فن النحت المصرى بين الهوية والعولمة	د. محمد جلال حسن شحاته استاذ مساعد بكلية الفنون جامعة المنيا

مقدمة :

ان البحث عن هوية الفن التشكيلى المعاصر ، يعتبر امرا من الأمور الهامة والجديرة بالدراسة ، وعلى الأخص فى هذه الظروف المتغيرة التى يمر بها العالم الآن ومن منطلق أن مصر صاحبة حضارة علمت العالم كل أنواع الفكر ، والثقافة ، والفن .. لذلك يتعين علينا أن ننظر الى هذا الموروث الحضارى نظرة علمية ، لا تكون معوقة للمفاهيم المعاصرة .

كما لابد أن نعى أن الفن شمول حضارى لم يقتصر فى أى حضارة على الصورة والتمثال ، بل شمل نوعيات أخرى ، فكان الفن فى الحضارة المصرية هو اشباع الاحتياجات الحقيقية لرغبات الإنسان فى تلك الحضارات ،لهذا يتطلع فنانى مصر اليوم الى افاق أرحب ليحقق مصيرها الفنى .. ونحو واقع جديد ليرسم خطى هذا المجتمع الى الأمام .

والذى نراه اليوم فى مجتمعنا المصرى ، هو ظاهرة هامة لوجه مصر المتفائل ، فى ايجاد شخصية جديدة لفن النحت فى القرن الواحد والعشرين ، بالرغم من تأثر بعض الفنانين بالمدارس الأوروبية حيث لا يمكن للفنان ان يوصد أبواب المعرفة والتأثر بالفنون الاخرى فى وجهه ، وأن يجعل نفسه تحوم حول جدران الحدود الإرثية فقط ، بدون نظرة عامة شاملة لكى تكون هذه الرؤية الجديدة متممة لحضارة مصر العظيمة ، وصولاً الى رؤية مستقبلية معاصرة تتواكب وتحديات القرن الحادى والعشرون ، فلقد احتضنت مصر كل حضارات العالم وشكلتها بما يتمشى مع فكرها ووجدانها الأصيل ، فلا خوف اليوم من التأثر فقد يكون ذلك مرحلة ناضجة للوصول إلى فن له هوية مستقلة .

لذلك سيستعرض الباحث فى هذا البحث لماهية العولمة والتقدم التكنولوجى وما هو الانتماء والشخصية المصرية فى فن النحت الحديث باتجاهاته المختلفة من خلال استعراض مختصر لنماذج من أعمال الفنانين النحاتين فى القرن العشرين وأوائل الواحد والعشرين مؤكداً على أهمية تأصيل النظرة العلمية إزاء البحث عن هويتنا القومية والثقافية والفنية ، لا من أجل التقوقع داخل حدودنا الإقليمية ، ولكن تمهيد لانطلاقه جديدة تتفاعل مع الواقع وتأخذ بأساليب العصر ومعطياته ، ولنحاول معرفة أين فن النحت من فلسفة العولمة ؟

تعريف العولمة Globalization:

شاع استخدام لفظ العولمة فى السنوات العشر الأخيرة والعولمة كمفهوم فى أحد تعريفاته يهدف إلى إقامة نظام (ثقافى – اجتماعى – اقتصادي – سياسى.. الخ) تتوحد فيه جميع الهوايات الأخرى ، أى إقامة سياسة كونية بديلة تقوم على نظام واحد (العالم قرية صغيرة) .

والحقيقة أن الفن والعولمة كلمتان تستفزان الذاكرة والفكر معاً ، من منهما كان ومن منهما سيكون فى سياق تحديد العلامة التنويرية بين الفكر وتجلياته .

فالفن مرآة للتاريخ ، الفن لا يتصادم مع الجديد فى كل الحقول والميادين ، بل يتفاعل مع إرهاصات المكتشف والمنتج الفكرى ، لينسج سماته التنويرية ، يشكل مجساته التى تتحرى الأثر والتماثل مع الأخر .

أما العولمة فهى مفردة منتجة لحالة تحول بارزة فى تأريخ الحدث الحياتى كانه إعلان عن تحد غريب أو حالة صراع بين الجديد وذاته ، فالعولمة تميل فى استنباطها للمعنى نحو تغليب لغة الآلة ، وتطلقها كأنها تعويذة العصر التكنولوجى الذى يبشر بفلسفات وأفكار تبدو للوهلة الأولى أنها قطيعة تاريخية ومعرفية مع الذات والمنتج التراكمى .

والسؤال الذى يفرض نفسه علينا الآن أين الفن من فلسفة العولمة ؟

وللجواب على هذا السؤال يجب أن نتعرف على النقاط التالية :

* التقدم التكنولوجى : Technological Progress

إن التقدم التكنولوجى ليس مقياسا للحضارة Civilization فأى الجماعات أو أى العصور يمكن إجماع الرأى عليها بأنها نماذج للحياة المتحضرة(حياة رفيعة) ولكن سيكون القاسم المشترك بين هذه الحضارات ليس الأجهزة الآلية ولكنه الفن والعمارة و الأدب .

" أما التقدم التكنولوجى فى الحضارة الحديثة فأساسه قائم على تمجيد العلوم المادية Materialistic science والاستفادة من جميع الطاقات الكونية لخدمة الإنسان ومنحه الرفاهية .. واختصار الزمن له .. ولكنها أهملت جوانب مهمة من حياة الإنسان الروحية

والوجدانية .. والعلم والتقدم التكنولوجى أداة لتغيير البيئة المحيطة بناء على النحو الذى يحقق أغراضنا "[1] .

فالعلم يأتى بالنظريات والقوانين العامة .. والتكنولوجيا تحولها إلى أساليب وتطبيقات خاصة فى مختلف جوانب الأنشطة الإنسانية " إن التعريف الحديث للتقدم العلمى والتكنولوجى تؤكد على التكامل بين شقى العلم (المادة ..الطريقة) فهو تكامل بين المعرفة العلمية والطريقة العملية (لمنهج العلمى Scientific Method)" [2] .

ولقد كان لهذا التقدم التكنولوجى أكبر الأثر على حواس الفنان ومشاعره .. فاتساع رقعة المعرفة المسموعة والمرئية والمكتوبة ، وتوصل علم الاتصال إلى أكبر مدى حتى خارج حدود الكرة الأرضية ، كل هذه الحقائق والمؤثرات العقلية لاشك أنها دليل قاطع على ان الزمن يتغير ، وحول إحساس الفنان ومسئولياته إلى العالم الجديد بكل تناقضاته وتفجيراته .

كما أن التقدم التكنولوجى – الذى حدث فى مجال الفنون – فرض متطلبات جديدة أعقبها محاولات من الفنانين لتغيير فى تصميم أعمالهم الفنية تتناسب مع العصر .. فظهرت المواد الجديدة ... والمدارس والأساليب الفنية الحديثة .. وكان نتاجها تنوع فى الأعمال الفنية على جميع مستوياتها .

ولقد شهد فن النحت الحديث العديد من التقنيات والخامات المستخدمة حقق الفنان من خلالها أعمالاً تجمع ما بين الرؤية التشكيلية والحركة الفعلية لأجزاء التمثال إذ تم تزويد العمل النحتى بالعديد من الموتورات والمؤثرات الضوئية والصوتية ، والتى استخدمها الفنان لتحقيق رؤية جديدة للحياة تعبر عن سمات العصر والتى من أهمها الكشف عن خامات جديدة لم تكن موجودة من قبل حققتها النهضة التكنولوجية الكبيرة مما ساعد على استنباط أشكال وهيئات فنية جديدة فالأشكال النحتية تبدو معلقة فى الهواء تتحرك بحركته أو ترتبط ببرامج كمبيوتر متصلة بأجهزة متطورة تحقق هذه البانوراما الحركية والبصرية والسمعية .

