الرؤى الجمالية للتكوينات النحتية المدورة في ساحات بغداد المعاصرة / (دراسة تحليلية)

Aesthetic visions of the rotating sculptural formations in contemporary Baghdad squares (An analytical study)

م.م. حيـــدر صبيـــح عبــدالله
جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة
Hayder Sa255 @ gmail com

ملخص البحث :-
يعد النحت المدور من اوسع النتاجات النحتية في تأثيرها الجمالي على جموع المتلقين لأسباب اهمها تدوير رؤية المتلقي لـ(٣٦٠ درجة) حول تفاصيل البناء ، فضلاً عن المقاربة الاكثر تأثيراً مع الصور الواقعية التي تحقق في ذات المتلقي ميزات الألفة مع النص النحتي المدور ، وبذلك فالنحت المدور يمتلك رؤى جمالية يبثها ويتفاعل معها، على وفق التأثير المتبادل بين المكان والزمان الذي تعيشه المنحوتة المدورة ... وفي المقابل يمكن ان نعد التكوين النحتي المدور من اهم النتاجات الجمالية للنحوت الفنية باختلاق اشكالها لتفاعل خطوط المنظور مع المدركات المكانية ، كما يعد ذلك الافق المتلاشي اوسع في التنويع مما يتحقق مع الاشكال الاخرى من النحوت ، اذ يمكن للنحت من هذا النوع ان يكون مشاهداً ومؤثراً بالاتجاهات كافة سواء منها الافقية او العامودية . وعليه نجد ان جماليات هذه الآثار الفنية في ساحات مدينة بغداد تحتاج الى دراسة لكشف رؤاها ذات الفعل الجمالي في وجدان المتلقي ، وبحثنا هذا هو محاولة لإبراز تلك الميزات المتحققة ضمن الرؤية المعاصرة في مدينة بغداد ، ومن ثم بيان مدى فاعليتها على مستوى الموقع الجغرافي ونظم حركة المكان مع خطوط النظر فيها ، فالنصب النحتية في المدن ماهي الا منظومة فنية لها تأثيرها على البنية الجمالية للمكان ، فضلاً عن تأثيرها على جموع المتلقين بأثارة وعيهم الجمالي .

الكلمة المفتاح : الرؤى الجمالية ، التكوينات النحتية

Abstract:

The circular sculpture is one of the broadest sculptural products in its aesthetic impact on the audience of recipients, for the most important reasons being the rotation of the receiver's vision to (360 degrees) around the details of the building, as well as the most influential approach with realistic images that achieve in the recipient the features of familiarity with the rotating sculptural text, Thus the circular sculpture possesses aesthetic visions that it broadcasts and interacts with, according to the mutual influence between the place and time in which the rotating sculpture lives ... On the other hand, we can consider the rotating sculptural formation one of the most important aesthetic products of artistic sculptures by fabricating its shapes for the interaction of lines of perspective with spatial perceptions, This vanishing horizon is wider In the diversification of what is achieved with other forms of sculpture, as sculpture of this type can be seen and influenced in all directions, whether horizontal or vertical. Accordingly, we find that the aesthetics of these artistic monuments in the squares of the city of Baghdad need to be studied to reveal their visions of aesthetic action in the conscience of the recipient, Our research is an attempt to highlight those features achieved within the contemporary vision in the city of Baghdad, and then show their effectiveness at the level of geographical location and the systems of movement of place With the lines of consideration in them The sculptural monuments in cities are nothing but an artistic system that affects the aesthetic structure of the place, as well as its effect on the

Key words: Aesthetic visions, sculptural formations

masses of recipients by raising their aesthetic aw

الفصل الأول :-(الإطار المنهجي)

مشكلة البحث:-

الرؤى الجمالية مركز مهم في نتاج النص النحتي كفن في قراءته عند المتلقي وهي بالمقابل تشكل منظومة حسية لا تعتمد العلامة الجمالية فقط بل تعتمد محركات الاسلوب الفني ، حيث وضعت الابحاث التي اعتمدتها الفنون التشكيلية بشكل عام وفن النحت بشكل خاص بأشكالها فضلاً عن ذلك يعد التكوين النحتي المدور شكلاً مثيراً مستفز للتذوق البشري عامة . وذلك لارتباط هذا التكون بمرجعيات فكرية وطبيعية . وعلية فمعظم النصب النحتية في ساحات بغداد تتشكل بتكوينات مدورة ، وهذا التشكيل أخذ مأخذا مهما وواسعا عند النحاتين ، ولاسيما النحات المبدع (محمد غني حكمت) ، الذي وظف هذا التكوين بمختلف أعماله النحتية بشكل واسع ، ومما تقدم يمكن ايجاز مشكلة البحث الحالي بالتساؤل التالي (كيف تحققت الرؤى الجمالية للتكوينات النحتية المدورة في ساحات بغداد المعاصرة) .

اهمية البحث:-

تنطلق أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على العمل الفني بجميع خواصه وعلى طريقة كشف للبناء النحتي المدور في ساحات بغداد، ومن جهة اخرى يتمثل جزء من الجانب الابداعي للرواد فن النحت في العراق وعلى مستوى الساحات ولاسيما اعمالهم النحتية والنصب الخاصة بهم الموجودة في ساحات مدينة بغداد .

اهداف البحث :-

الكشف عن الرؤى الجمالية للتكوينات النحتية المدورة في ساحات بغداد المعاصرة .

حدود البحث :-

- الحد الموضوعي :- النحت المدور.

الحد الزمني (١٩٧٠-٢٠١٠)،

- الحد المكاني :- ساحات بغداد.

تحديد المصطلحات :-

تعريف الرؤية لغوياً:-

- **الرؤية**[*] **(لغة)** : رأي . الرؤية بالعين وبمعنى العلم . يقال رأى زيداً عالماً ، ورأى رأياً ورؤية وراءه مثل رائه . وقال ابن سيده : ((الرؤية النظر بالعين والقلب)) [١]

- **الرؤيــة (اصــطلاحاً)** : هي المشاهدة بالبصر ، وقد يراد بها العلم مجازاً ، واذا كانت مع الاحاطة سميت ادراكاً . وتطلق الرؤية في الفلسفة الحديثة على وظيفة حاسة البصر [٢] .

- **الرؤية :** ابصار هلال رمضان لأول ليلة منــه .. وفــي الحــديث الشــريف (صــوموا لرؤيته) [٣] .

- **الرؤية (عند الكسندر اليوت)** ((تتطلب الذهن كما تتطلب العين : الذات والموضوع معاً . وهي فضلاً عن ذلك تتطلب شيئاً من الانفعـال ، البعـد . فهـذا العـالم الواقـع بـين عالمي الذات والموضوع ، هو منطقة الخيال الطبيعية)) [٤]

- **التعريف الاجرائي للرؤية :-**

يتفق الباحث مع ما جاء به (الكسندر اليوت) من تعريف للرؤية .

الجمالية: -

تعريف الجمال لغوياً:-

جاء في مختار الصحاح للرازي (الجمال) هو الحسن وقد (جمل)الرجل (جمالا) فهو جميل والمرأة (جميلة) و(جملاء) بالفتح والمد[٥].

تعريف الجمال اصطلاحاً :-

وتعرف الجمالية على انها "الدراسات النظرية لأنمــاط الفنــون علــى اخــتلاف انواعهــا ، وللفعاليـات النفسـية المتصـلة بهـا . ولقـد تـم تناولهـا علـى انهـا فـرع مـن فـروع الفلسـفة وعلومها [٦].

ويمكن اعتبار الجمالية من الوجهة المنهجية "علمـا وصـفيا مـن المقـام الاول، حيـث انهـا تركـز اهتماماتهـا فـي الكشـف عـن الحقـائق الخاصة بالفنون والعمل على تعميمها[٧].

ويعـرف الجمــال كـذلك علــى انــه :" علـم نظريات المعرفة الحسية "[٨].

الجمـال (فنيـا):"هو وحـدة العلاقـات الشـكلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا"[٩].

والجمـال (فلسـفيا):"جملة السـمات المشـتركة التي تتلاقى في ادراك كل الاشياء التي تثير الى الانفعال الجمالي والتي ينطبق عليها هذا التوصيف بالذات"[١٠].

التعريف الاجرائي للجمال :

وهو النظرة الشاملة التي تجمع بين الجانبين الـذاتي والموضـوعي وتتـرك أثـراً معينـاً فـي النفس ، لتؤدي الى اصدار احكام قيمية على المصورات ، وهذه الاحكام تفرضـها المؤثرات البيئية او الخبرة الجمالية او كلتاهما

التكوين : -

التكوين لغوياً:-

الاصـل اللغـوي :فـي المعجـم (ك.و.ن وهـي كلمـة مشـتقة مـن النـاقص كـأن، يكـون، كونـاً وكينونـة الشـيء: حـدث ووجـد وصـار. وكـون تكوينـا الشـيء: احدثـه واوجـده . الكـائن (اسـم الفاعـل):الحـادث لكـون (مصـدر):عـالم الوجــود، لكيــان (مصــدر) ايضــاً:الطبيعة والخليقـة .[١١] والتكـوين :اخـراج المعـدوم مـن العـدم الــى الوجـود (جمـع) تكـوين تكـاوين وتعنـي الصـورة والهيئـة ،وتـاتي ايضـاً بمعنـى انشاء (مصدر) من الفعل انشأ.

وانشـأ الشـيء:احدثه وانشـأ الله للشـيء:خلقه[١٢]

التكوين اصطلاحياً

ولـو عـدنا الـى المعنـى الاصـطلاحي لكلمـة التكـوين composition نجـد انهـا تتكـون "مـن مقطعين اولهمـا ،(com) ويعنـي معـا ، والثـاني (position) ويعنـي وضـع ولدراسـة الcomposition تعني وضع الاجزاء معا ليتكون منها كلا"[١٣]

فالتكوين هو ذاك "القالب الذي يؤسسه العمل فـي تمـام كيانـه ...ويسـتطيع ان يضـم هـذه الكثرة في وحدة الكل وان يدخل في اجزائها ليجعـل مـن موضـوع الفـن جسـدا منتظمـا ومجموعـة مـن روابـط داخليـة ..ومجموعـة كاملـة تخضـع لقوانينهـا الخاصـة، وتكفـي نفسها بنفسها "[١٤]

التكوين فنياً

التكـوين فـي الفنـون التشـكيلية هـو دراسـة لتصميم الشكل (form) وتجميع عناصره[١٥]

التكوين فلسفياً

يرى (سكوت) في تعريفه للتكوين بانه "كيان عضوي ،متكامل في ذاته لأنه يحتوي على نظام خاص من العلاقات المغلقة التي تنتج ما يسمى (بالوحدة)"[١٦].

