النحت العربي المعاصر واشكالية تحقيق الهوية

– مصر والعراق انموذجاً

أ.م.د.بهاء اللامي

كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة

العراق

– 2018 م –

النحت العربي المعاصر واشكالية تحقيق الهوية – مصر والعراق انموذجاً

ملخص البحث

تمثل الهوية الفكرية جزء من بناء الذات الانسانية التي تمكن الانسان من بلورة افكاره و وقدراته ومواهبه التي يرتسم حدودها ضمن امكاناته وطاقاته واكتشاف الطرق المثلى لتحقيق الابداع ، فهي بمثابة الحاجز الذي يفصل بينه وبين التبعية والتقليد الاعمى الخالي من اي رؤى فكرية باتجاه التميز والابداع . ومما لاشك فيه ان العملية الابداعية من اولويات الفنون التشكيلية ، باعتبارها ممارسة فكرية ، وبالتالي فان تحقيق الهوية الفنية التشكيلية بالنسبة للنحت العربي هي مسالة اثبات ذات وكينونة فهي تضع النحات العربي امام مفترق طرق ما بين الانجذاب الى الطروحات الفنية الغربية وانتشارها على مستوى العالم واعتبارها لغة الفن المعاصرة ، وبين الاستلهام من الارث او اكمال مسيرة النحت العربي الذي تعود جذوره لحضارة عريقة تمتد لقرون مليئة بالإبداع . مما يولد ذلك جدلية في تحقيق الهوية لاسيما بوجود الرؤى المختلفة في مفهومها ضمن مجال الفن التشكيلي . ومن هنا تولدت حاجة الدراسة في هذا البحث الموسوم (النحت العربي المعاصر واشكالية تحقيق الهوية– مصر والعراق انموذجاً) الذي تضمن المقدمة وضح الباحث فيها مشكلة بحثه التي تبلورت بالتساؤل عن كيفية تحقيق الهوية العربية في ظل الانفتاح الفني التشكيلي العالمي وفي نفس الوقت البقاء ضمن الحركة الفنية المعاصرة لفن النحت في العالم . وهدف البحث الذي تلخص بالكشف عن اشكالية تحقيق هوية النحت العربي المعاصر وتسليط الضوء على هذه الاشكالية بغية التوصل لحلها . واهمية البحث التي تولدت من اهمية الموضوع المعالج وحساسيته في نطاق النحت العربي المعاصر ودوره في رسم ملامحه وخصوصيته، فضلا عما يمكن ان يقدمه من فائدة علمية للدارسين والمهتمين في مجال الفن التشكيلي .وحدود البحث التي تحددت بدراسة الاعمال النحتية في دولتي مصر والعراق وذلك لقدم التجربة الفنية النحتية فيهما بالنسبة لبقية الدول العربية ، وضمن فترة زمنية (1980 –2017 م) باعتبار النتاج النحتي لهذه الفترة ممثل لحركة النحت المعاصر. كما تضمن البحث فصلين استعرض الفصل الاول مفهوم الهوية الفنية في الفن التشكيلي ، والفصل الثاني الذي تضمن هوية النحت العربي في مصر والعراق لمرحلة النحاتين الرواد والفصل الثالث الذي يتعرض للنحت العربي المعاصر المتمثل بالجيل التسعيني وما تلاه ، في مجال تحقيق الهوية العربية اما الفصل الرابع فقد احتوى على النتائج ومناقشتها .

المقدمـــــــــة

تحرص الشعوب على تميزها وتفردها في مجالات الحياة الاجتماعية والثقافية من تكوين هوية تعرف بها وتميزها وترسخ في الفرد الوعي بالذات الثقافية . فهي تعتبر جزء اساسي في بناء شخصية الافراد، تنشأ وتنمو مع تعاقب الاجيال وتعكس مجمل السمات الثقافية والفنية والتاريخية وتحقق تواصل بين افراد المجتمع من خلال تدعيم الروابط المشتركة بينهم . والهوية الفنية هي جزء من الهوية العامة لكل مجتمع ، يعبر بها الفنان عن انتمائه ويعكس صورة من صور مجتمعه وثقافته وتحقيقها يتطلب من الفنان اولاً ادراك الهوية الفردية الخاصة به وتقدير ذاته ومن ثم تحقيق الهوية العامة ضمن الحس الجمعي والسمات العامة لبيئته ومجتمعه . وفي خضم التطور التكنلوجي وظهور شبكة المعلومات الالكترونية العالمية وما ولدته الثورة العلمية من التشارك في المعلومات واذابة الحدود الفكرية والجغرافية اصبح من الصعب على الفنان تحقيق الهوية والتواجد ضمن حلقة الفن المعاصر في نفس الوقت . ومن هنا جاء هذا البحث للتصدي لهذه الاشكالية وتسليط الضوء على هذا الموضوع بأعتباره يمثل ظاهرة تستحق الدراسة . لذلك كانت الحاجة الى البحث الموسوم (النحت العربي المعاصر واشكالية تحقيق الهوية– مصر والعراق انموذجاً) كمحاولة للاجابة عن كيفية تحقيق هوية النحت العربي المعاصر في ظل التطور الفني العالمي وتشارك المعلومات عبر الانترنت واختلاف الرؤى الفلسفية والجمالية . لذلك فأن هدف البحث يتوجه نحو الكشف عن هذه الاشكالية في تحقيق الهوية النحتية العربية بغية الخروج بحل علمي منطقي لهذه الاشكالية . لهذا فان الموضوع يشكل اهمية كبيرة للفنان التشكيلي العربي ومنطقة حساسة في نطاق النحت العربي المعاصر لدوره الفعال في رسم ملامحه وخصوصيته ، وبالتالي فهو يمكن ان يكون ذو فائدة علمية فنية للدارسين والمهتمين في مجال الفن التشكيلي . ومما لاشك فيه ان مصر والعراق تحتل مكانة مرموقة من حيث قدم التجربة الفنية التشكيلية على مستوى الوطن العربي لذلك كانت حدود البحث ضمن هذين البلدين (مصر والعراق) ، وضمن فترة زمنية (1980 – 2017)م وذلك لتغطية النتاج النحتي الاحدث معاصرة والذي يمثل حركة النحت العربي الحالية .

وهنا لابد من الاشارة الى ان الهوية الفنية قد تتخذ اكثر من معنى لذلك تطلب تحديدها ضمن هذه الدراسة على انها سمة من سمات المنجز الابداعي وتعبير عن ذاتية الفنان والمكان الذي ينتمي اليه ، وكل ما يحيط به من ابعاد روحية ونفسية وتاريخية واجتماعية .

الفصل الاول: مفهوم الهوية الفنية في الفن التشكيلي

الفن هو لغة التواصل بين مختلف البلدان والشعوب وهو أحد ادوات التمازج ما بين الحضارات والثقافات ، والفن التشكيلي هو تعبير عن ذات الفنان ورؤيته الخاصة لعالمه المحيط به ، وهوية الفن التشكيلية تنبثق من كيان الفنان الوجداني الممزوج بتراثه وثقافته وحضارته وتاريخه ، فهي تمثل انتماء الفنان وتعبر عن وجوده ضمن كيان مميز . حيث ان مفهوم الهوية الفنية التشكيلية يرتبط بعدة عوامل ترتسم من خلالها المعنى المعبر عنها ، فهي تجمع ما بين العوامل البيئية التي تتضمن العلوم والثقافة والفنون والواقع الاجتماعي والجغرافي المحيط بالفنان ، وبين العوامل الذاتية التي تتضمن رؤية الفنان الخاصة لما يحيط به ، وطريقة

التعبير عنها بالاعتماد على الخبرات والتجارب المتراكمة لديه . فهي سمة من سمات المنجز الابداعي تعبر عن الذات والمكان وما يرتبط بهما ، تنتقل وتتحرك مع الزمن وتعيد تشكيلها ، منفتحة وغير منغلقة في زوايا التاريخ ، تتطور بتطور الشعوب لذلك تتخذ لها ابعاد تتعدى المستوى التقليدي ، فهي بنية منفتحة على كل الاحتمالات لا تتأطر في الماضي وحسب وانما تتعدى الحدود الزمنية الثابتة وبالتالي لا تنغلق في تمثيل التراث وانما توظفه في التعبير عن احد وجوه الانتماء . فهي قائمة من خلال تراكم التجربة البصرية للحركة الفنية ضمن سياق ابداعي يتطور بتطور التجربة .