" كما تجاوزت الخامات التى كانت متنافرة ولا يمكن الجمع فيما بينها إلا من خلال التقنيات الحديثة فاتحدت خامات المعادن واللدائن والزجاج فى عمل نحتى واحد برؤية لم نراها من قبل إلا فى العصر الحديث .. كما استخدمت أشعة الليزر فى تنفيذ الأعمال النحتية فى الفراغ وحيث تبدو لنا كأشكال نحتية بنائية منفذة بأشعة الليزر الملونة وهى لا

---

١) زكى نجيب محمود – ثقافتنا فى مواجهة العصر .. القاهرة – الهيئة العامة للكتاب – دار الشروق ١٩٩٧ – ص ٢٥٠ (بتصرف) .

٢) على خلفان عبيد وآخرون – الكيمياء – وزارة التربية – مكتبة التربية العربية لدول الخليج الكويت ٢٠٠٠

تشغل فراغ فعلي فلو أخترقها المشاهد تنطبع على جسده ويصبح المشاهد نفسه جزء من العمل الفني " [1] .

* مفهوم الانتماء Affiliation :

" إن كلمة الانتماء في اللغة العربية تعني الانضمام أو الانتساب إلى شئ ، وأن دافع الانتماء إذا توافر يستطيع أن يعدل كثيراً من سلوك الفرد حتى يصبح سلوكه مطابقاً لما يرتضيه مجتمعه فالانتماء الوطني يعتبر من أوضح نماذج التوحد مع المجتمع ، حيث نلاحظ تأثير شخصية الأمة National Character على شخصية الفرد ، وتطابق شخصيته مع النمط الثقافي السائد " [2] .

أما إذا لم يتوافر دافع الانتماء يصبح الفرد في حالة حياد عاطفي بالنسبة للآخرين أو المجتمع ومعنى ذلك أما أن ينحصر اهتمامه في ذاته أو يصبح في حالة ركود وعدم نشاط لعدم توفر الدافع على أداء فعل معين ، إن الشخص غير المنتمي قد انفصل عن ماضيه وحاضره ولم يعد يهتم بمستقبله .

" وهناك نوعان من الانتماء الأول يسمى انتماء منطقي وهو علاقة اعتبارية محددة بين الفرد والفئة التي ينتمي إليها ، والثاني يسمى بالانتماء الوجودي هو علاقة هوية ومصير بين الفرد البشري وجماعة محددة وما يتصل به من أرض وحضارة أو غير ذلك ، ويظهر من المقارنة أن جوهر الانتماء علاقة الفرد فيها مشمول ومحاط وأن علاقة الانتماء المنطقي بسيطة بالنسبة للانتماء الوجودي الاجتماعي " [3] .

ومن هنا تكون النقطة الفاصلة في قضية الانتماء هي الهوية الاجتماعية العليا التي يترك الفرد ذاته فيها وفي تفاعله معها " إن الإنتماء يمس ثقافة الأمة ويدعم بقاء الهوية فيها ، انه ذلك الطعم الخاص بكل أمه " .

* الانتماء والعولمة :

ولقد بدأت العولمة في عالم المال والاقتصاد وانتهت في عالم الثقافة والفن وذلك فإن الاقتصاد إن كان يمس طعام العالم ، فالعولمة تمس الهوية المحلية لدى شعوب العالم وبالأخص أمم الحضارات القديمة ، والتي احتفظت آلاف السنين بعاداتها وطابعها المحلي..

---

١) سمير شوشان تكنولوجيا تشكيل المعادن - الطبعة الثانية – مارس ٢٠٠٧ ، ص ٢ ، ٤ (بتصرف) .

٢) فاطمة إسماعيل ، حوارات من داخل صالون الشباب العاشر عن حوار إيمان على مهران ١٩٩٨ ، ص ٢٨٩ .

٣) المرجع السابق ص ٢٨٩ .

حيث أنه إما أن يكون هناك انتشار لطابع الأمم المحلى أو سيفقد محليته وتمحى بالوارد لها من الخارج .

لذلك كان علينا أن نحتوى العولمة دون أن تؤثر فينا ، فلقد عاشت مصر عبر العديد من القرون ظروف مصرت فيها كل الثقافات و الفنون القادمة إليها بل أرغمتها على الدوران فى فلكها ، و الذوبان فيها .

ومن هنا سيلقى الباحث الضوء على تأثير الهوية و العولمة على فن النحت

الهوية والشخصية المصرية فى فن النحت الحديث

وقبل أن نعرض للشخصية المصرية فى فن النحت الحديث لا بد أن نعرف معنى الهوية فالإنسان ككيان مادي هو تجسيد لهوية المكان الموجود،فبهذا الكيان تذوب فيه جميع الموروثات الثقافية و الاجتماعية و البيئية،تعيش معه حتى و إن تغير المكان و الزمان،و هذا يصل بنا إلى نتيجة حتمية وهى أن الهوية عند المصريين أصحاب التاريخ الطويل والتى ساهمت فى بناء التراث الإنساني لا تمثل مشكلة. فالهوية عندهم موجودة بالفعل داخل كل مصري،وليست بخارجه،فهي تمثل تاريخه وثقافته وبيئته بالإضافة إلى العديد من العوامل التى من خلالها يتم بناء شخصيته ويتحدد سلوكه. " فالشخصية وعى خلاق للقيمة ، والشخصية المصرية هى ذلك الوعي الخلاق للقيم التى تحققت على أرض مصر خلال التاريخ ، وتتضح معالم تلك الشخصية بإدراك القيم الإنسانية المتجلية فى منجزات هذا البلد ، ووجهة النظر الى الحياة و الموقف تجاه الوجود – أسلوب الحياة – وهكذا تكون الشخصية مساوية لمعنى مصر " (١)

فالفنان المصرى غير فاقد للهوية ولا يبحث عنها فهي موجودة بداخله،فى أسلوب حياته وسلوكه،وهو يمثلها بالفطرة، دونما افتعال.

"وفى الإبداع فى مجال الفن التشكيلى عموما لابد من الاعتراف بشخصية المبدع وباستيعابه التراث،وبرؤية الطبيعة،وباستلهام وجهة النظر المعاصرة،ومن خلال هذه العوامل يولد الإلهام بالجديد الذى له ماضى ويحمل الخبرة،وفى نفس الوقت فيه شئ من شخصيات الآخرين،ولكن يحمل سيطرة شخصية الفنان"(٢)

وعند الحديث عن فن النحت فى مصر خلال قرن من الزمان ، لابد لنا أن نستطلع الروافد التى استقى منها الفنان المصرى المعاصر ، أسلوبه الفنى ونمط أدائه بالإضافة الى

---

١) حامد سعيد - الشخصية المصرية – وزارة الثقافة – الهيئة العامة للفنون - مركز الفن والحياة – ص ١ بدون تاريخ .

٢) جون ديوى–الفن خبرة– ترجمة زكريا إبراهيم – القاهرة –دار النهضة العربية–١٩٦٣

استعراض العوامل التى شكلت وجدانه الفنى من ظروف ثقافية واجتماعية ومعرفية بشكل عام وهى كالآتى :

- فكان للتراث المصرى القديم والاكتشافات الأثرية الهامة التى بدأت مع بداية القرن الماضى وفك الرموز الهيروغليفية أثره على الفنان المصرى المعاصر فعرف منها قوانين النحت المصرى القديم وأثر العقيدة على نظرية الخلود فى التمثال المصرى القديم . ورغم أن هذا الفن نشأ فى ظروف مغايرة لما نحن فيه الآن من ناحية الدوافع والعقيدة ، إلا أنه حمل إلى العالم عبر القرون العديدة قيما فنية خالصة أثرت ولا تزال تؤثر تأثيرا فاعلاً فى النحت العالمى .

