المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 15، عدد 1، 2022، (عدد خاص بالمئوية). 129- 149

فن النحت المعاصر ودوره في تعزيز الهوية الوطنية، نماذج مختارة من النحت العربي

قحطان عدنان كامل، كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، العراق

تاريخ الاستلام: 2021/9/26 تاريخ القبول:2022/2/15

Contemporary Sculpture and its Role in Strengthening National Identity (Selected models of Arabic Sculpture)

Qahtan Adnan Kamel, College of Fine Arts, University of Basra, Iraq

الملخص

يعنى البحث في تعزيز الهوية الوطنية وبيان دورها في التشكيل العربي المعاصر كنماذج مختارة من النحت العربي، بغية الكشف عن آليات التجارب الفنية العربية التي تمتعت بممارسات سيميولوجية تمازجت فيما بين المورث والمعاصرة، وقد عملت على تفعيل الفعل الإبداعي للفنان العربي، كما لعب هذا التمازج على إخراج نصوص فنية أزاحت الأساليب والحدود التقليدية لتنطلق الهوية الفنية العربية نحو التشكيل الكوني العالمي المعاصر. وقد تضمن البحث أربعة فصول، خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث وتحديد المصطلحات فتحددت مشكلة البحث بالإجابة على التساؤل الآتي: ما هي الهوية الوطنية ومبدؤها وقواعدها؟ وكيف تتجلى الهوية الوطنية في التشكيل الفني المعاصر؟ كما تضمن أهميته والحاجة إليه، وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات. أما الفصل الثاني، فضم مبحثين، عني الأول بالهوية، مفهومها وأنواعها وأسسها، وضم المبحث الثاني الهوية الوطنية في التشكيل العربي المعاصر. أما الفصل الثالث، فقد تضمن إجراءات البحث، إذ تم فيه تحديد إطار مجتمع البحث، واختيار نماذج من العينة البالغة (5) نماذج، وتحليل نماذج العينة. فيما عني الفصل الرابع بنتائج البحث ومناقشتها والاستنتاجات.

الكلمات المفتاحية: النحت المعاصر، الهوية، الهوية الوطنية.

Abstract

The tagged research is concerned with the promotion of national and contemporary identity, and it has worked to activate the creative act of the Arab artist, and this intermingling played on the production of artistic texts that displaced the traditional methods and boundaries of artistic identity design in the contemporary global cosmic formation.

The research included four chapters, the first chapter was devoted to explaining the research problem and defining the terminology, opening the research problem by answering the following question: What is the national identity, its principle and its rules? How is national identity manifested in contemporary sculpture? It also included its importance and need, its purpose and limits and defining terminology.

As for the second chapter, it included a section, about the first (identity / its concept, foundations and types), and the second topic included (national identity in the contemporary Arab formation.)

As for the third chapter, it included the research procedures, in which the framework of the research community was determined, and samples were selected from the sample of (4) models, and the sample models were analyzed, while the fourth chapter was concerned with the research results, discussion and conclusions.

Keywords: Contemporary sculpture, identity.

© 2022- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون
Doi: https://doi.org/10.47016/15.1.10

مشكلة البحث

شهد العالم منذ القدم تأثيرا كبيرا في موضوع الهوية في مختلف المجالات والتطورات الحضارية والاجتماعية والسياسية وصولا إلى يومنا هذا، فقد أثار هذا الموضوع مرتكزات أساسية تشرع في بناء أنماط من المتغيرات المكانية والزمانية التي أدت إلى تحولات مذهلة في بنية المجتمعات الفكرية والعقائدية التي لعبت دورا مباشرا في تطوّر الهوية والكشف عما مضمر داخل هويات الشعوب سواء كانت فردية أو اجتماعية والبحث في أغوارها، وعلى الرغم من بساطة مفهوم الهوية عند سماعه للوهلة الأولى، إلا أنه في غاية التعقيد والاختلاف في المفاهيم والأساليب والدلالات المرئية أو الكتابية أو السماعية، بمعنى آخر إن الوجود الإنساني يرتبط ارتباطا وثيقا بالفعل والعمل مكتشفا بذلك وجوده ليحقق هويته، وبالتالي لو شاء الإنسان أن يعرف شيئا عن نفسة، فلا يستطيع أن يعرف شيئا إلا عن طريق الآخر، لأن الآخر ليس فقط شرطا لوجودي، بل هو يكون شرط أساسيا بالمعرفة التي أكونها عن هويتي وعن ذاتي.

وعليه، أخذ مفهوم الهوية العربية الإسلامية شكلاً واسعاً في مختلف الإبداعات الفنية وخصوصا التشكيلية منها بكافة أشكالها وتعبيراتها داخل ثقافتنا المتمازجة فيما بين التراث والمعاصرة، لتواجه هذه الثقافة التفكيك والتجانس الاجتماعي بشتى أشكاله مع مختلف الصراعات القائمة مع تحديات الثقافة الغربية، فقد شهدت فنون الوطن العربي في أواسط القرن الماضي احتكاكا مباشرا مع فنون الحداثة الغربية في مختلف أرجاء الوطن العربي، مما قادها إلى هذه التحولات الفكرية والثقافية التي جعلت من مبدعيها أن يكونوا ثقافة فنية بصرية تميز هويتهم الوطنية في خضم هذه التطورات الكونية المعاصرة، ليعبروا من خلالها عن الخصوصية التاريخية للهوية الوطنية العربية المعاصرة.

وقد شكلت النصوص الفنية البصرية العربية المعاصرة في الوطن العربي وخصوصا النحتية منها مستويات متعددة في الإخراج الفني المعبأ بالرموز والدلالات المتنوعة في عملية الإظهار المتلاقحة فيما بين الأنساق التفكيكية والبنيوية، والذاتية والموضوعية، والعجائبية والمتشظية، والمتمردة والتدميرية، والحسية والحدسية، والشعورية واللاشعورية، والثابتة والمتحولة، والظاهرة والباطنة، المعبرة عن الأفكار والمفاهيم الفنية التي تعمل بدورها على اظهار الاختلاف في معايير التشكيل الفني الذي يعمل عليها الفنان العربي المعاصر وفق أدائية تجريبية، خالقا منها ضغوطات فكرية تتفاعل بشكل تجريبي فيما بينها وبين المتلقي الذي أصبح اليوم جزءا أساسيا ضمن إطارها التداولي العام، ولا سيما أن طبيعة الخطاب الجدلي في الفن متأثر بمفاهيم وهويات ثقافية وسياسية ونقدية معاصرة مستمرة، استطاع من خلال الفنانين العرب أن يتجاوز الواقع ويفصحوا عن حتمية التعبير والتجريب في أعمالهم الفنية مستخلصين منها ما هو مخبوء فيها والكشف عنها في ترجمة أفكارهم وإطلاقها نحو الكونية الفنية العالمية المعاصرة، متخطين بذلك إشكالية أزمة الهوية الوطنية وتعزيزها، لتنطلق نحو رؤية إبداعية متجدده تشير إلى منطق التجديد في كل المعايير الفكرية وتقولبها ضمن صورة فنية تشكيلية إبداعية جديدة تقترب بمفاهيمها بشكل إيجابي وموازٍ مع فنون المجتمع الغربي المعاصر الرافضة للثابت والمركز. ومن خلال ما تقدم من طرح في هذه المشكلة، ارتأى الباحث وضع بعض التساؤلات، بغية الحصول عن إجابات لها تجلت بالآتي: ماهي الهوية الوطنية؟ وما هي الآفاق التي فتحتها في التشكيل النحتي المعاصر؟ وسبيلنا في تناول مشكلة هذا المصطلح، هو البحث في الأفكار الأساسية في تعزيز الهوية العربية الوطنية، بغية الوصول إلى جوانب تكشف عما يكمن داخلها من دلالات ومعانٍ تتعلق بالمنحى التفسيري للمنجزات الفنية العربية التي يجد الباحث أن ضرورة الخوض بهذه الدراسة ما هي إلا محاولة لتأسيس فهم ومدى الإفادة التي حققتها الهوية الوطنية في بنائية النحت الحداثوي العربي المعاصرة، ومن هنا اختار الباحث عنوان بحثه الموسوم:فن النحت المعاصر ودورة في تعزيز الهوية الوطنية، نماذج مختارة من النحت العربي.

أهمية البحث والحاجة إليه

تتأتى أهمية البحث الحالي في تسليط الضوء على موضوعة في الاشتغال الفني قائمة على مفهوم الهوية والوطنية العربية في الفن، إذ لم تأخذ حيزها الوافر بمجال الفنون التشكيلية العالمية، وخصوصاً النحتية منها، وتعزيز الهوية الوطنية وتحولاتها المحورية في المراحل الفنية التي شهدتها الفنون المعاصرة، كما تغني هذه الدراسة الجانب المعرفي ثقافياً وفنياً وجمالياً، كما تعد هذه الدراسة إضافة فكرية تفيد الطلبة والباحثين والمهتمين بدراسة الفن التشكيلي والنحت على وجه التحديد.

هدف البحث

يهدف البحث إلى التعرف على فن النحت المعاصر ودورة في تعزيز الهوية الوطنية (نماذج مختارة من النحت العربي).

حدود البحث

الحدود الموضوعية: أعمال النحت العربي المعاصرة المتضمنة موضوعة تعزيز الهوية الوطنية في الاشتغال الفني المحمل بالقيم التعبيرية والجمالية. والحدود الزمانية: (1983م- 2015م). أما الحدود المكانية: (العراق، سوريا، الكويت، ليبيا، المغرب).

تحديد المصطلحات

المعاصر:

المعاصر لغويا تأتي من (عاصر) فلانا: لجأ إليه ولاذ به، وعاصره: عاش معه في عصر واحد. (lbrahim.1989.p.640). وعاصره ومعاصره: هو ما كان في عصره وزمانه، والعصري ما هو ذوق العصر (Al-Bustani, bt, p. 479). ويعرف (العَصْرْ) بأنه: هو الدهر، والجمع: عصور، والعصران: هما الليل والنهار، وايضاً: الغداة والعشي، ومنها سميت صلاة العصر، والعَصَر بفتحتين تعني الغبار (Al-Razi, 1978, p. 436). واصطلاحاً: يعرف كاظم حيدر المعاصر بأنه "صفة للإنسان والحدث الذي يتفق وجوده مع غيره في الوقت نفسه" (Kazem, 1984, p. 42). ويرى (ويلنسكي) أن المعاصرة هي "النشاط الإنساني الذي يحدث حولنا في يومنا الحاضر ومنها إنتاج التصاوير والفخار والحفر وغيرها من المواضيع المشابهة بوصفها مواضيع فنية" (Wilinsky, 1982, p. 117).

وتعرف (المعاصر) إجرائيا: هو ما يمكن أن يتحقق بفعل حضوره المساير للعصر الراهن في ذات الوقت الراهن لمعاصرته.

الهوية:

لغوياً: "تدل عند العرب على ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره، وهو حرف هو في قولهم: زيد حيوان أو إنسان" (Jamil, 1982, p. 529). وهُوِيه مصدر صناعي من كلمة هُو، والهوية حقيقة مطلقة في الأشياء والأحياء مشتملة على الحقائق والصفات الجوهرية (Amir, 1987, p. 214). والهوية هي "حقيقة الشيء أو الشخصية المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية وذلك منسوب إلى (هو)... الوجود الفردي المتعين في مقابل الماهية" (Al-Husseini, bt, p. 332). والهوية "اسم منقول من المصدر الصناعي (هوي) المأخوذة من كلمة (هو) وتعني مجموعة الصفات الجوهرية والثابتة في الأشياء والأحياء" (Elmessiri, 2002, p. 9). إن لفظ الهوية مشتق من أصل لاتيني (Sameness) ويعني الشيء بما يجعله مبنيا لما يمكن أن يكون عليه شيء آخر ويميزه عنه (John, 2007, p. 7-8).