التعريف الاجرائي للتكوين :

ويوجز الباحث تعريف هذا المفهوم على انه كـل مركـب يمكـن ان تكـون فيـه المعاصـر موزعة بطريقة تخضع لنظام معين .

الفصل الثاني

المبحث الاول:-

الرؤى الجمالية ومفاهيمها في الفن :-

الجماليـة وهـي نظريـة الجمـال نجـدها تعتمـد الفلسـفات والنظريـات المعرفيـة التـي ترفـدها بأفكـار مختلفـة ومجموعـة هـذه النظريـات أسسـت مـا نطلـق عليـه علـم الجمـال وهـو مصطلح مرادف للجماليات (اشتق مصطلح علـم الجمـال أو الجماليـات (Aesthetics) مـن الكلمـة الاغريقيـة (Aisthanesthai) وايضـا مـن كلمـة (Aistheta) التـي تعنـي الاشـياء القابلـة لـلإدراك (Thigs perceptibe) ويعرف قاموس اكسفورد الجماليـات " بانهـا المعرفـة المسـتمدة مـن الحـواس" ، وهـو تعريـف لا يحـدد خاصـية مميـزة لهـذه المعرفـة ، ويعتمـد تعريـف الفيلسـوف الالمـاني كـانط قريبـا مـن هـذا التعريف أيضاً فقد قال أن علم الجمال هو: " العلـم المتعلـق بالشـروط الخاصـة بـالإدراك الحسـي" ويعتبـر هـذا التعريـف عامـا بدرجـة كبيـرة "[١٧] . يتضـح ممـا تقـدم أن الجمـال والجماليـة ارتبطـت بفكـرة أو وعـي التأسـيس الجمالي في بنية الاشياء والظواهر الطبيعية والاجتماعيـة وبنتيجتـه نجـد (ان الجمـال اسقاط من الفكر على الاشياء والظواهر التي نطلق عليه بالجميلة)[١٨]. والرأي في اعلاه لا يكون على مستوى الانتماء الخالص نحو صـيغة البحـث والتجريـب بـل يكـون علـى

صيغة المثالي والهيئة التي قدمها كانت على وفق نظريته في البحث الجمالي[١٩] . علم الجمال في الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته . فالجمال " هو كل ما يشير النظر اليه ماديا أو معنويا ، جمال العقل والادب : احدى القيم الثلاث التي ترد اليها الاحكام التقديرية وهي الحق والخير والجمال ، جمال كل شيء وبهاؤه هو أن يكون على ما يحب له جمالك ، أي اصير "[٢٠] .

أن تقدير العرب للجمال قبل الإسلام كان معكوسا على الاشياء المادية والحسية مثل جمال المرأة والبعير والفرس والإطلال فكان مقتصرا على ردود الفعل والمشاعر العاطفية المباشرة من حب وشوق وحنين ولوعة ولهفه اللقاء ، وحينما جاء الإسلام اهتم بجمال النفس والخلق والخِلقة فقد حث الناس على النظافة والاهتمام بمظهرهم وزينتهم وذلك لان الإسلام قدر الجمال والجميل كونه ينطلق من احاديث الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) منها أن الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) بين بصدد ذلك " أن الله يحب الجمال " رواه الترمذي وبن حنبل و(أن الله جميل يحب الجمال) رواه ابن ماجه وبن حنبل ومسلم[٢١] .اما بالنسبة للفلاسفة والمفكرين الأوروبيين فقد تناول قسم كبير منهم مفهوم الجمال وحاولوا ايجاد تعريف له ولكن دون جدوى كون وجهات نظرهم قد تباينت بسبب تركيزهم على مفردات متباينة منه . فيعرف (كانت) الجمال على انه " الادراك الذي يصاحبه اشباع الحاجة الجمالية عن طريق الشعور بالمتعة ، الخالية من أي منفعة "[٢٢]. يمكن أن نفهم الجمالية من فكرة الجمال ذاتها ومن آلية وعي الجميل وازاء ذلك نجد أن الجمالية هي الرؤية التي يمكن عليها قياس فكرة الجمال وتقييم مستواه أو تحديد معيار له[٢٣] . ويرى الباحث ان استدعاء التحليلات التي قدمها منظرو الجمال هي متعلقة بالجمال ذاته والتي من خلالها يمكن الوصول إلى الجمالية ومفاهيمها في الفن . ومن ناحية اخرى يرى المفكر الجمالي جان برتليمي " في كتابه بحث في علم الجمال" :"أن الجمال ليس بنموذج ابدي أو بقانون امثل قائم بنفسه وليس هو كمثال يعتلي عربةً في سماء العالم أو نوعا من انموذج جامد لا يمكن تحريكه"[٢٤] . وفي المقابل يجد الباحث أن الرأي الأخير مختص بتحليل الجمال وماهيته ومتجاوزا للنظرية المثالية التي تعد الجمال فكرة سماوية مرتبطة بعالم المثل . بل أن الجمال فيه حركة ونمو وهو يتطور بتطور المعرفة الانسانية ، كما أن الجمال حير الفكر البشري كما يقول الباحث شاكر عبد الحميد في كتابه التفضيل الجمالي " فممن حاول الخوض في تشعباته من الفنانين وعلماء النفس والمتذوقين بشكل عام تلازمت

صفة التعددية في تفسيراتهم وظل الجمال بعد كل تلك الجدلية غامضاً بين جموع هذه التفسيرات ولا تزال الفكرة تحير الجميع "[٢٥].

ولذا فان هذا المفهوم يسترعي في كل مرة تنطلق فيها المحاولات لكشف مضمونه العقلي من خلال مجموعة البيانات والاصطلاحات المفاهيمية المنبثقة من هنا وهناك اسلوب المراوغة والسيلان وبذلك تبقى فكرة الامساك بتصور عام عنه عصية على الادراك و موضع للبحث والاستدلال المفتوح على مصراعيه ضمن مؤشرات الزمان والمكان "[٢٦] .

لقد اتضح لنا من خلال الرؤية الجمالية الخلاقة ان الفنان العراقي قد اعتمد اسلوب الادراك الحسي المطلق في اعماله التشكيلية ولاسيما في خطاباته النحتية التي تضمنت مشاهد طبيعية معبرة عن صفاء ذهني خالص وباهتمام كبير ورفض بناء الشكل التقليدي وذلك من خلال منجزاته النحتية المدورة التي مثلها في ساحات بغداد ، حيث ان الرؤى الجمالية الفنية لدى الفنان التشكيلي بشكل عام وفن النحت بشكل خاص تكشف عن مدركات فنية ، وعن وعي وادراك ذات الفنان نفسه في محاكاته للعمل الفني فضلاً عن تماسك فكري وحسي عبر الخطوط الغير ثابتة والنابعة من صميم معطيات الوعي لتأتلف كعناصر هامة ومؤثرة في اعماله الفنية وتظهر بعد ذلك بصيغة رؤية جمالية متكاملة ، فتبقى ماهيات هذه الاعمال مملوءة بالروح الانسانية وكأنها نحت خيالي ممزوج بنوازع الفكر الانساني المجبول على الخوض في عتبات المجهول ، "فاصبح الفن التشكيلي على غرار تلك المنطلقات ضمن الساحة المحلية ممثلاً كشكل ورؤية حسية (بصرية) تحتوي في داخلها على روحية الانسان المعاصر الحامل لمعالم الادراك الحسي المتحضر في فترة حرجة من فترات تاريخ الانسان المعاصر " [٦] .

ويرى الباحث ان الادراك الحسي للفنان ضمن مقتربات وحوامل الفن التشكيلي المعاصر في منطلقاته المحلية قد اخذ مأخذاً واسعاً لإظهار كيفيات وعوالم الرؤية الجمالية ، وبالأخص ما ظهر من مدلولاته الخطابية النحتية في مدينة بغداد ، وهذا معناه البحث في اظهارات دلالية متطورة للموضوع بوساطة الشكل المعبر والمدرك عبر الحواس من جهة و البنى الذهنية والوجدانية من جهة ثانية. فعملية التلقي ، وتفسير واختيار وتنظيم المعلومات الحسية هي ما ندعوه بالإدراك الحسي أو التحسس في علم النفس .

الرؤى الجمالية في النحت المدور :-

منذ البدء كان النحت دليلاً من الدلائل الأولى على نشوء الحضارات ، وهو بالتالي كان وما يزال يشكل ركناً أساسيا من أركان الفن .. فالفن ذو عمر يكاد يوازي عمر الإنسان (كما يقول ارنست فيشر)[٢٧]. والمؤرخون والاثاريون ورجال العلوم الأخرى ذات العلاقة بنمو الانسان وتطوره الفكري يتخذون من الاثار النحتية مجالا رئيسيا لدراسة الحضارات ومدى رقيها ،"اذ ان الفن انعكاس مهم لمدى الرقي فهو "عامل اساسي في بناء المجتمع وعنصر هام في سبيل ارتقائه ورفاهيته"[٢٨].

