Al-Academy Journal
Issue 123
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1830

Features of modernity in the sculptures of Karim and Chadwick

Lisa Shaker Obaid [a]

[a] *University of Baghdad / College of Fine Arts*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 5 June 2025
Received in revised form 1 July 2025
Accepted 3 July 2025
Published 1 August 2026

Keywords:
Features , Modernity , Sculpture

ABSTRACT

The current research addresses the phenomenon and characteristics of modernity in the works of both Iraqi sculptor Ittihad Karim and British sculptor Chadwick. Their works were characterized by modernist characteristics, creating a new artistic phenomenon in their sculpture .

The research consists of an introduction in which the researcher discusses: Fine art in the artistic stages that preceded the modern era worked to shackle the artist's creativity with the constraints of mastering conformity in imitating the formal requirements of the environment to satisfy the desires of the collective. Meanwhile, the visual artist in the modern era was keen to direct his work inward to satisfy his emotional and psychological concerns, utilizing his wealth of knowledge and culture to direct his visual art. The researcher then identified the boundaries of the research and defined the terms. The researcher then addressed the concept of modernity and its applications in artistic formation, as well as the modernist movement in Iraqi sculpture. This resulted in theoretical indicators as a measure of the research procedures, for which the researcher identified the artists Ittihad Karim and Chadwick. The researcher concluded with a set of results and conclusions, and finally, a confirmation of the research references and sources.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1830
Lisa Shaker Obaid: Features of modernity in the sculptures of Karim and Chadwick
Al-Academy Journal - Issue 123 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

سمات الحداثة بين منحوتات اتحاد كريم وتشادويك

ليزا شاكر عبيد[1]

الملخص:

تناول البحث الحالي ظاهرة وسمات الحداثة في اعمال كل من النحاتين النحات العلراقي اتحاد كريم والنحات البريطاني تشادويك حيث تميزت اعمال كل منهم بسمات حداثوية شكلت ظاهرة فنية جديدة في النحت لدى كل منهما.

وقد تألف البحث من المقدمة التي تناولت فيها الباحثة: الفن التشكيلي في المراحل الفنية التي سبقت عصر الحداثة عمل على تكبيل ابداع الفنان بقيود إتقان المطابقة في محاكاة المستدعى الشكلي من المحيط البيئي لإرضاء رغبات المحيط الجمعي، في حين حرص الفنان التشكيلي بمرحلة الحداثة على التوجيه نحو الداخل لإرضاء هواجسه الانفعالية والسيكولوجية مع ما يمتلكه من فيض معرفي وثقافي ليتوجه بالفن التشكيلي، ومن ثم حددت حدود البحث وتعريف المصطلحات. وبعدها تناولت الباحثة مفهوم الحداثة وتطبيقاتها في التشكيل الفني، وايضا حركة الحداثة في النحت العراقي، ليتم الخروج بمؤشرات النظري كقياس لإجراءات البحث الذي حددت الباحثة عيناته للفنان اتحاد كريم وتشادويك. لتخرج الباحثة بمجموعة النتائج والاستنتاجات، وأخيرا تثبيت مراجع ومصادر البحث.

الكلمات المفتاحية: سمات – الحداثة – النحت

المقدمة:

خضع الفن التشكيلي في المراحل الفنية التي سبقت عصر الحداثة إلى تكبيل ابداع الفنان بقيود إتقان المطابقة في محاكاة المستدعى الشكلي من المحيط البيئي لإرضاء رغبات المحيط الجمعي، في حين حرص الفنان التشكيلي بمرحلة الحداثة على التوجيه نحو الداخل لإرضاء هواجسه الانفعالية والسيكولوجية مع ما يمتلكه من فيض معرفي وثقافي ليتوجه بالفن التشكيلي، بأعتماد فكرة التحرر من قيود المحاكاة المطابقة للمستدعى الشكلي عبر تغليب التعبير على (فكرة اتقان التجسيد) حتى تحولت غاية الفن التي تبنت فكرة (الفن للمجتمع الى غاية أخرى تبنت فكرة (الفن للفن) مستنداً بذلك على التجريد المطلق تارة، وتارة أخرى يكتفى الفنان بالتصرف والاختزال، مع المحافظة على ماهية المدرك البصري المستدعى من خازنة الذاكرة لتوظيفه في المنجز الابداعي لأغراض جمالية صرفة، أو لأغراض جمالية ينعكس منها فيض دلالي يحتاج إلى المزيد من التأمل اثناء المسح البصري ليكشف عن دلالته، ولهذا نشأت الاتجاهات والمدارس الفنية المتعددة، والتي اتفقت جميعها على تبني فكرة التحرير من القيود الكلاسيكية الصارمة، والتوجه نحو حرية الإبداع الفني، مما دفع بالفنان المعاصر بأن يتبنى فكرة الفرادة الاسلوبية بغض النظر عن ما تفرضه الاتجاهات والمدارس الفنية الحديثة.