واصطلاحاً: أكد (الفارابي) أن هوية الشيء عينته، وتشخيصه، وخصوصيته، ووجوده المنفرد له، وهو إشارة إلى هويته وخصوصيته ووجوده المنفرد له الذي لا يتيح فيه اشتراك (Jamil, 1982, p. 530). عرفها

الحنفي أنها تعني "أن يكون للمرء باستمرار كيان متميز عن الآخرين... والوعي بالذات، ويمكن اعتبارها معادل الأنا" (Al-Hanafi, 1987, p. 379). والهوية تتعارض ومفهوم الغيرية (الآخر) فتستعمل الهوية "للإشارة إلى المبدأ الدائم الذي يسمح للفرد أن يبقى (هو هو)... ويقصد بـ(اكتشاف الهوية) مظهراً من مظاهر التأويل عند قارئ التعبير حين يقابل بين عالم الخطاب أو جزء من هذا العالم وعالمه الخاص" (Said, 1985, p. 225).

وللهوية عند المحدثين أربعة معان: الأول يطلق الهوية من جهة ما هو واحد وتسمى بالهوية العددية (Laland, 2001, p. 607). والثانية تطلق الهوية على الشخص أو على الموجود الشبيه بالشخص ومنه قولنا هوية الأنا وهوية الفاعل وتسمى بالهوية الشخصية، والثالثة صفة موضوعين من موضوعات الفكر بالرغم من اختلافهما في الزمان والمكان متشابهان بكيفية واحدة وتسمى بالهوية الكيفية أو النوعية (Ziada, 1986, p. 882)، والرابعة تمثل علاقة منطقية بين شيئين متحدين كالهوية الرياضية التي تدل على وحدة الطرفين (Jamil, 1982, p. 531).

والهوية عند (هيغل) "هي أول مقولة في دائرة الماهية، وهي تظهر من اتحاد الكم والكيف في هوية واحدة كما تشير إلى مقولة القدر، ولكن الهوية لا تنفصل عن الاختلاف، والهوية الصورية المجردة كما توجد في المنطق الصوري، هي هوية الفهم" (Imam, 1996, p. 465). وعرفها (أريكسون) بأنها الإحساس بالاستمرارية والتطابق مع الذات ومع الصورة التي يحملها الآخرون عن الشخص، وقد حدد (أريكسون) للهوية ثلاثة مكونات هي: الإحساس الواعي بالذات، والثانية الاجتهاد الواعي لاستمرارية الخبرات، والمكون الثالث هو التوحد أو التماسك مع المثل الأعلى للجماعة (Sultan, 2004, p. 20).

والهوية إجرائيا هي كل ما يحقق التعريف بحالة محددة كالفن مثلاً حيث يصبح له تميز عن سواه والتعريف به عنهم.

المبحث الأول:

الهوية، مفهومها وأنواعها وأسسها

إن أول ما يتبادر في أذهننا عن مفهوم الهوية وعلاقتها بالفن هي وجود علاقة ترابطية بين الفن والهوية. وهنا وجب علينا توضيح ما الهوية التعريفية لأي مجتمع؟ وأين تنحصر في كل الإفرازات الحضارية المنتجة والمتراكمة مع الأيام؟ سواء كانت ناتجة من الموروثات أو القيم الثقافية والفلسفية والفكرية للأمة، حيث يتفاعل معها الفرد مشكلاً بذلك سمات مميزة لشخصيته تنعكس على كل حقول الثقافة والأدب والفن، فالهوية والفن حقيقة وجودية واحدة، وهما عنصران موازيان لبعضهما البعض لتكوين الذات الجوهرية لشخصية الفرد والمجتمع التي تتصف بالخصوصية مع تميزه بها بعلمه أو بدون علمه. إذن، نستخلص من ذلك لا هوية بلا فن إذا اعتبرنا أن الفن لغة تواصل تستند عليها الأمة، ولا فن بلا هوية تحدد ذاتية وخصوصية ذلك الشعب. ومن هذا المنطلق يمكن لنا البناء على هذا المفهوم إذا اعتبرنا أن الفن جزء لا يتجزأ من التراث الحضاري للأمة الذي يتميز بالخصوصية عن غيره من الأمم. والعالم العربي يقع الآن في إشكالية إعادة صقل الهوية الثقافية بناء على التحديات العصرية المتسارعة في مجال الحداثة التكنولوجية وما يترتب عليها من صراعات على كل الأصعدة الحياتية التي تتعارض مع كثير من قيم تلك الأمم في المضمون والشكل، وهي تشكل بذلك أزمة فكرية في بناء الهرم الجمعي للهوية الشخصية العربية، حيث كان للحداثة الغربية دور بارز ومتصاعد في التأثير على الهوية الثقافية العربية على وجه التحديد، مما نتج عن ذلك اضطراب اجتماعي ثقافي تمثل في كثير من الأحيان بالازدواجية في التعامل مع كثير من القضايا القومية والوطنية بالتوازي مع تصاعد الفكر الرأسمالي المهيمن على تسويق المنتج الإعلامي من خلال المحاكاة وثقافة الصورة وانتشار مفهوم العولمة، وما يتضمن من مفاهيم وقيم إمبريالية تفرض نفسها من خلال الواقع الافتراضي في مواقع التواصل الاجتماعي التي تعمل بدورها على تغير أساليب وأنماط الحياة في العالم مع

تغير في شكل الهوية والفن بلا شك، وهنا يجب أن نؤكد أن لهذه المحاكاة المعاصرة جانبا سلبيا اتجاه الهوية والتراث الثقافي والفني للأمة، وصل إلى حد التهميش وإحلال الهوية الغربية مكان الهوية الوطنية للفرد عن طريق فرض المنتج اللغوي وثقافة الصورة على الشعوب، إذ تعتبر التصورات الفنية كرؤية جديدة تفتح المجال للتجارب وللممارسات الفنية المتنوعة على مواكبة كل التغيرات في الفن إذ يؤثر ويتأثر بها الفنان وذلك عن طرق عملية تبادل تتجلى داخل المجتمعات وفق تغيرات وتحولات مختلفة يقع تحت وطأتها الفنان ضمن سياق الفضاء الاجتماعي الذي يصبح كفعل يقدمه الفن عبر تصورات وخيارات وانتقادات تمثل رؤية تشكيلية تصل إلى الكشف عن شكل فني معاصر يكشف عن ماهية الصورة التشكيلية المتمركزة في الفضاء عبر دلالات ومعاني تخترق قواعده وهياكله وتغوص في مضمونه لتشكل بالتالي جسرا للتواصل مع مسألة الأصالة والمعاصرة في ذات الحين، ولعل أغلب التجارب الفنية العربية سجلت ثراء الفنان العربي بطرح موضوعاته الفنية وامتداد الذات البشرية عبر تصورات تشكيلية تشتغل على التراث و تجعله وسيلة لتعبر عن رؤاه المركبة والمنطلقة من إرثه الحضاري ليدرجه بالتالي في المجال التشكيلي لما له من أبعاد تحاول الكشف عن تطورات ذاتية تقدم لغة بصرية وتشكيلية تنطلق من أسس فنية وتحمل في طياتها أبعادا عميقة نبعت من أصول متجذرة من الحضارة العربية.

جدلية مفهوم الهويّة في الفلسفة المعاصرة:

الهويّة ضمن نطاق الفلسفة هي حقيقة الشيء المطلقة التي تشتمل على صفاته الجوهريّة التي تميّزه عن غيره، كما أنها خاصيّة مطابقة الشيء لنفسه أو مثيله. ومن هنا فإنّ الهويّة الثقافيّة لمجتمعٍ ما تعتبر القدر الثابت والجوهري والمشترك من الميّزات والسمات العامة التي تميّز كل حضارةٍ أو مجتمعٍ عن الآخر، فقد ارتبط مفهوم الهوية بالفلسفة المعاصرة وبالظروف الاجتماعية والسياسية نتيجة الحروب العالمية التي عصفت بالعالم، وما أحدثته من انقسامات جغرافية في منتصف القرن الماضي، ساعد هذا بشكل مباشر على مد جسور من التلاقح الثقافي هدمت بدورها خصوصية الهوية الفردية وجعلتها تتثاقف وتتداخل مع الهويات الأخرى (Ani, 2015, pp. 34-37)، وساعد هذا أيضا على انعاش المشهد الثقافي العربي الذي يؤكد بإصرار على التحاقه بالهوية الكونية العالمية الفنية المعاصرة بمعنى أو بآخر، كي يستوعب هذا الحراك الجمالي الذي يظهر هويتنا الوطنية العربية المعاصرة، لذلك، إن قضية الهوية تنطلق من مرجعيات فكرية فلسفية ومن ثم تؤصل في طرح نقدي وبعد ذلك تنفذ من خلال تجربة أدائية وربما توازي مسار ما تقدمه الفنون الغربية والأمريكية زامن مثل هذه الولادات وبشكل واضح ونجده مرتبط ومتأصل في فنون الحداثة وما بعد الحداثة، وهنا يقول هيدجر أن الهوية تمثل انتماء مشتركا بين الفكر والوجود، فهي تقوم كمماثلة بين الفكر والوجود.

أنواع الهوية:

هناك نوعان للهوية كما أوردها الباحث الجزائري الدكتور أحمد بن نعمان، هما:

1. هوية فردية: تعتمد أساسا على المميزات الجسدية التي تميز كل كائن بشري عن الآخر من بين ملايين البشر في المعمورة كبصمات الأصابع التي تحدد أو تثبت هذا الاختلاف علميا.
2. هوية وطنية أو قومية (الجمعية): وهي مجموعة الصفات أو السمات الثقافية العامة التي تمثل الحد الأدنى المشترك بين جميع الأفراد الذين ينتمون إلى أمة من الأمم التي تجعلهم يعرفون ويتميزون بصفاتهم تلك عما سواهم من أفراد الأمم الأخرى.

ومن المفارقات المهمة بين الهوية الفردية والجمعية نجد أن الأخيرة تتصل بالثقافة وتأخذ منها سماتها الأساسية بينما الهوية الفردية تشكل خصائص جسدية محضة، فإذا كانت بصمات الأصابع الفردية تميز شخصا ما عن آخر، فالثقافة الوطنية أو القومية تمثل ببصماتها الخاصة كل أفراد هذه الأمة الذين يتميزون

بهويتهم الجماعية عن غيرهم من الشعوب والأمم من خلال عناصر ومقومات للهوية الأساسية كاللغة والدين والثقافة المجتمعية والقيم والأعراف والنتاج العملي والنتاج الفني (Atyaf, 2012, p. 14).

الهوية الوطنية وأسسها:

إن في كل أمّة خصائص وسمات تتميز بها عن غيرها، مترجمة بذلك روح الانتماء لدى أبنائها، ولها أهميتها في رفع شأن الأمم وتقدمها وازدهارها، وبدونها تفقد الأمم كل معاني وجودها واستقرارها، بل يستوي وجودها من عدمه، أما عناصر الهوية الوطنيّة فتشتمل على الموقع الجغرافي والتاريخ والاقتصاد، والوحدة والحقوق المشتركة، والواجبات الفردية والجماعية، وقد تختلف أمّة عن أخرى في ذلك. فالهوية تتضمن السمات والصفات، والعلاقات الاجتماعية، والأدوار، وعضوية المجموعات الاجتماعية التي تحدد من هو (Leary, 2012).