يمكن اعتبار الهوية الفنية على انها سمة فنية ثقافية ما لمجموعة من الفنانين يربطهم رابط مشترك ، تعبر عن مجموعة من القيم والمبادئ والافكار والتوجهات بحكم الانتماء الى نفس المجتمع او الرقعة الجغرافية . الهوية الفنية في احد وجوهها تمثل التراث الفكري للفنان وصور مجتمعه وتفاعله معها ، فهي مركب متجانس من التصورات والرموز والابداعات والتعبيرات ، تعكس انتماء الفنان لمجتمعه . وتعبر عن الخصوصية التاريخية لمجموعة ما دون سواها ، وتعكس جميع التراكمات الثقافية والمعرفية المنبثقة من العادات والتقاليد او الديانة او الواقع الاجتماعي. فهي مجموعة من السمات والخصائص ينفرد بها الفنان العربي ويتميز بها عن غيره من الفنانين بحكم ما يمتلكه من المكونات الثقافية بحيث تبدو كطابع مميز يتميز به الفنان ويعكسه في فنه . وثمة تصور يرى الهوية الفنية ترتبط بالتاريخ فقط ويتعامل معها على اساس كيان مكتمل لا يتغير وتحقيق الهوية يتمثل بإدراك هذا الكيان ومحاولة الوصول اليه . وقد يغفل هذا التصور ديناميكية الحركة المستمرة في تكوين الهوية والتحول والتطور القائم في مكونات المجتمع الثقافية والظروف المحيطة به . فالهوية الفنية ترتبط ارتباط مباشر بثقافة الفنانين وما تعكسه ثقافة مجتمعهم ، حيث تشكل ثقافة الشعوب عنوان هويتهم ، فهي مجموعة من المبادئ والاسس التي تنفرد بها الامة عن غيرها ، وخصوصية هذه الثقافة تنعكس على الهوية الفنية لهذه الامة ، والتعبير عن الهوية الفنية في ظل الثقافة لا يتمثل بالانغماس بالتراث وتصوير الماضي ومقاطعة الطروحات والافكار الحديثة ، كما انه لا يتمثل بالانسلاخ عن التراث ونفيه لصالح الحداثة وما تقدمه من افكار . فالهوية الفنية تمثل طاقة الابداع في التعبير عن مجمل حقول النشاط الانساني ، و هي قوة فاعلة تعبر عن روحية الفنان ومواهبه وقدرته على الابداع . حيث ان مجموع النشاطات الانسانية لمجتمع ما وعبر مراحلهه التاريخية يشكل معالم الهوية الفنية ، فتمتزج عند الفنان روافد حضارته مع القيم والعادات وطبيعة مجتمعه الثقافية . لذلك ان تحقيق الهوية الفنية قد يخلق جدلية في الوسط الفني لانه يضع الفنان امام مفهومين متقاطعين ، فقد يجد المختصين والنقاد ان تحقيق الهوية الفنية لا يكون الا بالرجوع الى التاريخ والارث الحضاري وتوضيفه واعتباره كمنهل اساسي تنطلق منه الافكار او تعزز قيمتها بالرموز والاشكال المستعارة منه . وهذا المفهوم قد لا يلتقي مع تطور الحركة الفنية والانفتاح على النظريات والرؤى الجمالية الحديثة والحضور ضمن حركة الفن العالمية وما تشهده من ثقافة وابداع وفكر. لكن اذا سلمنا بأن الثقافة **تشتمل على جميع السمات المميزة للامة المادية والروحية والفكرية والفنية ، وجميع المعارف والقيم ، وطرائق التفكير والابداع الجمالي والفني والمعرفي والتقني ، كما وتشمل تطلعات الانسان للمثل العليا ومحاولاته في اعادة النظر في منجزاته (م:6 ، ص17)** عند ذلك يمكن ان ندرك ان الهوية الفنية التي هي جزء من هذه الثقافة لا تتأطر بمفهوم ثابت ولا تنحصر في حدود التراث والتاريخ ، لان الفنان في بحث دائم عن مدلولات جديدة لفنه وصيغ ابداعية تتناسب مع عصره ، وان الاندماج مع حركة الفن المعاصرة هو احد عوامل

التميز . كما ان تلاقح الثقافات غالباً ما يولد حالات الازدهار ، ومثله تلاقح الافكار والطروحات الفنية تجعل من الفن في حركة متواصلة من التقدم والازدهار، حيث يمكن ان تشكل الطروحات الوافدة روافد تغذي الحركة الفنية وتتناغم معها بشكل ايجابي ، بشرط ان لا تؤثر في تغيير الملامح الاساسية للهوية الفنية. فالقراءة العقلانية لتراثنا يمكن ان تؤدي الى صياغة حداثة خاصة بنا تجد لها مكاناً بين الحداثة العالمية وتحقق تفاعل مع حركة الفن المعاصرة لتكون مؤثرة غير متأثرة . ان النظرة الى حركات الفن الغربية على انها افكار دخيلة على الفن العربي ، كعامل مؤثر في تغيير ملامح الهوية الفنية العربية، قد تبدو نظرة قاصرة ، فالهوية الفنية لا تتشكل بالانعزال عن ما يدور حولها من تطور وتقدم على المستوى الفكري والفلسفي ، وانما عملية التقليد الاعمى والتبعية هي التي تتقاطع مع تحقيق الهوية الفنية ، لذلك قد يؤدي هذا الفهم الى تقاطع الاصالة والمعاصرة في الفن التشكيلي ، في حين يمكن للفنان الجمع بين الاثنين من دون ان يخسر احدهما على حساب الاخر . فكون الفنان يسعى الى الحداثة لا ينفي تمسكه بخلفيته الحضارية ، فالاصالة لا تعني البقاء ضمن دائرة القديم والماضي ، والمعاصرة لا تعني مقاطعة التراث .

ان الهوية الفنية تتشكل وتنمو عبر سلسلة من التطورات في مراحل زمنية متلاحقة ، لذلك تعتبر كل مرحلة من هذه المراحل مهمة وذات دور فاعل في التعبير عنها ، والفنان عندما يتخذ دوره الفاعل ضمن مرحلته التاريخية فهو يساهم في بناء هوية مجتمعه وامته ، اي ان كل جيل يعبر عن مرحلته التاريخية وما يتزامن معه من تطور في الحركة الفنية والجمالية . واذا كان هناك اخفاق في تحقيق الهوية الفنية العربية فهو اخفاق مرحلي قد يكون نابع من عدم وضوح سمات محددة لحاضر الهوية الفنية العربية ، فالحاضر يشكل حلقة مكملة في بناء الهوية ، لذلك التعامل مع هذه المرحلة كجزء فاعل من الهوية العربية قد يغير الرؤية في فهمها وادراكها ، ولعل السؤال الاهم هو مالذي يبقي الهوية كما هي بالرغم من المتغيرات الزمنية وما يرافقها من متغيرات مادية ومعنوية ؟ فالهوية كما اشرنا تخضع لصيرورة زمنية تدعم مكوناتها في كل مرحلة من مراحلها وتتجاوز المؤثرات الخارجية الطارئة عليها وتحتفظ بعناصرها الاساسية . لذلك الانفتاح على الثقافات الاخرى لا يشكل تهديداً عليها اذا سلمنا بوجود المكونات الاساسية لمعالم الهوية الفنية . فالامر يقتضي من الفنان درجة عالية من الوعي الفكري والفني بالتعبير عن انتماءه ، كما يقتضي من المتلقي والناقد التحرر الفكري في قراءة الهوية الفنية ، والموازنة ما بين الافكار والطروحات القديمة من جهة وبين ما يقدمه العصر الحديث من ابداعات ومنجزات علمية وتقنية واضافات للفن من جهة اخرى . ان مسألة تحقيق الهوية الفنية العربية تعتمد بشكل اساسي على علاقة الفن العربي بذاته وبالاخر ، فأذا استطاع الفن التشكيلي العربي ان يؤسس هوية بارزة عبر التاريخ فمن المؤكد كان ذلك نابعاً من موقعه وعلاقته وتأثره او تأثيره بالاخر في ما سبق ، فالهوية العربية في وقت ما تركت بصمة واضحة على الحركة التشكيلية العالمية ، وتأثر بها العديد من الفنانين الغربيين ، فكان النمط الشرقي والاسلامي عامل مؤثر وليس متأثر ، فالأمر يتعلق بأثبات الذات واتخاذ موقع مميز في الفن التشكيلي العالمي ، في مختلف الاتجاهات الفنية والفكرية والفلسفية . لذلك فأن تحقيق الهوية الفنية ينطلق من فهمنا للاخر وما يقدمه من افكار وعلاقة الفن العربي بفنون الشعوب الاخرى ، حيث يكون التوجه الفكري والفني بإتجاه اكمال بناء الهوية الفنية العربية والتعبير بوعي عن التاريخ والحضارة المؤسسة