وعليه وجدت الباحثة هناك إشكالية في منحوتات كل من النحات (اتحاد كريم) والنحات (تشادويك)، وأنها توجهت نحو تحقيق الفرادة الاسلوبية المستفزة إيجابا لذائقة الذوات المتلقية بعد أن حققت لهم نوع من الصدمة بدواعي التصرف في تجسيد المستدعى الشكلي للنواتج الإبداعية في النحت المعاصر. لهذا اثارت تلك المنحوتات لدى الباحثة محموعة من التساؤلات، وهي كما:

1 - هل توجه النحات "اتحاد كريم" و "تشاد ويك" نحو فكرة الحداثة والتصرف، وهل امتلكا القدرة على التخيل القادر على خلق بنى شكلية مشبعة بالتصرف، وقادرة على تحقيق الصدمة لدى الذات المتلقية بتحقيق اللذة الجمالية؟

2 - هل توصل النحات "اتحاد كريم" و "تشادويك" إلى خلق سمات الحداثة في البنى الشكلية الجمالية لمنحوتاتهم التي تبتعد عن المطابقة في المحاكاة؟ ام انها تسعى لتوجهات الذائقة المعاصرة للمفهوم الجمالي؟

3 - هل حرص كل من النحاتين إلى تحقيق خاصية الفرادة الاسلوبية، عبر سمات الحداثة لأعمالهم النحتية؟

كما أكدت الباحثة على أهمية البحث، كونه سيحقق دراسة لظاهرتين فنيتين في مجال النحت وحداثته، فضلاً عن أن هذا البحث سيحقق إضافة معرفية للمكتبة العربية، وفائدة معرفية لطلبة الدراسات العليا والاولية. الهدف من هذا البحث هو التعرف على سمات الحداثة لمنحوتات كل من "اتحاد كريم" و "تشادويك" والمقارنة بينهما.

[1] جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة

حدود البحث:

1 – الحدود المكانية: العراق / إنكلترا

2 – الحدود الزمانية: يتحدد البحث الحالي بنماذج متفردة من عام 1954 – 1920

3 – الحدود الموضوعية: سمات الحداثة بين منحوتات "اتحاد كريم" و "تشادويك"

تحديد المصطلحات :

1 - السمة:

السمة لغةً: علامة وتأشيرة سما الدخول، سما شخصية: خصلة أو سجية / ما يمكن ان يعتمد علية في التفريق بينن شخص معين وآخر. كما أنها صورة من الصور التي تعرف بها ابن الرجل، ما وسم به الحيوان من ضروب الصور "هذا الفرس له سما على غرتة". (ar - ar https :www arabdict com)

اصطلاحاً: هي الصفة أو الخصلة أو العلامة المميزة قبل أن تستخدم السمة استخداماً فنياً. (ar - ar https :www arabdict com).

التعريف الإجرائي:

هي العلامة او الخاصية الشكلية لظاهرة الحداثة في النحت.

2 – الحداثة:

الحداثة لغةً: تُشتق كلمة الحداثة من جذرها اللغويّ حَدُثَ، ويقال "أَخَذَنِي مِنَ الأَمْرِ ما حَدُثَ وَما قَدُمَ"، أي مايستجد من الأمر وما كان منه قديماً. (تعريف ومعنى الحداثة، نقلاً عن الموقع: almaany.com، 2019).

اصطلاحا: تتنوع تعريفات الحداثة وفقاً لميدان ممارستها، فهي بشكلها العام، توصف بأنّها منهج فكري يتبنى التجديد، وقد نتج عنه أسلوب تعبيري متحيّز لتحديث شكل ومضمون المنتجات الأدبية والفنية، مع إصراره على رفض الصلة بالموروث القديم في الفن والأدب. (modernism,2019)

التعريف الاجرائي:

هي إحالة او صفة تجاوز المألوف في صياغة النحت وتشكيله، فكلمة الحداثة تدل على شيء من الابتكار والإبداع، إذ يقال: هذا أمر مُستحدث، أي مُبتكر ومُستجد، دون مثيل سبقه، ونقيض الحداثة في اللغة القِدَم.

مفهوم الحداثة وتطبيقاتها في التشكيل الفني:

تشكل ظاهرة الحداثة في الفنون التشكيلية تحولاً نوعياً على مستوى التشكيل الفني، ومنه النحت الذي يسبقه وبدفعه تحولاً فكرياً ضاغطاً باتجاه تحقيق هذا التحول في التشكيل الفني، وخاصة ما يهمنا في مجال النحت، اذ جاءت الحداثة وكأنها فاعل كوني واع بذاته، فاعل يتقصد ما يفعل، ويخطط بدهاء لما يريد، وهذا الفاعل ليس كياناً آخر غير الحداثة ذاتها. هذا الطرح وجيه فعلاً، لأن من يتحدث عن الحداثة قائلاً أنها غيرت نظرة الإنسان للعالم، وغيرت علاقته مع الطبيعة، ومع نفسه، وغيرت علاقته مع التاريخ الحي وعدلت فعل المعرفة الذي يولد لدى القارئ والمستمع وهم الحديث عن كيان شبه ميتافيزيقي مجرد، بل يولد لديه صورة عفريت كوني انطلق من قمقمة من أوربا الغربية مع بداية القرن الخامس عشر لينتشر في العالم كله. لكن "أين هو هذا العفريت ومن يمثله وهل الحداثة طاقة كونية فاعلة أم روح كونية جديدة تعتصر التاريخ البشري الحديث". (محمد سبيلا، ب.ت، ص73).