الهوية الوطنية والفن:

لقد مر الفن بمراحل عديدة، وكان في أغلب الأحيان يقوم بوظائف غير جمالية مثل الدين والسلطة والسحر والسياسة، وكانت موضوعاته الأساسية تدور في كينونة تلك المحاور، وبعد ذلك أحدث التغيير الثقافي انفصالا كبيرا بين الفنون وبين الأنشطة الأخرى فابتعد الفن عن الدين والاخلاقيات الدينية، وتحول الفن للفردية مبتعدا عن تمجيد الطبقة الحاكمة والدولة، فجملة هذه المتغيرات جعلت من السمات والخصائص والرموز والدلالات والأساليب والتقنيات تميز بين فن وآخر، وأيضا بين فنان وآخر، وهنا صار الانتقال فيما بين الفردية إلى الكونية يتميز بين الشعوب والحضارات والحقب التاريخية المختلفة التي جلّ اهتمامها ينصب نحو التفرد والتعبير عن الذات. وقد عبر عن ذلك بآراء وأفكار وفلسفات مختلفة وقعت حسب تطور الزمن، ومن خلال ما تقدم نجد أن هناك عوامل عديدة تؤثر في الهوية الوطنية منها البيئة التي تعد من أهم المرجعيات التي تساهم في تحقيق الهوية الوطنية الفنية، وذلك من خلال ما توفره من خامات وموارد طبيعية تؤدي إلى تفاعل الفنان مع محيطه والتأثر به وانعكاس ذلك التأثير على نتاجه الفني (Zacharias, 1972, pp. 101-102)، كما لعب التراث دورا مهما في تحقيق الهوية الوطنية لذات الفنان باعتبار الفنان هو الناهل الأول من المخزون الحضاري، نتيجة تفاعل الإنسان (الفنان) مع الزمان والمكان في ظل فكر وعقيدة متشبعة بالقيم والعادات والتقاليد والأساليب الفكرية المخرجة للأشكال والمفردات المتنوعة التي تعكس ثقافة ذلك المجتمع وتميزه عن غيره من المجتمعات الأخرى، فضلا عن الطقوس الدينية والعادات والتقاليد والحضارة والتاريخ وغيرها التي كانت لها وطأة واضحة على طبيعة نتاج الفن وبيان الهوية الوطنية من خلاله (Soraya, Bt., pp. 168-169).

الهوية الوطنية وقرصنة العولمة:

العولمة هي انفتاح على العالم، وهي حركة متدفقة ثقافيا واقتصاديا وسياسيا وتكنولوجياً، حيث يتعامل مدير اليوم مع عالم تتلاشى فيه تأثيرات الحدود الجغرافية والسياسية. فأمامنا رأس مال يتحرك بغير قيود وينتقل بغير حدود. ومعلومات تتدفق بغير عوائق حتى تفيض أحيانا عن طاقة استيعاب المديرين. وهذه ثقافات تداخلت وأسواق تقاربت واندمجت، وهذه دول تكتلت فأزالت حدودها الإقتصادية والجغرافية، وشركات تحالفت فتبادلت الأسواق والمعلومات والاستثمارات عبر الحدود، وهذه منظمات مؤثرة عالمياً مثل: البنك الدولي، وصندوق النقد الدولي، ووكالات متخصصة للأمم المتحدة تؤثر بدرجة أو بأخرى في اقتصاديات وعملات الدول ومستوى وظروف معيشة الناس عبر العالم (Ahmed, 1999, p. 70)، فالهوية متحولة وعائمة تتغذى من مصادر متعددة وتتخذ أشكالا متعددة (Ahmed, 1999, p. 229). "فصيرورة الهوية حول ما يجب أن يبقى من سمات الهوية الأهم أو ثوابتها... فالتطور وحركة الزمن يجبران أي هوية ترغب في البقاء على الصيرورة الدائمة" (Alaa, 2007, p. 282). وفقا للطرح السابق يبشر بولادة الإنسان

العالمي ومواطن الإنترنت المندرج في أفق كوني واحد متحرر من التأيقن ضمن بعد واحد يتحدد بالانتماء اللغوي والقومي والسياسي والديني والاجتماعي والجغرافي فثمة من يتحدث عن "عولمة الأنا التي تحيل الهوية إلى أسطورة في عالم يستطيع أي إنسان فيه وعبر الشبكات الإلكترونية أن يصبح سائحا جوالا عبر كل الأمكنة دون أن يبرح مكانه، فالعولمة تخرق اليوم جدران الهويات المغلقة وتجعل الحديث عن الإنسان العالمي أمرا ممكنا" (Abu Halawa, 2001, p. 177).

فالعالم اليوم بات ذا تخوم مفتوحة، بموارد وتداولات ومبادلات مختلفة الأشكال، وصيرورات متعددة الخطوط، ومنظومات تراثية مرنة، وشركات سلطوية معقدة، وهجرات بشرية متزايدة، وهويات ثقافية مهجنة على أرضية جديدة ذات تعددية قصوى، وخريطة لعالم جديد حيث الحدود غير ثابتة والقدرات غير محدودة (Al-Madani, 2003, p. 30).

وهنا يرى الباحث أن الفن العربي ذهب إلى مساحات جمالية ودلالية وتجريبية جعلته يغتني بفعل ما يمتلك الفنان العربي من طاقات إبداعية وخبرات فنية كبيره في مجال الفنون التشكيلية عامة، فالفن اليوم لا يتقيد بموضوع معين ثابت بل مر بحراك متنوع يتسم بالجدة محملا بالإزاحة والتأسيس وترسيخ المفاهيم الفكرية وتقنيات جديدة غير مألوفة في السابق لا تخضع لبنيات محددة ومرجعيات تنطلق منها، وتجاوز بذلك فردية الهوية الوطنية والانتماء لتتزاحم بكل قوة لتكتسب حضورها الزماني والمكاني، وهذا ما جعل الهوية الوطنية العربية لا ترتبط بمناطقية أو هوية محددة لتتجه بكل قوة لتساير الهوية الكونية للفنون المعاصرة، ليخترقوا كل الحجب الزمانية والمكانية عن طريق تطلعهم إلى ما قدمه الفن الغربي من خلال التواصل الذي أصبح متاحا نتيجة ما قدمه العلم من تقنيات حديثة كسر جميع الحواجز التي كانت تقيد الرؤية الفنية لتفتح بالتالي هذه التقنيات الحداثوية المعاصرة مجالا أوسع في عملية الابتكار والخيال والإبداع وخلق أسلوب متجدد للفنان، وهذا التطور الذي سعى اليه الفنان العربي بشكل حثيث ليثبت من خلاله معنى للهوية الوطنية العربية التي نجدها اليوم قد اختلفت عما كانت عليه في العقود الماضية المنصرمة من القرن السابق، لكن ما نجده الآن في عالمنا الفني العربي من التحولات النوعية الكثيرة التي ساعدت على فهم استقلالية التعبير في الفنون التشكيلة الحداثوية المعاصرة التي يقدمها فنانو اليوم، إذ أصبحت ظاهرة الفن العربي تنافس الواقع الثقافي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي، فالفن التشكيلي اليوم لا يقتصر على مهارة الفنان وما يقدمه من أعمال فنية بل تجاوز الفن العربي لطرح مفرداته على المتلقي وتحفيز ذائقته الفنية أو ما يتناسب معها، وبذلك صار الفنان يبتعد عن عملية التكرار وإعادة الإنتاج وسرقة الأفكار واستخدام تقنيات مترهلة، لذا توجب عليه أن يستبدلها بفكر فني واعٍ جديد يميز هويته الوطنية العربية التي أخذت طابعا ذا سطوة متميزة في ساحة الفنون الكونية التشكيلية المعاصرة، ليصبح الفنان العربي مؤخرا جزءا من البنية المجتمعية الإنسانية العامة

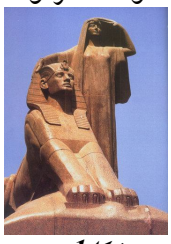
المبحث الثاني:

الهوية الوطنية في التشكيل العربي المعاصر

لعبت الهوية الوطنية بالفن العربي على كسر الحواجز فيما بينها وبين ما قدمه الفن الغربي مما جعله فنا يتسابق في شرعنة نتاجاته المتنوعة في مستويات متقدمة التي أخذت مداها في ترسيخ الخطاب الجمالي الممتزج بالتراث والمعاصرة في نفس الوقت، وما زلنا نتغذى عليها حتى هذه اللحظة، ومن هنا نجد أن الهوية الوطنية للفن العربي حققت وجودها عن طريق التقارب المعلوماتي للشبكة العنكبوتية مع التجارب العالمية التي قد تكون سبقتهم في مجال الفن، وبالإضافة إلى ذلك نلاحظ أن الفنان العربي تخطى عملية التناسخ والتكرار والاستهلاك والتسويق والنمطية، ليواكب نتيجة ما يقدمه من إنجاز فني ينسجم مع السياق الثقافي وفق أيدولوجيات وتجارب تؤطر هذا التداول الثقافي في العالم المعاصر مواجها التحديات الغربية في

كل مستوياتها، لا سيما وأنها بدأت في الظهور والنشوء جراء اللقاء التاريخي اللامتكافئ بين المجتمع العربي والحداثة الغربية في تعبيراتها المهيمنة والاستلابية. فقد انتقل الفن من التفاعل إلى التداول، بمعنى أن قضية الهوية الوطنية مرتبطة بالمتغيرات التي تحدث بصورة عامة، وهذا لا يعني أن ننسى تاريخ الفن في المنطقة العربية.

على الرغم ما شهدته الفنون العربية التشكيلية من تطور واضح في إخراج البنى التشكيلية المختلفة لكنها لا زالت ترتبط بالتراث بشكل جاد يعزز من مفردات هويتهم الوطنية والثقافية الممتزجة بحد كبير مع واقع حياتهم الاجتماعية التي طالما جسدوها بأشكال فنية مختلفة تثير الإحساس بكينونة ما يمتلكونه من إرث حضاري يجددونه بكل ما لديهم من رؤيا لإعادة إنتاجه بشكل يضاهي ما قدمه الغربيون أمثال (بيكاسو) الذي استطاع أن يجعل العالم كله إرثا بصريا من خلال تجاربه الكثيرة والمتنوعة، وبالتالي لم يرتهن هذا الفنان لإرث محدد يرتبط بمرجعية أيدلوجية أو عقائدية أو تراثية، بل أصبح كل ما ينتجه العالم قديما وحديثا ملكا أو مرجعا استعاريا كبيرا لتجربة هذا الفنان على سبيل المثال، وهنا نجد أن أغلب فناني العالم جعلوا من العالم محطة استعارية أو حقلا استعاريا يمكن أن يكتشف ويستطيع أن يعيد هذا الاكتشاف بطريقة تجعل من الفن الذي ينتجه يحمل هذا الارث الإنساني والدلالات الإنسانية الكبيرة دون أن يحصرها باطار مفاهيما محددا أو دون أن يحصرها بنمط هوية زمكانية محددة ايضا، وهنا نلاحظ أن الفنان العربي سعى إلى تقديم فنا يوازي بكينونته ما قدمه هؤلاء الفنانون الغربيون ولو بشيء بسيط، إذ عملوا على تحقيق شرف التجربة في نتاجاتهم الفنية، لذا نجد التجارب التي قدمها الفنانون العرب العراقيون والمصريون والسوريون والمغاربة والليبيون واللبنانيون والخليجيون، تجارب أخذت مداها الواضح على المستوى العربي والعالمي على حد سواء، كما نجد عواصمنا العربية تحفل بنصب فنانينا العرب كنصب نهضة مصر للنحات محمود مختار ونصب الحرية للنحات جواد سليم وغيرهم من مبدعين العرب، كما في الشكلين (1،2).