وان تخليد المأثر البطولية والأعمال النضالية والوطنية ، والإحداث المهمة ، كان من المواضيع المعروفة تاريخيا وعلى مر العصور ، حيث تلعب النصب دورا متميزا في تدوين وحفظ تراث الامة ، وفي تجسيدها رموزا فكرية او روحية او واقعية ثورية او اسطورية ترتبط بالمدينة وانسانها ، فضلاً عن مدلولاتها التذكيرية والتخليدية . وتتباين هذه النصب في الاسلوب او الطراز التشكيلي ، المرتبط بتطور الطراز الحضاري العام ، وبتأثيرات طرز حضارية اخرى ،او تيارات فكرية او فنية او فلسفية متناقضة ، وإقامة النصب لتخليد مثل هذه القضايا من الامور التي حازت ولا تزال على رعاية خاصة من قبل الحكام والملوك ، ولعل اقامة المسلات والجداريات البارزة في الحقب السحيقة من التاريخ ماهي الا النواة الاولى للنصب . والنحات العراقي اليوم يعي هذه الحقيقة ويعرف بانة وريث لأصول وتقاليد نحتية عريقة ، وان وطنه قد انتج سلسة من الحضارات شعت بنورها على ارجاء العالم آنذاك . اصبح من الواضح ان ما يميز الموقف الفني المعاصر في اختلافه عن الموقف القديم هو ما يوافق بينه (أي الموقف الفني المعاصر) وبين الموقف الصوفي . فكل الخصائص التي تميز بها الموقف الفني المعاصر . على نحو ما راينا – قد وردت في الموقف الصوفي . فالتطور في المواقف الفلسفية واحالتها الى مجاوراتها في الفن قد حقق مفهوم جديد في الرؤية الممنهجة من خلال الممارسات العلمية التي شاعت في اطوار عصورنا الحديثة فـ((التطور التكنلوجي والفكر المادي والايدلوجية قد اثر على حضارة الانسان وذات الانسان نفسه وقد غير وضعها الطبيعي المنسجم مع الواقع والحياة الى وضع وخلق قوة هي القوة المدمرة (للجمال) او القوة الدافعة لتكوين حدود جديدة لمفهوم الجمال والفن وهذا ما حدث بعد سيطرة قوى راس المال والانتاج الكبير مع التكنلوجيا الحديثة على الحياة الاقتصادية والسياسية وعلاقتها الاجتماعية بكل ابعادها وحدودها وكل هذا الواقع المادي اثر على حياة الانسان والفنان وبالأخص في اهمال

العملية الابداعية والتوجه نحو الفكر المادي وحتى قد شوه البعض فكرة الفن الحقيقي باندماجها للفكر المادي وتأثيرها على الادراك الحسي فظهرت اعمال تقليدية للغاية)) ، فلم يعد النحت مكرساً لخدمة العمارة ، بل اصبح فنا مستقلا وبذلك ظهر التمثال المعبر عن الموضوع بذاته ، ضمن اطار الواقعية التقريرية في الاسلوب ، وضمن حدود الحدث التاريخي او الواقعي او الاسطوري ، وكان هدف الفنان يختص بنقل الواقع ، وكثيرا ما حاول ان يتجاوز الواقع للدخول الى اعماق الموضوع ، وان يبرز مضمونا قصصيا او خياليا . وبعد ان اختلف نمط الحياة الاجتماعية واختلفت النظم السياسية واصبح الانسان عضوا في اسرة اكبر من اسرته (هي المجتمع) الذي يحيطه ، لم يعد التمثال محفوظا في حجرة خاصة ليؤدي رسالته ، طالما هو معزول عن الجمهور فكان لابد من ظهور فن يرى النور يتصل بالحياة والجماهير ، فن يدخل في تصميمة الانشاء بتناغم مع البيئة فيجعله فناً .

ويجد الباحث ان الرؤى الجمالية في النصب الفنية يلعب التكوين ورموزه دوراً رئيسياً في ترميز تعبيرها الفني فهو دليل انفعال وابداع داخل نفس الفنان حول موضوع ما لإيصال الفكرة او المضمون الذي يسعى وراءه . ويقول في هذا الصدد الفيلسوف هيغل بان ((الرمز يمثل بالمعنى الذي نعطيه لهذا اللفظ بداية الفن ، سواء من وجهة النظر المفهومية او التاريخية ، وبوسعنا اذن ان نعده ابتكار من مرحله ما قبل الفن تميز به الشرق بصوره رئيسيه ، وهذا الابتكار لم يصل الينا الا بعد ان طرأت علية تحولات عديدة ومر بأطوار وسيطة شتى)) ...[٢٩]

"ولقد ارتبطت النصب بحياة الانسان ونشاطاته المختلفة منذ القدم وتداخلت العوامل السياسية والتقنية والفكرية والانسانية والاجتماعية والاقتصادية كعناصر مهمة في تنفيذها ، فضلا عن ارتباطها بالمحيط والنشاط العام والحركة من حولها ، التي تحددها عملية تخطيط المدينة ، هذه الاسباب دفعت الى اخذ هذه العلاقة بنظر الاعتبار ، ودراستها بشكل دقيق عند اقامة هذه النصب ، لضمان اداء افضل من الناحية الجمالية ، ولإيصال الفكرة التي تحيط بمقترباتها تلك النصب وتحاول ايصالها الى الجمهور بأيسر وافضل السبل . ان المفهوم المعاصر للبيئة يعني انها : نظام متكامل يتألف من مجموعة العوامل والعناصر الطبيعية والاجتماعية والاقتصادية والحضارية التي تحيط بالإنسان ويحيا فيها"[٣٠]. "وقد ذكرها معجم علم النفس بانها : المحيط او عامل المحيط وعرفها بانها : كل الظواهر والعوامل التي تؤثر في الكائن الحي من الخارج"[٣١]. "وكون الفن مظهر من مظاهر الحياة الحضارية ، فهو يولد

متأثرا بظروف الفنان وبتقاليد مجتمعة وبيئية"[٣٢]. ومن هنا تبرز العلاقة التي يجب تحققها بين النصب الفنية ومواقعها من حيث عكسها للقيم والاعراف والتقاليد التي يحملها المجتمع المقصود بالخطاب النحتي ، والذي يجب ان يعبر بدوره عن الافكار والمعتقدات التي تخص هذا المجتمع .كما ان للمادة التي يصنع منها شكل البناء النحتي دور اخر في اخراج العمل الفني ، فالاعمال التي تصنع من مادة الحجر تكون بالتأكيد مختلفة عن تلك التي تصنع من البرونز حيث ان اسلوب العمل متباين بين هذه وتلك ، وقد يكون هنالك توافق بين مادة النصب وخلفيته كما في نصب الحرية لجواد سليم .

اذ استطاع الفنان عبر هذا النص الملحمي النحتي ان ينظم الايقاعات اللونية من الالوان الطبيعية للمواد المستخدمة فيه من حجر ابيض وبرونز ، فالكتل البرونزية ثبتت على الخلفية البيضاء بارتفاعات مختلفة ، لذلك تكونت ظلال مختلفة تفاوتت درجاتها اللونية ، وشاركت هذه الظلال مشاركة مباشرة في تكوينها مع الكتل الاصلية . ويلعب نسيج المادة دوره المهم في هذا الجانب باعتباره احد العناصر التشكيلية في النحت . ومثلما كان لمادة العمل دورها المهم ، فان موقع اقامة النصب له اهمية هو الاخر ، ويقول الفيلسوف هيغل في هذا الصدد((يبقى الشكل النحتي على صلة وثيقة بمحيطه ، فمن المستحيل صنع تمثال او مجموعة تماثيل من دون ان يؤخذ بعين الاعتبار الموضع الذي يفترض بالأثر ان يشغله))[٣٣].

فالنصب التي تقام في مناطق جبلية تختلف عن تلك التي تقام في الاراضي السهلة والمنبسطة ، والاعمال الفنية التي تحيطها الابنية تتباين عن مثيلاتها التي تحيطها الاشجار . او عن بعض الاعمال النحتية والنماذج الشخصية الصغيرة التي تعرض في البيوت والصالونات ، وقد كان للتأثير الديني ، اثره في عدم انتاج او اقامة التماثيل . اذ

لم تكن هناك نصب وطنية في شوارع وساحات بغداد خلال النصف الاول من هذا القرن سوى ثلاثة تماثيل برونزية هي :. تمثال الملك فيصل الاول ، الذي وضع في ساحة جمال عبد الناصر حالياً ، شارع الملك فيصل سابقاً، في جانب الغربي من بغداد (الكرخ) قرب جسر الاحرار ، والذي انجز من قبل الفنان الايطالي (بياترو كسانونيكا) عام ١٩٣٦ ، وقد شيد تذكاراً واعترافاً بالخدمات الجلية التي اداها الملك خدمة لرقي وازدهار المملكة العراقية في حينها [٣٤] ·عليه يرى الباحث ان مؤشرات الرؤية الجمالية في النحت المدور ضمن الاعمال النحتية المحلية قد تحققت من خلال الادراك الحسي الذي اعتمده الفنان لقلب الموازين عبر بثه المتفاعل مع ما هو خارج عن المألوف . وغير تقليدي ، لذا فان عمل الفنان الذي جسد الطبيعة المرمزة والمحورة وبأساليب مركبة لتوجيه عملية الادراك الحسي للمتلقي بقصدية كي يتوصل بها ومن خلالها الى رؤى جمالية معبرة عن صفاء ذهني خالص . خارج عن المألوف بسبب قلب ما هو متعارف عليه في النظم النصية اذ ان قاعدته كانت في الاعلى والتمثال أي النصب مقلوب على عقب مما يثير جدل في الادراك الحسي للمتلقي اذ ان المتعارف في الادراك هو ادراك ما هو طبيعي غير مختلف عن ما هو خارج عن الطبيعة . وهو ما اثار الادراكات الحسية للمتلقي وجعله يحلل العمل وفق رؤى جمالية كانت خاصة لربما للفنان . كما حفزت في المتلقي السؤال عن ما هو خارج عن المعتاد . وايضاً تتجلى الرؤية الجمالية بمنظورها الجمالي المحفز للذائقة الادراكية للمتلقي في عمل النحات العراقي عبد الرحيم الوكيل في نصبه كبريت المشراق .الذي انجزه وفق معايير تجريديه ارتبطت بامتدادات ذات طابع موضوعي محلي ، اذ نرى ان للعمل بعد تحليلي وتفكيكي استقى الفنان مفرداته النحتية من مرجعيات الواقع ومحفزاته .

وايضاً نرى في كل من اعمال النحاتين الانكليز هنري مور وباربرا هيبورث ...معايير تجريدية تنطوي وفق مبدأ الواقع والتي تعمد الى استفزاز المتلقي وخلخلة مكامن الادراك الحسي والمفاهيمي لديه . وايضاً تتجلى تلك الخواص في اعمال النحات الانكليزي هنري مور بأشكاله التي اخذت وضع الاضطجاع في الغالب ، ووضع الجلوس والوقوف احياناً ، والمقصود هو النمط البدائي في هذه الاعمال التي اراد النحات ان يدفعنا من خلالها الى ان نقدم الطاعة لهذه الخواص وهذه الاشكال كونها كانت تخاطب محفزات العقل الباطن .