إن فعل الحداثة واثرها قد اتضح على مستويات التكوين واشكاله وخاماته وتمظهراته الجديدة في النحت، وقد يبدو أن الدخول إلى معالجة هذه الإشكالية من باب (الحداثة) الموهمة بالفاعل، لا من باب الفعل (سواء في صيغته اللازمة: التحدث، أو في صيغته متعدية التحديث) فضلاً عن أنه يخلق فعلاً يجسد الضرب عبر الالتباس والإيهام الملازم عضوياً وباطنياً لمصطلح الحداثة ذاته ((محمد سبيلا، ب.ت، ص75). وهناك تساؤلاً مهماً، وهو هل الحداثة فعل بدون فاعل ؟ أم هي مفعول لا فاعل له؟ لنستبعد إذن هذا الفاعل المجرد المزعوم، ولنبحث عن فاعل و (فواعل) الحداثة عن فاعلها الفعلي الملموس، ولنغامر بتقديم بعض الأفكار التي هي أقرب ما تكون إلى فرضيات أولية تفسيرية، بهدف الخروج من هذا المأزق الذي تسبب في إحداثه النقد السابق. لكن لنمهد

لجوابنا بالقول بأن هذه التحولات الهائلة والمهولة المصاحبة للحداثة في كل ميادين حدوثها، هي بالتأكيد "تحولات عملية ومؤسساتية وفكرية ضخمة. فهي شهادة، وخير شهادة، على وجود فاعل وفواعل حاسمة ومؤثرة". (بيتر تشايلدر، 2010، ص 29).

ويتجلى مفهوم الحداثة في سياق الفن بنوع من التحول والتبدل، للمعايير السائدة في الحقبة التاريخية التي سبقت الرومانتيكية وتحديداً ما اتت به الكلاسيكية من قيود وقواعد منها صرامة الخطوط ونبل الموضوعات المختارة ورصانة التكوين، فكان الفن في العصور القديمة أسير الدين والسلطة السياسية - متحالفاً معهما أو دائراً في فلكهما، فأخترق تدريجياً معاني التطور، وأبرزها تراجع الفكر الديني واقتناعات الإنسان وترجمتها أذ جاءت فترة الحداثة في الفن نهاية القرن العشرين، على هيئة حركات فنية مختلفة في الأسلوب من حيث الشكل ومن حركة إلى أخرى، رغم أنها اتفقت على رفضها للواقع، فهي تبحث عن واقع جديد آخر يختلف عن الواقع الفعلي في البحث عن جوهر الاشياء. وحقيقة الأمر أن البعد الفكري والمفاهيمي للحداثة أرتبط بمقومات التحول السريع لعالم التنمية الصناعية، والمكننة، والتحضر، والعلمانية وأشكال التفاعل الاجتماعي الضخمة. أي "أعادت تلك التحولات صياغة المجتمع لا في أشكاله فحسب، بل في بنائه الفكري والاقتصادي والثقافي، وهذا ما يدعو للدخول في حوار مع العلم والفن والثقافة ضمن دائرة الحداثة التي ارتبطت اشد الارتباط بالنتاجات الابداعية". (اسعد قطان، com.htm.google).

ومع هذه الأفكار وآليات المعالجة لهذه الإشكالية، بدأ العقل الغربي يصغي إلى الحلول التي تأتي بها الذات، دون الاستغراق فيما وراء ذلك، فالفكر الغربي وطيلة قرون ظل متمحوراً ومتمركزاً حول ما يعرف بسلطة العقل وميتافيزيقيا الحضور، حتى أن التراث الفلسفي بمذاهبه ونظرياته المختلفة كان مجرد صيغ وتأويلات قائمة على النظام والتمركز. ولا شك أن الإبداع الفني لا يتشكل بعيداً عن هذه التحولات الفكرية والمعرفية، ولكن ليس معنى ذلك أن يقوم المبدع بالمحاكاة السلبية لهذا الواقع لكنه يخلق الواقع خلقاً جديداً، أو يبدعه بمفردات اللغة التشكيلية التي تتحرك برفقة أختلاف بالمعنى، وتطور اشكالها المرتبطة بتطور الحياة والواقع". (عز الدين شموط، 1993، ص 25).