شكل1

شكل2

ولو تمعنا قليلا في الإرث الثقافي العظيم التي خلفته لنا حضارتنا العربية القديمة وحضارة الفنون الإسلامية، نجد أن ما قدمته مجمل هذه الحضارات من خلاصات شكلية وجمالية أعطت لنفسها هوية وحضور اخترق الزمكانية والتاريخ أيضا، وعند قراءتنا للنصوص التشكيلية للواسطي وما أبدعه فيها من منظور في البنى الشكلية والمشهدية التكوينية، فإنها تعد درسا جماليا وثقافيا وبصريا لكثير من التجارب في العالم لذلك نحن يتوجب علينا كفنانين عرب أن نعترف أن الفن العربي قد تسابق في خطواته ليسترجع ما قدمه له أجداده من إرث حضاري ساعدهم على الوصول لساحة كونية الفنون المعاصرة والتباهي امامها بهذا الإرث من خلال بحثهم المتواصل عن المحمولات الدلالية في الموروث الحضاري والإسلامي ليؤسسوا من خلاله هوية للمكان والزمان، لكنهم اليوم تعدوا ذلك وجعلوا منها مشروعا ثقافيا قابلا للانفتاح والفحص والتجريب المستمر، موازيا لما ينتج في العالم من فنون وهنا يستذكر الباحث قول النحات جواد سليم إذ يقولك أنا لم اقتبس من الفنون العالمية بل أنا قمت باستعادة ما سرقه الغربيون من حضارتنا.

لا تزال الثقافة البصرية المعاصر وفي مقدمتها الفنون التشكيلية بحاجة ماسة لعملية التحليل والتوثيق وتاريخ، تحيط بمفاصلها كافة، إضافة إلى المشغلين في حقولها المختلفة، بدءاً من جيل الرواد وما بعده، وصولاً إلى جيل الشباب الذي يشتغل اليوم على أساليب واتجاهات ووسائط التعبير السائدة في التشكيل

العالمي، والقلة القليلة منه تسعى للبحث عن الجديد والمميز المرتبط بموروث بلادها وتاريخها الحضاري.

مدخل تاريخي عن نشأة الهوية الوطنية لفن النحت العربي المعاصر:

وهنا نلاحظ أن البدايات الأولى للتشكيل العربي المعاصر بدءا من النصف الثاني من القرن التاسع عشر في عدة أقطار، منها ومصر والعراق والمغرب وسوريا ولبنان، ونتيجة لمحاولات الإصلاح العثماني في جوانب الحياة المختلفة، وتجلى ذلك في بلاد الشام والعراق. والسبب الثاني يعود إلى الاحتكاك بالدول الغربية خاصة دول المغرب العربي ومصر. أما تأخر ظهور الفنون في الدول الأخرى وخاصة دول الخليج العربي فيعود إلى اعتبارات فكرية وعقائدية. كما تعد التغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي شهدتها معظم الدول العربية في بداية القرن العشرين سبباً رئيساً لتطور الفنون في تلك الفترة، كما كان للفنانين المستشرقين دور كبير في بلاد المغرب العربي ومصر وبلاد الشام، كما لعب الفنانون الذين قدموا مع الجيوش الاستعمارية الغازية في حملة نابليون على مصر،هم والفنانون البولونييون الذي قدموا إلى بغداد إبان الحرب العالمية الثانية دورا مهما، إذ إن لهذا الاختلاط أثره الواضح على الأعمال الفنية في الوطن العربي "ومن هنا بدأت الاتجاهات الفردية تأخذ أبعادها في التأثير على حركة الفن التشكيلي وعلى طبيعة البحث والتقصي، ضمن ما ندعوه بالتجربة الذاتية التي تعود للتوليد التجريبي في التنوع الأسلوبي وصياغة الأشكال والمضامين" (Al-Rubaie, 1986, p. 25).

وبعد ذلك أخذ الفن الأوربي ينتشر في بعض الأقطار العربية التي أرسلت روادها للدراسة في أوروبا من خلال الحكومة التي أسهمت بشكل فاعل في النهوض الخلاق في الفكر المتمثل في مجموعة من هواة الفن الذين امتلكوا طموحات كبيرة بخلق واقع فني ممتلئ بالوعي الجديد الديناميكي في الأساليب الفنية الحديثة، فانطلق الفنانون كلا من مكانه بالبحث عن الوسائط والوسائل التي يمكن من خلالها أن يطور حركة الفن التشكيلي وذلك ايماناً منهم بالوظيفة الاجتماعية الخاصة بالفن كونه يمثل "شكلا للوعي الإنساني عبر تراكم مسيرة العلاقات الإنسانية المتبادلة مع العالم" (Claude, 2005, p. 92)، وهكذا قام المبعوثون بنقل هذه الثقافة بكل تقنيتها ومقاييسها الجمالية التي وضعتها الأكاديميات الأوروبية إلى بلادهم لنشر الثقافة الفنية، وإثر ذلك تأسست جماعات فنية في كل من مصر التي أسست جمعية الفنون الجميلة (1917) وجماعة الفن والحرية (1940)، وكذلك قام الفنانون السوريون بتأسيس الجمعية السورية وأربطة الفنانين السورين، وفي لبنان تأسست لجنة أصدقاء المتاحف الوطنية والمواقع السياحية (1932م)، وفي العراق تأسست جمعية أصدقاء الفن (1941م)، وجماعة بغداد للفن الحديث سنة (1952)، وهكذا استمرت هذه التجمعات الفنية في العديد من الأقطار العربية الأخرى. وبعد ظهور تلك الجماعات الفنية حاول الفنان العربي إظهار الفن وتحديد مساره على الرغم من تنوع الأساليب الفنية التي تعددت فيها الاتجاهات الفنية، محاولين إيصال إرثهم الحضاري والمفاهيم العربية إلى العالم، وقد برزت أسماء فنية لامعة في وسط محيط الوطن العربي مما جعل مسيرة الحركة التشكيلية في الوطن العربي تأخذ بالتوسع من خلال إنجازاتهم المتنوعة والمنفردة بروحها العربية، بعدما تخلصوا من سطوة الفكر الأوروبي الذي كان سبب نشأة هذا الفن في بداياته وتوجيهاته واشتغالاته، لذا نجد أن هوية الفن العربي قد تحررت بمفاهيمه الخاصة المتبلورة في فنانيه (Bou Zreik, 2000, pp. 25-38).

إن المبادرات التغيرية التي تطول الأعمال الفنية تبعاً للمراحل والأزمنة والأمكنة لا تنبثق من فراغ، فهي نتاج رؤية وتأمل باطني يستجيب لحاجات نفسية وأسئلة انطولوجية. عموما يمكن القول أن التحول على مستوى التجارب الفنية في الوطن العربي يخضع للمحيط الذي ينمي إليه الفنان (Stone, 2012, p. 16-17).

لذلك تعد البيئة التي يتعامل معها الفنان بصورة عامة والنحات بصورة (خاصة) عنصراً أساسياً في صناعة منجزاته النحتية، حيث نلاحظ العلامة القائمة فيما بين ذات النحات وموضوعاته، وقد تبلورت ضمن

أبعاد أشكاله النحتية التي لخصت من بيئته المحلية، وفق الخامات والمواد التي يستخدمها في تنفيذ تكويناته النحتية، لذا نلمس مما تقدم أهمية تطوير تلك التكوينات النحتية وفق صياغاتها المختلفة أو المتشابهة من خلال ما سنشهده من تجارب نحتيه مختارة من النحت العربي المعاصر.

الهوية الوطنية لفن النحت المعاصر في مصر:

تميزت بتراثها الحضاري على مر التاريخ، وبشواهدها الفنية الشاخصة إلى يومنا هذا. أما في العصر الحديث ومع بداية القرن العشرين، فقد أثرت هذه الحضارة القديمة على الفنان المعاصر بكم هائل من الأعمال الفنية التي بدا تأثيرها واضح على التطور. في (1908) عندما تأسست مدرسة الفنون الجميلة في القاهرة من قبل أساتذة غربيين إيطاليين، وفرنسيين، وكان عميدها النحات الفرنسي (غيوم بلان)، تخرج منها عدد كبير من الطلاب الذين مثلوا جيل الرواد وكان أبرزهم محمود مختار، ويوسف كامل، ومحمد حسن، وراغب عباد، وقد واكبت هذه النخبة الحركات والمدارس الغربية والتيارات والاتجاهات والأساليب الفنية وخصوصاً في فن النحت، حيث تكونت لهؤلاء الفنانين تطلعات وآفاق جديدة أدت إلى ظهور العديد من الجماعات والجمعيات الفنية كجماعة (الفن والحرية) وجماعة (الفن المعاصر) و(جماعة الفنانين الشرقيين الجدد) وجماعة (محبو الفنون الجميلة) و(جمعية خريجي الفنون الجميلة) و(جمعية هواة الفنون الجميلة) (Al Bahnasy, 1985, pp. 21-23)، إذ برز مجموعة من النحاتين في أفق النحت المصري المعاصر وكان أبرزهم النحات محمود مختار، لذا يتطرق الباحث لتجربة هذا النحات كنموذج يمثل النحت المصري المعاصر.

النحات محمود مختار:

عندما تشكلت مدرسة الفنون الجملة في القاهرة (1908) كان أول طلابها محمود مختار، حيث عرف منذ طفولته كنحات، من خلال موهبته التي تجلت في صناعة التماثيل الطيني. ولم يعامل في مدرسة الفنون الجميلة كطالب، فمنذ أيامه الأولى اكتشف أستاذه الفرنسي (غيوم بلان) موهبته "إن مختار فنان متقدم وما يستطيع عمله يعجز عنه الآخرون"، وقضى في المشعل ساعات نهاره وجانباً من ليله لا تقيده مواعيد ولا يستجيب إلا لدعاء مشاعره. وبعد ذلك أتم مسيرته الدراسية في باريس بعد أن طرد من مدرسة الفنون الجميلة في القاهرة بسبب قيادته للحركة طلابية، ومع ذلك لفتت أعماله اهتمام السلطات الحاكمة، لذا أرسله الأمير يوسف كامل إلى باريس وهناك استقبل الحياة بفرح حيث يقول مختار "إني أرى مستقبلي امامي زاهراً كالشمس، وما هي إلا خطوات وأصل إليه مع الصبر والاستمرار في العمل الصحيح". وكان مختار رائداً حقيقياً لجيل النهضة المصرية. حيث قدم العديد من الأعمال النحتية؛ منها تمثال نصبي يمثل نهضة مصر ويتوسط أحد ميادين القاهرة. وبعد ذلك توالت أعماله النحتية المستوحاة من حياة الناس في بلاده حيث نحت (الفلاحة والجرة، وامرأه من الريف، وحاملة الجرة)، وقد مات مختار ولم يكمل الثالثة والأربعين، وفي عام (1962م) جمعت أعماله في متحف الفن الحديث في منطقة الجيزة وتضم (75) تمثالاً من الحجر والبرونز والرخام، ونقلت رفاته إلى قبر ملحق بالمتحف. إن النضج الفني لهذا النحات وأصالته وغزارة إنتاجه جعلته في مقدمته الفنانين العرب، وما زال (مختار) نموذجاً فنياً في تاريخ الحركة الفنية المصرية المعاصرة وتاريخ الفن العربي الحديث (Bahnasy, 1985, pp. 25-29).

فن النحت المعاصر والهوية الوطنية في العراق:

ابتدأت الحياة الفنية في العراق عن طريق مجموعة من الضباط العراقيين في الجيش العثماني، إذ لعب هؤلاء الضباط دوراً هادئاً في بناء الحركة التشكيلية، فقد كان عبد القادر رساما، مصورا للولاة والباشوات. وعرض في برلين كفنان عراقي، واقتنى المتحف لوحة له. أما الفنان الحاج سليم الموصلي فلقد كان على الأقل معلماً لأولاده الذين احتلوا الصفوف الأولى في الحركة التشكيلية، وهم جواد ونزيهة ونزار وسعاد

.(Bahnasy, 1985, p. 119)

وأخذ الفن التشكيلي العراقي دوراً واسعاً نحو التطور عن طريق إرسال الموفدين من الموهوبين خارج العراق للدراسة في المعاهد والجامعات الأوروبية، مما كان له الاثر الواضح لثقافة الانفتاح على العرب، ونقل هؤلاء الفنانين الشباب كل ما تعلموه إلى وطنهم بإخلاص، فبذلك حقق الفن التشكيلي العراقي مكانه مهمة ما بين الأقطار العربية.