- وكان للتاريخ النضالى والاجتماعى للشعب المصرى وقيام ثورة ١٩٥٢ للتخلص من الملكية ، والدعوة لتحالف قوى الشعب العاملة ، وتحرير القناة من الاستعمار الفرنسى ، وخروج الإنجليز من مصر ، وقيام الجمهورية وما ترتب عليها فى تغيير أنظمة التعليم والثقافة والرعاية الاجتماعية أكبر الأثر فى تغير فكر وأسلوب النحات المصرى .. فكان مشاركا فاعلاً فى تأكيد القيم الوطنية فى أعماله ونشاطاته ، كما صاغ كل هذه التحديات فى موضوعات نحتية كالمعارك والتصنيع .. وظهرت قوانين النحت فى إطار الموضوعات القومية .

- وبعد ظهور التطور التكنولوجى وتوجهات الفن الحديث وتعدد المذاهب والمدارس فى أوروبا وانعكاساتها على حركة النحت المصرى الحديث ، تأثر الفنان المصرى ببعض النحاتين العالميين ومن بينهم هنرى مور ، برانكوزى ، مارينو مارينى .. واستخدم خامات وأدوات حديثة لم تستخدم فى النحت من قبل ففى مرحلة التنوير والتحديث التى شهدتها مصر فى بداية القرن العشرين اتجه النحت إلى الإطلاع بدور مماثل للدور الكبير الذى لعبه هذا الفن فى حياة الشعب المصرى خلال الحضارات المتعاقبة .. وانصرف أغلب النحاتين إلى التعبير عن القضايا والأفكار والموضوعات المحلية بأسلوب يجمع عن القضايا والأفكار والموضوعات المحلية بأسلوب يجمع بين واقعية الشكل والطابع الخاص لكل فنان طبقاً لمواهبه وقدراته .

- بظهور صحوة جديدة مرة أخرى للمجتمع المصرى فى القرن الواحد والعشرين فى مجال تجميل الميادين كان لها مردود على النحات المصرى ، حيث وجد النحت طريقه إلى المدن والمحافظات (رغم كل وجهات النظر فيما تم تنفيذه بين مؤيد ومعارض ..) . لقد انفرجت أزمة النحات المصرى بهذا التحرك الذى جاء به تحول المجتمع إلى مؤسسات ومشروعات خاصة ، بالإضافة إلى الاهتمام بالسياحة كصناعة تحتاج إلى الكثير من الاهتمام بالأماكن والمواقع السياحية ، مما يعطى الفرصة للنحاتين بالمشاركة بابداعاتهم فى تنمية هذه المواقع .. وقد عانى النحات المصرى سنوات طويلة عندما كان النشاط فى مجال النحت يقتصر على المعارض المتخصصة والمسابقات الفنية فقط .كما اهتمت الدولة بإقامة صالونات

الشباب ، وورش العمل وملتقيات النحت الدولية مما كان له أكثر الأثر فى إظهار فكر شباب النحاتين واتجاهاتهم الفنية

والواقع أنه أصبح هناك اتجاهين رئيسيين فى الفن المصرى الحديث بعد مرور الفنان بهذه المؤثرات الثقافية والسياسية والاجتماعية والتكنولوجيا السابقة خاصة بعد تفاعل نحاتي مصر فى العصر الحديث مع فنون الغرب المستحدثة.

١- **الاتجاه الأول** : اتجاه هضم أصحابه معطيات الحداثة واستوعبها بجوار استيعابهم لمعطيات التراث الحضارى المصرى على طول تاريخه ، ووعيهم بملامح المجتمع المصرى ، وراحوا يقدمون نتاجا مصرى الروح والطابع ، معاصر ومستحدث معا ، أخذ من إضافات الحداثة فى العالم ما يتوافق ومعطيات المحلية مما جعل نتاجهم يبدو مصريا أصيلا ومعاصرا وحديثا فى آن واحد .

٢- **الاتجاه الثانى** : اتجاه تحول أصحابه كلية للغرب ، وتأثروا بأشكاله الفنية المستحدثة منفصلين تماما عن الجذور المحلية والتراثية فجاء انتاجهم لا يحمل من ملامح الشخصية شيئا .

هذا مع الوضع فى الاعتبار أن بعض النحاتين قد مروا فى حياتهم بمراحل فنية مختلفة ، مما يصعب تصنيفه تحت أتجاه محدد أم مدرسة فنية بعينها

المحاور الأساسية فى فن النحت

وبنظرة عامة لفن النحت المصرى،نجد أن هناك عدة علامات تفرض نفسها على كل متابع لتاريخ النحت المصرى المعاصر الحديث .

لذلك سيعرض الباحث فيما يلى بعض هذه المحاور المهمة على طريق فن النحت فى القرن العشرين وصولا الى القرن الواحد والعشرين من خلال نماذج لبعض أعمال النحاتين (نظرا لصعوبة عرض كل النحاتين فى كل مرحلة زمنية .. ولكن سيحاول الباحث التنويه عنهم) . لاظهار المتغيرات الفنية التى أحدثتها الظروف الاجتماعية والثقافية والتقنيات الحديثة على فن النحت .

المحور الأول :

ظل فن النحت بعيدا عن الاهتمام منذ الفتح الإسلامي حتى أواخر القرن التاسع عشر ، الى أن تم افتتاح المدرسة المصرية للفنون الجميلة ١٩٠٨ فى بداية القرن العشرين والتحق بها لأول مرة فنانين مصريين من بينهم الفنان محمود مختار الذى تتلمذ على يد النحات الفرنسى"Guillaume La Plane "

- الذى فجر ينابيع النحت المصرى الحديث .. وشكل منحوتاته على القواعد الثابتة للنحت المصرى القديم بصياغة لمفاهيم الفن الحديث دون الوقوع فى متاهات المذاهب الفنية المختلفة .

- كما عبر عن المرحلة الاجتماعية التى عاشها ، مرحلة النهضة والبحث عن الشخصية المصرية فى أعقاب ثورة ١٩١٩ ، ومن المهم تأكيد الدور الفنى لأعمال محمود مختار إلى جانب دورها السياسى ، فهى من الناحية الفنية أرست مجموعة من الرموز الوطنية مثل التعبير عن مصر فى تمثال نهضة مصر (شكل ١).

- فلقد استطاع أن يبتكر الصيغة الجمالية الملائمة لتزواج القيم الفنية الأوروبية .. وخاصة الفرنسية - والتى مكث فيها لفترة زمنية - بالقيم الجمالية المصرية القديمة دون أن ينسلخ عن هويته .. ثم سخر هذا الابتكار للتعبير عن موضوعات مستقاة من الريف المصرى ومن الأحداث الاجتماعية التى عاشها(مرحلة النهضة فى أعقاب ثورة ١٩١٩) .فوضع بذلك الملامح الأولى لفن نحت مصري جديد،يستشرف أفكار العصر ويبحث فى التراث والواقع الشعبى بأسلوب يتميز بالخصوصية القومية ممثلة فى أعماله النحتية حارث الحقول،شيخ البلد،ومجموعة تماثيل الفلاحة المصرية حاملة الجرة، وتمثال رباح الخماسين (شكل٢)

المحور الثانى :

بعد وفاة مختار ١٩٣٤ وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية ١٩٤٥ جاء جيلاً بأكمله فى مصر ، هيمن على فن النحت لسنوات وكان يقدس فن مختار ولم يفكر أحد فى تجاوزه ، فكان تأثيرها واضحاً على إنتاجهم، فى أسلوب صياغة الموضوعات المختلفة، بينما اتبعوا الأسلوب الأكاديمي فى التماثيل الشخصية.