وعبر التأمل في مسيرة الفن التشكيلي، نجد تواشجاً عميقاً بين التحولات الفنية والتحولات الفكرية والاجتماعية، ولاسيما أن الفنانين هم الذين حملوا لواء التغيير والتحرير على الصعيدين الفكري والسياسي، إذ يشكل العمل الفني شاهداً تاريخياً يروي لنا قصة العلاقات الديالكتيكية التي نشأت بين الفنان ومداخلات الفكر السائدة في بنية المجتمع والمعايير التي يضعها الإبداع الفني تحت محك التجربة عند هذا المفهوم أو المعنى، بالتالي هي معايير حضارية ترتد إلى أصل إجتماعي. لذلك يجب "أن يكون التطور في أساليب الفن كحتمية تشتغل وفق ضرورات خارجية أكثر من كونها داخلية وهكذا تمثل بنية العمل التشكيلي العلاقة الموجودة بين التبدلات المادية من جهة، والتبدلات الفكرية والذهنية من جهة أخرى،ومدى انطباق الثانية على الأولى". (كامل عادل،1986، ص32).

وعليه ترى الباحثة أن الحداثة جاءت كنظرة بأتجاه المستقبل، الأمر الذي دوّر عجلة الفن بسرعة هائلة للحاق بحركة التحول والتغيير الطاغي على النسق الحضاري بشكل عام، فأصبح المستقبل هو الغاية التي انطلقت الأفكار باتجاهه، فهذه الأتجاهات أبدعت طرقاً ومفاهيم لم تكن سائدة في الفن. لذا فإن الفن الحديث ماهو إلا رغبة في كشف أسرار الذات الغامضة، ومنح إنجازاتها بعداً يتصف بالديمومة، وبمقدور دارس الفن الحديث التحقق من ذلك عبر تتبع سلسلة التحولات الجارية في البنى الإسلوبية لتيارات الفن الممثلة لنزعة الحداثة وما بعدها. وعليه، واختلفت مهمة النحات وتحولت الى مهمة توصله إلى انتاج علاقات جمالية، كما في اعمال (هنري مور)، الشكل رقم (1) و (2).

شكل (1)

شكل (2)

حركة الحداثة في النحت العراقي:

مع الأرهاصات الأولى لنشوء الحركة الفنية التشكيلية في العراق في بداية القرن العشرين، أرتسمت سمات خاصة للفن العراقي التشكيلي، بينما كانت البذور الأولى على يد ما عرف بالفنانين الأوائل، "يقول الفنان نزار سليم يعود الفضل في بداية الحركة التشكيلية، في أوائل القرن العشرين إلى عدد من الرسامين الهواة، أشهرهم (عبد القادر الرسام) الذي كان ضابطاً في الجيش العثماني وزملاؤه (الحاج محمد سليم، ومحمد صالح زكي، وعاصم حافظ) وغيرهم ممن تعارف على تسميتهم بالأوائل". (أدرين هيث، 1988، ص 10).

ثم كان هناك تحول كبير في الحركة الفنية العراقية بأبتعاث عدد من الفنانين العراقيين إلى اوروبا ومنها لندن وباريس وروما ووارشو وزغرب وموسكو حتى بكين، وكان وقع هذا الابتعاث فاعلاً ومؤثراً في رؤى وأساليب وفكر هؤلاء الفنانين، وهذا التأثر أمر طبيعي يقول ولدهام لويس: في كتابه الزمن والرجل الغربي، إن كل فرد في زمننا الحاضر تأثر بلا أستثناء، وقد يشعر ذلك الفرد في هذه الثورة أو لا يشعر، وهذا هو الفرق الوحيد بين الناس". (جبرا ابراهيم جبرا، 1986، ص 10). تعتقد الباحثة أن الذين سيكون على أيديهم فعل التأسيس للحركة الفنية العراقية لمسارات متاثرة بأنعكاسات الفن الأوربي، بكل ما يحتويه من أفكار ورؤى فلسفية وأساليب وتقنيات في فنون الحداثة وما بعدها، وفي هذا السياق يقول شاكر حسن ال سعيد: أن معنى (حداثة) في الفن العراقي يرتبط بحالتين، الأولى تقليد الفن الأوربي على العموم، والثانية محاولة اكتشاف عناصر التجديد والمعاصرة واستلهام التراث الحضاري المحلي والعربي، وبالتالي التواصل إلى ما يمكن تسمية بالمدرسة العربية المعاصرة في الفن العراقي. (نوري الراوي، 1999، ص 10).

كانت الحركة الفنية التشكيلية العراقية التي قادها الرواد، تمتلك فعل التأسيس والتأصيل والتجذير للفن المعاصر، فضلاً عن أن المعارض الفنية التي كانت تُقيم، والتي كان بعضها برعاية الدولة العراقية، تؤسس الجمعيات الفنية مثل جماعة بغداد للفن الحديث التي أسسها الفنان (جواد سليم) والرواد التي أسسها الفنان (فائق حسن) والانطباعيون التي أسسها الفنان (حافظ الدروبي) كما مارس هؤلاء الرواد تدريس الفن في معهد الفنون الجميلة، وبعدها أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد ليتخرج من تحت أيديهم الجيل الثاني من الفنانين العراقيين، إذ أتسم الفن التشكيلي العراقي المعاصر بكل الوانه الرسم والنحت والخزف والعمارة بسمات عدة كان الاختزال عنصراً حاضراً في أغلب النتاج الابداعي في تلك المدة، فرغم أن بداياتهم كانت مشابهة لفنون ما قبل الحداثة كالذين سبقوهم الا "أن التحول الكبير في الفن العراقي كان بوجود الفنانين البولونيين المهاجرين أثناء الحرب العالمية الثانية كانت أول هزة أيقضت فيهم روح التجديد وأوصلت بتيارات المدارس الحديثة هي اشتراكهم مع الفنانين البولونيين في معرض جمعية أصدقاء الفن عام ١٩٤٢ ، وتركوا أثراً واضحاً في اعمال من تأثر بهم من الفنانين العراقيين". (عادل كامل، موقع معكم، 2007).