لهذه الهوية والعمل بفكر حداثوي يعبر عن اللحظة الراهنة ويدرك عمق العلاقة مع الفنون الغربية الاخرى ، و يحقق الاستفادة من تقنيات العصر.

ان من ابرز المؤثرات السلبية على الهوية الفنية التشكيلية العربية هو ظهور ظاهرة العولمة ، التي عملت على جذب الانتباه والميول الى كل ما تنتجه مدارس الفن الاوربية الحديثة ، وما تستحدثه على الفن ، ودعوتها لانعدام الهوية وذوبان وتلاشي الهويات المستقلة وطمس الثقافة المحلية. فالعولمة **تحاول تعميم نموذج ثقافي واحد على عدة مجتمعات بوسائل سياسية ، واقتصادية ، وثقافية ، وتقنية متعددة .(م: 4 ، ص10)** . فهي تدعو الى التحرر الثقافي من النسق القيمي لثقافة المجتمع المحلي ، لكنها تستعرض نموذج وكأنه مثالي ومناسب للعصر ، لذلك تبنى عدد كبير من الفنانين التشكيلين العرب رؤية العولمة مما ادى الى اندفاعهم وراء المذاهب الغربية التي لا تلتقي مع الطابع الشرقي والعربي بمفاهيمه وافكاره ، وبالتالي يكونون بعيدين عن تمثيل الهوية الفنية العربية . ولعله بسبب المفهوم الخاطىء للانفتاح الفني ، لان الانفتاح على تجارب الاخرين لا يكون بفقدان استقلالية الهوية والتفريط في الخصوصية الثقافية . والتعبير الفني انما يتمثل بالبحث الدائم عن اجوبة فنية وتعبيرية وفكرية تعبر عن استكمال البناء الثقافي البصري الانساني لمجتمع الفنان ومحيطه الخاص والعام ، وبرؤى متجددة هدفها الابتكار والابداع والتفاعل في الوقت ذاته مع الواقع والتاريخ .

الفصل الثاني : هوية النحت العربي في مصر والعراق (مرحلة الرواد)

هوية النحت في مصر :

ترتبط بدايات النحت المصري المعاصر مع بداية تأسيس مدرسة الفنون الجميلة على يد الامير يوسف كمال عام 1908 م ، فكانت تمثل الانطلاقة الحقيقية في بروز دور الفنانين في مشاركة الشعب في الحس الوطني والقومي والتعبير عنه ، وذلك تزامناً مع ما كانت تمر به مصر من ظروف سياسية . حيث انتجت هذه الفترة (بعد تخرج الفنانين من هذه المدرسة) مجموعة من الفنانين الرواد كان لهم الدور الكبير في تأسيس الفن التشكيلي المصري المعاصر امثال الفنان محمود سعيد وراغب عياد ومحمد ناجي ، محمود مختار . وتأسست بعد ذلك الجماعات الفنية التي ساهمت في ترسيخ وعي الفنانين وتحديد اهدافهم الفنية والابداعية ، فكان منها (جماعة الخيال) التي ترأسها النحات محمود مختار 1928 م ، وجماعة (هواة الفنون الجميلة) برئاسة محمد صدقي ، و(رابطة الفنانين المصريين) عام 1936 م، بالاضافة الى جماعات اخرى كانت تتوالى بالظهور مع توالي الاجيال الفنية . **(م:2)**

وبالرغم من ان منهج الدراسة في هذه المدرسة كان نفس المنهج الذي تعمل به اوربا ، وعلى ايدي اساتذة اوربيين يتبعون الاسس الجمالية التي انطلق منها الفن الاوربي في عصر النهضة ، وتشددوا في التزام الطلبة لتطبيق القواعد الاكاديمية في فنهم دون السماح لهم بأطلاق خيالهم والتعبير عن الاحاسيس الانسانية والمعاني الرمزية والتأليف المبتكر ، الا ان رواد الفن التشكيلي

المصري المعاصر نجحوا في بناء شخصياتهم الفنية المستقلة ، التي تنبع من طبيعة مصر وتراثها وثقافتها ، واستجابوا في ذلك لاحساسهم الصادق ولنداء الوعي الوطني والروح المصرية العميقة ، مع انهم لم يبتعدوا كثيراً عن اتجاهات ومذاهب الفن الاوربي منذ عصر النهضة حتى القرن التاسع عشر ، ويمكن القول انهم قاموا بتمصير هذه الاتجاهات والمذاهب الفنية ، فأصبحت اعمالهم حميمة الارتباط بالهوية المصرية **(م: 5، ص20،21)**.

ويعد النحات محمود مختار (1891 – 1934)م الرائد الاول في النحت المصري المعاصر، لم تمنعه هيمنة الاساليب الاكاديمية الاوربية الجامدة من رسم طريقه نحو اكمال مسيرة النحات الفرعوني فكان المنهل الاول له هو تراث مصر العريق ، بالاضافة الى ما اكتسبه من الفن الاوربي عبر اكمال دراسته هناك وتتبعه لحركة الفن ، كان شاغله هو الوصول بفنه الى الروح المصرية الصميمة ، فكانت له الكثير من الاعمال تمثل فئات الشعب وحياة القرية ومنها الفلاحة المصرية التي تمثل الرمز الدائم عنده لمصر ، رمز العطاء والخصوبة والنهضة . ومن اشهر اعماله هو تمثال **رياح الخماسين** (شكل 1)، التي عبر عنها بالصمود والمقاومة ، وجمع فيها بين الصلابة والنعومة في الوقت نفسه ، وجسد الشكل الجمالي المفعم بالحيوية . تميز النحات مختار برؤيته الفنية التي جمعت بين القديم والمعاصر وموضوعاته المقتبسة من البيئة المصرية الشعبية وثقافتها وخصوصا الجانب الريفي ، محافظاً من خلاله على التراث والقيم المصرية في النحت مثل استخدام الحجر والتركيز على الكتلة النحتية مع الابتعاد عن التفريغ ، ليحقق بذلك صياغة تشكيلية مستحدثة . تمكن مختار من إرساء اسس النحت المصري الحديث ، ووصل ابداعه الجديد بالنحت المصري وحضارته الممتدة عبر الاف السنين ، وعمل على تأكيد الهوية القومية ، فكان هو وجيله متفاعلاً مع حركة البعث القومي ومناخ النهضة والتنوير ، فعبرت اعماله عن ارادة امتلاك المصير واللحاق بالعصر الحديث فكانت تحمل معاني الصلابة والعطاء والكفاح والمقاومة . ولعل ابرز شاهد على ذلك هو عمله النحتي تمثال **نهضة مصر**(شكل 2) الذي عبر فيه عن بلده ، حيث تقف الفلاحة بشموخ لترفع طرحتها عن وجهها الذي يحمل تعبيرات القوة والصلابة والسكينة في الوقت نفسه وتتطلع بعينيها الى الافق الذي يمثل المستقبل ، وتلمس يدها اليمنى رأس ابو الهول لتستمد منه القوة والمجد . لقد استطاع النحات مختار بعبقريته وفكره واحساسه بقضايا شعبه ان يعبر عن رؤاه بخامة الحجر التي وجدها تتناسب مع الشكل والمضمون الذي قدمه تعبيراً عن انتماءه وتعبيراً عن هويته المصرية الفنية . وقد سار على خطاه مجموعة من النحاتين الرواد امثال ابراهيم جابر(1902 – 1971)م وانور عبد المولى(1920 – 1966)م الذين كان تأثرهما واضحاً بالنحت المصري القديم وقدموا اعمالاً تعبر عن الهوية الفنية المصرية و المحتوى الفكري الذي يلامس قضايا الشعب المصري باسلوب فني يتضح فيه احتواء التاريخ الفني لهذا البلد وحضارته العريقة واحتواء ما كان يقدمه عصرهم من مدارس فنية واساليب حديثة . ففي عمل النحات انور عبد المولى (**حنان** ، شكل 3) يتضح فيه خبرة النحات في تقديم رابطة الام بالطفل وكمية المشاعر والترابط بين الاثنين ، ويقدمها على طريقة النحت المصري القديم فيعبر عن الموضوع بمادة الحجر ويركز على الكتلة والحجم ، ويتخلص من الفراغات ، فضلاً عن ملامح السكون والهيبة التي تحملها تعابير الوجوه . فهو تعبير واضح عن خصوصية الفن المصري وهويته الفنية .

