتناول تمثال الأمومة الشهير في الحضارة (اليونانية القديمة) ، والذي عالج موضوع الأمومة من منظور جمالي مثالي، فارتبط بالآلهة الأنثوية (أفروديتي) ، وتجسدت في أعمال نحتية حملت قيم الحب والجمال والانسجام، مما جعلها إحدى أبرز صور التعبير عن الأمومة في الفن الكلاسيكي يعرف (بأفروديتي مع إيروس). يعد هذا التمثال من أبرز التماثيل التي تجسد الأمومة والحب في الثقافة اليوناني حيث يتميز هذا النمط بتجميعه بين (أفروديتي وإيروس) ، ويعتبر التمثال وطريقة تنفيذه وفهم الموضوع المصور فيه جميعها وسائل لنا لفهم ما يمكن أن يعنيه المادة الخام للتمثال في شكل (٤) . تهدف هذه الدراسة إلى التركيز على أهمية العمل الفني، وذلك من خلال اهتمام القائمين عليه والبيئة الثقافية التي نشأ فيها. فالفن له دور ثقافي وحضاري قد يفوق حتى الوظائف الدينية أو المدنية



الشكل (٤) يصور التمثال (أفروديتي وإيروس) بنمط وصفي إذ يظهر التمثال بتمثيل (أفروديتي) في وضعية الوقوف، حيث تقف بوجهها نحو الأمام على قاعدة مستطيلة الشكل. تكون ركبتها اليمنى مثنية قليلاً للوراء، بينما تستند إلى ساقها الأيسر. تمسك (أفروديتي) بشعر رأسها بكلتي يديها، ولاحظ أن رأسها وذراعها الأيمن وكف ذراعها الأيسر مفقودة. يظهر (أفروديتي) وهي ترتدي عباءة تغطي الجزء السفلي من جسدها، حيث تنسدل العباءة من أسفل منطقة البطن وتستر الجزء الموجود تحتها حتى تصل إلى القدمين، ويمكن رؤية أصابع قدميها فقط. أما الجزء العلوي من الربة، فيكون عاريًا. فتتميز العباءة بثنايا وردود أكثر كثافة في الجانب الأيسر، حيث تنعقد العباءة تحت كوعها الأيسر وتتساقط بانسيابية إلى أسفل. يلاحظ أيضًا شفافية العباءة، حيث يمكن رؤية الساق اليمنى (لأفروديتي) واضحة من خلف العباءة. يتم تثبيت الهيماتيون بإحكام حول الجزء السفلي من جسدها لمنع انزلاقه، وترفع (أفروديتي) يديها لتصفيف شعرها. أما (إيروس) ، فيظهر عاريًا وهو يقف على قاعدة مربعة مشابهة لتلك التي يقف عليها (أفروديتي) ، ويقف بجانبها الأيسر. يوجه (إيروس) رأسه لأعلى باتجاه (أفروديتي)، ويحمل بين يديه صندوقًا يفتحه بيده اليمنى. يتميز (إيروس) بجناحين صغيرين، ويظهر شعر رأسه على شكل جدائل طويلة معقودة عقدة في اعلى الجبهة , التمثال نحت أيضًا من الخلف، ويظهر بعض خصلات الشعر التي تنسدل على الظهر. يتميز التمثال بأنه نحت من جميع الاتجاهات، مما يدل على أنه صُمم ليمكن رؤيته من جميع الزوايا. ومن المحتمل أن يكون التمثال وضع في مكان مفتوح [٢٢]فمع دخول (عصر النهضة) في أوروبا، أعيد إحياء صورة الأمومة من خلال الفن المسيحي، خاصة في أعمال (مايكل أنجلو) التي جمعت بين التعبير العاطفي العميق والمهارة التقنية الفائقة، لتصبح الأمومة رمزًا للتضحية والفداء ونتناول تمثال الأمومة في (عصر النهضة) ، وهو عمل نحتي يعود للنحات (مايكل أنجلو)، ويعرف أيضًا باسم (الباكيه بيتا) . يعد هذا التمثال واحدًا من أعظم الأعمال الفنية في التاريخ. حيث تعتبر (البيتا الباكية) منحوتة رائعة للفنان (مايكل أنجلو) في كاتدرائية القديس بطرس. قد قام (مايكل أنجلو) بنحت التمثال من قطعة واحدة من الرخام، واستغرق العمل فيه حوالي سنتين وتم الانتهاء منه في عام (١٥٠١) ، عندما كان عمره لا يتجاوز العشرين عامًا. يصور هذا العمل الشهير السيدة (العذراء) وهي تحتضن ابنها الميت بعد أن نُزِل عن الصليب. إنه عمل ذو أهمية كبيرة، حيث يجمع بين الجمال الكلاسيكي وطابع النهضة، ويعبّر عن مشاعر الأمومة الحزينة.[٢٣]