يقول (نوري الراوي) في ذاكرة الفن العراقي بدأ الفنان المعاصر بشق طريقه نحو الحداثة، ليستعيد صور ثلاث لوحات اعتبرها نقاد معرض نادي المنصور الأول (١٩٥٧) اشارة دالة على تحول جريء في تناول الطبيعة، أولاهن للفنان (اسماعيل الشيخلي)، وبتحليل اللوحة نجد أنه عالم لوني فيه بعض سمات التجريد وبوادره المبكرة الأولى، غير أن أشارة التحول لم تكن قد انبثقت من محيط المجهول، فقد سبقتها محاولات لتحطيم الاشكال التقليدية وتبسيطها وهكذا نتلمس حضور الاختزال الشكلي في المنجز الفني العراقي بشكل كبير في أعمال الفنانين الرواد كما فعل النحات العراقي جواد سليم في السجين الثائر وسط جدارية الحرية، فهو شكل مختزل من ناحية بصرية (نوري الراوي، 1999، ص 32)، وهو علامة فكرية اختزل فيها النحات كافة السجناء الثائرين من أبناء النوع ذاته مع هذا أن شكل الجندي غير مختزل شكلياً، فهو شاخص لجندي بكل تفاصيل ذلك الانسان بهذه الوظيفة لكنه غير مشخص وينطبق على كل جندي ثوري يحطم السجون. الشكل (3)

شكل (3)

وعليه، نرى أن إطلاع النحات العراقي على ثقافات العالم الغربي، أتاحت له حرية الفكر والتعبير الفني واسع النطاق، ومن ثم أنعكس ذلك على الحركة الفنية العراقية فتحول التعبير الجمالي إلى مستوى مفاهيمي يطور من أسلوب المتلقي ويكثر من ذائقة الجمهور، ولم يقتصر ذلك على النحاتين العراقيين المنبعثين إلى أوربا ونتاجهم الفني فقط، بل أصبح بمثابة تغير فني أحدث طفرة نوعية نحو التطور في وقت محدد، "ليتنامى النحت العراقي المعاصر نتيجة الدواعي الفنية التي أدت بالفنان العراقي في المهجر إلى الرقي بالمستوى الفني والجمالي العالمي على الررغم من قصر الفترة الزمنية التي تشكل فيها النحت العراقي المعاصر في العراق" (شاكر حسن آل سعيد، 1992، ص 50) ، ليصبح الفن التشكيلي في العراق بمستوى جيد، ولا يمكن أن نهمل الدور الذي قام به النحات العراقي من الرواد ودورهم البارز في في تحويل مسار المنجز النحتي العراقي، وهذا إن دل هذا على شيء فيدل على أن التجارب التي نقلها الفنان العراقي أدت إلى وصوله إلى هذا المستوى، فالعلاقة بين الموروث الحضاري والمعاصرة كان السبب الأهم الذي تميز به النحات العراقي، وهو من الأساسيات التي وضعها الرواد في الحركة التشكيلة العراقية المعاصرة.

ترى الباحثة إن اغلب المنحوتات ترتكز على مصدر أساسي، وهو التراث الذي يستطيع أن ينتج رؤى مقاربة لحدود الحداثة والمعاصرة، وايضا تتميز بأسلوب خاص في عرض موضوعاته، كما أن أسلوب المعالجة يتحقق عبر اختيار الفنان التشكيلي المادة الأساسية في نحت التماثيل الفنية، فالمادة والتقنية لدية ذات جانب تعبيري استطاع أن يتوصل به إلى الإبداع الفني التعبيري، فضلاً عن التأكيد على الطول والرشاقة والعلامات الأساسية التي تتميز بها الأعمال التي تصل الى التعبير الجمالي للمنحوتات ذات الطابع الدلالي والإشاري، والتي تحمل الرموز والإشارات، لتحقق نصاً يحاور المتلقي ويبث فيه روح الإثارة، فالنص في هذه الأعمال المعاصرة تمتلك مجموعة من الإشارات والعلامات التي تحاكي عناصر الشكل العام.

مؤشرات الإطار النظري:

1 - تشكل ظاهرة الحداثة في الفنون تحولاً نوعياً على مستوى التشكيل الفني، وفي النحت يسبقه ويدفعه تحولاً فكراً ضاغطاً باتجاه تحقيق هذا التحول في التشكيل الفني وخاصة مايهمنا في مجال النحت.