ومن هذا الجيل الفنانين: إبراهيم جابر (١٩٠٢ – ١٩٧١) – أحمد عثمان(١٩٠٨ – ١٩٧٠) – منصور فرج (١٩١٠ – ٢٠٠١) – عبد القادر رزق (١٩١٢ – ١٩٧٨) – مصطفى متولي (١٩١١ – ١٩٨٦) – كامل جاويش (١٩١٩ – ١٩٩٤) – محمد مصطفى (١٩٢٤ – ١٩٩٠) – فتحي محمود (١٩١٨ – ١٩٨٢) – عبدالقادر مختار (١٩٢٢) ، وقد أنتج هذا الجيل أعماله فى ظروف انحسار المد الثورى الوطنى والأزمة الاقتصادية العالمية (١٩٣٠ – ١٩٣٣) ثم التصالح مع المحتلين بتوقيع معاهدة ١٩٣٠ م . فجاءت أعمالهم النحتية ملتزمة بالأسلوب الأكاديمي وإن كانت تميل إلى التأثير ببساطة الخطوط والكتلة عند مختار .وكان من بين فنانى هذه المرحلة .

- فقد كان فنه مرحلة مختلفة فى فن النحت المصرى الحديث ، " فبعد مشاركته فى النشاط الفنى لمدة ثمانى سنوات بأعمال رومانتيكية الاتجاه ، أتجه فى منتصف الأربعينات إلى إدخال الاتجاهات الحديثة فى فن النحت وأختار منها الرمزية والتعبيرية . " (١)

- وقد تأثر فى البداية بأسلوب مختار المستمد من الفن المصرى القديم والنسب الجمالية لفن النحت الفرنسى ، لكنه أضاف إلى ذلك إنجازات الفن الشعبى ، ثم أشكال العمارة الريفية وأخيراً روح النحت الأوروبى الحديث وخاصة فى أعمال المثال الإنجليزي هنرى مور .. كما أنه شارك بنفسه فى أحداث العصر ونادى بضرورة تعبير فن النحت عن موقف الفنان الاجتماعى والسياسى ، كما نادى بضرورة تجاوز فن مختار . فتفرد بصياغته وتنوع إبداعاته التقنية ، خاصة فن النحت البارز للنحاس المطروق لتحقيق الأفكار بصيغ رامزة ، فكان همزة الوصل بين جيله الذى تأثر بفن مختار والجيل اللاحق له .

" ومن هنا بدأت الاتجاهات الفردية تأخذ أبعادها فى التأثير على حركة الفن التشكيلى وعلى طبيعة البحث والتقصى ، ضمن ما ندعوه بالتجربة الذاتية التى تؤدى إلى التوليد التجريبى فى التنوع الأسلوبى وصياغة الأشكال والمضامين "(٢)

" وإذا كانت العلامة البارز فى فن مختار هو تمثال الخماسية (شكل ٢) وهو البداية الحقيقية لفن النحت المعاصر فى مصر ..... فإن تمثال الأرض لجمال السجينى (شكل ٣) يعتبر أيضاً البداية الأخرى لفن النحت ، فكلاهما علامتان على طريق الفن القومى الذى يلهب المشاعر ويحول الواقع إلى حقيقة ، محققين نضوج نحتى متميز يربط بين لغة الشكل ولغة المضمون ، وبداية واضحة للهوية المصرية المعاصرة " (٣) .

---

١) صبحي الشاروني - ملاحظات على فن النحت المصرى الحديث - النحت فى مائة عام - صالون النحت الأول للخامات - وزارة الثقافة - قطاع الفنون التشكيلية - ٢٠٠٥ .

٢) شوكت ربيعى – الفن التشكيلى المعاصر فى الوطن العربى (١٨٨٥ –١٩٨٥) سلسلة الفنون مكتبة الأسرة – ٢٠٠٥ ص ٢٣ .

٣) صالح رضا - ملامح وقضايا فى الفن التشكيلى المعاصر - سلسلة الفنون - مكتبة الأسرة – ٢٠٠٥ص ٤٤ ، ٤٥ بتصرف .

(شكل ١) تمثال نهضة مصر من الحرانيت للفنان محمود مختار

(شكل ٢) تمثال الخماسين من الحجر الجيري للفنان محمود مختار

المحور الثالث :

حيث استمرت قوانين النحت في إطار الموضوعات القومية من ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ حتى جاءت حرب أكتوبر ١٩٧٣م ورغم تباين الظروف الاجتماعية والسياسية إلا أن النحات المصرى أتجه بكل طاقاته إلى الإبداع فى موضوعات السلام والحرب والأرض والتصنيع والعمل والانتصار .

وإلى جانب الخط القومى كان البعض من النحاتين يتطلع إلى اجادة التقنيات واختيار خامات جديدة تشكل أعمالهم النحتية بعدين عن موضوعات تستجيب للعلوم والمذاهب الفنية الحديثة بعيدا عن الخط القوى الذى تفرغ للموضوعات على حساب الشكل أحيانا ، فكان الفريق الأخر يغوص فى التجارب الجديدة باحثا وراء شكل جديد وتكوين تجريدي ينافس به أقرانه من الفنانين الأوربيين الذين يشاركون فى محافل النحت الدولية وكان من فنانى هذا الجيل .

الفنان آدم حنين (١٩٢٩)

وقد كانت المرحلة الأولى من إنتاجه تمثل علامة من علامات تغير فن النحت بمصر حيث عبر عن الواقع الاجتماعى بحساسية فائقة واستطاع أن يعبر بطريقة مستترة عن الأحداث ، ويحقق الديناميكية والحيوية من داخل العمل الفنى وفى روحه العام مبتعد عن الأوضاع المسرحية التى سادت الفن السياسى قبله ،ثم سافر إلى باريس فى عام ١٩٧١ وعاد مرة أخرى إلى مصر ليتولى تنظيم مهرجان نحت الجرانيت السنوي فى أسوان وقد عرض أخيرا بعض أعمال تجريدية ذات المظهر البنائي . ومن أعماله الرجل والسمكة (شكل ٤).

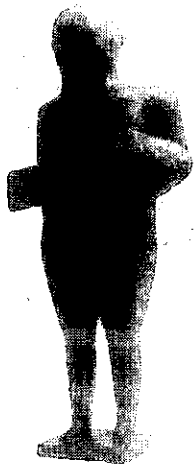
الفنان صلاح عبد الكريم (١٩٢٥ ــ ١٩٨٨)

الذى قدم أول تجربة للحديد الخردة فى النصف الثانى من الخمسينات " حيث وضع النحت المصرى عند حافة المغامرة ، فليس من تمهيد سابق وليس من تطلع متوقع .. بل هو هكذا ألقى بمفاجئة جارحة لعقل المتلقى فى زمانها ، قصاصات من حديد الخردة العاصي ، تلتحم فى بعضها حتى تشكل مفارقة مميزة بين نقلية الواقع وبين خامة صماء تخاصم الواقع وتعكسه ، فلا هو جاء من تراث الوطن ، ولا هو امتداد من تجربة مختار ، ولا هو استخدام خامة كالجص أو الحجر أو الخشب ، ولا هو اغريقى بسمات مصرية " [١] ففتح بذلك أفاقا جديده للتحرر والتجديد عبر بها عن روح القرن العشرين وآلية المدنية الحديثة ، ومن أعماله الثور من الحديد الخردة (شكل ٥) .