المبحث الثاني :- الدلالات الشكلية والفكرية للتكوين النحتي المدور:-

تعد دراسة التكوين المدور الدلالة التي تنطلق من فعل البناء التركيبي أو التجميعي من ناحية ، وأدائها على المستوى الفني من ناحية ثانية ، وصولاً الى تحقيق الهيئة المشكلة التي تحقق روئ جمالية تعتمد على فهم الهدف الرئيسي للصياغة الفنية بأبعادها ، فتأخذ بدورها نمطاً بنائياً يتجسد بالبناء الوصفي في بنية العمل النحتي سواءً اكان تعبيريا أم واقعيا ، وعليه سيتكون اثر ذلك نظاماً إنشائيا يدخل في علاقات مرئية ناتجة من تراكب الأشكال في تكوين النحت ، ونجد أن أي تكوين يمكن توظيفه على نحو طبيعي أو فني لرؤية ثلاثية الابعاد أو ثنائية الابعاد على مستوى النحت باعتماده نظاماً انشائياً بخصوصيات وطرق تداولية معروفة تدخل في علاقات تأويلية ترتبط بماهية بناء الشكل المدور، ولان الشكل المدور وتكوينه الجمالي ذو علاقة متجسدة في العمق السيكولوجي للكائن العاقل يتم توظيف عناصره التكوينية لتنتظم بإحالة تأويلية تستدعي مظاهر الترسيم الدلالي للشاهد الفني العياني ذي الابعاد الثلاثة ، والارتباط هنا يتصل بحالة قصدية بتأويلات فكرية وجمالية تحدده الفكرة الكلية للتكوين المدور . ومن خلال التبادلية والتفاعلية المتحققة ما بين العمل النحتي المجسم وما بين الرؤية النقدية الجمالية للمتلقي تتمركز اشكال ونماذج التكوينات ذات الابعاد المؤثرة والفاعلة في عمليات التذوق لمختلف الاعمال ذات الطابع المدور ومنها النصب النحتية في ساحات بغداد ، والتي يمكن ايجازها بالأنواع ، أو التكوينات التالية :

١-**التكوين المغلق** :- وفيه يكون التكوين مغلقا بإطار يحوي كافة الحركات الناشئة عن الشكل والوحدة وبذلك ينحصر نظر المتلقي "التكوين المغلق لا يعني مغلق باطار وانما طبيعة التكوين في نهايته العمل الفني الى الداخل .

٢-**التكوين المفتوح** :-وفيه يبدو العمل ممتدا في الفضاء المحيط به ، أي تكون حركة الشكل متجهة من الداخل إلى اتجاه خارجي عن العمل .

أما أشكال التكوين النحتي فهي كالآتي :-

أ- التكوين الهرمي (المثلث) :-

وهو التكوين الذي تشكّل خطوط أشكاله الخارجية بعضها مع بعض، مثلثا أو هرما أو مخروطا ، ويرمز إلى الدوام والاستمرارية والصلابة.

ب- التكوين القائم على الخطوط المنحنية والدوائر

وهو التكوين الذي تكون فيه السيادة للخطوط المنحنية والدوائر والحلزونيات في صورة أشكال ومساحات العمل الفني وتتسم بالتناغم والإيقاع إلى مالا نهاية

ج- التكوين القائم على الخطوط والأشكال المائلة:-

وهو التكوين الذي تكون فيه السيادة للخطوط والأشكال المائلة

د- التكوين الانتشاري :-

وفيه تكون الوحدات موزّعة بطريقة متجانسة ومنتظمة دون مركز للإشعاع أو نقطة للتركيز ويشير إلى المفاجآت .

هـ- التكوين المركزي :-

أي حين تشع المكونات أو تصدر من نقطة مركزية للجذب البصري .

و- التكوينات المحورية :-

وفيه يكون تنظيم الوحدات حول محور مركزي خاص بالشكل الرئيسي .

ز- التكوين الإيقاعي :

وهو الذي يكون فيه إيقاع وتناسب في توزيع مساحاته أو في توزيع الفراغات بين المساحات مع وجود مركز للسيادة "[٣٥].

تعد هذه العناصر ـ كسائر الفنون الاخرى ـ من الظواهر التي انفردت بها بواعث الجنس البشري في ترويجها للتعبير عن النفس والافصاح عن المشاعر[٣٦].

فالنحت المجسم أو المدور من الفنون القديمة قدم الانسان . فهو اقدم من فن التصوير ، واكثر الفنون انتشاراً وتعبيرا عن الجو المحيط مع اختلاف الغرض من استخدام هذا الفن ويختلف فن النحت في اسلوبه عن باقي الفنون في كونه لا يتعامل مع الاشكال المسطحة مثل فن التصوير وانما يتضمن اشكال مجسمة ذات ابعاد ثلاثة .

((ومما يلاحظ في المنحوتات بغض النظر عن اختلاف طرز النحت بين الواقعية والتجريد . ان الجيدة منها تقوم على اركان ثلاث مترابطة فيما بينها وهي :

١- الفكرة او مادة الموضوع

٢- الشكل او التصميم ذي الابعاد الثلاثة

٣- وسائل التحقيق ، وتتكون من المواد او اساليب الصياغة

ان قيمة الاركان الثلاث المذكورة تكمن في دلالة تلازمها وتوحد اعتمادها على بعضها بشكل متكافئ ، لذا وجب الحكم عليها بوصفها وحدة متكاملة ولا يجوز عد احدها اكثر فاعلية في التعبير النحتي من الاخرين ، ولكن النحات يؤكد على احدهما ليتمكن من التحكم في تعبيره))[٣٧].

ويرى الباحث ان الرؤى الجمالية هي قيمة للأركان الثلاثة السالفة متلازمة مع بعضها بشكل متكافئ فهي بذلك وحده متكاملة لا يمكن تفضيل احدها على الآخر . حيث((ان هذه الاركان تسمى بالثالوث النحتي او عناصر النحت ،ومما تجدر الاشارة اليه ان عملية الادراك هي ايضاً مركبة من ثلاث عناصر وهي :العنصر الفكري ، والعنصر العاطفي ، والعنصر الحسي او الجسدي ، وان العلاقة بين هذا الثالوث وبين الثالوث النحتي بديهية جداً فالموضوع (الفكرة النحتية) يثير استجابة فكرية وعملية التصميم تثير ردود فعل عاطفية ، واسلوب معالجة

المادة تثير حوافز حسية ، وبما أن كل من عناصر الادراك متكونة من مركبين فأننا لا نفرق بين العناصر الناتجة عن وعي المتذوق ، وهذا يفسر الكيفية التي توصل بواسطتها النحاتون في العصور والمجتمعات المختلفة الى انتاج روائعهم)) [٣٨] .

ولقد اتخذ الباحث مخطط (قدوري عراك صكر) المفصل لعناصر النحت ، حيث يرى انه متوافق مع ما ورده من عناصر عملية تم التطرق اليها سلفاً وكما موضح في ادناه .

عناصر النحت

ا لفكرة النحتية محتوى الموضوع الصياغه	وسائل التحقيق او المواد واساليب الصياغة ١ –النحت بالمواد الصلبة ، ٢– التشكيل (بالمواد اللدنة)، ٣– التكوين (بالمواد الحديدية ومواد اخرى) .

الشكل او التصميم بالأبعاد الثلاث

١– السطوع،٢– الخطوط ،٣– الملمس، ٤– اللون ،٥– الكتل والفراغات ،٦– الوحدة والتنظيم ٧– مبادئ التنظيم

١– التوازن ، ٢– النسب ، ٣– الحركة ٤– التكرار ٥– التضاد .[٣٩]

المبحث الثالث :–

مدخل الى النحت المدور العراقي المعاصر

:–يتبين لنا في دراسة للتكوين الجمالي بانه يعتمد على فهم الهدف الرئيسي على الشكل المكون أن كان شكلا تعبيريا أو واقعيا وهنا يتجسد البناء الوصفي في بنية العمل الفني التشكيلي لأعمال النحاتين العراقيين ، وكلمة تكوين تنطلق من المكون أو من فعل البناء التركيبي أو التجميعي وصولا إلى تحقيق معالم الهيئة المشكلة إذ أن " التكوين يعني نظاما انشائيا يدخل على علاقات مرئية"[٤٠] وعليه فان تراكب الاشكال هي المؤسسة الهامة في بناء الشكل التكويني النحتي ، ونجد أن أي تكوين يستدعي على نحو طبيعي أو فني الرؤية الثلاثية الابعاد أو ثنائية الابعاد على مستوى اقل أو يوحي بذلك على مستوى الرسم على سطح منبسط اما بخصوص التكوينات في فن النحت فهي

تكوينات ثلاثية الابعاد حتما وتعتمد النظام النحتي بخصوصياته وطرقه المتداولة المعروفة . واذا تتبعنا التكوين النحتي المدور ذو الابعاد الثلاثة على مستواه الشكلي فالنحت على نحو دقيق يعتمد نظاما مرجعيا يكون في احيانا كثر مباشر وفي احيانا أخرى بعيدا عن المباشرة في تأويلات ترتبط بماهية الفعل المدور او ذو الابعاد الثلاثة للبناء المرجعي ذاته ، ولان الشكل المدور وتكوينه ذو علاقة متجسدة في الإنسان بصور متباينة بعضها بايلوجية والأخرى تنتظم بأحمال تأويلية نجد أن النحت المدور الذي يستدعي التكوين المدور ذو الابعاد الثلاثة يرتبط بحالة قصدية تستدعي تأويلا فكريا وجماليا تحدده الفكرة الكلية للنص المدور المعاصر . ويعدّ التكوين الفني هو الحصيلة النهائية التي يحصل عليها الفنان من خلال ربط العناصر التكوينية بعلاقات ومبادئ تنظيمية تختلف من فنان لآخر حسب الرؤيا الفنية "التي ينطلق منها النحات مستمدّا رؤاه من خبرته وثقافته ووعيه الفكري ، فلكل عمل فني تكوين خاص يدل على هيئة ومسار بنائه. "(٤١)

أن معرفة الفنان بالمكونات الأساسية لعمله تساعده على تنظيم هذه المكونات بما يحقق له وحدة التكوين ، والتكوين النحتي يستند "إلى روابط عقلية إدراكية ، فلا تقوم العملية الإدراكية بمعزل عن آليات المعرفة المتمثلة بالإدراك ، التأمل ، والخيال"(٤٢).