يُعتبر تمثال (الباكيه البيتا) شكل (٥) مثالًا على التعبيرية التي أضفاها (مايكل أنجلو) ، أحد عظماء فن النهضة، على أعماله. في هذا التمثال، يحاول أنجلو تصوير العذراء بشكل سيدة شابة مع علامات الخشوع والسكينة على وجهها، بينما تحتضن ابنها الميت بكرامة في لحظات ما بعد صلبه. يمكننا أن نرى في هذا التمثال وضوح التعبير عن المشاعر الأمومة، مع الحساسية والشغف، والتصميم الشاعري، والروح الجليلة، والإدراك المدهش للتفاصيل والتنفيذ .[٢٤] والتعبير هنا يأخذ شكل حنان يتدفق في كل خط وشكل، مثل حركة في التمثال. تتحلى الأيدي بليونة، ويتجلى اللحم

وتتدلى الرؤوس، وتستدار الأجسام في الثياب. يشير كل ذلك إلى شعور عميق ينبع من الفنان، شعور قوي يتغلب حتى على صلابة الرخام، محوّله إلى موسيقى ناعمة وحزينة، ولكنها جميلة، تتدفق في كل جزء من التمثال .[٢٥]الباكيه بيتا شكل (٥) مادونا على السلالم شكل (٦)وهناك عمل الامومة اخر للفنان (مايكل انجلو) في (عصر النهضة) من النحت البارز فقد تم حضره بأسلوب مبدع علي طريقة (دوناتيللو) بأسلوب الحفر البارز المضغوط، وتقف (العذراء مادونا) شكل (٦) في اللوحة علي حجر مكعب ويظهر خيال للفراغ عن طريق السلالم وكذلك تظهر اشكال صغيره غير مكتمله في الخلفية وعدد من التفاصيل الغير ملائمة مثل نحت قدم العذراء اليمني ، حيث تشير انها من أعماله المبكر[٢٦] ما في (الفن الحديث والمعاصر)، فقد اتخذت الأمومة بعدًا أكثر تنوعًا، حيث عالج الفنانون موضوعها بأساليب تعبيرية وتجريدية مختلفة، عكست رؤى إنسانية وفلسفية جديدة، كما في أعمال (هنري مور) و(حسن حشمت) وغيرهما، مما أضفى على الأمومة طابعًا عالميًا يتجاوز حدود الزمان والمكان وهناك عمل للنحات (هنري مور) عن الامومة (مادونا والطفل) شكل (٧) حيث يعتبر تمثال (مادونا والطفل) مثالًا رائعًا على استخدام النحت الطبيعي في الحجر. يضفي هذا التمثال تعبيرًا إضافيًا، حيث تمتد العروق الحمراء بين الشكلين، مما يضفي عليهما حياة ويشير إلى العلاقة المميزة بينهما. في الوقت نفسه، تذكرنا المنحنيات التي يتمتع بها الشكلان بنعومة ورقة الإنسان، وتعكس اهتمامًا كبيرًا بفكرة الأم والطفل في جميع أعمال الفنان .[٢٧]مادونا والطفل شكل (٧) عطاء الام شكل (٨)ومن الاعمال التي تمثل موضوع الامومة في النحت المعاصر هو تمثال عطاء الامومة للنحات (حسن حشمت) ، قد قام الفنان (حسن حشمت) بتنفيذ هذا العمل الفني بتقنية النحت الخزفية، حيث يصور اللقطة الأمومية بين الأم وابنتها. يرتدي الاثنان ملابس الفلاحة البسيطة، وتراقب الأم ابنتها بحنان وحنو، حيث تضع يدها اليمنى على رأسها برقة، بينما تحمل طرحتها بيد اليسرى بدلال ورثه. تقترب الابنة من جانب الأم، وكأنها تستمتع بلمسة أمها الحنونة على رأسها. تظهر الخطوط البسيطة والمنحنية على طرحة الأم بجوار الخطوط الهندسية على ثياب الابنة، وهذا يعكس أسلوب الفنان البسيط في تنفيذ العمل. تعبّر هذه القطعة الفنية عن غريزة الأمومة وسخاء الأم واهتمامها برعاية طفلتها وراحتها شكل (٨) .[٢٨]

مؤشرات الاطار النظري

١ _ يُمثل موضوع الأمومة في الفنون القديمة انعكاساً للاعتقادات الدينية والفلسفية، حيث تجسدت الأم في هيئة إلهة للخصوبة واستمرارية الحياة، كما هو ظاهر في الأعمال الفنية للعصر الحجري وحضارات وادي الرافدين.

٢ _ اعتمد الفنانون عبر العصور على الجسد الأنثوي كوسيلة لإبراز القيم الجمالية والرمزية، مستفيدين من قدرتها على التعبير عن الجمال الداخلي والخارجي في الأعمال الفنية.

٣ _ لعبت الأمومة دوراً محورياً في الطقوس الدينية، حيث ارتبطت التماثيل والرسوم القديمة بعبادات الزواج المقدس وعبادة الأم الكبرى، مؤكدة البُعد الروحي والاجتماعي لهذه الرموز.

٤ _ كشفت الدراسات الأثرية والمدافن في وادي الرافدين ومصر القديمة عن الدور المرموق للمرأة في المجتمع، بما في ذلك وظائفها الكهنوتية والمكانة الاجتماعية العالية التي كانت تحظى بها.