(شكل ٣) تمثال الأرض من البرونز للفنان جمال السجينى

---

١) أحمد فؤاد سليم - النحت فى مصر من البداية الأولى حتى البداية الثانية -- مقال -- ٢٠٠٥ -- صالون النحت الأول للخامات النيلة ، ص ١١٥ ، ١١٤ بتصرف .



(شكل ٤) تمثال الرجل والسمكة من البرونز للفنان آدم حنين

وقد كان ذلك أغراء لنحاتين آخرين بخوض نفس التجربة أو استخدام خامات أخرى معدنية فأتجه إلى هذا الطريق الفنانون عمر النجدى – أحمد السطوحى ، سمير ناشد وصالح رضا– محمود شكرى وغيرهم .

الفنان صبحى جرجس (١٩٢٩)

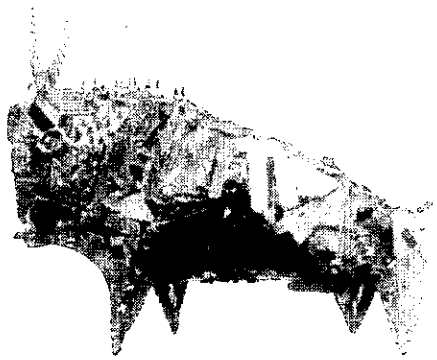
يعتبر أحد العلامات البارزة فى التشكيلات الحديثة المنفذة من البرونز والحديد والصاج ، فقد حرص على الخوض فى تشكيل المجسمات بالخامات المعدنية بعضها يسبكه مباشرة عن تماثيل شمعية وأحيانا يسبك الأجزاء ثم يضيفها بعضها إلى بعض وهى تتميز بأنها رقيقة أقرب إلى البعدين أو الورقية من التجسيم الكامل ، ويتحقق البعد الثالث أو التجسيم عن طريق التعبير عن الحركة وتفاعل الظلال والفراغات فيجعل الأشخاص كالصناديق المعلقة ، فاتجه بذلك أيضا إلى التحديث فى أعماله مع الحرص على استخدام الخامات النبيلة لتشكيلاته ومن أعماله (شكل ٦) .

الفنان أحمد عبد الوهاب (١٩٣٢)

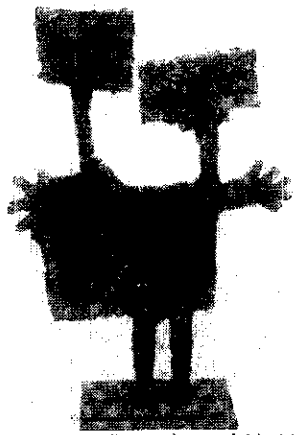
الذى يميل فى منحوتاته إلى البساطة فى معالجة سطوح الكتلة وتتميز تماثيله بالملامح المصرية والحرص على الجانب التشخيصى فى فن النحت وأستخدم العديد من الخامات فى تماثيله البنائية التى يتحقق فيها إحساس بالروحانية وشفافية المتعبدين .. خاصة فى أسلوبه المتفرد الذى يوحى بفترة التحرر الاخناتونى مع التشكيل الحديث من ناحية الخامة والأداء الفنى ومن أعماله (شكل ٧) .

والذى له قدرة متميزة فى ميدان التماثيل الشخصية والميدانية تجمع بين واقعية الأسلوب وقوة التعبير ، هذا إلى جانب الأعمال التى تتضمن قيم جمالية وتشكيلية مطلقة (تجريدية) وتحافظ فى نفس الوقت على الجانب الموضوعى والتشكيلى ، وأسلوب مميز فى معالجة مسطحات الملابس التى تلتف حول أعماله لتعطى تشكيلات وإضاءات مختلفة ومن أعماله (شكل ٨) .

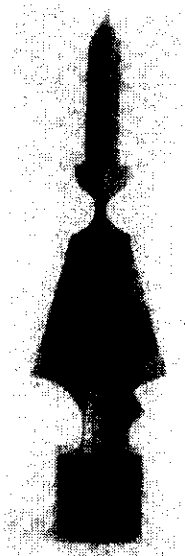
ومن فنانى هذا الجيل ايضا الفنانين مأمون الشيخ – عبدالمنعم الحيوان – عبدالرازق السيد – محمد ابو القاسم – عبدالمجيد الفقى – ليلى سليمان – حمدى جبر – جابر حجازى – حسن خليفة – حسن صادق – رمزى مصطفى – الفولى على أحمد – عبدالهادى الوشاحى – فرغلى عبدالحفيظ .



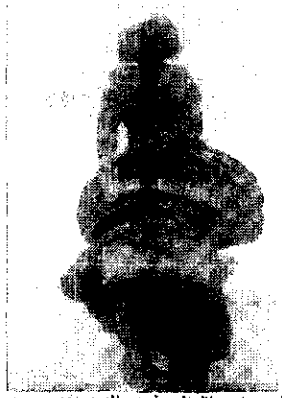
(شكل ٥) تشكيل الثور من الحديد للفنان صلاح عبد الكريم



(شكل ٦) تشكيل من البرونز للفنان صبحى جرجس



(شكل ٧) تمثال من وحى فن أخناتون - الفنان احمد عبد الوهاب



(شكل ٨) تمثال لمرأة - للفنان فاروق ابراهيم

المحور الرابع :

وفى النصف الثانى من حركة **الفن فى القرن** العشرين (الجيل الرابع) يأتى جيل أخر جديد تشبع بما نادى به الرواد **الأوائل فى مفهوم** فن نحت ، ومع أحداث ثورة ١٩٥٢ ، ونداءت القومية العربية ومرحلة **الأستقلال وما** طرحته الثورة المصرية من سلبيات وايجابيات على الحركة الثقافية والتشكيلية .. عاش هذا الجيل الفترة الخصبة من تاريخ التطور السياسى والاجتماعى ، مما دفع **مفهوم فن** النحت إلى مرحلة أخرى وخطوة مختلفة على الطريق ساعيا نحو تحقيق بعث **مفهوم جديد** ، فظهر جيل من الفنانين نضج وعيه خلالها فانعكست أحداث تلك الفترة وما صاحبها من بعد سياسى فى أعمال ذا الجيل الفنية التى بدأ ظهورها بعد ١٩٥٦ ، وتولد فنهم على أيدى أقطاب الجيل الثانى والثالث فحاول

معظمهم تخطى السلبيات التى أدركوها فى إنتاج من سبقوهم وإضافة شخصياتهم المتحررة ، ومن هذا الجيل بدأ الاتجاه الفردى فى فن النحت المصرى ، كل فنان يحاول أن يكون نسيجا مستقلا لا يشبه أحدا ممن سبقوه ولا يتبع مدرسة معروفة .

الفنان طارق زبادى (١٩٤٥)

فله اسلوبه الخاص فى التعامل مع خامة الخشب المطعم فى معظم الأعمال بالنحاس من شرائط وأسلاك "حيث هياكله الدافئة من كتل الخشب ودقات الأزاميل ، وتأثير الحرق ، ثم مناطق مختارة عشقت بشرائح مطروحة من النحاس الأحمر ، تعطى تأثير يحاكى البريق المعدنى على السطوح الخزفية ، الكتل اللانهائية لمنحوتات طوطمية طبيعية تحمل دقة ضربات اليد مباشرة " [١] ومن أعماله (شكل ٩) .