كما برزت أسماء مجموعة من النحاتين العراقيين الذين تسابقوا بأعمالهم مع العالمية أمثال (جواد سليم، ومحمد غني حكمت، واسماعيل فتاح، وخالد الرحال، وخليل الورد، وعبد الرحمن الكيلان، وآخرون) وكان جواد سليم أبرز من في هذه النخبة من النحاتين، لذا سوف يتطرق الباحث لتجربة هذه النحات كنموذج يمثل النحت العراقي المعاصر.

النحات جـواد سليم:

شكل (3)

استمد هذا النحات فنه من تقاليد فن الرافدين القديم، وبعد عودته من أوروبا ركز على الإنشاء الأكاديمي، على الرغم من مشاهدته لجميع التحولات الفنية الاوروبية التي تعايش معها أثناء دراسة في أوروبا، حيث وظف هذا الفنان الرؤية الفنية الأوروبية بأسلوب مستلهم من موروثه الحضاري من خلال ما قدمة في نصب الحرية من إبداع استلهم فيه رموز ودلالات نابعة من قيم مورثه الحضاري، حيث كانت أعماله ذات طاقة تعبيرية وتحريرية في آن واحد .(Al Said, 1983, p. 155)

لقد عمل جواد سليم على موضوعة الأم بشكل دلالي، واستخدم أسلوباً متنوعاً في استخدام الخامات والمواد المتنوعة من حيث الحديد والخشب، مؤكداً من خلالها قضية الموت والميلاد أو الموت من أجل الحياة، حيث جسدت المنحوتة وكأنها ترمز لتكوين أمل جديد وحياة جديدة، كما في الشكل3. والإيماءات المشيرة للأمومة تستخدم خامات متناقضة، ولّف الفنان فيما بينها بشكل مختزل ومبسط وبأسلوب حداثوي متحقق من خيال حر في التشكيل والإبداع، تقول سوزان لانجر "إن العمل الفني هو لغة رمزية تنتقل مباشرة وتحمل إلينا تعبيراً حياً ويحيطنا علما بحقيقة ذاتية ووجدانية" (Zacharias, 1972, p.318).

كما تواصل (جواد سليم) مع الجماهير في عمله (نصب الحرية)، ومن خلال إيصال مدركة الشكلي الشخصي إلى المدرك التشكيلي الحجمي وتعبيره عن القيم الجمالية الحضارية المستحضرة بروح الرافدين، مما جعل من هذا العمل يترسخ في أذهان العرب والعراقيين، لما يحمله من مضامين ثورة تخاطب الجمهور بجميع أطيافه وقومياته. لقد لجأ جواد سليم إلى مخزون تجاربه الكثيرة وما تعلمه من فن وادي الرافدين والفن الإيطالي في عصر النهضة "إذ إن في كليهما هذا الجمع بين النص البصري الصريح والإيحاء الرمزي المضمن" (Bahnasy, 1985, p. 127). ورغم أن أعمال هذا النحات العراقي تمثلت بأسلوب حداثوي، إلا أنها مفعمة بروح حضارتة العريقة؛ حضارة وادي الرافدين.

فن النحت المعاصر والهوية الوطنية في سوريا:

لقد عكست التقلبات السياسية والاجتماعية تأثيرها المباشر على مسيرة النحت السوري المعاصر، حيث برزت أولى الاتجاهات النحتية مع جيل الرواد لتتمثل بعدد من التجارب النحتية التي اهتمت بالموضوعات التاريخية والشخصية لتجسدها بأسلوب واقعي وبطريقة تسجيلية تألق خلالها خيال النحات السوري ودوره الفاعل بإضفاء ملامح هويته المحلية على أبعاد منجزه النحتي، وشهدت مراحل تطور النحت المعاصر في سوريا ظهور عدد من الاتجاهات النحتية التي استمدت مرجعياتها المعرفية وصورها معتمدة على عدد من

المصادر الأساسية المتمثلة بالذاكرة البصرية الأوروبية ذات النمط الشكلي الكلاسيكي والذاكرة البصرية الأوروبية ذات النمط الشكلي الحديث والذاكرة البصرية المصرية المتأثرة بالأساليب النحتية الأوروبية والذاكرة البصرية السورية المعتمدة على استلهام الموروث الحضاري وأبعاده التاريخية والفنية (Shaheen, Bt, p. 193) وتجارب النحاتين محمود جلال، وسعيد مخلوف من أهم التجارب النحتية السورية المعاصرة ، لذا سوف يتطرق الباحث لتجربة النحات سعيد مخلوف كنموذج يمثل النحت السوري المعاصر.

النحات سعيد مخلوف:

شكل4

لقد برزت توجه النحات سعيد مخلوف ليشكل تحولا مهماً في مسار النحت السوري المعاصر، بحيث حقق أسلوبه النحتي المبتكر صيغة جديدة في طريقة التعبير تضمنت معالجة عفوية لأنساق أشكاله النحتية وتحقيق مدرسة خاصة به تمثلت بهذا الاتجاه، حيث أن أولى منحوتاته نفذها على الحجر بشكل بارز، ومن ثم وجد في صلابة جذوع شجرة الزيتون الخامة المناسبة للإفصاح والتعبير عن هواجس افكاره الخاصة وترجمتها بصيغة تجريدية تخللتها الملامح البيئية.*(1)*. ففي الشكل4، وهو أحد منجزات النحات من الخشب والحديد، تشير أجزاء العمل النحتي إلى مجموعة من الكتل غير المنتظمة، تراصفت بطريقة عمودية وأفقية لتشكل بنية متماسكة ذات نسق موحد، بحيث أوحت بعض أشكالها المختزلة لأجساد بشرية نصفية ضامرة وأخرى تمثلت بصدور بشرية كشفت ملامحها عن أعماق المشاعر الإنسانية المحملة بالألم، وبرزت الخطوط الداخلية والخارجية في بنائية العمل بشكل مؤثر، كما ولدت الفضاءات الداخلية جمالية لجذع شجرة الزيتون الصلب، وتحويل خصائص هذه الخامة إلى مفردات تشكيلية ترجمت مضمون الفكرة الفنية التي كشفت عن مشاعر وتطلعات المجتمع العربي، وهناك الكثير من التجارب النحتيه في سوريا التي تميزت بأساليبها من حيث الإبداع والابتكار وعكست مضامين أفكارها الفنية رؤية النحات وتطلعاته المستقبلية نحو إيجاد صيغة شكلية معاصرة ومفاهيم نحتية مؤثرة "متفاعلة مع الواقع ويقدم الإضافات، ليتوصل إلى تركيب جديد تتفاعل فيه المكونات المختلفة مع الإضافات الشخصية التي تهيئ المناخات المختلفة لها فرصة إثبات وجودها" (Bou Zreik, 2000, p. 29).

فن النحت المعاصر والهوية الوطنية في ليبيا:

ليبيا ليست صحراء وواحات وقبائل الهغار فقط، لكنها هي بلاد الفن العريق، الذي بدأ بالألف السادس قبل الميلادي، وتشهد صور ورسوم جدارية في مغائر الجنوب على ذلك. وهي بلاد الحضارة في عهد الرومان، وآثار إسبارطة وبطلمية وابولونيا و قورينة، ثم هي بلاد الإسلام وفيها آثار لم ترى النور بعد عن حضارة انتشرت في جميع المدن، ولكن الفن الحديث، عند احتلال الإيطاليين لليبيا، لم يأخذ مكانا مرموقا، فلقد كان الشعب العربي الليبي يبحث عن حريته، ورغم كل ذلك هناك فنانون فطريون -لم يسلط عليهم الضوء- رواد أوائل للفن التشكيلي الليبي، وفي طرابلس ظهرت أسماء فنية للفنانين مبدعين أمثال (الحاج محمود الأرناؤوطي) الذي درس في مدرسة الصنائع واختص بالزخرفة والرسم الواقعي، والفنان عوض عبيد، الذي درسه الفنان الإيطالي فري، لذا يقول عوض كنا نرسم من الذاكرة، نشاهد الأشياء فنحفظها ونختزنها ونحول الصورة إلى خطوط على أول جدار، فالفن الليبي الحديث ترتبط جذوره بأسلافه وحضارته العريقة، فالفنان الليبي بنى جسورا فنية بينه وبين كل ما هو حديث (Bahnasy, 1985, pp. 159-160).

فن النحت المعاصر والهوية الوطنية في المغرب:

قصة الفن الحديث بالمغرب ترتبط ارتباطا وثيقا في السياسة، فيما بين المغرب وفرنسا واسبانيا، التي

جعلت منها تتزايد ثقافيا، فأسس الرسام الإسباني (بيير توشي) في مدينة (تطوان) في الشمال، وكان يقابل هذه المدرسة الفنون الإسلامية التي عملت على إحياء الفنون التقليدية في المغرب كالحفر على الخشب، والفسيفساء. ولكن التأثير الغربي قد فعل فعلته في تكوين طليعة منقادة لتيار الفن الغربي، ومع ذلك تأججت العزة القومية لدى المغاربة، مما دفعهم للعودة إلى أصول فنهم، حيث كانت هذه العودة عفوية، لكن الرواد أخذوا في دراسة التقاليد الشعبية المنتشرة في الجبال والصحاري والمدن، فظهر فن فطري أو ما يسمى بالفن الساذج، الذي اقتصر على الرموز والصيغ المجردة والرقش، فكان هدف هؤلاء الفنانين بناء نهضة فنية متحررة من تأثير الغرب وجمالياته، تنطلق من ثقافة ضعيفة لكنها من تقاليد عربية غنية، فالرواد المغاربة انقسموا إلى فئتين، الأولى صور الأشياء بشكل فطري ومنطلق طفولي، أما الفئة الثانية فأصحاب فن مثقف، وهم الذين اتجهوا نحو البحث عن التراث واستلهامه (Silawi, 1982, pp. 11-13). لذا نجد الفن المغربي تميز بالأسلوب الواقعي، والتجريدي في تنفيذ الأعمال الفنية. إذ نجد أعمال النحات (فريد بالكاهية) التي تميزت بالأيقونات التي جعلت تلك الأعمال النحتية تمتد نحو العالم ليؤولها ويفسرها بأجمل اللغات الفنية.