فوجود الفكرة مع الخامة والتقنيات الخاصة بالعمل والعناصر التكوينية مجتمعة على وفق قواعد وأسس تنظيمها تولّد تكوينا نحتيا وللارتقاء بالتكوين النحتي إلى الإبداع يتطلب توفر مخيّلة واسعة تفرز أفكار متنوعة تعتمد الخبرات الشخصية للفنان ومخزون الذاكرة مع المعرفة بعناصر وأسس التكوين النحتي لتوظيفها معا في إنتاج جديد يتميّز بصفات الإبداع ، ويعد أنموذج (جوردن*) لتنمية الإبداع أحد الوسائل العلمية الحديثة التي تسعى إلى توظيف المعرفة بأسلوب حديث ومبتكر لاستثارة المخيلة من خلال آليته في العمل عن طريق الاستعارات والمتشابهات التي تسعى إلى تشجيع المخيلة على استنباط أفكار غير اعتيادية من خلال مبدأين رئيسين هما (جعل المألوف غريبا وجعل الغريب مألوف) بهدف تحقيق نتائج متمايزة تتصف بالإبداع وان تطبيقه في مجال الفنون محاولة للارتقاء بفكر الطالب وتعبيره الفني لتجسيد أعمال فنية مبدعة ، حيث "أن تطوير المعرفة وتأكيد الخبرة وتحفيز الدافعية باعتماد سلسلة من الإجراءات والشروط تساعد على تحقيق أعلى مستوى بالفن حتى يصل إلى قمة الإبداع " (٤٣) وبالتالي عدت مقدرة الفنان العراقي في الافادة من اساليب الحداثة

الاوربية لتوظيفها في نتاج أسلوبي يمثل شخصية العراق وطابعة البيئوي الاجتماعي . ان الفنانين العراقيين يمثلون صوره من صور هذه العلاقة التي تحتاج الى دراية للتميز بين التأثير السلبي والايجابي لأننا نعيش عالم منفتح متداخل مندمج ،بل ان هذا الانفتاح والتداخل والاندماج ينمو وينتج جديداً متطوراً . حيث تبدو نتائج التجربة الطويلة للنحات العراقي والتي يقف فيها الاخلاص والاستنارة على حد سواء ، تبدو في هذا العرض واضحة وقطعية حيث انتزع الفنان بعض المظاهر التجريدية وقدمها على انها اشكال مستقلة تلعب فيها الكتلة دوراً نحتياً بارزاً مع انه لم يترك استجاباته والتزامه بنظام ومراحل التقنية النحتية ، بل ابعد حتى الان كل ما هو غريب عن التقنية والمواد . وقبل ان نصف شيئا من الكيفيات المفروضة، لابد من التذكير بان هذا النحات يعرف حدود الفن الذي يعالجه لذلك لم يشتغل من خارج تقنيات النحت ، فهو يعرف مثلاً هشاشة المواد وتصلبها الطارئ المحذور فالوزن مهما زاد لن يغير عيار التحمل كذلك ان موحيات الصلابة هي ايماءة بصرية لا تستطيع زيادة مقاومة النسيج وشدته ، وهذه المعرفة بالحدود التي يفكر بها تحليلياً وبشكل متناوب ، وبقوة الابداع التي تحمي المواد وليس العكس . والحقيقة ان علينا ان نتذكر التطلعات النحتية للفنان العراقي في معظم تجاربه ، والتي كانت تبرز اثناء معاناته لا عطاء نكهة فورية على نظم العمل المحافظ . فتأثير الحضارات العراقية القديمة ساهمت في بناء هذا النحت" حيث الكم الهائل من النتاج المتوارث من اشكال التماثيل الذي خلفته هذه الحضارة ، فالحضارات العراقية القديمة عرفت النحت ولم تعرف الا في ما ندر الرسم كهيئات الدمى السومرية الهائلة وذلك ما يجعلنا نتيقن باننا نقف امام شعب من النحاتين"[٤٤] ويرى الباحث ان فن النحت عبر الازمنة الحضارية ارتبط بخيال النحات حيث لم يعد فن النحت حضارة شاملة بل هو اليوم فن يرتبط بخيال اشخاص نعرف اسماءهم ونتبارى في التعرف على امزجتهم من خلال اساليبهم ، فقد كان على سبيل المثال النحات المبدع محمد غني حكمت يشير دائما الى خيال يدية ، وربما يبدو الامر مختلفا مع النحات خالد الرحال الذي يمكنه ان يشير الى خيال فكرة نفذت بحجم هائل في بغداد وهي نصب الجندي المجهول التي نفذتها له شركة متخصصة وهو ما يذكرنا ايضا بنصب الشهيد لا سماعيل فتاح في بغداد ، فهل صار علينا ان نعرف النحات باعتباره مفكرا ؟ فتلك الاعمال النحتية المدورة في ساحات بغداد الهائلة الحجوم لا تختصر النحت بقدر ما تهبنا فكرة عنه[٤٥]

مؤشرات الاطار النظري

توصل الباحث الى مؤسسات يمكن اعتمادها كأدوات تحليل اسفرت عنها مباحث الاطار النظري وهي كالاتي:-

اولا :- الشكل في الفن هو المظهر الخارجي للفكرة اوانه مظهر معين لفكرة الشي ، فتركيب العناصر النحتية يعتمد على تجاوز اجزائها وتقاربها وتقاطعها وتجانساً لتحقيق الانسجام والتوازن لبلوغ الرؤى الجمالية والدلالية للتكوينات النحتية كون البناء التصميمي للأعمال النحتية في ظل القواعد والصفات التي تمتاز بها هذه المنحوتات ومدى مرونتها وتنظيمها وطاقة استيعابها للشكل المنجز على مستواه في الساحات العامة لمدينة بغداد.

ثانياً :- ان الشكل مرتبط بالفكر وطبيعتة الفلسفية على الرغم من ارتكاز فن النحت المدور على البنيه الفكرية للنحت التي يستمد منها مبررات وجوده الاساس من خلال الرؤية الفنية والفكرية ذات الدلالات المعاصرة في الاتجاهات التي يتبناها النحاتون عند النظر في ماهية البعدين المادي والروحي اللذان يتواجدان في ثنايا التعبير عن الابعاد الجمالية للتكوينات النحتية المدورة في ساحات بغداد .

ثالثاً :- ان تحول الشكل وتغيره يتفق مع المتغيرات والتحولات في المضمون على الرغم من ان الاساليب الاخراجية للتراكيب النحتية المدورة ذات الابعاد الجمالية بقيت تكويناتها ثابتة كالأشكال التجريدية المدورة ولكن ذلك لم يحل دون ميل النحاتين الى تراكيب حره ذات بنى جديدة تنشد الأصالة ومعاني التجديد والاضافة والتطور الذي يشمل البعد الفني دون المساس بالبعد الفني الجمالي للساحات.

رابعاً :- التحول الشكلي هو التحول من حالة كيفية اخرى انما يتم اما بتخلي عن الشكل القديم واستبعاده او بتحويلة وتغيره باعتدال ما يعني وزن الشيء ، ووزن الشيء هو الاستواء في تركيب الاجزاء بصورة متناسبة ومترابطة بعضها مع بعض وهذه الرؤية تتجسد فيها النظرة الى الجمال فهو الصورة المعتدلة التامة التي تخضع الى مقاييس مطلقة وهي تختلف باختلاف البيئة والزمان وتبقى متصلة بالمفاهيم التي استمدها من الطبيعة وتوازنها من خلال التناسق العام والتوازن القائم بين الاجزاء وكمال التكوين في النحت المدور في ساحات بغداد .

خامساً:- هناك اشكال تجريدية خالصة قد لا تمت لمضمون معين فالنحات عندما حاول اكتشاف القيمة الجمالية للمنجز النحتي ذي الشكل المدور ولاسيما في جعله يبتعد عن تعقيدات ومصاعب الحياة البشرية واحباطاتها بطريقة يمكن ان توصف بالوقار بأشكال ذات رؤى جمالية والتي اعطت الطابع الفريد

في التكوينات النحتية المدورة للساحات في مدينة بغداد .

سادساً:- ان التفكير في الشكل هو تفكير في المادة وصياغاتها التشكيلية في عموم العمل الفني حيث ان التكوينات النحتية المدورة لساحات بغداد هي نسيجا متماسكاً من العناصر البنائية المتوافقة بعضها مع بعض بنسق مرئي بتصنيفات متعددة لهذه العناصر البنائية وهي الحجم والاشكال والفراغ والضوء والظلال واللون والفضاء.

سابعا:- الشكل هو التركيب الظاهر في الموضوع القني حيث يلجا النحاتون الى تراكيب ذات بنى تكوينية ذات طابع تشكيلي بحسب ضرورات الفضاء او الموازنة التشكيلية للتكوين من خلال امكانية تغيير قياسات الحجوم للمنجز النحتي المدور في ساحات بغداد واوضاعها واتجاهاتها مما يسهل في ابتكار تكوينات نحتية متميزة تكون في اخراجها مظاهر ذات بعد جمالي .

ثامناً":- ان محاولة معالجة النص للتكوينات النحتية المدورة تميزت في بعض النتاجات النحتية بالذاتية المفرطة من قبل النحات لوضع الخارطة البنائية للتكوين النحتي للساحات التي تحتوي نصوصاً مختلفة احتفظت بعض النتاجات للنحت المدور بلمسة محلية حيث تظهر تفاصيل نحتها وهي تعطي رؤى جمالية للساحات في مدينة بغداد .

الفصل الثالث:-

إجراءات البحث

مجتمع البحث :-

يشمل اعمال النحت المدور الموجودة في ساحات بغداد والبالغ عددها ٣٠ التي انجزها النحاتون العراقيون المعاصرون وعلى نحو خاص الفنانين(محمد غني حكمت ، ميران السعدي ، اسماعيل فتاح الترك ، بياترو كانونيكا) فضلا عن ما قدمة الفنانون من صور وارشيف لا عمالهم عبر الانترنيت التي تتمثل بأعمال النحت المدور في ساحات بغداد .

أداة البحث :-

اعتمد الباحث المؤشرات النظرية التي انتهى اليها الاطار النظري مستثمراً المقولات الجوهرية منها والتي تسهم في اغناء التحليل وتوجيهه الوجهة العلمية الصحيحة .

عينة البحث :-

اختار الباحث عينة قصدية انتقيت من المجتمع والتي تنحصر في اربعة اعمال (ساحة كهرمانة ، ساحة النسور، نصب الشهيد، تمثال السعدون) تعتمد على اظهار الرؤى الجمالية للمنحوتات المدورة في ساحات مدينة بغداد .

مبررات اختيار العينة

تم اختيار العينات على وفق المبررات الاتية :

اولا : عينات نفذت بأسلوب النحت المدور ذو الثلاث ابعاد المنفذة في الساحات بغداد

ثانياً : عينات تبرز الرؤى الجمالية للفنانين موضوع البحث .

ثالثاً : العينات متوافقة مع حدود البحث .

منهج البحث :-

لتحقيق اهداف البحث والوصول الى الرؤى الجمالية في اعمال النحت المدور في ساحات مدينة بغداد للفنانين اتبع المنهج الوصفي التحليلي .

تحليل العينة :

انموذج رقم (١) كهرمانة

اسم العمل :كهرمانة.

اسم الفنان : محمد غني حكمت.