الفنان محمد السيد العلاوى (١٩٤٧)

" وهو من بين الفنانين الذين ينتمون إلى الاتجاه المسمى بالتعبيرية الرمزية من خلال استلهام أشكال وملامح لشخوص وعناصر اتية من الطبيعة ملخصة الملامح .. النحت لديه عمل تركيب بنائى قائم على تعدد العناصر ووضوحها معاً فى تراكيب مليئة بالفراغات البينية والسطوح الحاضرة والجدران الشاهقة والشخوص المتعددة " [٢] وهو من الفنانين الذين اهتموا اهتمام واضح بالموروث الشعبى وحياة البسطاء من الناس ، وجاءت أعماله واضحة عن أبناء الأرض وثقافتهم الشعبية ، مبلوراً اسلوباً خاصاً يجمع بين الشكل الواقعى والتجريدى والرمزى ومن أعماله (شكل ١٠) .

الفنان أحمد عبدالعزيز (١٩٥٠)

التى تتسم أعماله النحتية بالحداثة والمعاصرة ،" فالعمل النحتى عنده تجميع بين عناصر عديدة ومتآلفة ومتضاربة فهو مشحون بطاقة عالية من خلال الأسطح الخشنة والملساء المولدة من كتل التمثال ابنة الأرض والجبال والهواء والمياه " [٣] . فهو يتبع أسلوباً تجريدياً فى رؤية فنية خاصة ومن أعماله (شكل ١١)

ومن فنانى هذه المرحلة الفنانين جمال عبدالحليم - على حبيش - أحمد جاد – محمد جاهين - سمير شوشان – جمال فوزى – فوزية رمضان – سمير الجنزورى .

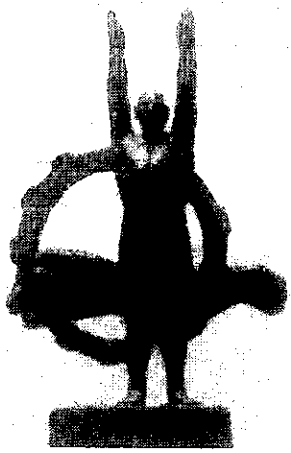
---

١) مصطفى الرزاز - مقال - النحت والخامات النيلية - ٢٠٠٥ ص ٦١ (بتصرف) .

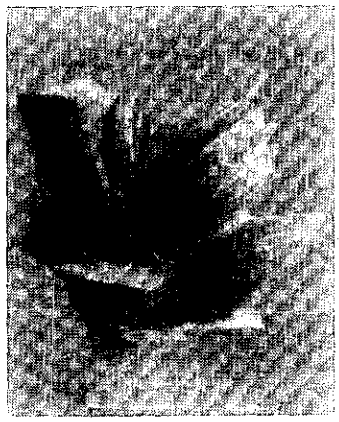
٢) موقع المركز القومى للفنون التشكيلية بقلم د/ فاروق بستونى .

٣) موقع المركز القومى للفنون التشكيلية بقلم / الفنان أحمد عبدالعزيز .

(شكل ٩) تشكيل من الخشب مطعم بالنحاس - للفنان طارق زيادى



(شكل ١٠) تمثال من البوليستر - للفنان محمد العلاوى



(شكل ١١) تشكل نحتي مجرد - للفنان أحمد عبد العزيز

المحور الخامس:

ويشمل هذا المحور الجيل الحديث وجيل الشباب الذى عاش أحداث التغيير التاريخي الخطير فى مفهوم (ماكنيزمات) الفن أو (آليات الإبداع) وطاقاته الجديدة التى ساعدت على تغيير سمات القرن العشرين فجيل الثمانينات والتسعينات يضرب اليوم المثل الحر والحى فى التأكيد على مفهوم الخلاصات التراثية مستبعدا من ذلك أفكار مدرسة الجيل الاول فى نداءاتها، ومفـــــهوم التراث العيني بالنسبة لها واخذ الحيطة من نداءات جيل الوسط فى مفهوم الإرث الثقافى، واستخدم الرموز الشعبية المباشرة وتتحول هذه المضامين الفنية إلى لغة الشكل واحترام مفهوم الفن،والابتعاد عن المباشرة السطحية فى مفهوم الأشكال التراثيـة المرئيـة بالنظرة العاديـة . فبعد المتغيرات السياسية التى حدثت بعد نصر ١٩٧٣ والاتجاه الى الاستقلال الاقتصادي والتحول إلي التصنيع، وكان النحت فى هذه الفترة صياغة للتماثيل الصغيرة واختفى الاتجاه إلى الفن الصرحي والتمثال العام.

ولم تبدأ صحوة أخري إلا فى عام١٩٨٧ (بعد تولى الفنان فاروق حسنى وزارة (الثقافة) حيث ظهر الاتجاه إلى إقامة معارض سنوية للشباب تقدم لهم خلالها جوائز فاستحثت الشباب على التنافس وإظهار مواهبهم ، فاقام المركز القومي ملتقيات النحت وصالون الشباب (وهو مسابقة سنوية يشترك فيها الفنانين تحت سن ٣٥ سنة) الذى افرز من بين فنانيه نحاتين نجحوا فى إثبات ذاتهم وكان لكل منهم أسلوبه ورؤيته الخاصة لشكل النحت، كما شاركوا الجيل الثالث والرابع من المثالين فى أعمال قومية (كبانوراما حرب أكتوبر و أكاديمية مبارك) لتكون صحوة جديدة للنحت المصرى المعاصر ، وليعود دور الفنان هادفا وطنيا قوميا اجتماعيا، مرتبطا بقضايا ونبض الإنسان . ومن بين هؤلاء الفنانين:

الفنان شريف عبد البديع (١٩٥٧) " فقد تعلق بأزمنة في النحت تروادنفسها عن التصوير في التجربة التي كانت منذ سنوات قليلة بأحد مواقع وسط القاهرة كان الظل الإسفلتي في مخروطاته المعدنية من بين توليفات حداثية تقتحم عالم المجسم .شيء منحوت في فضاء الكون بين التقاء الضوء بالعتمة ولهذا هو يقف دائما على حافة مسننة بين الطيران وبين التوازي في الحجم النحتي" [١] ومن أعماله (شكل ١٢)

الفنان ناجي فريد (١٩٦٤) "الذي لجأ إلى الروح الكامنة في منحوتات مصر القديمة،التوليفات الذي هرسها في البازلت اعتمدت الكونية التي كانت تغلق الباب على نفسها في منحوتات الحجر المصرية القديمة.ادخل المرايا والعواكس البلورية والأحجار الخام المعدنية عبر البازلت الأسود،وكانت الكتلة عنده ملازمة لحجمها،تحمل ذات الصرامة التي أعطت الكبرياء الفرعونية القديمة"[٢] ومن أعماله (شكل ١٣)

الفنان طارق الكومي (١٩٦٢) فهو على النقيض من أعمال ناجي فريد فلقد تأثر في البدايات الأولى بالفن الأوربي الحديث حيث كان الطائر الإنسان هو عالمه الأسير. ومن أعماله (شكل١٤)

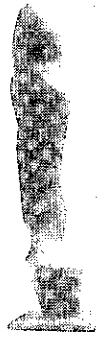
ومن فناني هذه المرحلة أيضاً الفنانين محمد جلال،الشاذلي عبد الله ، فيصل سيد أحمد، جمال عبد الناصر ،عصام درويش .