فن النحت المعاصر والهوية الوطنية في دول الخليج العربي:

في الكويت كان معجب الدوسري منذ عام 1921 رسام شخصيات، فلفت إليه الأنظار، فأوفد للقاهرة لدراسة الفن عام 1945، وتخرج عام 1950، ثم تبعة أحمد الأنصاري 1930، وأيوب حسين 1940 (Bou Zreik, 2000, pp. 33-34)، وتوالت التجارب الناشئة في الكويت في سمتين، الأولى فطرية شعبية والثانية زخرفية نمطية. وانفرد عبدالله القصار، بسمه خاصة؛ فهو يرسم وينحت مستوحيا من عالم الأسطورة والخيال السريالي، ويجب أن نذكر هنا، أن النحت الحديث في الكويت متقدم على التصوير، وهو يحمل الطابع السريالي على الغالب، أو الطابع النمطي الزخرفي. وفي البحرين فإن الفن التشكيلي الحديث انتشر مع وجود الأستاذة المصريين والعراقيين، خلال الستينات كان من الفنانين البحرانيين عبد الكريم علي العريض، وراشد حسين العريفي، وعبدالله العريفي، وعبدالله المحرقي، وناصر اليوسف، وأول ظاهرة فنية كانت عندما أقيم اول معرض فني مدرسي عام 1948م. تبلورت الحركة الفنية عام 1955م، عند إنشاء ندوة الفن ثم أسرة هواة الفن، وأخيرا جميعه الفن المعاصر 1969م، وفي قطر فإن جاسم محمد زيني، يعتبر من أوائل الفنانين المصورين، واستطاع أن يقود الحركة الفنية في قطر، وأن يساعد الفنانين الشباب أمثال يوسف أحمد حسن الملا، وسلمان إبراهيم، وعيسى الغانم، وماجد المسلماني، ومحمد علي الكواري، ورفيقة سلطان. أما الفن في المملكة السعودية، فكان في رئاسة رعاية الشباب، ومن الفنانين محمد موسى سليم، وأحمد الزهراني، وأحمد المزروع، ومنذ (1977) تقيم رعاية الشباب معارض سنوية وتمنح جوائز للمتفوقين وتقتني أعمال الفنانين (Bahnasy, 1985, pp. 169-170). ونستخلص من كل ما تقدم، أن الفنون العربية في طبيعتها تناولت كل الاتجاهات الفنية، لكن الفنانين العرب عمدوا إلى تكوين رؤية خاصة، توصل رسالة عن حضارتهم وثقافتهم إلى العالم، من خلال ما قدموه من أعمال فنية حداثوية، تتنافس بكل ثقة مع الأعمال العالمية.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

1. الهوية الوطنية تعبر عن مجمل السمات التي تميز شيئا عن غيره أو شخصا عن غيره أو مجموعة عن غيرها. كل منها يحمل عدة عناصر في هويته. عناصر الهوية هي شيء متحرك ديناميكي يمكن أن يبرز أحدها أو بعضها في مرحلة معينة وبعضها الآخر في مرحلة أخرى.
2. شهدت الهوية الوطنية للنحت العربي انفتاحا في القدرات الفردية والإبداعية للنحاتين من حيث بنائية الاشكال التي اعتمدوها من جذور تراث بلدانهم وأخرجوها بشكل معاصر.
3. حقق النحاتون العرب بهويتهم الوطنية حضورا واضحا عبر منجزاتهم النحتية ونضوج أساليبهم التي

استوعبت الثراث ليمزجوها مع التجارب الفنية الغربية، ليخرج في النهاية تلاقح فيما بين تجاربهم المتزاوجة بين الثراث والمعاصرة بأسلوب حداثوي معاصر.

4. تقدم النحاتون العرب بأعمال فنية تبرز هويتهم الوطنية من خلالها بخصوصية منفتحة على الحضارة دون أي انطواء أو انجراف بل تجاوزوا ذلك وانتقلوا بفنونهم من المحلية إلى الكونية العالمية الحداثوية المعاصرة.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

مجتمع البحث:

حصر مجتمع البحث من مصورات في النحت العربي المعاصر، تختص بتكوينات نحتية مجسمة للنحاتين العرب المعاصرين، وقد بلغ (20) منجزاً نحتياً، وهو ما استطاع الباحث الحصول عليه في خلال فترة إعداد البحث، وضمت حدود البحث الزمانية من المصادر المتوفرة وشبكة الانترنيت.

عينه البحث:

اختار الباحث مجتمع بحثة أعمالا نحتية مجسمة كعينة قصدية خمسة، مراعيا فيها سمة الهوية الوطنية، مع الاعتماد على التنوع في الزمان والمكان الذي أنجزت فيها تلك الأعمال النحتية.

أدوات البحث:

من أجل توصل الباحث إلى نتائج تحقق هدف البحث، استعان الباحث بمؤشرات الاطار النظري، والمراجع والمصادر، والصور المتعلقة بالبحث، والمجلات ذات الاختصاص بالبحث، والشبكة العالمية للمعلومات (الانترنت).

منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في التحليل لمحتوى العينة، للتحقق والتوصل إلى نتائج بحثه.

تحليل العينات:

أنموذج: (1)

اسم العمل: (التحدي). النحات: سامي محمد. المادة: برونز.
الارتفاع: (100×60×40) سم. السنة: (1983م). البلد: (الكويت).

عمل نحتي واقعي ثلاثي الابعاد مصنوع من مادة لبرونز، يمثل شخصا مقيد اليدين والرأس ومنتصف الجسد على عمود منكسر من الوسط، وقدمة اليسرى متقدمة إلى الأمام، أما اليمنى فراجعة للخلف وكأنها تدفع الجسد بقوة إلى الأمام.

أَظهر النحات سامي محمد الهوية الوطنية في عمل التحدي شكلا من أشكال التعبير عن القيم الفكرية السائدة في الأوساط الشعبية الكويتية، إذ اعتمد في إخراجه على أسلوب الحرية في التصرف في الأبعاد التشريحية التي ركز عليها من خلال رمزية حركة الجسد البشري التي تحمل موضوعاً معبراً شكل إيقاعاً شكلياً، يقترب من أعمال جاكو متي في التكوين، محدثاً بذلك انفعالاً يتجاوز حدود الموضوع. لربما أراد النحات من ذلك إيصال فكرة محددة ترمز إلى المعاناة والعذاب اللذين يمر بهما الإنسان العربي من تهديد سلطوي يستلب الحريات ويكمم الأفواه، لذا فكرة هذا العمل تتجسد مضامينيا بالثورات والحروب والإباده الجماعية والظلم والمعاناة التي مر بها مجتمعنا العربي، حاليا وسابقا، ليتخذ منها مرجعاً فكرياً له في طرح موضوعة التحدي، حيث منح الأسلوب التعبيري في هذا العمل حرية التعبير عن الانطباعات والقيم الروحية والتي تمثلت في من خلال الجسد المقيد، إذ نجد هذا النحات جسد في مجمل أعماله الجانب الانفعالي بسبب الظلم والطغيان الحاصل على الشعوب العربية، على الرغم من تقديمها للجمهور بأسلوب معاصر

جاعلاً من الأحداث الكونية مرجعا يطلق منه فكرتة ومضامين موضوعاته، من هنا يرى الباحث لربما أراد النحات أنّ يوضح أثر المعاناة والظلم من جانب ومن جانب آخر أراد أن يظهر مدى تحمل الإنسان العربي لما يواجهه من صراع في المجتمع، فهذ النحات الكويتي جسد تمرد الإنسان وثورته ضد قيود العبودية والظلم، فمعظم أعماله النحتية عبر فيها عن صراع ضد قيود وتحطيمها، مخترقاً بذلك حدود المكان والزمان، من أجل تحقيق حياة حرة كريمة يمتاز بها الشعب العربي، فسمة الهوية الوطنية تنوعت في أعماله مما جعلته يقترب من عمالقة النحت العربي الذين سبقوه في هذا المجال أمثال محمود مختار، وجواد سليم في تجسيدهيم للصراع الأبدي من أجل الحرية ليفتحوا أمام ناظر المتلقي آفاقاً تبعث التفاؤل والقوه وتمنحة الإصرار والقدرة على كسر القيود والتخلص منها والمضي نحو كسر السدود أمام تحرر وتطور الإنسان، سواءً العربي أو في أي مكان من العالم، فعمل التحدي الذي قدمه النحات سامي محمد يعد كقراءة موضوعية واعية للواقع العربي- الهزيل الذي اقتحمه هذا النحات وشخصه في معظم أعماله النحتية من أجل السمو بالإنسان العربي وإعادة الديناميكية الهوية الوطنية المفقودة عبر هذ الجسد المنهك الذي يحاول بحركته العنيفة التحرر من ذلك العامود المقيد عليه، لينطلق هذا النحات بالأخير من رؤية المحلية عبر التراث الحضاري القديم والمفردات والرموز الشعبية ليتجه نحو العالمية، ويجعل فنه متوازناً بين الرصانة الحديثة وبين البساطة الأصيلة محققاً المتعة الفكرية والجمالية للجميع مع الحفاظ على تقنيته العالية وأسلوبه الحداثوي الممتزج مع التطور والمعاصرة.

أنموذج: (2)

اسم العمل: (أحد أعمال مجموعة اللامرئي). النحات: ربيع الأخرس.
المادة: زجاج+ حديد+ فيبر جلاس+ خشب. الارتفاع: (30سم).
السنة: (1997م). البلد: (سوريا)

العمل عبارة عن رأس ثبت على قاعدة خشبية مربعة الشكل وتحيط به عارضة حديدية من الأعلى بشكل أفقي ارتكزت أطرافها على القاعدة الخشبية، كما توجد خمس شرائح زجاجية مربعة الشكل ومنتظمة بنسق واحد، وبنفس الوقت مخترقة الرأس بطريقة عامودية قسمت الرأس إلى ستة أجزاء، وعلى الرغم من هذا التقسيم تتضح ملامح الرأس الذي يعبر عن الأسلوب الواقعي، حيث تتضح خطوط الأذن والوجنات والأنف والفم والذقن والشعر والجبهة.

اعتمد النحات في إخراج هويته الوطنية من خلال تقنياته التوليفية المتنوعة المتآلفة أحياناً والمتناقضة أحياناً أخرى، إذ ألفها الفنان في شكل وأسلوب (ميثولوجي) نسجه في خيال أسطوري فيه حداثة في التشكيل الفني ويمتاز بالغرابة والتفرد ليحقق هدفين في آن واحد؛ فهو يؤسس له موقفاً متفرداً ومتميزاً عبر استثماره لهذه المواد بهذا الشكل، أما الهدف الثاني فتحقق التعبير عبر توليف هذه المواد بشكل مؤثر وفاعل عن فكرة الموضوع التي حمّلها كل هذه الرموز والتأويلات والغرابة، لذا نجد أن دقة معالجته للخامات وبيان خصائصها المادية ساعد على تماسك الأجزاء في العمل وولد قدرة تعبيرية كسرت الجمود في المادة الواحدة بوصفها مادة صماء، لكن اشراك أكثر من مادة في العمل جعل من هذه المواد تؤلف نوعا من الحركة المستمرة لعين المتلقي لتنتقل فيما بين أجزاء العمل مما يمنح المتلقي مساحة أوسع في التصور الذهني، ففكرة العمل لا تحتمل خلق قيم جمالية كالمتعارف عليها في أعمال نحتية ذات مضامين جمالية، فالعمل وإن لم يحمل شيئاً من ذلك، لكنه اراد أن يوصل للمتلقي صورة تعبر عن الألم الذي أصبح ملازما للحياة العربية، وهنا يرتبط تأويل العمل بدلالة الرأس وأسلوب تركيبة البنائي الذي يحتمل الانغلاق أو الانفتاح في التأويل، فالأسلوب الواقعي الذي صيغ به الرأس لا يمنح المتلقي مساحة واسعة للتأويل وذلك لوضوح إشاراته

الأيقونية، لكن هذه التجزئة ساعدت على فتح مساحة أوسع للتأويل ولربما هذا ما أراده النحات بخروج الشكل عن المالوف، وتحوله إلى أيقونة رمزية لا تخص فردا واحدا، بل تعبر عن مجتمع كامل يمر بنفس المعاناة، فالنحات بتعبيره عن الموضوع بهذه الطريقة، أشار إلى أن هذه المشكلة ليست من النوع الذي يحل بسهولة أو يمكن للإنسان أن يتجاوزها بسرعة، فالرأس البشري هو مصدر التفكير، وفي المقابل أصبح مركزا للعمل النحتي ومحور تأويلة، فالتعبير عن المشكلة التي يمكن حلها، تكون من خلال الأعمال التي تنطوي على الصراع والمقاومة بين الأشكال البشرية والكتل، لكن في هذا العمل لربما توصل النحات إلى رؤية تعبيرية، تعبر عن كيفية تفاعل الأفكار داخل العقل البشري، لذا نجد المراحل التي بدت وكأنها مشهد يسترسل فيما بين أجزاء الرأس بدأ من الخارج وصولا إلى أعمق نقطة فيه، لذا نجد النحات وظف مادة الزجاج الشفافة بقصدية، ليعبر عن رؤية متواصلة فيما بين تلك الأجزاء التي تشكلت ضمن آلية التكرار، فالشفافية التي يحملها الزجاج ذو الملمس الصقيل، ساعدت النحات بأن يعبر من خلالها عن حالة سيكولوجية مجتمعية، تجذرت في العقول وخصوصا العقول العربية، لما تحمله من ضغوطات نفسيه، تمتزج ضمنيا مع فضاءات العمل التي توافقت مع الخامات وخصائصها المادية، لذا نجد الفضاء يتحرك في انسيابية فيما بين أجزاء العمل، فالنحات (ربيع الأخرس) استثمر مختلف الخامات وخصائصها المادية في إنجاز أفكاره، فهو يعرف جيداً أن لكل مادة خصائص تنفرد بها عن المواد الأخرى، فما موجود من خصائص في الحديد والزجاج والخشب والورق المعجن، لا يتشابه مع بعضها البعض، مؤكدا من ذلك أن هوية النحات العربي لا تتوقف أمام خامة واحدة، بل يستطيع أن ينافس وبكل إصرار مع ما هو عالمي، لذا نجد الأسلوب المعاصر الذي استخدمه النحات (ربيع الأخرس) تميز في تجسيد صورة واقعية يعيد إنتاجها بصورة رمزية عالية تمثل الواقع العربي لتصل بهويتها إلى المتلقي وللعالم بأسره بشكلها الحداثوي.