٥ _ كانت الأمومة كعاطفة إنسانية في الفنون الكلاسيكية، مثل اليونانية والرومانية، وعبر عصر النهضة، وعكست الأعمال الفنية موضوع الأمومة من منظور إنساني، مجسدة الحب والحنان والعاطفة بين الأم وطفلها، كما يظهر في منحوتات أفروديتي وإيروس والباكيه بيتا.

٦ _ ظهرت التحولات الأسلوبية عبر العصور و شهدت تمثيلات الأمومة تنوعاً في الأساليب، من النحت البدائي الخشن إلى النحت الكلاسيكي الواقعي، وصولاً إلى التعبير الحديث والمعاصر، مما يعكس التحولات الفنية والفكرية عبر الزمن.

٧ _ البعد الرمزي والروحي للأمومة لم تقتصر الأمومة على كونها موضوعاً إنسانياً فحسب، بل امتدت لتصبح رمزاً كونياً يحمل معاني روحية تتجاوز حدود الزمان والمكان، مؤكدة على أبعادها الفلسفية والرمزية.

٨ _ حافظ الفن الحديث والمعاصر على موضوع الأمومة، حيث جسد فنانون مثل هنري مور وحسن حشمت هذا الموضوع بأساليب مبتكرة، مؤكدين على ديمومة حضور الأمومة كقيمة فنية وثقافية.

الفصل الثالث اجراءات البحث اولاً _ مجتمع البحث :-ثانياً _ عينة البحث :-ثالثاً _ منهج البحث :-رابعاً _ اداة البحث :- خامساً _ تحليل العينة :-

الفصل الثالث اجراءات البحث

اولاً : مجتمع البحث :تم الاعتماد على النتاجات الفنية لتماثيل الامومة في الوطن العربي (فترة الستينيات وضمن مواقعها الجغرافية المختلفة اصافة الى التنوع في الخامة التي انجز منها العمل) بأعتبارها مجتمع البحث .

ثانياً : عينة البحث :تم اختيار عينة البحث قصديا ضمن الحدود المكانية الموضحة في حدود البحث (العراق ، مصر ، الاردن) وعددها (٣) اعمال نماذج عينة البحث .

ثالثاً : منهج البحث :تم الاعتماد على المنهج التحليلي الوصفي في تحليل نماذج العينة

رابعاً : اداة البحث :تمثلت اداة البحث بأداة الملاحظة وكذلك باستخدام الانترنت للحصول على مصورات الاعمال النحتية (عينة البحث)

خامساً : تحليل نماذج العينة :-

انموذج (١)

اسم العمل : – امومة

اسم الفنان : – جمال السجيني / مصر

الخامة : – البرونز

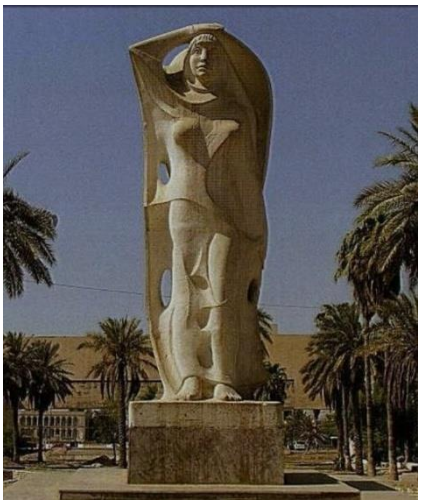
تاريخ الانجاز : – ١٩٦١*

• **الوصف البصري** يظهر هذا العمل النحتي بعنوان (أمومة) في شكل تجريدي يميل إلى التبسيط الشكلي ، حيث تجلس الأم حاضنة طفلها في كتلة واحدة مترابطة. تتقابل الوجوه في مركز المنحوتة ، بينما تتداخل الأذرع في حركة دائرية مغلقة توحي بالاحتواء والدفء. وأهم ما يميز العمل هو توظيف (الفراغ) الداخلي الناتج عن انحناء ذراعي الأم حول طفلها، والذي يشكّل بؤرة بصرية داخل الكتلة، فيجعل مركز التكوين نابضاً بالحياة ويجسد معنى الحضن والأمان . هذا التفاعل بين الكتلة الصلبة والفراغ المفتوح جعلها تحمل الإحساس بالدفء الروحي والوجداني إلى جانب القوة والمتانة.

• **التحليل** سطح العمل البرونزي جاء متنوع في المعالجة ؛ فبعض الأجزاء صُقلت بعناية لتعكس الضوء وتبرز ملامح الوجهين، بينما احتفظت أجزاء أخرى بخشونة مقصودة تعطي إحساساً بالصلابة. هذا التنويع في الملمس أوجد تبايناً بصرياً يعمّق القراءة الجمالية للعمل، كما جعل الانتقال بين الكتلة والفراغ أكثر وضوحاً. فالملمس الناعم في منطقة الوجوه يقابل الملمس الأكثر صلابة وخشونة في الأطراف، مما يرمز إلى التوازن بين الحنان والقوة.فأن استخدام البرونز للنحات ليس اختياراً تقنياً فحسب بل يحمل دلالة رمزية ؛ إذ يرمز إلى الصلابة والخلود ، ويضفي على قيمة الأمومة طابعاً خالداً يتجاوز الزمن. فقدرة البرونز على إبراز الكتلة من جهة، و الفراغ من جهة أخرى ، ساعدت الفنان على تشكيل العمل بحيث يصبح الفراغ عنصراً تعبيرياً مكملاً للمادة. وهكذا تحققت معادلة بين المادة المعدنية الصلبة للبرونز وبين المعنى الإنساني الرقيق للأمومة .