إلا أن المشكلات والأزمات التي تعرضت لها الفنون التشكيلية في مصر خاصة في تسعينات القرن العشرين تلك الموجة الأمريكية التي دعت إلى الحرية الثقافية،أي حرية الإنسان فيأي مكان في اكتساب ما يريد من ألوان الثقافة دون حظر رقابي من حكومته،حيث انطلقت من أمريكا معظم الاتجاهات المؤثرة على الفن المعاصر ،

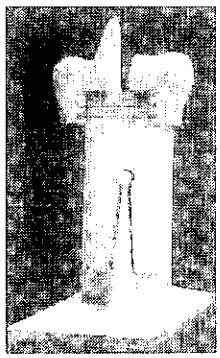
---

(١) أحمد فؤاد سليم- صالون النحت الأول للخامات النبيلة- مرجع سبق ذكره- ص ١١٦

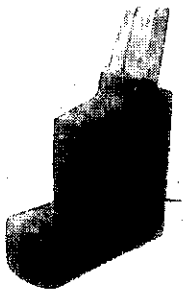
(٢) نفس المرجع ص١١٤



شكل (١٢) للفنان شريف عبد البديع



شكل (١٤) للفنان طارق الكومى



شكل (١٥) للفنان ناجى فريد

حتى أن بعض الفنانين الشباب فى مصر قد تبنوا هذه الاتجاهات بالرغم من تبعيتـها للفكر الغربى و انصبابها على مشكلاته التى لم تكن بالضرورة تتطابق مع مجتمعنا العربي.
و بهذا فقد رسخت العولمة فى مجال الفنون التشكيلية ومن بينها النحت فكرة "التجوال واللامكانية " أى التخلي عن الجذور ،ونزع السيـاق والتاريـخ الأصلي للعمل الفنى ، وتجاهلت ارتباط العمل الفنى بموقعه الجغرافي والتاريخي الذى يوجد فيه ، و هو فى ذلك يرتبط بعالم كامل من المدلولات الثقافية،وبشبكة من المعطيات الحضارية التى لا تنتقل بانتقال الأثر.

ولذلك أصبح الإنسان المصرى يشعر بان بعض هذه الفنون ليست نابعة منه، ولا معبرة عنه وعن حياته، وهذا جراء غياب الخصوصية الثقافية التى تعبر عن مجتمع بعينه.
فجاءت أعمال بعض النحاتين الشباب فى صالونات الشباب الأخيرة تسعى وراء كل جـديد وغريب..دون النظر إلى القيمـة والمضمون وكذلك تراجع فن النحت على مستوى المشاركة والاتجاه إلى المشاركة بالعمل المركب..حتى وصل الأمر باحدهم

الفنان احمد دسوقى قرعلى أن استخدم فى صالون الشباب التاسع ١٩٩٧/٩٨ أعضاء ادمية فى أعماله مما احدث هزه عنيفة فى الوسط التشكيلى وبين الجماهير ، كما نقل البعض نقلاً حرفيا من النحت الغربى.

وخرج فن النحت عن الإطار التقليدي وادخل الفنان خامات جديدة كعوامل مساعدة لتاكيد فكرته مثل ألواح الزجاج أو الأسلاك أو الصفائح أو استخدام الخيوط لتعليق بعض الأشكال النحتية فى الهواء..كما ظهر اتجاه يخلق علاقة جديدة بين الشكل والقاعدة وارضية الغرفة كعاكس للشكل.

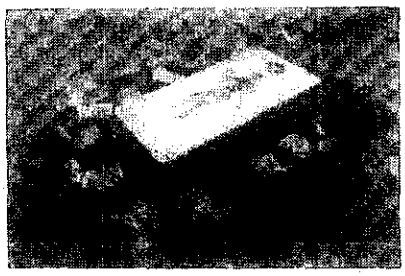
ومن بين هؤلاء الفنانين الشباب:
- الفنان أرمن جوبيان (١٩٦٩) ومن أعماله(شكل١٦)
- الفنان ايهاب اللبان (١٩٧٦) ومن أعماله(شكل١٧)
- الفنان هشام نوار (١٩٦٧) ومن أعماله(شكل١٨)

أراد الباحث أن يقدم من خلال هذا العرض المختصر لأعمال النحاتين بداية من الفنان مختار إلى الفنانين من جيل الشباب نبذه بسيطة فى محاوله لتوضيح ملامح الحركة النحتية المصرية المعاصرة..وأين نحن من هذا المنعطف الخطير الذى غير شكل المجتمع مع بداية القرن العشرين والواحد والعشرين.

لقد كانت من أصعب لحظات البناء ، تلك التى بدأت الخطوة الأولى .. فى أفاق النحت التشكيلى المعاصر فى مصر ، ومن هنا..تبدأ مسألة الوعي بالذات التى سعى الى تاكيدها الرواد فى محاولاتهم الجادة وبحوثهم فى القيمة الإبداعية فأخذوا واستفادوا من روح النحت الأوربي الحديث إلا أن كل واحد منهم لم يتخلى عن تراثه .

شكل (١٦) للفنان أرمن جوبيان

شكل (١٧) للفنان ايهاب اللبان



شكل (١٨) للفنان هشام نوار

المصرى...فالرواد هم الذين بسطوا للمستقبل وضوح المسعى فى قوميه المحتوى وإنسانية الشكل فى الرؤية والفلسفة والمنطق فى القيمة الإبداعية على صعيد التجربة الفنية وعلى الصعيد الثقافى.

ثـــم تأتى الأجيال النحتية التالية لتمثيل حركة نمو جديدة نحو تحقيق رؤية متجددة لمفهوم التراث والقضايا الإرثية المتعددة، غير التى انفرد بها جيل الرواد من حيث الشكل و ليس المضمون وقراءة جديدة لتاريخ الأمة،باحثين فى دروب التطور شرقاً وغرباً نحو إيجاد صيغة نحتية ملائمة لأحداث القرن العشرين..

ولا شك أن المحاولة مازالت مستمرة مع هذا الجيل الذى عاش أحداث التغير التاريخي الخطير فى مفهوم آليات الفن،وطاقات الإبداع الجديدة،التى ساعدت بالتالي على تعبير شكل الفن فى القرن الواحد والعشرين.

ويظهر إن هناك حقيقة واحدة هى أن مضمون الرؤية الفكرية تختلف من فنان إلى فنان،حتى ولو توحدت أفكارهما،فيظل الشكل المعبر عن المضمون هو الحيز الفاصل بين فنان وآخر،وبهذا يتغير الفن ويتنوع فى ثرائه،واختلف فى أنماطه المتعددة عبر العصور والأزمنة فالرؤية العقلية هى التى حددت اختلاف اشكال الحضارات عن بعضها. ولولا هذه الاختلافات لسارت الحياة على نمط واحد،وقد تعجز عن إدراك رؤية ومعالم أخرى تساعد على ثراء أفكار الحياة الإنسانية بتنويعاتها الفكرية المتعددة.

فعلى نحاتي هذا العصر أن يدركوا أن فن اليوم يختلف عن فن الأمس،ليس من حيث الجوهر ولكن من حيث الشكل الذى يتغير مع إستمراره،فيتغير المضمون أيضاً وهذا الأمر يحتاج منهم إلى الكثير من الوعي والفهم لمكونات تراثنا إذا أرادوا أن يفهموه بالشكل العلمى تحت إطار الفهم المنهجي والبحث عن القيمة الفنية.

إن العولمة أصبحت من حقائق القرن الواحد والعشرين وليس المطلوب قبولها أو رفضها بل البحث عن كيفية إدارتها،فالصدق مع النفس هو الخطوة الأولى نحو امتلاك أدوات التحكم فى بعض سلبيات العولمة..والاستفادة من إيجابيتها.