ومن الجيل الثاني من رواد النحت المصري النحات جمال السجيني (1917 – 1977) الذي كرس جهوده في التعبير عن قضايا التحرير الوطني ، وسلط الضوء على مشاكل المجتمع باسلوب رومانتيكي ، لكنه استلهم الكثير من المدرسة الفرعونية في النحت والفن الاسلامي، وانجز العديد من الاعمال مستخدماً مواد متنوعة كالبرونز والحجر والنحاس والجلود ، كذلك له اعمال بالاسلوب الواقعي الاجتماعي التي تعالج مواضيع فكرية ووطنية . اتسمت اعماله بالقوة التركيبية في مفردات بناءه التشكيلي والتي تعبر عن خبرته الابداعية والتقنية وما يمتلكه من اصالة وتفرد في الاسلوب الفني ، الذي اثرى الحركة الفنية النحتية الحديثة وساهمت في تطوير حركة الفن التشكيلي المصري المعاصر، ومن اعماله **الامومة** (شكل 4) ، و **العبور** (شكل 5).

وخلاصة القول ان النحاتين المصريين الرواد وفي مقدمتهم النحات محمود مختار ، استطاعوا ان يأسسوأ لفن النحت الحديث هويته الفنية الوطنية والقومية برغم التأثيرات الكبيرة والتحديات التي كان يواجهونها وخصوصاً في ضل حركة التطور الفني وظهور المدارس الفنية الحديثة وظروف البلد السياسية ، ويعد ذلك نجاح فنياً نابعاً من نضوج المستوى الفني والفكري للنحاتين المصريين الرواد.

هوية النحت في العراق :

تزامن بروز رواد النحت العراقي المعاصر الذين تلقوا دراستهم في اوربا، مع الحداثة التي كانت قد بلغت ذروتها انذاك تمهيداً لما بعدها من تحول للانفتاح العالمي ، مما وضع على عاتقهم عبئ مواجهة مأزق الهوية الثقافية الفنية بين ما يحمله الفنان من اثار متداخلة في ذاكرته وما يتطلبه عمله النحتي من بحث واكتشاف وابتكار يتناسب مع عصره الذي دخل مرحلة ما بعد التصنيع وما يرافقها من متغيرات . **فقد وجد عدد من النحاتين انفسهم ازاء اسئلة العصر وفي الوقت نفسه ، كانت الاثار العراقية القديمة المكتشفة ذات اثر مباشر في وعيهم ، فضلاً عن الوعي الاجتماعي الحاصل من خلال البعد الوطني والقومي والسياسي وحقائق كهذه جعلت الفنان يتسائل عن مغزى النحت ودوره في الحياة والعلاقات (م: 3، ص 112)** . حيث تعتبر فترة الخمسينيات من المراحل الزمنية المهمة في تاريخ الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة ، فقد تزامنت مع اكتشاف وتنوع الاساليب وتطور التقنيات التي اثرت الحركة التشكيلية العراقية وفتحت لها باب التداخل مع المجتمع في جميع نواحيه الثقافية والاجتماعية والسياسية ، فأرتبطت هذه الفترة ببروز رواد الحركة التشكيلية العراقية ، وكانت الفنون في هذه المرحلة تتنامى وتتفاعل مع المجتمع بشكل سريع مما نتج عن ذلك ظهور جماعات فنية كانت تهدف الى نشر الوعي الفني الابداعي ، وحث الفنانين على العمل بإتجاه تدعيم الهوية الفنية العراقية وبما يتلائم مع ارثهم الحضاري ومتطلبات عصرهم وما يتناسب مع مجتمعهم العربي. ومن أهم هذه الجماعات (جماعة بغداد للفن الحديث) 1951م التي اسسها الفنان جواد سليم ، وضمت مجموعة من النحاتين والرسامين جمعتهم اهداف موحدة وهي الاستلهام من الواقع العراقي وتمثيل واقع الناس برؤيتهم وادراكهم لهذا البلد العريق بحضارته الفنية مع عدم اغفال حركة التطور التي تشهدها الحركة الفنية العالمية . فكان سعي الفنانين نحو ربط التراث العربي بروح العصر ، اي الاستلهام من التراث العربي وتوظيفه برؤية عصرية تنسجم مع القيم الفنية الحديثة . اي تجربة قوامها الابداع الجمالي على اساس الحداثة مع الاحتفاظ بالمضمون الوطني والقومي.

يعتبر الفنان جواد سليم (1920 – 1961)م من اهم رواد الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة ، تميز بحسه التاريخي ونظرته المتفتحة ،امتزجت تأملاته مابين الارث الفني الرافديني والطروحات الحديثة ، كان يعتبر النتاج الفني مرآة تعكس الواقع المعاش. لعب دوراً مهماً في اخراج الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة من المفاهيم التقليدية الى روح الحداثة الفنية ، فقد جمع بين الاصالة والمعاصرة في فنه . لم يترك كثيراً من الاعمال الفنية بسبب عمره القصير ، لكن اعماله لا تزال تمثل صورة جمالية متجددة لا يمكن تجاوزها ، ولعل السبب في ذلك انه كان يمسك بأحد خيوط تكوين الفن الاصيل، فكانت الهوية العربية متطبعة في اعماله. فتح جواد سليم الباب للفن التشكيلي العراقي للدخول للفن الحديث في العالم المعاصر ، وفي الوقت نفسه كانت اعماله تعبر عن جوهر الروح العراقية . **تجربته كانت تعبر عن الانطلاق المستقبلي المتكامل في البحث والتطلع لمدى زمني لا يمكن عده بالقليل ، ويتضح ذلك في اعماله التي اكتسبت صفة ريادية.(م:1 ، ، ص 11).**

لقد عكست اعماله تأثيرات الحداثة الغربية في عصره ، لكنها كانت ثرية برموز واشكال تراث الفنون العراقية القديمة ، ولعل من ابرز اعماله هو **نصب الحرية** (شكل 6) ، الذي يتكون من 14 وحدة نحتية برونزية تعبر عن رواية متسلسلة الاحداث تبدأ بمظاهر الغضب الجماهيري وتنتهي بتحقيق التغيير . اتخذت الاشكال اقل ما يمكن من التفاصيل وتظهر الاجزاء في وحدة مترابطة ومعبرة عن فكرة الحدث ، وكان الاسلوب يعكس خبرته الفنية ونظرته الجمالية ويحقق الهوية العربية بشكلها العام والعراقية بشكلها الخاص . فقد استلهم مضامينها من عمق التاريخ العراقي وحضارته ، بإسلوب واقعي رمزي جمع به بين القديم والمعاصر ، مؤكداً عبقريته الفنية وحضوره الابداعي في تيار النحت العربي والعالمي . ومن المهم ان نذكر ان ثقافته التاريخية والفنية العميقة فضلاً عن عبقريته الفنية المبدعة من احد اسباب تميز اعماله وتفردها . لقد خط الطريق لأجيال من الفنانين التشكيليين نحو ترسيخ هويتهم العربية . فقد كان جوهر بحثه يتلخص باستخلاص اسلوبية فنية وطنية في الشكل والمحتوى والتركيب .