أنموذج: (3)

اسم العمل: (شهيد تحت الانقاض).

النحات: عبد الحميد فاضل البياتي.

المادة: خشب+ حجر+ حديد

الارتفاع: (30 × 70) . السنة: (2006م). البلد:(العراق)

يمثل العمل وجه إنسان نفذ بتجريد عالي متحديا كل الحدود الواقعية، من خلال ملامحه غير المألوفة التي أخذت سمة الاستطالة، ووضع بشكل أفقي على قاعدة خشبية مستطيلة الشكل، يعتلي الرأس كتلة حجرية تتوسطه تقريبا ومثبتة علية بواسطة قضيب حديدي استخدم لغرض التثبيت فقط فيما بين الكتلتين؛ الخشب والحجر.

إن الطاقة التعبيرية التي يتمتع بها الوجه الإنساني، جعلت النحات (عبد الحميد فاضل) يختاره ليكون مادته التعبيرية شكلاً ومضموناً، معتمدا في صياغته على التوليف التقني بين أكثر من مادة، فالنحات عبد الحميد فاضل في بحثه عن الشكل، تلاعب بخامة الخشب والحجر، إذ اختار قطعة من الخشب، ليكون منها رأساً بشرياً، متخذا نوعا من الاستطالة، ووضعة بشكل أفقي ليجري عليه معالجات تقنية شملت الحذف والتلوين، معتمدا بذلك أسلوب الاختزال لصياغة ملامح الرأس والوجه تحديدا، التي بدت شديدة البروز وبتضاريس عنيفة متفاعلة مع الكتلة الحجرية الثقيلة الموضوعة على الرأس، وبهذا جسد النحات واقعة حقيقية ترتبط بمدينة عراقية تعرضت للدمار، فالموضوع عبر عن الشهيد وهذا الموضوع ذو فكرة شمولية وله خصوصية وجدانية ترتبط بالذات الإنسانية وترتبط بذات النحات نفسه، بل هو جزء من هذه الفكرة، كونه يعيش الحدث في تلك الحظة.

ولربما إن الفكرة الفنية لدى النحات ارتبطت مع الخاصية البنائية للمادة التي كانت كفيلة في إنجاح العمل، ففكرة العمل الفني دائما ما تعبر عن لغة رمزية ولا تتم معرفة هذه اللغة إلا عن طريق المادة التي من

خلالها تبرز القيم الجمالية والتعبيرية التي تترجم هذه اللغة الفنية، وهذه الرموز لطالما نلاحظها في أعمال النحات عبد الحميد فاضل كـ(مشكلة، انطلاقة)، والعمل هنا ليس تسجيلاً حرفياً لملامح وجه حقيقية بل هو استحضار لملامح مختزلة تعبر عن صراع وألم ظاهري مقترن بانسجام الملامح وتوازن الشكل، فخامة الخشب التي وظفها الفنان خامة لينة تقترن بالهدوء والرقة لكن النحات في هذا العمل جعل من هذه المادة علامة رمزية جعلها تواجه المتلقي وجهاً لوجه فطبيعة الوجه الإنساني بما يحتوي من ملامح موزعة بشكل متناظر على جهتي الوجه، تجعله متوازناً ومستقراً إلا أن النحات في هذا العمل النحتي، حطم هذا التوازن من خلال إضافة الكتلة الحجرية التي توسطت الرأس تقريبا، لذا نجد النحات لجأ بهذا العمل إلى تشفير من خلال شبه فتحة العينين، التي تحيلنا إلى مرجعية في الفنون العراقية القديمة، حيث عمد النحات في الحضارات القديمة إلى تكبير العيون لإبرازها جمالياً و إثرائها تعبيرياً، في مقابل ذلك كانت تجربة النحات في تنفيذ العيون بجعلها مفتوحة في هذا العمل لشحنها بالتعبير الوجداني والعاطفي، عبر تقنيات إظهارها فالعين المغمضة تشير إلى الظلام باعتبارها مغمضة لا ترى النور وهذه الإشارة متجسدة عبر تقنية النحت، وفي المقابل فإن العين شبه المفتوحة أيضاً تشير إلى الظلام، لكن الظلام هنا ليس بكون العين مغمضة ولا ترى النور بل بكونها مفتوحة لكن السواد أو الظلمة تحيط بها نتيجة الضغط الحاصل على الرأس من الكتلة الحجرية التي أثقلت الجانب الأيسر من الوجه، وغيرت ملمسه، فجعلته يثير الإحساس بالملمس الخشن، وهذا الاختلاف انعكس على الجانب البصري وعلاقته بالتركيب البنائي للشكل، فقد جعل البصر ينحاز بشكل تلقائي إلى جهة اليسار من الوجه، فالتوليف التقني قد فعل المضمون التعبيري للعمل وإيصال فكرته للمتلقي، فالعمل يعبر على الحياة الإنسانية وما تحمله من الألم تركت آثارها في الواقع الاجتماعي العراقي، إلا أن الجانب المأساوي أكثر تأثيراً وتسيداً ويبقى يحفر في ذاكرة الإنسان، فيخرج عبر تداعيات اللاشعور عند الفنان إلى الواقع، فيجسدها ويعبر عنها خلال العلاقات الشكلية بين جانبي هذا الوجه الذي حاول فيه الفنان استغلال كامل الطاقة التعبيرية للمادة النحتية، ليكون علامات دلالية تفعل التعبير عن مضمون العمل وبأسلوب مختزل، يؤكد على أسلوب الفنان الذي مثلة بكل حداثوية ليقترب مع الأسلوب التعبيري العالمي الغربي حيث يقترب هذا العمل مع عمل الفنان مالفيتش (الصرخة)، لذا نجد الهوية الوطنية للنحات كدراسة متنوعة لصيغ الشكلية من خلال تنوع المواد وخصائصها وفكرة ديمومتها لذا نجد النحات عبد الحميد فاضل يبحث في عملة عن هوية الأصالة الفكرية الذي يستلهمها من مورثة الحضاري ويجسدها بأسلوب جديد ومعاصر يجاري العالمية.

أنموذج: (4)

اسم العمل: (المعتقل). النحات: ماحى بنيين. المادة: برونز+ خيوط صوف
الارتفاع: (250سم) . السنة: (2009م). البلد: (المغرب)

يمثل العمل هيئة بشرية لرجل مقيد تظهر أغلب ملامحة بصورة واقعية، وهذا يتضح من خلال حركته ما بين الجدران السميكة بشكلها المستطيل، ليعبر الرجل بذلك عن حالة من المقاومة والصراع ما بينة وبين تلك القيود والجدران التي تحاصره ويحاول التخلص منها، وقد نفذ العمل من مادتي لبرونز والصوف.

في هذا العمل استطاع النحات (ماحى بنيين)، أن يعبر عن هويته الوطنية في هذا العمل من خلال استخدامه لخامة لبرونز والصوف، فلكل خامة من هذه الخامات خصائصها البنائية المختلفة، إذ وظف هاتين الخامتين في عمله (المعتقل)، لذا نجد أن خامة البرونز كان لها الوقع الأكبر في العمل، إذ جسدت هذه المادة تفاصيل الرجل والجدران، أما مادة الصوف فقد وظفها النحات على شكل قيود حمراء تكبل هذه

الهيئة البشرية وتثقل من حركتها على الرغم من خفتها، لذا نجد هذا العمل يثير دلالات تحيل إلى تشاكل ذهني في نظر المتلقي عند تراكب صورة العمل في مخيلته، ومدى قدرة هذه المواد على إظهار الجانب الجمالي للعمل النحتي، فالعمل يعبر عن شخص محتجز ومقيد وشبة عاجز عن الحركة، وهذا واضح من خلال حركة الذراعين والرأس والقدمين، لذا إن هذه الصورة النحتية تحيلنا إلى تأويل وقراءات متعددة في العمل وإحدى هذه القراءات هي (الاستنجاد)، فعند تحريك العناصر التكوينية للعمل فأنها تشير إلى دلالة تواصلية وتفاعلية فيما بين العمل النحتي وصورته الذهنية المتحققة عند المتلقي، مما يتيح بذلك دلالة جديدة وبرؤية متجددة للعمل، لذا نجد النحات (ماحى بنيين)، استخدم ماد البرونز وولفها تقنيا مع الصوف وفق دراية وقصدية بالتصرف، مكونا بذلك مشهدا متصلا بفعل أدائي وكأنه مقتنصه من لحظة الحدث العقلي المرتبطة بـ(السجين أو المعتقل)، فاختيار حركة الجسد جاء متوافقا مع فكرة الحرية والتخلص من القيود من خلال الإشارات البصرية المحملة بالمضامين الدلالية التي تبحث عن العلاقة ما بين العمل والمتلقي وطبيعة الأشياء من حولنا ومظاهر البيئية المحلية ومدى تأثيرها على النحات، لذا نجد النحات هنا استلهم عمله من واقع الإنسان العربي ونفذه بأسلوب تجريدي قريب جدا من الواقعية، لكنة خرج من الأسلوب الأكاديمي في التنفيذ، حيث وظف خيوط الصوف كقيود للهيئة البشرية، وهذه المادة على الرغم من أنها أثارت في العمل فاعلية بالتصرف فيما بين المواد المختلفة لكنها جعلت من العمل يخرج بفعل هذه الخيوط من الشروط الأكاديمية التي أعطت للنحات فسحة من التجريب في تفعيل دور المادة ومدى علاقتها بالفكر، فهذه الخيوط رغم خفتها ملمسها الناعم الذي تتوافق مع ملمس البرونز الصقيل وثقل وزنة، لكن هذه الخيوط تشعرنا بالثقل أكثر من مادة البرونز نفسها، بسب كونها حجمت من الفعل الحركي للرجل وقيدته، فلربما أراد النحات (ماحى بنيين) بث مشاعر وجدانية ترتبط مع فضاءات الفكر والفضاءات المتحققة بالعمل من خلال الخطوط المستقيمة القوية التي جسدت من مادة البرونز والخطوط المرنة التي أحاطت بالجسد، حيث كانت هذه الخطوط في هذا العمل أكثر واقعا على المتلقي عبر حركتها ولونها الأحمر الذي ما يعبر عن الهيجان وعدم الاستقرار من خلال النظر إليه وهذا اللون الذي وظفه النحات في عملة لم يأت صدفة وإنما يعبر عن هوية مرجعية ترتبط بالموروث الشعبي والبيئي المغربي، فكل هذه الإيماءات للشكل البشري عبرت عن الرفض لكل القيود التي تحيط بالإنسان من خوف وقلق وصراع الذات مع المحيط، فالنحات (ماحي بنيين) لربما أراد من خلال هذه الخامات أن يعبر عن طريقة ابتكارية يخرج بها عن الأساليب التقليدية، ليؤكد النحات (موحي بنيين) أن باستطاعة النحات العربي إنتاج أعمال نحتية بأساليب معاصرة تخلق مفاهيم تتحدى قوانين الكتلة والمادة والوزن، بصياغة توليفيه تقنية جديدة ومعاصرة تتفق إيجابا مع الهوية الوطنية العربية في طرق الإخراج النحتي المعاصر.