نلاحظ ان العمل ينتمي إلى (الأسلوب التجريدي – الرمزي) حيث ابتعد (جمال السجيني) عن التشخيص الواقعي التفصيلي واتجه إلى تجريد الأشكال وتبسيطها في وحدة عضوية متكاملة. التقنية قائمة على النحت الكتلي المباشر مع مراعاة العلاقات البصرية بين الانحناءات والفراغات الداخلية. وقد استطاع الفنان أن يوازن بين صلابة الكتلة وديناميكية الفراغ، في صياغة تشكيلية حديثة تعكس روح النحت المصري في ستينيات القرن العشرين، حيث كان البحث عن الرموز الإنسانية الكبرى جزءاً من النزعة الحداثية يمثل عمل (أمومة) أحد أبرز النماذج لتمثلات الأمومة في النحت العربي المعاصر. فالعمل لا يكتفي بتجسيد الأم والطفل في علاقة وجدانية، بل يتجاوز ذلك إلى صياغة رمزية تجعل من الأمومة

مفهوماً كونياً شاملاً. من خلال الكتلة والفراغ، نجح الفنان في التعبير عن ثنائية الحماية والاحتواء، حيث تحيط الكتلة الصلبة بالفراغ الداخلي ليصبح هو مركز المعنى. هذا الوعي بالعلاقة بين الداخل والخارج يجسد كيف تحوّل موضوع الأمومة إلى قيمة فلسفية وحضارية داخل الفن العربي الحديث.يجسد عمل (جمال السجيني) (أمومة) رؤية فنية عميقة تجعل من الأمومة قيمة وجودية وإنسانية خالدة. فقد استخدم الفنان الكتلة والفراغ معاً ليترجم معنى الحضن، و الفراغ هنا ليس مجرد مساحة مهملة، بل هو مركز العلاقة وموضع الدفء والاتصال. وبفضل اختياره للبرونز وصياغته التجريدية الرمزية، استطاع أن يعبّر عن الأمومة كرمز للعطاء والحماية والخلود، مقدّماً بذلك نموذجاً معاصراً يربط بين الإنسان العربي وهويته الحضارية عبر لغة تشكيلية خالدة.



انموذج (٢)

اسم العمل : – الام

اسم النحات : – خالد الرحال / العراق

الخامة : – الحجر الابيض

تاريخ الانجاز : – ١٩٦١ *

- **الوصف البصري**يظهر العمل النحتي بعنوان (الأم) في نصب ضخم من الحجر الأبيض، حيث تقف الأم في وضعية عمودية شامخة، تحتل فضاءً مفتوحاً وسط حديقة عامة وهي (حديقة الامة) في بغداد. وقد اعتمد الفنان على التبسيط الشكلي والتجريد الجزئي، فالجسد صيغ بملامح عامة بعيداً عن التفاصيل الدقيقة، مما يعزز الطابع (الرمزي). وتتخذ الأم وضعية مهيبة ، إحدى ذراعيها مرفوعة إلى رأسها كإيماءة تأمل أو حماية. اللافت في هذا النصب هو إدخال الفراغات الداخلية على شكل فتحات موزعة عبر الجسد، مما خفّف من صلابة الكتلة وأعطى للنحت ديناميكية بصرية. هذا التلاعب بالكتلة والفراغ يخلق حركة داخلية تجعل التكوين يبدو حياً، رغم ثباته ورسوخه.
- **التحليل** نلاحظ سطح الحجر الأبيض عولج بدرجة عالية من النحت والصقل، مما يجعل الكتلة تبدو ناعمة ومتناغمة مع انعكاس الضوء الطبيعي عليها. ملمس السطح المتجانس ينسجم مع فكرة النقاء والصفاء، في حين تبرز بعض الخطوط والانحناءات لتؤكد الإيقاع الحركي للعمل. الملمس المصقول يضيف بعداً روحانياً ، ويجعل الشكل يقترب من الطابع التذكاري الذي يليق بنصب ضخم قائم في فضاء عام.