تاريخ انجاز العمل :١٩٦٩.

الموقع :بغداد- مدخل الكرادة .

الخامة : استخدام الفنان خامة البرونز في صنع التمثال واستخدام في صنع الجرار مادة الاسمنت .

عمل نحتي من البرونز بارتفاع (٦ متر) منجز في ١٩٦٩ ،وموقعة في شارع السعدون ببغداد . يمثل موضوع العمل حكاية – علي بابا والاربعين حرامي- ويمثل النحت كهرمانة وهي تصب الزيت على الجرار التي اختبئ فيها اللصوص . يتخذ التكوين شكل الهرم الذي يكون قمته رأس كهرمانة وهي تقف على ارتفاع في وسط التكوين ، فيما يحيط بها الجرار التي تتنوع اشكالها بين المتوسطة والكبيرة والتي تشكل دائرة حول مركز التكوين (كهرمانة) ان هذا البناء الهرمي للشكل يعطيه ثباتاً وقوة وتفيد التكوينات الهرمية في تصوير المجاميع حيث يمكن ابراز الشخصية الهامة من بينها وذلك يجعلها اكثر ارتفاعاً. وهذا ما يتحقق في نصب كهرمانة بانحناءة بسيطة في الجسم بينما يبدو الرأس منحنياً الى الامام ،ويعمد النحات الى ابراز الملابس بهيئة تعطي ايحاء بشفافيتها والتي يحققها من خلال ايجاده للمساحات المقوسة ،وملاصقة الملابس للجسم ،فضلاً عن الطيات الرقيقة الصغيرة التي تظهر في اسفل الرداء ويتميز

التمثال بحركة جميلة تتحقق في التفافة الجسم وحركة اليدين في حملها للجرة ، وهذه الحركة يتخللها الفضاء – وعلى الاخص تلك التي ترفع الجرة الذي يتناغم مع الفضاء الموجود بين ارجل المنحوتة ويحاول محمد غني اعطاء الصفة الشرقية لفتاته وذلك من خلال ثوبها الطويل وطريقة تصفيف الشعر الذي يؤطره بجديلة جميلة حول الرأس وكذلك نوع النعل الذي تلبسه ،وهذا ما يبدو على الجرار ايضاً حيث تظهر وحدات زخرفية عربية تجريدية وكتابية . عند قراءتنا للمنجز النحتي المدور والموجود في الساحة المسماة باسم ساحة كهرمانة وهي مأخوذة فكرتها من الموروث الحضاري الرافدين ذو الفترة العربية الاسلامية حيث ان الحكاية الاسطورية المتمثلة والمأخوذة من الفلكلور الشعبي ان جانبها الفكري مستمد من الاساطير القديمة والتي توحي بفكرة ذات دلالات رمزية فيها شفره خاصة حاول الفنان ان يبثها من خلال مجموعة علاقات وهذه العلاقات فيها تعينات ودلالات تساعد على فهم الوحدات المستعارة وهي تكوينات ذات بنية شخصية لكتلتين حيث ارتبط التشكيل في المنجز النحتي المدور بين كتلتين كتلة كبيرة متمثلة على هيئة ٤٠ جره ذات احجام متساوية ركبت على شكل هرمي. ويرى الباحث ان العمل الفني كهرمانة قد خضع الى معايير في تنفيذه، والقيمة الجمالية في هذا العمل قد استلهمها الفنان واستغل تنفيذها وذلك بسبب طبيعة تأثر الانسان في البيئة المحيطة به وكذلك ان العراق وخاصة بغداد تفتقر الى الكثر من النصب والاعمال الفنية التي كانت تجسد الموروث او الجانب الاجتماعي وذلك لظروف تأثر العراق الى الكثير من الثورات في تلك الفترة .ونلاحظ في عمل كهرمانه القيمة الجمالية الموروثة في استلهام الفكرة لدى الفنان محمد غني حكمت من حكايات الاسطورية وحكاية الف ليلة وليلة ونلاحظ البيئة المحيطة في العمل قد اعطت طابع جمالي من حيث مكان العمل الذي يتوسط في نهاية شارع السعدون مدخل مدينة الكرادة ونلاحظ حجم العمل والفضاء المحيط به اعطى طابع سكوني جمالي الى العمل.

نصب النسور أنموذج رقم (٢)

اسم العمل : نصب النسور.

اسم الفنان: ميران السعدي.

تاريخ الانجاز : ١٩٦٩.

الموقع : بغداد – مدخل مدينة المأمون.

الخامة : صفائح البرونز.

عمل نحتي يتكون من جزئين ، الجزيء الأول يتكون من قاعدة + شكل فني من البرونز ذو وجهين متبادلين على نصفي كرة يعلوهما في القمة عدد من النسور تم تنفيذ هذا الشكل بمادة من الصفائح البرونزية المصنوعة بطريقة صب القالب في الرمال داخل العراق ، والنصب على شكل مخروطي قمته نسور وقاعدته عبارة عن نصف كرة مقلوبة يرتكز على اسطورة دائرية بارتفاع متر واحد عملت لغرض رفع النصب عن الارض بمستوى الجدار الخارجي لحوض الماء الذي يحيط بالنصب ، بحيث لا يؤدي هذ الجدار الى التأثير على النصب .النصب عبارة عن نصفي كرة متقابلان ،وقدم تم تحريكهما بعد شطرهما بحيث يرتفع احد النصفين عن الاخر بمسافة متر واحد ،وقد وضعا بمحور مائل على القاعدة بزاوية ٣٠ تقريبا ويحوي كل نصف على وجه تجريدي احدهما يمثل الرجل وهو المرتفع متجها بنظرة الى الاعلى قليلا ،اما النصف الثاني فهو يرمز للمرأة ،ويتجه نظرة الى الاسفل (وربما حدث ذلك نتيجة ميلان محورهما عن المحور العامودي للنصب) ويميز النصف الاول عن الثاني ، بانه يلف الراس بالغطاء الذي يلبسه العربي وهو (الغتره) والتي يلتفع بها الراس من الاسفل والاعلى ، اما النصف الثاني فيظهر الخمار الذي يغطي وجوه النسوة العربيات من منطقة تحت العينين كما ان هنالك حاجبان للراس الذي يمثل الرجل ، الذي حذف في الراس الثاني . ويظهر في اعلى النصب اربعة نسور تتجه برؤوسها الى الجهات الاربع وبوضعيات مختلفة وهي الاخرى قد عملت بأسلوب تجريدي يقرب من التكعيبية . والباحث يرى ان الاشكال التي استخدمت في النصب كانت متكررة كما في النسور او متبادلة كما في الرؤوس ،وقد خلا

النصب من الفراغات في الداخل حيث ان النصب صلد والفراغ يحيط به فقط ،ومع ذلك فهو منتظم ، وقد انخفضت السطوح للإشكال ، اما الخطوط فهي متعددة فمنها المستقيمة كما في الراس والنسور والمنكسرة كما في النسور وخاصة الاجنحة ومنحنية كما في العيون واقواس الدوائر . ويعتبر ملمس النصب خشن ، لطريقة العمل وهو موحد اللون كونه من نفس المادة . وان الباحث يعتبر النصب متوازناً ويعتبر النصب متوازياً كون محوره يمر من وسط العمل ووجود النسور في القمة في منتصف المحور العمودي ورغم كون نصفي الكرة لا يتقاطعان في المحور حيث ان محورهما مائل عن المحور العمودي للنصب وهما يقفان على سطح محدب هو نصف الكرة المقلوب مما قد يوحي بالقلق وعدم الاستقرار الا ان الفنان قد تلاقي ذلك بوضع النسور في القمة مما اعطى الاستقراريه اللازمة للنصب الامر الذي يعبر عن مدى الابداع الذي يمتلكه هذا الفنان في موازنة الموضوع .فالنسور لا تتناسب مع حجم الرأس والفنان قد ابتعد بذلك عن الشكل الواقعي .كما مؤشر في خامساً وسادساً وثامناً وعاشراً من مؤشرات الاطار النظري .اراد الفنان ميران السعدي ان يعطي جانب مؤثر وبشكل عمل فني يحمل جميع الرؤى والافكار التي قام النصب على اساسها نلاحظ ان الفضاء في هذا النصب قد لعب جانباً جمالياً من حيث المساحة وعدم وجود ابنية واشجار تغطي النصب او تحيط به .نلاحظ استخدام الفنان الاسلوب التجريدي في تنفيذ العمل على صفائح البرونز ونلاحظ ان الفنان استلهم الجانب الكروي في العمل وحركة الانشطار الخفيفة في الكرة حيث اعطى العمل قيمة جمالية وايضاً استخدم اقنعة الوجه البشري وتوظيفها وتأثرها في المدرسة التكعيبية ونلاحظ كيف ان الفنان استثمر موقف سوقط طائرة للقوة الجوية في مكان النصب ورمز لها في النسور التي تعلو النصب.

نصب الشهيد أنموذج رقم (٣)

اسم العمل : نصب الشهيد.

اسم الفنان : اسماعيل فتاح الترك.

تاريخ الانجاز : ١٩٨٣.

الموقع : بغداد – شرق مدينة بغداد.

الخامة : الاسمنت المسلح والمغلف بمادة السيراميك الشذري او الازرق.