فإذا نظرنا إلى العلاقة المتبادلة بين فن النحت من جهة والعلم والتكنولوجيا الحديثة من جهة أخرى فعلينا ألا ننسى أن هناك بين الإبداع الفنى والتقدم العلمى التكنيكي حلقة وصل هى نظام العلاقات،فهذا النظام يؤثر إيجاباً وسلباً حسب شخصية الفنان.

إنه الاختلاف الزمني بين شباب الفنانين فى حركة النحت المعاصر فيما يعـرف بزمن ما بعد الحداثة(Post modernism) بوصفه الزمن الذى انفتح فيه التاريخ الإنساني نتيجة لسقوط الحتمية التاريخية ، وتعدد دوائر المصادر الثقافية،وفردت وقائع الثورة التكنولوجية للاتصالات إيقاعاً زمنياً مختلفاً فى إحالة الكون إلى قرية صغيرة،وعُرف ما يسمى بالكونية أو العولمة .وما يجابه شباب الفنانين اليوم لا شك أنه يختلف عما سبقه من الأزمنة..والأسئلة المطروحة بينهم دالة على التوتر ولا تأخذ فى سبيلها إجابة حاسمة من منظور أحادى البعد أو الجانب فيما يتعلق بقبول أو رفض الكونية،وإنما يتعين طرح ما هو أبعد من ثنائية الماضى والحاضر للتفكير فى المستقبل..فلا مجال للاختيار لأننا لسنا بمعزل عن العالم بل طرف منفعل معه.

نتائج البحث:

(١) هناك عوامل ساهمت فى ظهور فن النحت المعاصر والحديث وهى عوامل تتعلق بالبيئة الثقافية والسياسية والاجتماعية المحيطة بالفنان.

(٢) هناك أساليب واتجاهات فنية مختلفة فى فن النحت المعاصر والحديث،وتغير تراكمي في هذه الأساليب والاتجاهات حيث استفاد كل اتجاه من الاتجاه الذى سبقه وأضاف إليه.

(٣) إن الرواد هم الذين بسطوا للمستقبل وضوح المسعى فى قومية المحتوى وإنسانية الشكل فى الرؤية والفلسفة والمنطق فى القيمة الإبداعية على الصعيد الثقافى.

(٤) عدم وجود معايير تحكم إنتاج النحات المعاصر بعد النصف الثانى من القرن العشرين،فكل شيء فى الكون يمكن أن يستخدمه كخامة.

(٥) إن التطور التكنولوجى ووحدة الشعوب والاشتراك فى المعرفة وسرعة إرسال المعلومة والتبادل السلعي عوامل غيرت من الشكل النحتى الذى ينتجه الفنان.

(٦) إن فن النحت فى صالونات الشباب الأخيرة كان أقل تألقا من فرع الأعمال الفنية المركبة التى اجتذبت العديد من ممارسي التشكيل المجسم من الشباب،لما لها من حرية فى التشكيل واستخدام الخامات مع التحرر من القواعد الثابتة لفن النحت.

(٧) لقد بدأت بالفعل مجموعة محاولات للرجوع بالنحت لمكانته المتميزة فى مصر عن طريق إقامة ملتقيات النحت والندوات التى تقيمها لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى للثقافة بمصر" حول مستقبل الفنون التشكيلية فى مصر". كذلك بدأت صحوة داخل المحافظات للقيام بأعمال ميدانية لتجميل المدن ومن بينها عمل تماثيل للرموز الوطنية.

(٨) إن جيل الرواد وجيل الوسط وجيل الشباب من أبناء مصر الدين ينحتون فى الصخر كما نحت آباؤهم وأجدادهم من قبلهم والذين حملوا روافد أمتهم الثقافية والفنية وحفظوا لمصر شخصيتها يسعون نحو تحقيق مجد هذه الأمة بكل ما تحمله حركة فن النحت التشكيلية من سلبيات وشطحات من بعض الفنانين وإيجابيات من البعض الآخر.

(٩) إن الهوية قيمة حقيقية موجودة فى الفنان المصرى يتشكل بنائها موازياً للبناء الثقافى والاجتماعى للمكان عبر الزمان بصورة تراكمية طبيعية دونما افتعال .

توصيات البحث:

(١) أن العولمة أصبحت من حقائق القرن الواحد و العشرين و ليس المطلوب قبولها أو رفضها ، بل البحث عن كيفية إدارتها لمصلحة الجميع ، و أخذ ما يخدم فن النحت من التكنولوجيا الحديثة فى الخامات و الأدوات و استبعاد ما يبعدنا عن هويتنا و جذورنا .

(٢) ألا نقف فى وجه شباب الفنانين بتمرد أفكارهم أو صرخات الغضب داخلهم أو خروجا على قوانين النحت و توجيهاته .. لكن أن نقوم بدراسة واعية الدور وتجنيب الشباب مخاطر هذا الجنوح و العمل على إيجاد الوسيلة حواراً و إقناعاً و تمرساً بالفن الحقيقي و بقيمته و تمثيله بما يرجوه المجتمع تعبيرا و أمانة لدور الفن ارتقاءاً بالبيئة و تفاعلاً و تعاملاً ارتقاءاً بالذوق دونما شطط و دونما أثاره و دونما خروج على العرف و التقاليد..

(٣) أن يوجه شباب النحاتين توجيه محايد خصوصاً فى صالون الشباب فلا أحد من النقاد يميل منعاً بقدر ما يمثل تصميماً لطريق و هدفاً لفن حقيقي يمثل مشوار أمه و يحقق تواصل الأجيال سعياً و تعبيراً عن أصالة متطورة و متجددة.

(٤) الدعوة لاقامة مؤتمر لمناقشة أساليب الاهتمام بفن النحت و تقويم التجارب و المشروعات الحالية ينظمه وزارة الثقافة و نقابة الفنانين التشكيليين و هيئة التنمية الحضارية .

(١) زكى نجيب محمود - ثقافتنا فى مواجهة العصر - القاهرة – الهيئة العامة للكتاب – دار الشروق – ١٩٩٧.

(٢) على خلفان عبيد و آخرون – الكيمياء - وزارة التربية – مكتبة التربية العربية لدول الخليج – ٢٠٠٠.

(٣) سمير شوشان تكنولوجيا تشكيل المعادن – الطبعة الثانية – مارس ٢٠٠٧.

(٤) فاطمة اسماعيل – حوارات من داخل صالون الشباب العاشر – ١٩٩٨.

(٥) حامد سعيد – الشخصية المصرية – وزارة الثقافة – الهيئة العامة للفنون – مركز الفن والحياة – (بدون تاريخ)

(٦) صبحي الشاروني – ملاحظات على فن النحت المصرى الحديث – النحت فى مائة عام – صالون النحت الأول للخامات – وزارة الثقافة – قطاع الفنون التشكيلية – ٢٠٠٥.

(٧) صالح رضا – ملامح و قضايا فى الفن التشكيلى المعاصر – سلسلة الفنون – مكتبة الأسرة – ٢٠٠٥.

(٨) النحت فى مصر من البداية الأولى حتى البداية الثانية – صالون النحت الأول للخامات النبيلة – ٢٠٠٥.

(٩) شوكت الربيعي – الفن التشكيلى المعاصر فى الوطن العربي (١٩٨٥-١٨٨٥). – سلسلة الفنون – مكتبة الأسرة – ٢٠٠٥.

(١٠) جون ديوى – الفن الخبرة – ترجمة زكريا ابراهيم – دار النهضة العربية – ١٩٦٣.

(١١) موقع المركز القومي للفنون التشكيلية.