الحجر الأبيض الذي استخدمه خالد الرحال يحمل دلالات رمزية وجمالية عميقة؛ فهو يرتبط بالنقاء والخلود، كما ينسجم مع بيئة العرض في الفضاء المفتوح حيث يتفاعل مع ضوء الشمس في أوقات مختلفة من اليوم. متانة الحجر وصلابته تعززان من رمزية الأم كدعامة أساسية للحياة والمجتمع، بينما اللون الأبيض يضيف بُعداً قدسياً يجعل الأم تبدو كأيقونة إنسانية عامة.العمل ينتمي إلى (الاتجاه التجريدي – الرمزي) ، حيث ركّز الفنان على صياغة صورة عامة للأم لا تنحصر في فرد بعينه، بل تمثل رمزاً إنسانياً وجماعياً. التقنية قائمة على النحت الكتلي المباشر، مع استخدام الفراغات الداخلية كعناصر تكوين تساهم في إضفاء الحركة والانفتاح على الشكل. و يتضح في هذا العمل تأثير الفكر الحداثي في النحت العراقي

خلال السبعينيات، حيث كان التوجه نحو صياغة الرموز الإنسانية الكبرى في قوالب تجريدية تحمل بعداً فكرياً وجمالياً في آن واحد.يشكل عمل (الأم) نموذجاً بارزاً لتمثلات الأمومة في النحت العربي المعاصر. فالأم هنا ليست مجرد شخصية واقعية، بل رمز كوني شامخ يمثل العطاء والخلود والثبات. والعلاقة بين الكتلة والفراغ داخل التكوين تجسد معنى الاستمرارية والانفتاح على المستقبل، في حين يربط النصب بين الأم كقيمة وجدانية فردية وبين الأم كرمز حضاري جامع. وإذ يكشف عن كيفية معالجة الأمومة بوصفها قيمة إنسانية ومجتمعية تتجاوز حدود الذات الفردية.إن عمل (خالد الرحال) (الأم) يجسد رؤية فنية وإنسانية تجعل من الأم رمزاً شامخاً للوجود والخلود. من خلال الحجر الأبيض، استطاع الفنان أن يمنح التكوين طابعاً قدسياً خالداً، بينما ساهم إدخال الفراغات في جعل العمل أكثر ديناميكية وحيوية. الأم هنا ليست مجرد شخصية أنثوية، بل أيقونة تحمل دلالات الانتماء والحماية والخصب، لتغدو جزءاً من هوية الإنسان العربي وذاكرته الجمعية.

انموذج (٣)

اسم العمل :- ابنة الارض

اسم النحات : - منى السعودي / الاردن

الخامة : - الحجر

تاريخ الانجاز : - ١٩٦٩ *

- **الوصف البصري**يظهر العمل النحتي بعنوان (ابنة الأرض) على هيئة تكوين لشكل تجريدي يميل إلى التبسيط الشكلي، حيث يمكن تمييز ملامح الأم وهي تحتضن طفلها في كتلة حجرية واحدة مترابطة. تتداخل الأذرع مع الجسد في حركة دائرية مغلقة، بما يوحي بالاحتواء والدفء، كما يظهر الوجهان (وجه الأم والطفل) متقابلين بشكل يرمز إلى التواصل الروحي والوجداني. إن تكوين المنحوتة يعتمد على الكتلة الصلبة المتراصة بدون اعتماده على الفراغ ، مما يعزز الإحساس بالقوة والاستمرارية.
- **التحليل**السطح الحجري للعمل تمت معالجته بدرجة عالية من الصقل، مما يمنحه نعومة لامعة تعكس الضوء بشكل متجانس. هذه المعالجة تبرز استقرار الكتلة وتجعل ملامح التكوين أكثر وضوحاً رغم اختزالها الشكلي. الملمس المصقول يضفي إحساساً بالقدسية والسمو، وكأن الأمومة قيمة خالدة تتجاوز حدود الواقع المادي.اعتمدت النحاتة (منى السعودي) على الحجر بوصفه خامة تحمل دلالات عميقة مرتبطة بالأرض والخلود والصمود. اختيار الحجر ليس مجرد اختيار تقني، بل هو جزء من الفكرة الفلسفية للعمل؛ فالأم هنا تمثل الأرض، والطفل يمثل الامتداد الطبيعي للحياة. المادة الحجرية عززت معنى الجذور والارتباط العضوي بين الإنسان وأرضه.العمل ينتمي إلى الأسلوب (التجريدي – الرمزي) ، حيث قامت الفنانة بتبسيط الأشكال الإنسانية والابتعاد عن التشخيص المباشر لصالح صياغة رمزية تحتفي بالمعنى أكثر من التفاصيل. التقنية تقوم على النحت الكتلي المباشر، مع مراعاة التوازن والانسجام بين الكتلة والفضاء المحيط. يظهر أثر الحداثة في العمل من خلال الابتعاد عن المحاكاة الطبيعية والاقتراب من المفهوم الفلسفي للأمومة باعتبارها (الأصل) ، وهو ما ينسجم مع النزعات الفكرية للنحت العربي في ستينيات القرن العشرين.ارتباط العمل بعنوان البحث يُعد عمل (ابنة الأرض) انموذجاً بارزاً لتمثلات الأمومة في النحت العربي المعاصر، إذ يجمع بين البعد

الإنساني والرمزية الكونية. فقد تناولت الفنانة الأمومة بوصفها رمزاً للأصل والجذور والانتماء، ودمجت بين الأم كقيمة وجدانية شخصية والأرض كقيمة كونية من خلال هذا العمل الذي يكشف كيف استطاع النحات العربي أن يوظف الأمومة ليس فقط كموضوع فني، بل كهوية حضارية وفلسفية.إن عمل (ابنة الأرض) يجسد رؤية (منى السعودي) للأمومة كقيمة كونية تتجاوز العلاقة الفردية بين الأم وطفلها لتصبح رمزاً للخصب والانتماء والهوية. والأم هنا ليست مجرد شخصية إنسانية، بل هي استعارة للأرض التي تمنح الحياة وتحمي أبناءها. من خلال اختزال الشكل وتكثيف الكتلة الحجرية، استطاعت الفنانة أن تخلق لغة بصرية معاصرة تعبر عن الأمومة كجوهر وجودي مرتبط بالإنسان العربي وذاكرته الحضارية.

الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات

اولاً : النتائج

١. نلاحظ أن النحات العربي قام بتحويل الأمومة إلى رمز فلسفي وحضاري، وقد كشفت الأعمال النحتية عن نزوع الفنانين العرب في النصف الثاني من القرن العشرين إلى تحويل الأمومة من مجرد علاقة إنسانية فردية (الأم وطفلها) إلى رمز كوني شامل. فقد جاءت أمومة (لجمال السجيني)في انموذج (١) معبّرة عن الاحتواء والدفء من خلال التفاعل بين الكتلة والفراغ، بينما جسّد (خالد الرحال) في انموذج (٢) الأم في هيئة شامخة لتكون أيقونة جماعية تعبر عن الخلود والانتماء، في حين ربطت (منى السعودي) في انموذج (٣) الأم بالأرض بوصفها الأصل والامتداد، لتصبح الأمومة استعارة كونية للجذور والانتماء.

٢. يبرز دور الكتلة والفراغ في التعبير عن المعنى، فقد أوضحت النماذج أن العلاقة بين الكتلة الصلبة والفراغات الداخلية لم تكن عنصرًا شكليًا فحسب، بل حملت دلالات مفاهيمية مرتبطة بالأمومة. ففي عمل (السجيني) انموذج (١) أصبح الفراغ الداخلي بؤرة بصرية تجسد معنى الحضن، بينما عند (الرحال) انموذج (٢) ساعدت الفتحات في التكوين على إضفاء ديناميكية تعكس الانفتاح والاستمرارية، أما في عمل (منى السعودي) انموذج (٣) فقد غلب اعتماد الكتلة الحجرية المتماسكة، لتؤكد على قوة الأرض وصلابتها كرمز للأمومة والخصب.

٣. تبيّن أن الخامة جزء من الفكرة؛ فجاء اختيار الخامات متناغمًا مع الرمزية الخاصة لكل عمل: فالبرونز عند (السجيني) انموذج (١) عبّر عن الخلود والصلابة إلى جانب الحميمية، بينما جاء الحجر الأبيض عند (الرحال) انموذج (٢) حاملًا لدلالات النقاء والقدسية، أما الحجر عند (منى السعودي) انموذج (٣) فقد ارتبط بالأرض والخلود والجذور، ليصبح الخامة نفسها استعارة بصرية تعمّق المعنى الرمزي للأمومة. وهذا يوضح أن الفنان العربي المعاصر لم يتعامل مع المادة كعنصر تقني فحسب، بل كجزء من البنية الفكرية للعمل الفني.

٤. كشفت الدراسة أن الأسلوب (التجريدي – الرمزي) كان الخيار التعبيري المهيمن، إذ تميل له جميع النماذج، مبتعدة عن التشخيص المباشر والتفاصيل الدقيقة. هذا التوجه يكشف عن رغبة النحات العربي في إبراز (المعنى) أكثر من (المحاكاة)، ليصبح التكوين لغة بصرية تحتفي بالقيمة الإنسانية للأمومة كأصل وجذر وهوية حضارية في النماذج (١ , ٢ ٣).

٥. أظهرت نتائج البحث أن معالجة الأمومة في النحت العربي جمعت بين بعدها الإنساني الفردي (العاطفة والاحتواء في علاقة الأم بالطفل) وبين بعدها الجماعي والكوني (الأم كرمز للخصب والخلود والهوية الحضارية). هذا التكامل تجلّى بوضوح في النماذج الثلاثة (١, ٢, ٣) ؛ فبينما ركّز السجيني على البعد الحميمي في انموذج (١)، وقدم الرحال الأم كأيقونة عامة في انموذج (٢) ، جاءت منى السعودي لتربط الأمومة بالأرض كرمز وجودي كوني في انموذج (٣) ، مما يعكس قدرة النحات العربي على توظيف الموضوع الإنساني الخاص في صياغة هوية حضارية جامعة.

ثانياً : الاستنتاجات

١_ تبيّن أن موضوع الأمومة قد تجاوز حدود العلاقة الإنسانية الفردية، ليتحول إلى رمز حضاري وروحي وفلسفي يجسد قيم الخصب، الخلود، والانتماء في مختلف العصور والحضارات.

٢ _ أوضحت الدراسة أن المرأة لم تكن مجرد عنصر جمالي وتعبيري، بل جسّدت أيضاً مكانة اجتماعية وكهنوتية بارزة، انعكست في النتاج الفني بوصفها رمزاً جمالياً وحضارياً متكاملاً.