وللنصب في شرق مدينة بغداد ،يحده من الشمال مبنى وزارة المواصلات ومن الجنوب مدينة الالعاب ، وشارع فلسطين غربا، وشارع عمر بن عبد الخطاب شرقا وقد اقيم مشروع النصب في فضاء مفتوح وعلى ارض مساحتها (٢٥٠و٤١٢م ٢) وذات طبيعة سهلية منبسطة ، تساعد على اقامة مثل هذا النوع من النصب الكبيرة لتشكل معلما بارزا للمدينة ، والذي يمكن رؤيته من مسافات بعيدة .يتكون النصب الشهيد من ثلاث مفردات اساسية وهي القبة الاسلامية ثم الراية العراقية وينبوع العطاء ، وهي تشكل كلا لا يمكن تجزئته ،.لذا فقد عوملت مفرداته سرية لتتوافق وحداتها مع الاخرى من ناحية الابعاد والارتفاعات والنسب وقد وضعت على منصة دائرية يبلغ قطرها ١٨٨ م ومحيطها ٥٧٧ م . وكان لبيئة النصب دور مهم في اصفاء هيبه وهيمنة مضافة الى ضخامة التكوين النحتي المعماري للنصب ،حيث احاط بالنصب بحيرة ما ومناطق خضراء واسعة وقد منح هذان العاملان النصب صفة الانفتاح البصري للمشاهد ،اضافة لكون استخدام الماء حول النصب يضفي عليه قيمة تعبيرية اضافة لتقيده الجمالية باعتباره رمز العطاء مما يؤثر على نفسية المشاهد ويجعله يشعر بسمة الهدوء وبذلك تتحقق خصوصية الفضاء نفسياً وابعاد. فعندما يكون المشاهد في مدخل النصب يحس بهيمنة كتلة جسمه تجاه كتلة النصب ،وكلما تقلصت المسافة بينه وبين النصب كلما اختلف ذلك الشعور واصبحت الحالة بالعكس ،الى ان يحس بضالة كتلة وهو يقف في الفضاء المحصور داخل القبه .اذا المقياس الكبير لكتلة النصب التي تقوم في فضاء مفتوح جعل منها كتلة هائلة ذات هيمنة عالية في محيطها وارتفاعها الشامخ فالفضاء المفتوح المحيط بالكتلة من جميع الجوانب جعل منها بؤرة مركزية مميزة في علاقتها مع الفضاء ، اضافة لاستخدام نباتات واطئة الارتفاع ،لتكون عاملا مساعد لتأكيد الكتلة الهائلة للنصب ،حيث لم يكن هنالك حاجزاً امام نظر المشاهد ،سوى اشجار النخيل التي توافقت مع مضمون النصب ، فالنخلة رمز الخصب والعطاء والشموخ نحو السماء ، وهي رمز عراقي له مكانته في نفس الانسان قديماً وحديثاً وكما هو مؤشر في ثانياً وثالثاً واولاً من مؤشرات الاطار النظري وبذلك كان وجودها ايجابيا لخدمة الموضوع . وقد قام النحات اسماعيل فتاح الترك باستخدام القبه ، التي هي عنصر معماري عربي اسلامي مميز ، لها مكانة استثنائية لدى المواطن، فهي تترك الانطباع بالهيبة والجلال لدلالتها الروحية . وقد قام بعد استعارة شكل القبه مكانة

بشطرها الى نصفين وتجزئة الفضاء الذي تضمن في تكوينها الاعتيادي الى فضائيين في نصفي القبة ، والذي يحدده الجانب المعقر من نصف القبه وتكون بذلك فضاء ثالث مهم هو الفضاء العمودي المنفتح على السماء ، من اجل خلق دلالة روحانية للتعبير عن صعود روح الشهيد الى السماء ، اضافة الى اضفاء الحداثة على الشكل التقليدي للقبه ، حيث اصبح وسيلة فعالة لشدة الانتباه .

الرؤى الجمالية في هذا النصب تكمن في طبيعة حجم القبه التي اثارت الاستغراب في حجمها اذ ان المعتاد ان نرى القبه بشكل مستقر واصغر حجماً الا انه نجد في هذا العمل ، القبه قد انشطرت الى نصفين وتكونت بشكل عامودي وهو مخالف لما هو علية لطبيعة القبه ووظيفتها المعمارية .

وكذلك نجد هناك مزاوجة في احجام القبه الاولى اكبر من الثانية مما يثير لنا سؤال عن ما هو السبب الفني والجمالي لهذا التكوين .ونجد ان هناك رؤية جمالية للعمل من ناحية التحليل العمل .اذ نجد في هذا الاختلاف هناك تغيرات في العمل لدى المتلقي الا ان حالة العمل مستقرة والمتلقي متنقل مما يجعل للعمل هناك تغيرات شكلية من خلال القبة وهذا نجدة ونراه في ملاحظتنا للعمل من مسافات مختلفة فنجد اثارة ان القبه تغيرت وضيفتها من خلال النظر (أي الخداع البصري للعمل) وهنا تكمن الرؤية الجمالية .ان للفضاء دور كبير في اضفاء الجمال للعمل اذ لو تصورنا ان العمل تحيط به الابنية او الاشجار لكان من الصعب ان نرى ذلك التكوين في تلك الصورة .

أنموذج رقم(٤) تمثال السعدون

اسم العمل :تمثال السعدون .

اسم الفنان : بياترو كانونيكا .

تاريخ انجاز العمل :١٩٣٣.

الموقع :الموقع السابق– الباب الشرقي حديقة غازي وقد حول في الوقت الحاضر الى وسط شارع السعدون .

الخامة : العمل الاول من مادة البرونز العمل الثاني بعد السرقة من مادة الفايبرجلاس .

والتمثال من عمل الفنان الايطالي بياترو كانونيكا ، ويظهر عبد المحسن السعدون واقفاً فوق منصة اسطوانية ارتفاعها ٢ متر وهو يرتدي الملابس الاوربية ويعتمر (السداره) البغدادية ويميل براسه قليلا الى اليسار ،وهو يرفع يده اليمنى امام صدره ،اما اليد اليسرى فيحمل بها مجموعة من الاوراق والتمثال يرتفع الى مسافة ٢ م وتحوى المنصة على نحت بارز يصور مشهدا من حياته، وقد تم نقله الى مكانه الجديد في ساحة النصر – شارع السعدون عند اقامة نفق ساحة التحرير وشيد له التمثال أقاموا في الباب الشرقي امام حديقة غازي (ساحة التحرير) عام ١٩٣٣ ولكن بعد احداث ٢٠٠٣ سرق التمثال الاصلي من مكانه في شارع السعدون ونفذ عمل اخر من مادة الفايبرجلاس بنفس الحجم ونفس الشخصية وحركة التمثال السابق وقام الفنان طه وهيب بإنجاز العمل. ان القيمة في التمثال السابق الذي كان في موقعة في بدية نفق السعدون كانت له قيمة جمالية حيث كان الفضاء والمساحة الواسعة في مشاهدة العمل وكذلك عدم وجود الابنية الهائلة التي تحيط به وعدم وجود الاشجار التي تعيقه حيث كان العمل ينظر الية المتلقي بأكثر راحه بصرية . الخامة المستخدمة في العمل القديم هي البرونز الذي يعطي المنحوتات الهيبة والوقار لكونه مادة صلبة ذات لون موحد. ونلاحظ في العمل الجديد المعمول من مادة الفايبرجلاس والتي نفذت في هذا العمل بسبب سرقة العمل السابق في احداث ٢٠٠٣ مما حدا امانة بغداد في عادة تكوين النصب مرة اخرى والخامة المستخدمة هي الفايبرجلاس ونلاحظ تغير الخامة التي تستقبل اللون ذات قيمة جمالية اراد بها الفنان النحات طه وهيب ان يصل الى اصل الخامة البرونز التي كان معمول بها.

نتائج البحث

– التكوينات النحتية المدورة تحفز المفاجئة والانفعال لدى المتلقي من ناحية المرجع الفكري للبناء الشكلي في الساحات التي توحي بإمكانية توظيفها عبر صياغات فنية تثير جمالا عند المتلقي .

– ان الاعمال النحتية المدورة في الساحات يمكن ان تحتوي بمحصلتين اساسيتين في التعبير الفني .

١– التركيز على الجانب الابداعي في اعادة صياغة الاشكال.

٢– السيطرة على الصيغة الجمالية دون الاخلال بإحدى المحصلتين والذي يعبر عن المحاكاة بالتقليد والتعبير عن المنجز النحتي في ساحات بغداد . وتحتاج هذه الساحات الى توازن لمشاهدة العمل النحتي المدور من ابعاده الثلاثة عن مشاهدته في احيان كثيرة ذو بعدين والذي يعطي للتكوين النحتي

المدور في ساحات بغداد افضل مثال تكويني على الانسجام للصورة في العمل الفني المنجز .

– ان الرؤى الجمالية للإشكال المتعارف عليها عبر التاريخ للنحت المدور منذ القدم جماليه التناظر فعاله ومؤثرة ، والتكوين النحتي المدور في الساحات محققاً فاعلاً لهذه الجماليات .

– الرؤى الجمالية في تكوينات النحت المدور لها علاقة حميمة وجوهرية بالتحولات للدلالات الاجتماعية والعقائدية والجمالية . لتكون فعلا مؤثرا لدى المتلقي لفن النحت المدور في ساحات بغداد .

– ان خبرة النحاتين العراقيين التقنية والتعبيرية حققت توظيفا متعدد التأويلات للتكوينات النحتية المدورة في ساحات بغداد.

– بالرغم من تنوع نحت الاشكال المدور التي وضعها النحات العراقي ، نجد وحدة تعبير عن الجمال تعطي تأويلات متعددة عند المتلقي .

الاستنتاجات

– وظف النحات العراقي التكوينات النحتية المدورة المختلفة والمتباينة الجمال التي تخلقها الانحناءات المتناظرة لأثارة المتلقي واستفزاز تذوقه الجمالي للمنجز النحتي المدور في ساحات بغداد.

– النحاتون العراقيون يعملوا على تركيب الاشكال من اجزاء وهذه الاجزاء كأنها قطعة واحدة وهذا الامر شكل معظم اعمالهم النحتية المدورة في الساحات لمدينة بغداد في فترة الستينات والسبعينات والثمانينات والتسعينات .

– هنالك توافق مدروساً بين اجزاء المنجز النحتي المدور في المساحات واللون والشكل والفضاء ويعد التكوين النحتي المدور في ساحات بغداد تكويناً جمالياً لهذه الأجزاء وترابطها

– بحكم جماليات التي تخلقها الانحناءات المتناظرة والفضاءات المحيطة بالشكل محققة فيه توازن مرئي عند المتلقي بالنظر الى ساحات بغداد.

الهوامش :-

*- في التفريق بين مصطلحي (الرؤية) و(الرؤيا) تورد الباحثة ما جاء بمعنى ذلك ايفاءاً للفائدة ، وللتمييز بينهما ، وحيث لا يدخل هذا المصطلح ضمن موضوع البحث ، اذ تأتي (الرؤيا) بمعنى : ما يرى في النوم

١- ابن منظور : لسان العرب المحيط ، ج١ ، دار لسان العرب ، بيروت : (دت) صـ٢٢٧

٢- جميل ،صليبا: المعجم الفلسفي ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت : ١٩٨٢ ، صـ٦٠٤ -٦٠٥ .

٣- ابراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط ، ج١ ، مطبعة مصر ، القاهرة : ١٩٦٥ ، صـ٣٢٠ .

٤- الكسندر اليوت : آفاق الفن ، ت: جبرا ابراهيم جبرا ، ط٢ ، الدار العربية للدراسات والنشر ، بيروت : ١٩٧٩ ، صـ٩٥-٩٦

٥- الرازي ،محمد بن ابي بكر عبد القادر ،مختار الصحاح ،دار الكتاب العربي ،١٩٨١،ص١١١

٦-الجمالية ،الموسوعة الصغيرة ،ترجمة ثامر مهدي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،٢٠٠٠،ص٥.