2 - على أن فعل الحداثة واثرها اتضح على مستويات التكوين واشكاله وخاماته وتمظهراته الجديدة في النحت، وقد يسعى ذلك الى المعالجة من جانب الحداثة، وايضا من باب الفعل سواء في صيغته المحدثة او صيغته المتعدية التحديث.

3 - إن التحول في تلقي التشكيل الفني ومنه النحت، قد سبقه تحولاً جذرياً في مستويات الانجاز وطبيعة التكوين والخاماتية التي يسبقها تحولاً فكرياً وابداعياً.

4 – أرتبط البعد الفكري والمفاهيمي للحداثة بمقومات التحول السريع لعالم التنمية الصناعية، والمكننة، والتحضر والعلمانية وأشكال التفاعل الاجتماعي الضخمة.

5 - عبر التأمل في مسيرة الفن التشكيلي نجد تواشجاً عميقاً بين التحولات الفنية والتحولات الفكرية والاجتماعية.

6 - الإبحار في عالم الخيال ونقل الصورة التي يراها الفنان في ذلك الخيال بعيداً عن الواقع وبعيداً عن الأشكال المرئية التي تتمثل أمامه بات ضروريا لتوليد انطباع وتعدد في القراءة لدى المتلقي من خلال التصورات والايحاءات الذهنية.

7 - كانت للحركة الفنية التشكيلية العراقية التي قادها ما سمو بالرواد فعل التأسيس والتأصيل والتجذير للفن المعمرة قالي وكان له من فني حتى يومنا الحاضر.

8 - عبر التحول الأسلوبي الحديث المواز والمعاصر للحركة الفنية الأوربية فقد اتسمت الحركة الفنية التشكيلية العراقية بسمات لها خصوصية وملامح مميزة يمكن تشخيصها في المنجز الفني الجمالي العراقي.

9 - تشبع الفنان العراقي بالارث والبيئة الشعبية الشرقية والتراث الاسلامي المميزة لهذا البلد التي صنعت بعض من ملامح شخصية الفنان العراقي.

إجراءات البحث:

التجارب والأساليب عبرسمات الحداثة في النحت من عام 1954 – 1920

أثر فعل الحداثة على مستويات التكوين واشكاله وخاماته وتمظهراته الجديدة في النحت، ولأن مفهوم الحداثة قد أثر على كثير من سمات الفن التشكيلي، ومنهم النحت الحديث ومنها القيمة الجمالية، إذ أن القيمة الجمالية للعمل الفني لا فيما يقوله في حد ذاته إذ من الممكن صياغته بطرائق غير فنية أيضا، وذلك عبر أشاره التحول الذي لم ينبثق من محيط المجهول، فقد سبقتها محاولات لتحطيم الاشكال التقليدية وتبسيطها وهكذا نتلمس حضور الاختزال الشكلي في المنجز الفني العراقي بشكل كبير في أعمال الفنانين الرواد وكما في فن النحت. وعليه، يمكن لنا وعبر هذه الإجراءات أن نبين التحول الاسلوبي الحديث الموازي والمعاصر للحركة الفنية الأوربية، التي اتسمت بسمات لها خصوصية وملامح مميزة يمكن تشخيصها في المنجز الفني الجمالي العراقي بوضوح، لتتضح المخرجات عبر سمات الفن التشكيلي العراقي ومنه النحت الحديث ذو القيمة الجمالية.

العينة الأولى:

اسم العمل: المسيرة

اسم النحات: اتحاد كريم

خامة العمل: برونز

القياس: الارتفاع 110 سم

سنة الانجاز: 1983

يتكون هذا النموذج النحتي للنحات اتحاد كريم من مجموعة أشخاص وعددهم عشرة أشخاص وهم في حالة الوقوف منهم من يرتكز على الارض في اطراف سفلي مجردة من معالمها الطبيعية التشريحية، ومنهم من يقف خلفهم على قاعدة كبيرة. أشبه بالصحن الكبير الذي يستقر على الأرض خلف المجموعة المتقدمة المستقرة على الارض.

يتميز هذا التكويني النحتي بأن شخوصه تشكل تكويناً يعيد إلى أذهاننا التكوين النحتي في حضارة وادي الرافيدين، يذكرنا اتحاد كريم في تكوينه لمجموعة بشرية وكأنهم في حالة معاصر، تميز هذا العمل بسمات الحداثة عبر أجسادهم التي تميزت بالتبسيط والاختزال في كل أجسادهم التي جاءت متفاوتة في الارتفاع وفي الموقع من المتلقي القريب أو البعيد عنه، وكذلك في الحجوم محققين مشهداً طقوسياً مهيباً معاصراً ليحاكي اتحاد كريم أرثه الحضاري العراقي. شكل (4)

العينة الثانية:

اسم العمل : قوام وشخوص

اسم النحات: اتحاد كريم

خامة العمل: برونز

القياس: 60 سم

سنة الانجاز: 1985

تكون العمل الفني النحتي هذا من مجموعة الأشكال المركبة بعضها فوق بعض إذ يستقر عموم التكوين على قاعدة مكعبة مرتفعة نسبياً عن الأرض. وقد يتألف التكوين في هذا النموذج النحتي لاتحاد كريم من قاعدة عمودية ترتكز عليها أشكال عدة ومن هذه الأشكال كتلة رئيسية تستقر بشكل أفقي على احد اطراف هذه القاعدة العمودية، وأن شكل هذ الكتلة الرئيسية يستقر على القاعدة العمودية التي جاءت على شكل وكأنه راس طير مجرد من معالمه ومكرر بالاتجاهين اليمين والشمال، مما يوحي أيضاً بكونه جسد بشري تم تجريده بعنايه وفق خطوط منحنية ولكن رأسي هذا الجسد المفترض المجرد يستقر على قاعدته أو على قاعدة

العمل التحتي، في نقاط معنية فقط بحدود نقطتين أو أكثر ولم يستقر بكامل كتلته على القاعدة العمودية الرئيسية للعمل النحتي هذا. عديدة هي السمات التي شكلت فعل الحداثة في النموذج النحتي هذا. شكل (5)

العينة الثالثة:

اسم العمل: الزوجان الواقفان

اسم النحات: لين تشادويك

خامة العمل: برونز

القياس: (57.2 × 43.2 × 39.4 سم)

(57.2 × 43.2 × 39.4 سم)

سنة الانجاز1980:

تكون هذه المنجز النحتي لتشادويك من شكلين رجل وامرأة رغم عمليات التبسيط والاختزال التي صنعها النحات على سطوح هاتين الكتلتين النحتيتين. إذ يجلس كل منهما على الأرض. في احدى الساحات والفضاءات العامة للمدينة وهما جالسان عيدان أطرافها السفلى لتلتقي كل منهما بالأخرى في نهاية الاطراف السفلى او بشكل مستقل عن بعضها البعض الآخر. أي كل شكل خصوصية المستقلة ولكن بجوار أحدهما الآخر. رغم أن التكوين العام لهذا العمل تميز بأحداث السطوح المادة والمساحات المنبسطة دون مغادرة جنس الشكل، وقد حافظ النحات رغم عمليات التبسيط والاختزال على هوية الشكل كونه امرأة كان أو رجل، فقد برز بسمة الأنوثة لدى احد الشكليين من خلال إشارته إلى منطقة الصدر وإبراز منطقة القدمين بوضوح فضلاً عن انتفاخ منطقة البطن في إشارته إلى الحمل لدى الأنثى التي تستند وترتكز على ظهرها ككتلة مسطحة تناغمت في وظيفتها على الاتكاء مع عدم التكوين للشكل كذلك الرأس الذي جاء مسطحا بهية مثلت تقريباً. أعتمد النحات شادويك رسمة نحته على الحداثة. شكل (6)

العينة الرابعة:

اسم العمل: الفتاة الصغيرة الثالثة

اسم النحات: لين تشادويك

خامة العمل: برونز

القياس: ارتفاع 68 بوصه

سنة الانجاز: 1978

هذا النموذج النحتي يمثل طفلة في حالة جلوس يتدلى ساقيها من القاعدة ، نفذ العمل بأسلوب واقعي بنزعة مختزلة، واقعية من ناحية الموضوع، ومختزلة من ناحية التنفيذ واهمال التفاصيل، فالدلالة الحركية جاءت لتضيف نوع من الايقاع بتحرك الخطوط البارزة على العمل الفني الذي يظهر الشكل العام كتلة نحتية واحدة بطريقة تعامد كما هو ظاهر في النهاية العلوية للعمل برشاقة لتجريد وجه المرأة من الملامح نهائياً والراس المثلث، أن المعالجة الشكلية للعمل النحتي لم تكن اعتباطية وإنما جاءت عن قصد بقيمه الموضوع، وتدخل الذات في تشكيل الرؤية البصرية لدى الفنان والتي لعبت دوراً اساسياً وجدها النحات بعد التعمق والمراقبة الحسية. وقد تميز هذا النموذج النحتي بالتبسيط والاختزال، وايضا عبر عن قيمة تعبيرية عالية رغم تجريدية وبساطة واختزال الاعضاء وارتكاز العمل على قاعدة في هذا التكوين النحتي ليحقق سمة من سمات الحداثة للنحات تشادويك. شكل (7)

النتائج

أبرز النتائج التي توصلت إليها الباحثة، نتائج تحليل نماذج عينة اتحاد كريم، ونتائج تحليل نماذج عينة تشادويك، وكما يلي:

1 - تحقق سمات الحداثة في اعمال النحات اتحاد كريم عبر سمات التبسيط والاختزال، كما جاء ذلك في جميع نماذج العينة (1) (2) لدى النحات اتحاد كريم.

2 - جاءت سمات الحداثة في بعض نتائج النحات اتحاد كريم عبر استحداثه الفضاءات الداخلية وتحقيق الخفة للكتل المحققه للعمل النحتي لديه كما في النماذج رقم (1) (2).