ومن النحاتين الرواد الذين تركوا بصمة واضحة في النحت العراقي المعاصر النحات خالد الرحال (1926 – 1986)م ، الذي تفرد باسلوبه البنائي النحتي ، وكان عضواً فعالاً في جماعة بغداد للفن الحديث ، فما كان له الا ان يجسد مبادئ الجماعة بأعماله النحتية التي كانت تلتقي مع رؤاه الفنية ، فتجربته في اوربا لم تمنعه من ان يستوحى في اعماله من اشور وبابل والفن الاسلامي . نفذ الكثير من الاعمال الفنية الكبيرة كنصب قوس النصر ونصب الجندي المجهول ونصب المسيرة الذي روى به مسيرة الحضارة العراقية ، كما كان من اشهر اعماله **شرقاوية ليلة الدخلة** (شكل 7) ، **وجدارية وادي الرافدين** (شكل 8) . جسد الرحال في جميع نتاجاته النحتية رؤيته العميقة المنبثقة من ارتباطه بالفن العراقي القديم ، وكان يمثل موضوعاته بحس وابداع عالي ، وبإسلوب اتسم بالبساطة التي يمتد جذرها الى عمق التراث العراقي القديم وفي نفس الوقت يتجسد بإطار حداثوي معاصر ، فاستطاع ان يحقق خصوصية فنية من خلال متراكمه المعرفي والبصري والتعبير عن هويته العربية والعراقية . عرف بتمثيله لمكونات البيئة والموضوعات الشعبية واستثمارها في اخراج موضوعاً فنياً مميزاً بعراقيته من خلال انتماء مفرادته النحتية الى البيئة العراقية وبالتالي انتاج تكوين عراقي الانتماء والتعبير .

ومن رواد النحت العراقي المعاصر ايضاً الفنان محمد غني حكمت (1929 – 2011)م الذي انضم الى جماعة بغداد للفن الحديث ، وكان شاغله انتاج اعمال معاصرة تنسجم مع عصره وتعبر عن روح القرن العشرين . تمكن من الجوانب التقنية

والمعرفية لفن النحت ، وكان تاريخ النحت الرافديني ضمن مشروعه التجريبي في مسيرته النحتية ، كان واعياً لما يقدمه من موضوعات ، فكانت اعماله النحتية تعبر عن مواقف اجتماعية متنوعة ينسجها عبر مخيلته وخلفيته التاريخية ، ورث عن الفنان جواد سليم طريق البحث والتجريب، فأكمل مسيرته الفنية التي شكلت بذرة الابداع الى كثير من النحاتين العراقيين من بعدهم . دفعته رغبته الدائمة في العمل والمثابرة لإنتاج صياغات جديدة لموضوعات شعبية كان يستلها من الحياة العراقية والبيئة البغدادية ويقدمها باسلوب ينسجم مع منطلقات جماعة بغداد للفن الحديث ، فكان انتاجه الفني ثرياً وغزيراً ، وتوزعت اعماله النحتية الكبيرة في مكانات مختلفة من بغداد وبعض المدن العراقية الاخرى ومنها شهريار وشهرزاد ، **كهرمانة** (شكل 9)، وعمله الاخير نصب **انقاذ العراق** (شكل 10) ، كما اشتهر بأنتاجه للكثير من الاعمال المعرضية المنحوتة من الخشب ، ذات الموضوعات الشعبية وكان جزء كبير منها يمثل موضوع المرأة ، نفذ معظم اعماله بنمط اختزالي تجريدي . وضع سمة بارزة على اشكاله ، سمة الاختزالية المتكررة التي تسودها الحركة الكامنة والايقاعية الهادئة . واولى اهتمام كبير لقيم الفن الرافديني وصفاته الفنية فأستلهم بعض ملامحها في صياغته التعبيرية ، وعبرت تماثيله عن اصالة موقفه الشخصي لما يحدث حوله من خلال تمثيل (اشخاص يمثلون الواقع المحلي) . لقد استوعب الفنان محمد غني الكثير من تجارب الفن الحديثة واستفاد من تقنيات النحت المعاصرة ولكنه كان يتحرك ضمن حدود الموروث الشعبي والرافديني والحضارة الاسلامية مما جعل لاعماله خصوصية عراقية عبرت عن هويته الفنية ، فقد استفاد من النحت الاشوري في توزيع الكتل والسطوح وفق نظام محدد ، كما استفاد من الزخرفة الاسلامية في نظام توزيع الخطوط المنحنية وعملية التكرار واستخرج منها نظام تجريدي يخدم عمله النحتي ويظهره بروح العصر . طرح في تجربته افكار مهمة موضوعية ذات تقنية عالية وقدم اشكاله باختزالية ورمزية في التعبير .

لقد كان من اهم اساسيات النحاتين الرواد ان يقدموا عملاً فنياً يعبر انتمائهم ويكون له قيمة في مجتمعه اولاً ، وفي العالم الفني ثانياً . **حيث ان الاتجاه الذي وصل اليه جواد سليم وخالد الرحال ومحمد غني ، يفصح عن نتائج لا يمكن اغفالها ، وفي مقدمتها بحثهم عن الهوية الوطنية (م:3 ، ص 112).**

الفصل الثالث : النحت العربي المعاصر وتحقيق الهوية

تأثر الفن التشكيلي العربي المعاصر بالعديد من المدارس الفنية الغربية ، وموجات الحداثة وتيار العولمة والدعوة الى الحرية الثقافية ، حيث انتشرت في فترة التسعينات فكرة التخلي عن الجذور وتأثر الكثير من الفنانين بهذه الافكار ، التي تهدف الى الخروج بالفن عن نطاق المحلية والابتعاد عن الخصوصية الثقافية بعذر الانفتاح على العالمية واذابة الحدود ، متناسين ان تطبيقات الحداثة لا تتطلب ضرورة التغريب وانما يمكن ان تجد مكانها في استلهام التراث ومشاهد البيئة المحيطة والتعبير عن روح الانتماء كما فعلت الاجيال السابقة من الرواد وما تلاهم من الاجيال الفنية .

وان تفشي هذه الظاهرة في التشكيل العربي بصفة عامة تجسدت في نزوع الفنانين نحو التغريب وتبني الخطابات البصرية التي تعود للغرب ، والانقياد نحو المذاهب والحركات الغربية المستحدثة ، وما تستخدمه من تقنيات حديثة ، بغض النظر عن ايجابية او سلبية الموضوع . وقد تعدى ذلك الى عدد ليس بقليل من نقاد الفن التشكيلي ، وممن لهم دور في دعم الفن التشكيلي

في الحث على تبني الوسائط والمذاهب الغريبة واعتماد الموضوعات ذات الطابع الغربي على حساب الموضوعات الشرقية والتي تتصل بجذورها الى صميم الثقافة العربية .