٧-الجمالية ،الموسوعة الصغيرة ،المصدر السابق ،ص٨ .

٨- ابو حطب فؤاد ،القدرات العقلي ،مكتبة الانجلو المصرية ،ط ٣ ،١٩٨٠ ، ص٨ ابو حطب فؤاد ،القدرات العقلي ،مكتبة الانجلو المصرية ،ط ٣ ،١٩٨٠ ، ص٨

٩- ابو حطب فؤاد ،القدرات العقلي ،مكتبة الانجلو المصرية ،ط ٣ ،١٩٨٠ ، ص٨

١٠- ريد ،هربت ،معنى الفن ،ترجمة سامي خشبة ،مراجعة مصطفى نجيب ،دار الشؤون العامة ،وزير الثقافة والاعلام ،بغداد،١٩٨٦ ،ص.١٣٢

١١- مجدي وهبه ،مصدر سابق ،ص٨

١٢ مجدي وهبه ، ،مصدر نفسة،ص٧٨.

١٣ - معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ،د.سعيد علوش /دار النشر مكتبة الجامعية الدار البيضاء ١٩٨٤. ص٨٢

١٤ - المنجد في اللغة والاعلام ،دار المشرق ،ط٢٥،بيروت ،د.ت

١٥ - عبد الفتاح رياض ،التكوين في الفنون التشكيلية ،ط١،دار النهضة العربية ،القاهرة ،د.ت،ص٦.

١٦ - برتملي ،جان،بحث في علم الجمال ،ترجمة انور عبد العزيز ،مراجعة نظمي لوقا ،دار نهضة مصر ،القاهرة ،١٩٧٠،ص.٤١٢

١٧- شاكر ، عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ،سلسة عالم المعرفة / الكويت ، ٢٠٠١اص.١٨

١٨ عمانوئيل ، كانت : نقد العقل العملي ، ترجمة موسى وهبه ، ص٤١٢.

١٩ محمد علي ، ابو ريان ، نظريات الجمال والجميل ، القاهرة ، دار المعز للنشر والتوزيع ، ١٩٩٦ ، ص٣١١ .
20-
http://www.lexicons,ajeeb.com.
٢١- الامام احمد ابن حنبل ، مسند الامام احمد ابن حنبل ، م١ ، ص.٣١٩
٢٢- محمد عزيز عظمة ، علم الجمال ، الفكر العربي ، الاسكندرية ، ١٩٨٦ ، ص.١٥
٢٣- جان ، برتليمي مصدر سابق ، ص٢١٠
٢٤- جان ،برتليمي ، المصدر نفسة ،ص ٨
٢٥- شاكر ، عبد الحميد ، مصدر سابق ، ص١٤.
٢٦- شاكر ، عبد الحميد ، مصدر نفسة ، ص١٤.
٢٧- ارنست فيشر،الاشتراكية والفن ،تر:اسعد حليم ،ط١،دار القلم ، بيروت ،١٩٧٣،ص٢٧.
٢٨- حسن محمد حسن ،الاصول الجمالية للفن الحديث ،دار الفكر العربي ،دار الجيل للطباعة ،مصر، د.ت،ص١٩
٢٩- هيغل ،الفن الرمزي ،تر:جورج طرابيشي ،دار الطليعة بيروت ،ط١،اذن ١٩٧٩،ص ١٠
٣٠- ناجي ابو رميلة ،البيئة والتنمية في الوطن العربي ،١٩٨٠،ص٥
٣١- معجم علم النفس ،اعداد فاخر غافل ،دار العلم للملايين ط٣،بيروت ١٩٧٩، ص ٤٠
٣٢- سلمان ابراهيم الخطاط ،الفن البيئي ،جامعة بغداد ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،دار الحكمة للطباعة والنشر ،الموصل ،١٩٩٠،ص ٤٢ .
٣٣- هيغل ،فن النحت ، تر:جورج طرابيشي ،دار الطليعة ، بيروت ،ط١ ،١٩٨٠،ص.٦
٣٤- طه مكي ،مصدر سابق ،ص.٨٢
٣٥- ابن منظور ،جمال الدين محمد بن مكرم ،معجم لسان العرب ،دار الصادر للطباعة والنشر ،بيروت ،مجلد :١، ١٩٥٥
٣٦ - قدوري عراك صكر ،العناصر الفنية النحتية ومبادئها التنظيمية ،مجلة الاكاديمي ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد ،العدد ٥٩ لسنة ٢٠١١ ،ص ٣٦ب /.٣٧
٣٧ - قدوري عراك ،مصدر سابق ،ص ٣٨.
٣٨ - قدوري عراك ، مصدر سابق ،ص ٣٨.
٣٩-روبرت ،جيلام سكوت ،مصدر سابق ،ص ١١٨
٤٠- الشال ،عبد الغني النبوي :مصطلحات في الفن والتربية ،عمادة شؤون المكتبات

،مطابع جامعة الملك سعود ،الرياض ،ط١ ،١٩٨٤،ص ٦٠

٤١-الامام ،عبد الكريم كاظم :تصميم برنامج تعليمي / تعليمي لقواعد التكوين في الفنون التشكيلية ،اطروحة الدكتوراة غير منشودة ،جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة ،١٩٩٦ ص ٨٨

- (أنموذج جوردن): هي تالف الأشتات Synectics نظرية المترابطات، هي جعل الغريب مألوفاً، وجعل المألوف غريباً وهي آليات شعورية تقوم بتسهيل عملية التخمر اللاشعوري في عملية الإبداع.

٤٢- رياض ،عبد الفتاح ،مصدر سابق ،ص ٥٨

٤٣- يوسف . فاروق ،شاعر وناقد تشكيلي عراقي يقيم في السويد ،مجلة شهريار ،٢٠١٠

٤٤- نفس المصدر

المصادر:-

١. ابن منظور : لسان العرب المحيط ، ج١ ، دار لسان العرب ، بيروت : (دت) .

٢. ابن منظور ،جمال الدين محمد بن مكرم ،معجم لسان العرب ،دار الصادر للطباعة والنشر ،بيروت ،مجلد :١، ١٩٥٥.

٣. الامام احمد ابن حنبل ، مسند الامام احمد ابن حنبل ، م١.

٤. المنجد في اللغة والاعلام ،دار المشرق ،ط٢٥،بيروت ،د.ت.

٥. ابراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط ، ج١ ، مطبعة مصر ، القاهرة : ١٩٦٥ .

٦. الرازي ،محمد بن ابي بكر عبد القادر ،مختار الصحاح ،دار الكتاب العربي ،١٩٨١.

٧. الجمالية ،الموسوعة الصغيرة ،ترجمة ثامر مهدي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،٢٠٠٠.

٨. ابو حطب فؤاد ،القدرات العقلي ،مكتبة الانجلو المصرية ،ط ٣ ،١٩٨٠ .

٩. الشال ،عبد الغني النبوي :مصطلحات في الفن والتربية ،عمادة شؤون المكتبات ،مطابع جامعة الملك سعود ،الرياض ،ط١ ،١٩٨٤.

١٠. حسن محمد حسن ،الاصول الجمالية للفن الحديث ،دار الفكر العربي ،دار الجيل للطباعة ،مصر، د.ت.

١١. جميل ،صليبا: المعجم الفلسفي ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت : ١٩٨٢ .

١٢. عبد الفتاح رياض ،التكوين في الفنون التشكيلية ،ط١،دار النهضة العربية ،القاهرة ،د.ت.

١٣. سلمان ابراهيم الخطاط ،الفن البيئي ،جامعة بغداد ،وزارة التعليم العالي والبحث

العلمي ،دار الحكمة للطباعة والنشر ،الموصل ،١٩٩٠.
١٤. شاكر ، عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ،سلسة عالم المعرفة / الكويت ، ٢٠٠١.
١٥. ناجي ابو رميلة ،البيئة والتنمية في الوطن العربي ،١٩٨٠.
١٦. معجم علم النفس ،اعداد فاخر غافل ،دار العلم للملايين ط٣،بيروت ١٩٧٩.
١٧. معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ،د. سعيد علوش /دار النشر مكتبة الجامعية الدار البيضاء ١٩٨٤.
١٨. محمد علي ، ابو ريان ، نظريات الجمال والجميل ، القاهرة ، دار المعز للنشر والتوزيع ، ١٩٩٦.
١٩. محمد عزيز عظمة ، علم الجمال ، الفكر العربي ، الاسكندرية ، ١٩٨٦.
٢٠. الكسندر اليوت : آفاق الفن ، ت: جبرا ابراهيم جبرا ، ط٢ ، الدار العربية للدراسات والنشر ، بيروت : ١٩٧٩ .
٢١. ارنست فيشر، الاشتراكية والفن ،تر: اسعد حليم ،ط١،دار القلم ، بيروت ،١٩٧٣.
٢٢. برتملي ،جان، بحث في علم الجمال ،ترجمة انور عبد العزيز ،مراجعة نظمي لوقا ،دار نهضة مصر ،القاهرة ،١٩٧٠.
٢٣. عمانوئيل ، كانت : نقد العقل العملي ، ترجمة موسى وهبه ، دار النهضة العربية ،القاهرة، ١٩٨٥.
٢٤. ريد ،هربت ،معنى الفن ،ترجمة سامي خشبة ،مراجعة مصطفى نجيب ،دار الشؤون العامة ،وزير الثقافة والاعلام ،بغداد،١٩٨٦.
٢٥. هيغل ،الفن الرمزي ،تر: جورج طرابيشي ،دار الطليعة بيروت ،ط١،اذن ١٩٧٩.
٢٦. هيغل ،فن النحت ، تر: جورج طرابيشي ،دار الطليعة ، بيروت ،ط١ ،١٩٨٠.
٢٧. قدوري عراك صكر ،العناصر الفنية النحتية ومبادئها التنظيمية ،مجلة الاكاديمي ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد ،العدد ٥٩ لسنة ٢٠١١.
٢٨. الامام ،عبد الكريم كاظم :تصميم برنامج تعليمي / تعليمي لقواعد التكوين في الفنون التشكيلية ،اطروحة الدكتوراه غير منشودة ،جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة ،١٩٩٦ .
٢٩. يوسف . فاروق ،شاعر وناقد تشكيلي عراقي يقيم في السويد ،مجلة شهريار ٢٠١٠.
30- http://www.lexi areness.