٣ _ كشفت النتائج عن التحولات الأسلوبية في معالجة الأمومة، إذ انتقلت من التشخيص المباشر في الفنون القديمة والكلاسيكية إلى التعبير الرمزي والتجريدي في الفنون الحديثة والمعاصرة، بما يؤكد تركيز الفنان على إبراز المعنى والفكرة بدلاً من المحاكاة الشكلية.

٤ _ أكدت النماذج المدروسة أن المواد والتقنيات الفنية (البرونز، الحجر، الرخام) وكذلك العلاقة بين الكتلة والفراغ لم تكن عناصر شكلية محايدة، بل حملت دلالات رمزية ومعنوية ارتبطت بمفهوم الأمومة كالحضن، النقاء، الجذور، والخلود.

٥ _ خلصت الدراسة إلى أن معالجة الأمومة في الفنون عموماً، والنحت العربي المعاصر خصوصاً، قد جمعت بين بعدها الإنساني الفردي (العاطفة والاحتواء) وبعدها الجماعي والكوني (الأرض، الهوية، الانتماء)، مما يؤكد استمرارية حضورها كقيمة فنية وثقافية متجددة.

قائمة المصادر

أولاً: الكتب والمراجع باللغة العربية

١_ ابن منظور: لسان العرب، ج٤، دار صادر، بيروت، د.ت،.

٢ الدمشقي، إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي: تفسير القرآن العظيم، م١، دار طيبة، ب.م.ن، ٢٠٠٢.

٣_ الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، دار الرسالة العالمية، دمشق، ٢٠١٠.

٤_ السواح، فراس: الرحمن والشيطان الثنوية الكونية ولاهوت التاريخ في الديانات المشرقية، مؤسسة الهنداوي، ٢٠٠٤.

٥_ الصاحب، زهير: فنون فجر الحضارة في بلاد الرافدين، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ٢٠٠٩ .

٦_ الضاوي، سعدي وآخرون: المترادفات والأضداد، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، ٢٠٠٧.

٧_ الفراهيدي، الخليل بن أحمد: ترتيب كتاب العين، ج٣، انتشارات أسوة، قم، ١٤١٤ هـ، .

٨_ اللاروس: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٨٩، تونس .

٩ – – بن فارس، أبو الحسين أحمد: معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث، بيروت – لبنان، د.ت .

١٠_ حمودي , صبحي وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ٢٠٠٠.

١١_ جلال، محمد: فن النحت الحديث وكيف نتذوقه، هلا للتوزيع والنشر، مصر، ط١، ٢٠٠٣.

١٢_ حبيب، سامي: معجم المصطلحات الفنية في الفنون التشكيلية، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٦.

١٣_ رياض، زينب عبد التواب: دماء على بوابات العالم السفلي، مؤسسة الهنداوي، مصر، ٢٠١٧.

١٤_ صالح، عبد العزيز: التربية والتعليم في مصر القديمة، القاهرة، ١٩٦٦.

١٥_ صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ١٩٨٢.

١٦_ صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت – لبنان، ١٩٨٢.

١٧_ عكاشة، ثروت: تاريخ الفن في العراق القديم، سومر وبابل وأشور، بيروت، د.ت .

١٨_ عكاشة، د. ثروت: فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٣.

١٩_ عبد الوهاب حميد رشيد: حضارة وادي الرافدين ميزوبوتوميا، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد، ٢٠٠٤.

٢٠_ فلانجان، جورج: حول الفن الحديث، ترجمة كمال الملاخ، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢.

٢١_ شومان، نعيمة: المرأة منذ العصر الحجري والمرأة في الإسلام كإنسان، ط١، دار الفارابي، بيروت، ٢٠١١.

ثانياً: الرسائل والأطاريح الجامعية العربية

١_ العساف، إسراء عبد السلام مصطفى موسى: فن النحت في العصر السومري، جامعة الموصل، كلية الآداب، ٢٠٠٥.

٢_ عفان، ياسمين السيد أحمد: الأمومة والاستفادة منها في استحداث تشكيلات نحتية معاصرة، رسالة ماجستير، جامعة المنصورة، كلية التربية النوعية، ٢٠١٦.

ثالثاً: الصحف والمجلات والدوريات العربية

١_ زايد، مصطفى: دراسة لتمثال مجموعة من الرخام لأفروديتي مع إيروس المحفوظ بالمتحف المصري، مجلة بحوث التربية النوعية – جامعة المنصورة، عدد ٤٢.

٢_ عفان، ياسمين السيد أحمد: الأمومة والاستفادة منها في استحداث تشكيلات نحتية معاصرة، مجلة بحوث التربية النوعية – جامعة المنصورة، عدد ٤٢.

رابعاً: الكتب والمراجع باللغات الأجنبية

١_ Orley, Sally: فنانون عالميون (بول كلي – هنري مور – أندي وارهول)، ترجمة طه حسين، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠١٣.

٢_ السيد، عمر؛ المهدي، نجيب؛ رمضان، وائل: الرواد IAL LEVEL 2، مركز الكتاب الأكاديمي، مصر، ٢٠٢٢.