ان هيمنة الثقافة الغربية واجتياحها حدود الثقافة العربية هي من اهم اسباب تشضي الهوية الفنية العربية ، فعندما يتبنى الفنان العربي نماذج الفن الغربي يكون من الصعب التعبير عن الهوية الثقافية للشخصية العربية بأستخدام هذا الفن ، خصوصاً وان له سابق في العملية الابداعية بهذا الجانب . لكن في نفس الوقت لا يمكن اغفال التأثير العكسي لهذه الموجة لدى مجموع من الفنانين الذين لديهم حساسية تجاه هويتهم الثقافية مما تركزت محاولاتهم في انتاج فني يؤكد استقلالية الهوية الفكرية والثقافية للفنان العربي وتخلصهم من التبعية للفن الغربي فظهرت الحروفية التي اعتمدت تشكيل الخط العربي ، كما ظهر استخدام الوسائل والخامات ذات المرجعية المحلية كالجلد الصوف وغيره من المواد التي تنتمي للبيئة العربية ، كذلك محاولة العودة بالنهوض بالموروث الشعبي واستخدام رموزه وعناصره ، واستخدام بعض القيم الفنية للنحت القديم وتوظيفها في اعمال معاصرة .

ومثلما اعتنق الكثير من الفنانين المصريين الاسلوب الحداثوي كجزء من التفاعل مع حركة النحت العالمية كالفنانين احمد عبد العزيز وجمال عبد الحليم وحليم يعقوب وعوني هيكل وعبد الهادي الوشاحي ، كانت هناك محاولات واعية لا تخرج عن مفهوم الهوية الفنية الوطنية وتتجسد هذه المحاولات في اعمال عدد من الفنانين الذين فتحو الطريق امام الفنانين الشباب لترسيخ الهوية الفنية العربية ، فالنحات عبد الهادي الوشاحي (1936- 2013)م بعد ان هضم فنون مصر القديمة واستوعب منجزات الفن الحديث ، قدم اعماله التي تحمل ملامح الحداثة بصورة ابداعية ، وكانت موضوعاته المتفائلة ، تثير الدهشة وتطرح تساؤلات حول الهوية المصرية ، تميز اسلوبه في الدقة في اختيار موضوعاته ، استطاع ان يخترق فراغ تكويناته ويحرر الكتلة منها مما جعله متفرداً بين اقرانه ، وكانت الحرية تتمثل في اعماله الطائرة ذات النحافة الجمالية ، ومن اهم اعماله تمثال الاديب الراحل طه حسين ، وعمله **القفزة المستحيلة** (شكل 11) . اما النحات احمد عبد الوهاب(1932)م فقد كانت تتصف منحوتاته بالبساطة في معالجة الكتلة النحتية وتحمل سمات النحت المصري القديم ، فضلا عن استخدامه الخامات المتنوعة التي تحقق الاحساس بالروحانية ، اعماله تعبر عن انتمائه لحضارته العريقة ، من خلال استيعابه للتاريخ والتراث وتقديمه بروحيته الخاصة وخصوصية ابداعه ، يهذب الشكل ويختصر بعض التفاصيل من دون ان يقلل من قدره ، ومن اعماله **راس ثور**(شكل 12) ، **ابن النيل** (شكل13). ومن النحاتين المصريين الذين تركوا بصمة في فن النحت المصري المعاصر النحات أدم حنين(1929)م الذي جسد علاقة تواصله بالفن المصري القديم من خلال معالجته للشكل واهتمامه بالوحدة العضوية للكتلة وعلاقتها بالفراغ ، فتميزت اعماله برشاقة ومتانة التماثيل المصرية القديمة ، ومعالجة الكتل بطريقة تبسيطية ، واستخلصت تجربته الاستلهام من حرية التعبير النحتي في الفن الغربي حتى اخذت منحوتاته تتجرد وتمتلىء حيوية . ومن اعماله تمثال حامل القدور ، تمثال طائر من الرخام ، تمثال حارس الافق ، وتمثال **ام كلثوم** (شكل 14) ، **الخوف** (شكل 15). ويعتبر النحات فاروق ابراهيم (1937-2010)م من ابرز رموز النحت الميداني ، استطاع ان يترك بصمة واضحة في النحت المصري المعاصر بأعماله الصغيرة والكبيرة الحجم التي استخدم فيها مواد متنوعة ابتداءاً من الطين حتى البرونز ، فكانت منحوتاته ثرية بالتناغم والايقاع المتوازن ، كما تميز بقدرته على تشكيل التماثيل الواقعية بدقة عالية ، اعماله تنتشر في اماكن عديدة من المدن المصرية ومنها

تمثال الشاعر حافظ ابراهيم وتمثال الاقتصادي طلعت حرب وتمثال حورس ، وله اعمال معرضية اخرى منها عمله **المرأة** (شكل 16) ، كان له اسلوب خاص قائم على نوع من الواقعية المبسطة والبنية المعمارية المتينة مع الاختزال المعبر ، ويقوم بربط القيم التجريدية للمنحوتة مع الشكل الرمزي . اما الفنان محمود شكري (1947 –2015) م فيعتبر من الفنانين المبدعين في النحت المصري المعاصر ، يقدم اعماله ويطرح افكاره فيها باسلوب ينم عن وعي وادراك ثقافي لبيئته ومجتمعه ، وبالرغم من انه شغف بالنحت التجريدي الا ان اعماله كانت تعبر عن انتمائه كفنان مصري وتحمل صبغة الهوية العربية ، من اعماله **المحاربون** (شكل 17) . كما قدم النحات عبد المجيد الفقي (1945 – 2012)م تجربة مهمة في حركة النحت المصري المعاصر ، وكان الانسان يمثل احد اهم محاور موضوعاته وهو يقدمه برؤيته الفنية التي تارة يمثلها بواقعية وتارة يجرد واخرى يختزل مع الحفاظ على هويته الفنية التي تنبع من اصل النحت المصري وتراثه القيم،من اعماله **من وحي اعمال احمد شوقي** (شكل 18) ،**الحارس**(شكل 19) .

لقد استفاد العديد من الفنانين الشباب من نهج الاجيال التي سبقتهم وشكلت تجاربهم المدرسة الحقيقية لاثبات الذات وابراز الهوية العربية في ظل المتغيرات والمؤثرات الثقافية الخارجية المستمرة . حيث قدم مجموعة منهم اعمال فنية تنم عن تجربة ابداعية واعية تنسجم وتتكامل مع ما قدمه سابقهم من النحاتين . ومنهم النحات احمد عسقلاني (1978 م) الذي قدم تجارب مختلفة ، وبرع في تقديم الشكل الانساني وقدمه بطريقة مغايرة بما يتناسب مع فلسفته ورؤيته للشخصيات فكانت شخوصه ضخمة قوية ذات رؤوس صغيرة ، تكتسب طابع مميز وتنتقد قوة الجسد الانساني وسيطرته على العقل كصفة سلبية . كما كانت اعماله تمثل بعض الحيوانات كالقط والحمار وذلك لارتباطها بالموروث الشعبي المصري ،ومن اعماله **حمار مع عجلة القيادة** (شكل 20) . لقد استطاع هذا النحات ان يستخرج مادة عمله من بيئته فاستخدم (الخوص) وقدم به تكوينات نحتية امتازت بعفويتها وبساطتها وتنسجم مع الموضوعات الشعبية التي يعبر عنها . ومن هذه الاعمال **رجل جالس** (شكل 21) . ويعتبر الفنان محمد الفيومي (1963)م من اهم علامات النحت المصري المعاصر المميزة لما تحمله اعماله النحتية من طابع مصري اصيل من حيث معالجاته للكتلة او موضوعاته التي يعبر عنها ، فالكتلة لديه مشذبة ومقننة التفاصيل في اماكن معينة وفي اماكن اخرى تتسم بالمبالغة حسب ما يمليه خياله فهو يرى في ذلك اسلوباً مثالياً للتعبير عن وجه نظره الذاتية وقضايا المجتمع . فكانت شخوصه تنعم بالبساطة وعمق المعنى في ان واحد ، معظمها شخصيات بسيطة من المجتمع في حالات مختلفة ما بين المهموم والمتأمل والمتطلع ولا تخلو وجوههم من تعابير عن حالات وانطباعات متنوعة ، ومن اعماله **تمثال كيداهم** (شكل 22) الذي يمثل امراة مصرية في طبقة معينة من الشعب المصري والذي استمدها من البيئة المصرية الشعبية . ويقدم النحات حسن كامل (1967)م تجربته مؤكداً بها الهوية المصرية من خلال استلهام بعض الرموز وتقديمها بشكل حداثوي وحسب رؤيته الفلسفية للشكل ومعناه الكامن . حيث نراه يوفق في اعماله بين الفن بصورته الحرة والفن في علاقته بالمجتمع ، كذلك نجده يتعامل مع خامات متنوعة يعبر بها عن افكاره بصياغات متعددة ، مباشرة كانت او تجريدية يظهر من خلالها جمالية سطوح اعماله ، كما في اعماله طه حسين ، الكرسي ، **من القلب** (شكل 23) ، **المفتخر** (شكل 24) .