3 - لعبت الخامة دوراً مهماً في تحقيق سمات الحداثة. كما جاء ذلك في معظم نماذج العينة التي تنوعت فيها خامات نماذجها الفنية.

4 - جاءت سمات الحداثة في بعض نتاجات النحات اتحاد كريم من خلال تجاوزه للمألوف في الشكل والتكوين يشكل عام .

5 - جميع اعمال النحات تشادويك في نماذج العينة جاءت بدون قاعدة ارتكاز مما يشر إلى سمة حداثوية في اعماله باستثناء نموذج رقم (4).

6 – جاءت الخطوط الخارجية لنتاجات النحات تشادويك حادة ومستقيمة وقاسية، كما في نماذج العينة جميعها مما شكل ذلك أسلوب حداثوي في النحت.

7 - نماذج عينة تشادويك جاءت معدنية تركيبية تجميعية من مخلفات الصناعة التكنولوجية التي تميزت بإبراز الجانب التقني الحديث في اعماله الحديثة.

8 - اكد النحات تشادويك على فضاءات جديدة كالكتلة النحتية، لتحقيق الخفة من الوزن كما جاء ذلك في النموذجين (2) (3).

الاستنتاجات:

1 - جاءت سمات الحداثة في اعمال النحاتتين اتحاد كريم وتشادويك متباينة من حيث خطوطها وحافاتها الخارجية، فقد تميزت الحافات والخطوط الخارجية عند اتحاد كريم بالخطوط المنحنية والمقوسة في حين جاءت مستقيمة وقاسية عند منحوتات تشادويك.

2 - إن سمات الحداثة لدى كل من النحاتتين جاءت في بيئتين مختلفتين من حيث اماكن العرض، فقد عرض تشادويك معظم اعماله في فضاءات مفتوحة، بينما عرض اتحاد كريم اعماله في قاعات مغلقة.

3 - تجاوز تشادويك وجود القواعد في بعض اعماله النحتية كسمة حداثوية بينما تلاعب اتحاد كريم في صياغات القواعد في منحوتاته.

التوصيات:

استكمالاً للفائدة والمعرفة يمكن العمل بالتوصيات الأتية:

1 - تعريف طلبة النحت على سمات الحداثة بين منحوتات فناني الفن التشكيلي.

2 - إقامة معارض سنوية أساسها سمات الحداثة في النحت عن الفنانين العراقيين.

المقترحات:

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي تقترح الباحثة دراسة الآتي:

1 - الاشتغالات الفنية والتقنية لسمات الحداثة بين منحوتات الفن التشكيلي المحلي والعالمي.

Conclusions:

1. The modernist features in the works of sculptors Etihad Karim and Chadwick differed in their lines and outlines. Etihad Karim's lines and outlines were characterized by curves and arches, while Chadwick's sculptures were straight and rigid.
2. The modernist features of the two sculptors emerged in different exhibition settings. Chadwick exhibited most of his works in open spaces, while Etihad Karim exhibited his in enclosed galleries.
3. Chadwick disregarded the use of rules in some of his sculptures as a modernist characteristic, while Etihad Karim played with the formulation of rules in his sculptures.

References:

1. Adrian Heath, Abstract Art: Its Origin and Meaning, translated by Muhammad Ali Al-Ta'i, Al-Jahiz Press, Baghdad: 1988, p. 10.
2. As'ad Qattan, The Dialectic of Closure and Openness in Heritage, website: www.welcomtobeirutletter.com.htm.google
3. Peter Childer, Modernity, Dar Al-Takween, Damascus: 2010, p. 29.
4. Definition and Meaning of Modernity, quoted from the website: almaany.com, accessed on 9-1-2019.
5. Jabra Ibrahim Jabra, The Roots of Iraqi Art, Arab House, 1st edition, Baghdad, 1986, p. 10.
6. Shaker Hassan Al Said, Contemporary Iraqi Plastic Art, ed., Arab Organization for Education, Culture and Science, Tunis: 1992, p. 50.
7. Adel Kamel, Iraqi Plastic Art in One Hundred Years, Maakom website, https://maakom.com/article/Itshkyl-I-ray-fy-my-m-di-l
8. Adel Kamel, Iraqi Plastic Art in One Hundred Years, Maakom website, 6/12/2007, and quoted from the website:
9. Ezz El-Din Shammout, The Language of Plastic Art, 1993, p. 25.
10. Kamel Adel, The Present State of Plastic Art Criticism in Iraq, The Small Encyclopedia, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1986, Baghdad: p. 32.
11. Muhammad Sbeila, Modernity and Postmodernity, Center for Studies in the Philosophy of Religion, Ministry of Culture, p. 73.
12. Nouri al-Rawi, Reflections on Modern Iraqi Art, Arab Foundation for Publishing, Beirut, 1st ed., p. 10.
13. Nouri al-Rawi, Reflections on Modern Iraqi Art, 1st ed., Arab Foundation for Publishing, Beirut, 1999, p. 35.
14. ar - ar https :www arabdict com
15. ar - ar https :www arabdict com
16. modernism",dictionary.cambridge.org etrieved 13-1-2019