خامساً: المواقع الالكترونية

١ _ https://share.google/images/
٢ _ https://share.google/
٣ _ https://www.marbutahaber.com/

هوامش البحث

[١] صليبا , جميل ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، لبنان ، ١٩٨٢ ، ص٣٤١

[٢] الدمشقي، إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي تفسير القرآن العظيم،م١ ،دار طيبة، ب م ن ، ٢٠٠٢، ص ١٢١.

[٣] الفراهيدي ، الخليل بن احمد: ترتيب كتاب العين ، ج٣ ، انتشارات اسوة ، قم ، ١٤١٤ هـ ، ص١٦٧٥.

[٤] بن فارس ،ابو الحسين احمد: معجم مقاييس اللغة ، دار احياء التراث، بيروت –لبنان ، ب .ت ، ص٩٣٨.

[٥] ابن منظور : لسان العرب ،ج٤ ، دار صادر ، بيروت ، ب ، ت ، ص٧١٨ .

[٦] حمودي , صبحي واخرون : المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق ، بيروت ، ٢٠٠٠ ،ص ١٣٢٠ .

[٧] لاروس : المعجم العربي الاساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٨٩ ، تونس ، ص١١١٧ – ١١١٨

[٨] صليبا , جميل: المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٢ ، ص٣٤١

[٩] الضاوي ،سعدي واخرون: المترادفات والاضداد ،المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس _ لبنان ، ٢٠٠٧ ،ص ٨٥ .

[١٠] ينظر , السيد , عمر ، المهدي , نجيب ، رمضان , وائل ، الرواد IAL LEVEL 2 ، مركز الكتاب الاكاديمي ، ٢٠٢٢ ، ص ١٠٣

[١١] عبد الوهاب حميد رشيد ، حضارة وادي الرافدين ميزوبوتوميا ، دار المدى للثقافة والنشر ، بغداد ، ٢٠٠٤ ،ص ٣٧

[12] رياض , زينب عبد التواب ، دماء على بوابات العالم السفلي ، مؤسسة الهنداوي ، مصر ، ٢٠١٧ ، ص ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢

[١٣] ينظر , عكاشة , ثروت ، فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين ، الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩٣ ، ص ١٦٢ ١٦٣ ١٦٧

[١٤] ينظر , العساف , اسراء عبد السلام مصطفى موسى ، فن النحت في العصر السومري ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، ٢٠٠٥ ، ص٨

[١٥] ينظر , عكاشة ، ثروت ، تاريخ الفن في العراق القديم ، سومر وبابل واشور ، بيروت ، د.ت.، ص٩

[١٦] الصاحب , زهير ، فنون فجر الحضارة في بلاد الرافدين ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان –الاردن ، ٢٠٠٩ ، ص١١٢

[١٧] شومان , نعيمة ، المرأة منذ العصر الحجري و المرأة في الإسلام كإنسان ، ط ١ ، دار الفارابي، بيروت، ٢٠١١، ص٩

[١٨] السواح , فراس ، الرحمن والشيطان الثنوية الكونية و الاهوت التاريخ في الديانات المشرقية ، مؤسسة الهنداوي ، ٢٠٠٤ ، ص ٦٧

[١٩] شومان , نعيمة المرأة منذ العصر الحجري والمرأة في الاسلام كإنسان ، ط١ ، دار الفارابي ، بيروت ، ٢٠١١ ، ص ٨

[٢٠] ينظر , عبد العزيز صالح ، التربية والتعليم في مصر القديمة ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ٥٠

[٢١] ينظر , الصاحب , زهير ، المصدر السابق ، ص١٧٦

[٢٢] ينظر , زايد , مصطفى ، دراسة لتمثال مجموعة من الرخام لأفروديتي مع إيروس المحفوظ بالمتحف المصري ، ص ٥٣٠

[٢٣] ينظر , عفان , ياسمين السيد احمد ، الامومة والاستفادة منها في استحداث تشكيلات نحتية معاصرة ، مجلة بحوث التربية النوعية – جامعة المنثورة ، عدد ٤٢ رسالة ماجستير ، جامعة المنصورة ، كلية التربية النوعية ، ٢٠١٦ ، ص٥٨٩

[٢٤] ينظر , فلانجان , جورج ، حول الفن الحديث ، كمال الملاخ ،دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٢ ، ص٤١ – ٤٣

[٢٥] ينظر , جلال , محمد ، فن النحت الحديث وكيف نتذوقه ، هلا للتوزيع والنشر ، مصر ، ٢٠٠٣ ، ط١ ، ص ٧

[٢٦] ينظر , عفان, ياسمين السيد احمد ، المصدر السابق ، ص٥٩٠

[٢٧] ينظر , اورلي , سالي ، فنانون عالميون (بول كلي – هنري مور _ اندي وورل) ، طه حسين ، مكتبة الاسرة ، القاهرة ، ٢٠١٣ ، ص٦٦

[٢٨] ينظر , عفان , ياسمين السيد احمد ، المصدر السابق ، ٥٩٥

* https://share.google/images/agzIvIo6QHs2Q7Svv
* https://share.google/zAWpTuvui9Oib23ru
* https://www.marbutahaber.com/kultur/portreler/mona-saudi-tastaki-siir /