أنموذج: (5)

اسم العمل: (مدينة سرت المحاصرة). النحات: علي الوكواك. المادة: خشب + حديد. الارتفاع: (70 سم). السنة: (2015م). البلد: (ليبيا).

صاغ النحات عملة بأسلوب تجريدي، يمثل شكل رأس بشري معلق على جذع شجرة، وقد احيط الرأس بقضبان ورقائق من الحديد وزعها النحات بشكل غير منتظم على التكوين العام للشكل.

إن هذا العمل أسس وفق منظومة فكرية تعبر عن دلالات رمزية تترجم حالة من الإرهاصات السيكولوجية، وبنفس الوقت يعبر العمل النحتي عن ادائية مبتكرة، على الرغم مما يحمله من بساطة التفاصيل في بنائه الشكلي، لكنه عبر عن فكر شمولي للموضوع مفعلا بذلك الصورة الخيالية في ذهن المتلقي والتي ترتبط مع اسم العمل (مدينة سرت المحاصرة)، لذا نجد النحات قد أكد في هذا العمل على دور البيئة ولما تحمله من رمزية جسدها في العمل النحتي وعلى تمثلاته البصرية، حيث اعتمد النحات إبراز

هويته الوطنية من خلال التلاعب بتقنيات الخامة، ليقدمها بأسلوب معاصر تجاوز من خلاله كل المفاهيم التقليدية في فن النحت، خلق منها شفرة تجمع ما بين التركيب البنائي للخامات الصلبة واللينة المتجمعة بالعمل، لتصبح بالأخير شفرة تداولية للمتلقي، وبالتالي يكون المعنى متجددا في القراءات والتاؤيل والتفسير والغوص في عمق الموضوع وما يحمله من إشارات فنية، حيث ساعدت حركة القضبان الحديدية المحيطة بالرأس وتحديدا في منطقة الوجه ساعدت بالكشف عن بعض مضامين العمل التي حاول النحات من خلالها أن يجعل المتلقي يبحث بصريا عن القيم الجمالية المتحققة في العمل النحتي مع ربطها بموضوع العمل، ليكون بمخيلته لغة رمزية ودلالية عن هذه المدينة الليبية المحاصرة. أما العلامات الواضحة في العمل التي أكد عليها النحات، كالملامس الخشنة فيما بين الخامات وكأنها تصور نوعا من المعاناة والالم لدى المتلقي، اما ما يخص الفكرة الرئيسية فتمثل صورة واضحة من صور الاعتقال والقيود التي تحاصر الرأس البشري، لذا نرى الفضاءات الداخلية للعمل اتحدت مع الفضاء الفكري للمتلقي، فالدلالات التعبيرية للعمل تكونت من خلال إظهار تقنية خامة الحديد التي تعبر عن الصلابة والبأس والقوة والثقل وتعبر عن القيد وتجعل من يقف خلفها أسير الحركة، على عكس طبيعة الخشب فما تحمله من خصائص جمالية وتعبيرية تكمن في ذات المادة التي توحي بالدفء ولونها الخافت هو الأقرب للتعبير عن الحالة الوجدانية التي جاءت متحققة لما أراده النحات في عمله، لذا نجد الهوية الوطنية تفاعلت بصورة إيجابية في هذا العمل، حيث تعامل النحات مع المواد بدراية مما ساعدة على إخراج العمل برؤية حداثوية، امتزجت مع الموروث الشعبي والبيئي للنحات (علي الوكواك) في إخراج هوية هذا العمل النحتي.

النتائج والاستنتاجات

1. الهوية الوطنية تتجسد بشكل خفي ضمن العديد من أعمال رواد وفناني الوطن العربي، حيث نلاحظ أن كل ما ينتج من فنون حقيقية تمتلك كل الضرورات الشرعية لتحقيق وجوده كفن جمالي يحمل هوية المكان أو يحمل سمة الثقافة الفنية والجمالية، ويعزز من الهوية الوطنية.
2. الهوية الوطنية تجسدت بالفكر العربي الذي يبحث عن التحول بالرؤى والنظريات الجمالية حول التبسيط والاختزال إذ نجد أن هذه الأفكار تقابل النظم الشكلية للعديد من موروثاتنا لذلك ما يحقق هذا التقابل في البنى الشكلية للمفردات الأثرية من تبسيط واختزال وقد نجد أن هذه الدافعية تم اقتباسها وتطبيقها بنظم واعية تحيلنا إلى أن الفنان العربي كان يمتلك هاجسا خفيا ضمن طروحاته الفنية. وفي كل ذلك هدف لبيان الهوية الوطنية وتعزيز حضورها.
3. إن قضية الهوية الوطنية مرتبطة بالمتغيرات التي تحدث بصورة عامة والربط بهذه المتغيرات لا يعني أن ننسى تاريخ الفن في المنطقة العربية، بمعنى نجد أن الفن انتقل من التفاعل إلى التداول، مما آل إلى حصول نوع من الطفرة التي يهدف بها النحات العربي إلى تحقيق خصوصية التميز عن غيره والإعلاء من شأن هويته الوطنية وتعزيزها.
4. لم يقف النحات العربي المعاصر عاجزاً عن توضيح هويته الوطنية بشتى الوسائل والأساليب الفنية المختلفة وكذلك تقنيات الإنجاز النحتي لأعماله الفنية. وهو ما نجده في تحليل اعمال العينة في هذا البحث كنماذج للنحت العربي المعاصر.
5. إن استراتيجية البناء الفني ضمن المنجز النحتي للنحات العربي المعاصر تعتمد مختلفة الآليات والوسائل التي تعلي من تعزيز وبيان دور النحت في الهوية الوطنية وتمثيلها نحتاً.
6. كان للتنوع في خامات إنجاز الأعمال النحتية دورها في تباينات وتنوعات الأعمال التي يقدمها النحات العربي المعاصر ذات التوجهات التي تبني دورها في تعزيز الهوية الوطنية العربي.

Sources and References **المصادر والمراجع**

1. Leary Mark R.,(2012). *Self and Identity*, New Yorrk- London ,The Guilford Press,
2. Sultan, Ibtisam Mahmoud Muhammad Sultan, (2004): The development of identity and its relationship to the growth of moral judgments among adolescents. Mosul: unpublished master's thesis.
3. Al-Hajari, Ibrahim, (2012): *Conceptuality in Arab plastic art, experiences and visions*. Sharjah: Sharjah Prize for Fine Critical Research.
4. Mustafa, Ahmed Sayed, (1999): *Challenges of Globalization and Strategic Planning* (Volume .(2
5. Najm, Atyaf Ali, (2012): *The problematic of identity in contemporary Iraqi ceramics*. Babylon: University of Babylon.
6. Emam, Imam Abdel-Fattah, (1996): *Hegel* (Version vol.1). Cairo: Madbouly Library.
7. Iskandar, Amir, (1987): *A Dictionary of Contemporary Language*. Beirut: Arab Heritage House.
8. Laland, Andre, (2001): *Laland's Encyclopedia of Philosophy* (Version 2, Volume 2). Beirut-Paris: Oweidat Publications.
9. Ibrahim, Anis, (1989): *The intermediate dictionary*. Turkey: Dar al-Da`wah.
10. Wilinsky, I.R.J., (1982): *A Study of Art*. (Youssef Abdel Qader, translators) Baghdad: Freedom House.
11. Al-Madini, Tawfiq, (2003): *Neoliberal totalitarianism and the war on terror*. Damascus: Union of Arab Writers.
12. Youssef, Soraya Hamed, (bt): *Heritage as an entry point for achieving self-identity in contemporary art*. Journal of Architecture and Arts (p. 10), pages .169-168
13. Sartre, Jean Paul, (1964): Existentialism is a humanism (Volume 1). (Abdel-Moneim Al-Hanafi, translators) Cairo: *The Egyptian House of Printing*, Publishing and Distribution.
14. Jabra, Jabra Ibrahim, (1974): *Jawad Selim and the Freedom Monument*. Baghdad: Ministry of Information.
15. Al-Hussaini, Jaafar Baqer, (Pt): *A Dictionary of Logic Terms* (Volume 1). The sit-in house.
16. Saliba, Jamil, (1982): *The Philosophical Dictionary* (Volume 2). Beirut: Lebanese Book House.
17. John, Joseph, (2007): *Language and Identity*. (Abdelnour Kharafi, translators) Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Letters.
18. Ibrahim, Zakaria, (1972): *Philosophy of Art in Contemporary Thought.* Cairo: Egypt House for Printing.
19. Alloush, Saeed, (1985): *A Dictionary of Contemporary Literary Terms*. Beirut: Lebanese Book House.
20. Al Saeed, Shakir Hassan, (1983): *Chapters from the Fine Movement in Iraq*. Baghdad: House of Cultural Affairs for printing and publishing.
21. Mahmoud, Shaheen, (BT): *Architecture, plastic and decorative arts*, sculptor Saeed Makhlouf.

22. Al-Rubaie, Shawkat, (1986): *Contemporary Plastic Art in the Arab World*. Baghdad: House of Cultural Affairs.

23. Rabeha, Ani, (2015): *Monolingualism in Contemporary Arab Philosophy*. Algeria: Faculty of Social Sciences.

24. Al-Hanafi, Abdel-Moneim, (1987): *Encyclopedia of Psychology and Psychoanalysis* (Volume 2). Egypt: Madbouly Library.

25. El-Mesiri, Abdel-Wahhab, (2002): *Who is the Jew* (Volume 3). Ashrouk House.

26. Bahnasy, Afif, (1985): *Pioneers of Modern Art in the Arab Countries*. Beirut: Dar Al Raed Al Arabi.

27. Bahnasy, Afif, (1980): *Modern Art in the Arab Countries*. UNESCO.

28. Abd al-Hadi, Alaa, (2007): *The Poetry of Identity and the Refutation of the Idea of Origin as I am the Other*. The World of Thought, Vol. 36(1), p. .282

29. Inad, Ghazwan, (1986). *Contemporary Arab Critic and Critical Legacy*. Research of the fifteenth general conference of the General Union of Arab Writers. C1. Baghdad: Dar Al-Thawra Press.

30. Al-Bustani, Fouad, (BT). *locket*. Beirut: Dar Al Mashreq.

31. Haider, Kazem, (1984). *Layout and colours*. Baghdad: Ministry of Higher Education and Scientific Research.

32. Abu Halawa, Karim, (2001). *The cultural effects of globalization The chances of cultural idiosyncrasies in building an alternative globalization*. The World of Thought (p. 3), p. .177

33. Obeid, Claude (2005). *Fine art criticism of creativity and creativity of criticism.* Lebanon: House of Lebanese Thought for Publishing.

34. Al-Silawi, Muhammad Adib, (1982). *Flags of plastic art in Morocco*. Baghdad: Dar Al-Rasheed Publishing.

35. Al-Razi, Muhammad Abi Bakr, (1978). *Mukhtar Al-Sihah*. Kuwait: Modern Book House.

36. Bou Zureik, Muhammad, (2000). *From foundation to modernity in contemporary Arab plastic art*. Amman: Dar Al-Farabi for Publishing and Distribution.

37. Ziadeh, Maan, (1986). *The Arabic Philosophical Encyclopedia* (Volume 1, Volume 1). Beirut: Arab Development Institute.

38. Leary Mark R., (2012). *Self and Identity*, New York- London, The Guilford Press.