وبالنسبة للنحت العراقي المعاصر فلا نجد موضوع الهوية الفنية العربية او القومية يأخذ اقل اهمية عن ما في مصر حيث كان تقدم النحاتين المعاصرين من بعد جيل الرواد على خطى سابقهم وبالرغم من المنعطفات السياسية التي مر بها العراق الا ان الفنانين التشكيلين كانوا يحققون تقدماً كبيراً في هذا المجال ، فقد قدموا تجارب ذات اهمية في حركة النحت العراقي المعاصر ، فبعد تأسيس الجماعات الفنية صارت المعارض التشكيلية تتوالى على المستوى المحلي والدولي فكان لهذا اثر كبير في تنشيط الحركة التشكيلية العراقية حيث استقطبت الجماهير وصاروا اكثر تفاعل مع الفن التشكيلي وكانت الاعمال تثير التساؤلات حول الاسلوب والتقنية فدخل الفن التشكيلي مرحلة التنظير الفني الذي ساهم في الكشف عن المبررات الجمالية للفن الحديث وقيمه التعبيرية عن روح المجتمع والانسان . وقدم النحات ميران السعدي (1934 – 1987)م تجربته الفنية التي كان يسعى فيها الى تحقيق شخصية تنسجم مع عصره، فكان يجرد الشكل ويستعير الرموز ويضيف عليها لمساته المبدعة ليقدم اعمالاً نحتية تحمل روح العصر ، فكان عمله **نصب النسور** (شكل 25) يمزج بين الرمزية والتجريدية ليعبر عن القوة والطموح لدى العراقيين منذ بدء حضارتهم وحتى الوقت الحاضر . اما النحات مكي حسين (1945)م فأن اعماله تشكل امتداد لاعمال الرواد ، فرؤيته الذاتية تشكل مساراً نحو الحرية الابداعية بشروطها التاريخية والمادية ، وما تمثله من قيم رمزية بالنسبة للمجتمع حيث عمل على تطوير مشروع الفن الحديث وطنياً . منحوتاته التي تدرس العلاقة بين المربع والانسان تتجاوز الممعنى الاحادي للتأويل ولكنه يبلور العلاقة الدينامية للانسان بالحياة ويعبر بالشكل الهندسي عن التاريخ او القدر او السلطة او غيرها . الجسد عنده يمثل انشغالاً منح موضوعاته نسقها التعبيري بأصول مستمدة من تأملاته للاجساد والعمق التاريخي للتعبير بها . فقد سعى لخلق موازنة بين الرمز والتشخيص ومن اعماله **وحدة وطنية** (شكل 26) . ويضع النحات سهيل الهنداوي (1948)م بصمته الابداعية في حركة النحت المعاصر من خلال ما تعكسه ذاكرته المكتظة بالرموز والاشارات التي تنتمي للحضارة العراقية ، فهو يختار الموروث العراقي والجانب الانساني موضوعات لصياغاته النحتية ويحقق بمنحوتاته البرونزية المعنى الدقيق للاصالة الفنية العراقية بالرغم من حداثة الشكل الفني الذي يطرحه . ومن اعماله **جموح** (شكل 27) . اما النحات مرتضى حداد (1950)م فنصوصه النحتية تحافظ على التوازنات بين الواقعي والمتخيل ، بين المتوارث والمعاصر ، بين الرمزي والمشفر باتجاه معالجات الوحدة الكلية للذات في بلورة الهوية الفنية ، استخلص تجربته الفنية بخبرته العلمية على يد الرواد ودراسته العميقة للتاريخ وما يزخر به من مورثات حضارية فنية ، فهو يقوم بتفكيك الاثر واعادة تشكيله بحيث يمثل وعياً لصياغة اشكالية لم يمض زمنها ، اشكالية متجانسة في مكوناتها الداخلية والخارجية ، ويعيد نحت العلاقة بين الانسان والطبيعة وبين المرئي وامتداداته نحو اللامحدود لصياغة حداثة لا تنتمي الا لهويته الفنية العراقية ، ومن اعماله **مناضلون في عهد بائد** (شكل 28) . ويقدم الفنان التشكيلي اياد الحسيني (1956)م اعمالاً نحتية تثير الاهتمام وتتمتع بأصالتها العربية ، حيث تنبثق من استخدام الحرف العربي في نص تشكيلي ومنحه مكانة فنية في تكوينات نحتية ابداعية ، وذلك عبر ما اوجده من اسلوب فني خاص به تبنى فيه الحرف ووظفه مع اللون والضوء وبقية عناصر التكوين ، كما في عمله **تكوين** (شكل 29) ، فهو يستخدم الحرف بطريقة غير مألوفة تتعدى فيها الحروف خصائصها المعنوية وتحمل دلالة فنية وجمالية من خلال حركتها وانسيابها وتشكيلها الفني . ويقدم النحات محمود عجمي (1959)م في تجربته الكثير من التساؤلات حول اهمية توظيف الاسطورة في اعماله النحتية ، فقد وظف الكثير من

الرموز الاسطورية في اعماله ، وغار في عمق التاريخ العراقي ليستخلص منه الرموز الفنية ويحيلها الى عالمه الفني لتعكس دلالاتها الجانب الجمالي و رؤاه الفكرية والجمالية في تكوينات طينية تحاكي خامات المنحوتات العراقية القديمة وتعطي لعمله بعداً تاريخياً وجمالياً ، تكوينات تضم في ثناياها قدراً واسعاً من الفردية والغرائبية ، يقدمها بتقنية ومهارة عالية ليؤسس بها خطابه الجمالي ، الذي يتضح فيه تأثير الفن العراقي القديم لكنه يحتفظ بخصوصيته التعبيرية ، كما في عمله **ثور** (شكل 30) . وتأتي تجربة النحات طه وهيب (1963)م في تقديم رؤاه للطبيعة والمحيط البيئي وصياغة الواقع برؤى جمالية عبر ما يحمله من خزين بصري للموروثات العراقية بشكل عام والبغدادية بشكل خاص ، واختيار الموضوعات بتمعن والتقاط اللامرئي بالاعتماد على الوعي والمعرفة المكتسبة . اشكاله تستعرض وجودها بحركتها وتتخذ صفة القدم كأمتداد لما قدمه النحات العراقي القديم ، حيث تكتسب اعماله روحية خاصة تجمع بين القديم والحديث ، كما في عمله **فتاة وحصان** (شكل 31) . بينما نجد اشكال النحات هيثم حسن (1975)م تتنوع وتختلف بحركات متعددة لتمثل خطاباً مرئيا مختلفاً ومغايراً للقواعد النمطية فهو يعمل بتقنية متحولة وغير ثابتة ويقدم اشكالاً ذات صبغة تستثمر الجسد كبنية شكلية تكون الدلالة فيها عنصر جمالي رئيسي . و يستخدم طريقة تركيبية بنائية تنتج خطاباً درامياً باسلوبية خاصة ، طريقة ينظم بها عناصر تكوينه بسياق متجانس للشكل المنحوت وبالوان متعددة ، فيبدو شكلاً معاصراً ولكنه يتجه نحو الهوية المحلية من خلال رموزه المستعارة ودلالاته الفنية . كما في عمله **امراة وثور** (شكل 32) . في حين يقدم النحات علوان العلوان (1962)م تجربته كمثال فكري معاصر ، ويبث وعيه بأدراك الرموز والدلالات المتوارثة نحو المتلقي ، وتستغني تكويناته النحتية عن الرأس ويضمر ، ليتم ترحيل الشكل الى محاكات المخلوقات الخرافية والاسطورية ، تكويناته برونزية يضعها في فضاءات معاصرة ، ويعمق فكرته الوجودية من خلال الارتقاء بالانسان في هيئة استطالات متعمدة ليمنحها صفات اسطورية تخلق الدهشة وتحقق مساحة كبيرة للتأويل من خلال ما يخلقه من سلوكيات معينة لتلك الشخصيات التي هي مزيج ما بين الواقع والخيال . ومن اعماله **في الاهوار** (شكل 33)

الفصل الرابع : النتائج ومناقشتها

1. الهوية الفنية هي جزء من الهوية العامة لكل مجتمع ، يعبر بها الفنان عن انتمائه ويعكس صورة من صور مجتمعه وثقافته وتحقيقها يتطلب من الفنان اولاً ادراك الهوية الفردية الخاصة به وتقدير ذاته ومن ثم تحقيق الهوية العامة ضمن الحس الجمعي والسمات العامة لبيئته ومجتمعه . وهي سمة من سمات المنجز الابداعي تعبر عن الذات والمكان وما يرتبط بهما ، تنتقل وتتحرك مع الزمن وتعيد تشكيلها، وتتطور بتطور الشعوب ، والتعبير عنها في ظل الثقافة لا يتمثل بالانغماس بالتراث وتصوير الماضي ومقاطعة الطروحات والافكار الحديثة ، كما انه لا يتمثل بالانسلاخ عن التراث ونفيه لصالح الحداثة وما تقدمه من افكار.
2. القراءة العقلانية للتراث العربي يمكن ان تؤدي الى صياغة حداثة خاصة بنا تجد لها مكاناً بين الحداثة العالمية وتحقق تفاعل مع حركة الفن المعاصرة لتكون مؤثرة غير متأثرة.

3. بأستطاعة النحات العربي ان يحقق هويته الفنية اذا ما كان توجهه الفكري والفني باتجاه اكمال بناء الهوية الفنية العربية والتعبير بوعي عن التاريخ والحضارة المؤسسة لهذه الهوية والعمل بفكر حداثوي يعبر عن اللحظة الراهنة ويدرك عمق العلاقة مع الفنون الغربية الاخرى ، و يحقق الاستفادة من تقنيات العصر.
4. نجح رواد النحت التشكيلي المصري والعراقي المعاصر في بناء شخصياتهم الفنية المستقلة ، التي تنبع من طبيعة بلدهم وتراثها وثقافتها ، بالرغم من انهم لم يبتعدوا كثيراً عن اتجاهات ومذاهب الفن الاوربي ، حيث قاموا باستيعاب هذه الاتجاهات والمذاهب الفنية ، ثم قدموا اعمال حميمة الارتباط بالهوية العربية .
5. استطاعوا النحاتين المصريين والعراقيين الرواد ان يأسسوأ لفن النحت الحديث هويته الفنية الوطنية والقومية برغم التأثيرات الكبيرة والتحديات التي كان يواجهونها وخصوصاً في ضل حركة التطور الفني وظهور المدارس الفنية الحديثة وظروف البلد السياسية ، ويعد ذلك نجاح فنياً نابعاً من نضوج المستوى الفني والفكري للنحاتين الرواد.
6. تأثر عدد من النحاتين العرب المعاصرين خصوصاً في فترة التسعينات بالفن التشكيلي الغربي وموجات الحداثة وتيار العولمة ، التي تهدف الى الخروج بالفن عن نطاق المحلية والابتعاد عن الخصوصية الثقافية ، لكن بالمقابل كان هنالك عدد كبير منهم لديهم حساسية تجاه هويتهم الثقافية مما تركزت محاولاتهم في انتاج فني يؤكد استقلالية الهوية الفكرية والثقافية للفنان العربي وتخلصهم من التبعية للفن الغربي .

المصـــــــــادر

1. جبرا ابراهيم جبرا ، جواد سليم ونصب الحرية ،
2. طلعت عبد العزيز ، الفن التشكيلي المعاصر تاريخ وحضارة ، ورقة عمل مقدمة للندوة المقامة على هامش معرض (إبداعات مصرية) بأتيليه جدة ، الجمعة أبريل 2009 . http://art-criticism.team-forum.net/t55-topic
3. عادل كامل ، التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 2000.
4. عبد الله أحمد أبو راشد ، العولمة في النظام العالمي والشرق أوسطية، دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا ، 1999.
5. عز الدين نجيب ، موسوعة الفنون التشكيلية في مصر ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، 2007 .
6. هويدا صالح ، صورة المثقف في الرواية الجديدة، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، 2011 .

فهرست الاشكال

رقم الشكل	اسم العمل	اسم الفنان	تاريخ الانجاز
1	رياح الخماسين	محمود مختار	عقد العشرينات
2	نهضة مصر	محمود مختار	1928م
3	حنان	انور عبد المولى	عقد الخمسينات
4	الامومة	جمال السجيني	1961م
5	العبور	جمال السجيني	1973م
6	نصب الحرية	جواد سليم	1961م
7	شرقاوية ليلة الدخلة	خالد الرحال	عقد الستينات
8	جدارية وادي الرافدين	خالد الرحال	1957م
9	كهرمانة	محمدغني حكمت	1971م
10	انقاذ العراق	محمدغني حكمت	2012م
11	القفزة المستحيلة	عبد الهادي الوشاحي	1975م
12	رأس ثور	احمد عبد الوهاب	1972م
13	ابن النيل	احمد عبد الوهاب	2006م
14	ام كلثوم	ادم حنين	2003م
15	درع السلام	ادم حنين	1964م

16	المرأة	فاروق ابراهيم	عقد الثمانينات
17	المحاربون	محمود شكري	عقد التسعينات
18	من وحي اعمال احمد شوقي	عبد المجيد الفقي	1983م
19	الحارس	عبد المجيد الفقي	عقد التسعينات
20	حمار مع عجلة القيادة	احمد عسقلاني	2008م
21	رجل جالس	احمد عسقلاني	2008م
22	كيداهم	محمد الفيومي	2012م
23	من القلب	حسن كامل	2016م
24	المفتخر	حسن كامل	2017م
25	نصب النسور	ميران السعدي	1969
26	وحدة وطنية	مكي حسين	عقد التسعينات
27	جموح	سهيل الهنداوي	2006م
28	مناضلون في عهد بائد	مرتضى حداد	1984م
29	تكوين	اياد الحسيني	عقد الالفينات
30	ثور	محمود عجمي	2015م
31	فتاة وحصان	طه وهيبب	عقد الالفينات
32	امرأة وثور	هيثم حسن	2005م
33	الاهوار	علوان العلوان	2004م

صور الاشكـــــــــــــال

شكل 1

شكل 2

شكل 3

شكل 4

شكل 5

شكل 6

شكل 7

شكل8

شكل 9

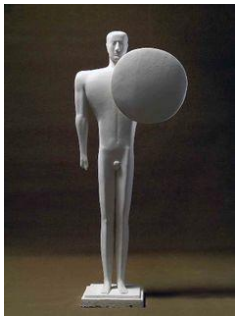
شكل 10

شكل 11

شكل 12

شكل 13

شكل 14



شكل 15

شكل 16

شكل 17

شكل 22

شكل 21

شكل 20

شكل 19

شكل 18

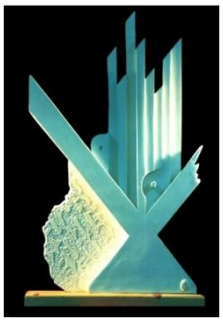
شكل 27

شكل 26

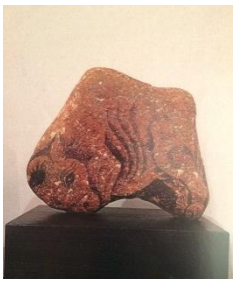
شكل 25

شكل 24

شكل 23



شكل 30



شكل 29

شكل 28

شكل 33

شكل 32

شكل 31