تمثلات الموروث الرافديني في اعمال النحات عامر خليل

Representations of the Mesopotamian heritage in the works of the sculptor Amer Khalil

الباحث علي كريم حمد الطائي أ. د. سلوى محسن حميد

Alikareemha٤٦٩@gmail.com Prof. Dr. Salwa mohsin hameed

العراق – جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة (تمثلات الموروث الرافديني في اعمال النحات عامر خليل) ويتضمن أربعة فصول خصص الفصل الأول: لبيان (مشكلة البحث – أهمية البث والحاجة اليه – هدف البحث – تحديد المصلحات وتعرفيها) وقد تم تلخص مشكلة البحث في الإجابة عن التساؤل الاتي: (ما هي تمثلات الموروث الرافديني في اعمال النحات عامر خليل) وتجلت أهمية البحث الحالي في كونه يفيد المهتمين بحركة الفن التشكيلي بوجه عام من خلال الاطلاع على النتائج البحث واستنتاجاته.

وقد وجد الباحث ان هناك حاجة ضرورية لهذا الدراسة، تمثل في كون الموضوع لم تتم دراسة بذه الكيفية التفصيلية، ولتوفر مادة علمية تلبي حاجة لمكتبات العراقية.

وللبحث هدف شامل هو التعرف على تمثلات الموروث الرافديني في اعمال النحات عامر خليل ، فيما يعني بحدود البحث فقد تحدد بدراسة تمثلات الموروث الرافديني في اعمال النحات عامر خليل ، المنفذة على الاعمال النحتية للفنان عامر خليل ، للنفرة من عام ١٩٨٤ م الى عام ٢٠٢٠م واشتمل الفصل الثاني على الاطار النظري وهو بمبحثين وهي المبحث الأول النحت العراقي القديم ، اما المبحث الثاني الباب الأول هو الموروث في النحت العراقي المعاصر والباب الثاني النحات عامر خليل المرجع والتأسيس كما تضمن الفصل المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري اما الفصل الثالث فقد اختص بالإجراءات البحث التي تضمن مجتمع البحث البالغة (٨٥) وعينة البحث الذي بلغ (٤) نموذجاً بغية تحقيق هدف الحبق بطريقة قصدية، ثم نهج البحث، وتحليل العينة. وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث واستنتاجات وتوصيات ومقترحات ومن جملة النتائج التي توصل اليها الباحث هي:

١. اتصفت ملامح الوجوه أشكاله الادمية بالتعبير عن الحزن الذي إثر، وهذا ما بدا في اشكال والوان الوجوه وسماتها التعبيرية
٢. اعتمد خامة الحجر لإبراز تناقضات الإنسانية الى جانب التقابل الشكلي في الملمس والشكل الذي اوجد من خلاله موازنة اجابة تناقض في العمل الواحد
٣. اعتمد النحات (عامر خليل) استلهام مفردات الموروث الشعبي العراقي القديم باعتباره أثر ضاغط في تأسيس اعماله

ومن الاستنتاجات:

١- يقدم (عامر خليل) بعض الافكار المتفردة النابعة من رؤى فنية خاصة مثل الاقتراب الشديد من شخوص اعماله أو خلق شكل من اشكال المواجهة بين شخوص اعماله، تمثل نزوعا تعبيريا خاصا يطمح من خلالها للتعبير عن التفرد والخصوصية الابداعية.
٢- أضاف الفنان (عامر خليل) بعض الجوانب والابعاد النفسية التي تحمل تمثلات الموروث الرافديني في الاعمال والتي تشكل مضامين اعماله الفنية، وتهيمن ايضاً في البعض منها سمات التسطيح بحدود البعدين فقط.

الكلمات المفتاحية: (تمثلات + الموروث + الرافديني + عامر خليل)

Abstract:

This research is concerned with studying (representations of the Mesopotamian heritage in the works of the sculptor Amer Khalil) and includes four chapters. The first chapter is devoted to clarifying (the research problem - the importance of broadcasting and the need for it - the research objective - identifying and defining interests) and the research problem has been summarized in answering the following question: (What are the representations of the Mesopotamian heritage in the works of the sculptor Amer Khalil؟

The researcher found that there is a necessary need for this study, represented in the fact that the subject has not been studied in this detailed manner, and for the availability of scientific material that meets the needs of Iraqi libraries.

The research has a comprehensive goal, which is to identify the representations of the Mesopotamian heritage in the works of the sculptor Amer Khalil, in terms of the limits of the research, it was determined by studying the representations of the Mesopotamian heritage in the works of the sculptor Amer Khalil, executed on the sculptural works of the artist Amer Khalil, for Nafrah from ١٩٨٤ AD to the year ٢٠٢٠

AD, and the second chapter included On the theoretical framework and it has two sections, the first topic is the ancient Iraqi sculpture, while the second topic is the first section is the inheritance in contemporary Iraqi sculpture and the second section is the sculptor Amer Khalil, the reference and the foundation. The amount of (٨٥) and the research sample, which amounted to (٤) models in order to achieve the goal of basil in an intentional way, then the research approach, and the analysis of the sample). The fourth chapter included the results of the research, conclusions, recommendations and suggestions. Among the results reached by the researcher are:

١. The features of the faces, their human forms, were characterized by the expression of the sadness that followed, and this was what appeared in the shapes and colors of the faces and their expressive features.

٢. The stone was adopted to highlight the contradictions of humanity, as well as the formal contrast in texture and form, through which he created a balancing of an answer to a contradiction in a single work.

٣. The sculptor (Amer Khalil) relied on the inspiration of the vocabulary of the ancient Iraqi folklore as a compressive effect in establishing his works

Among the conclusions:

١. (Amer Khalil) presents some unique ideas stemming from special artistic visions, such as getting close to the characters of his works or creating a form of confrontation between the characters of his works, which represents a special expressive tendency through which he aspires to express uniqueness and creative privacy.

٢. The artist (Amer Khalil) added some aspects and psychological dimensions that bear the representations of the Mesopotamian heritage in the works and that constitute the contents of his artistic works, and in some of them the features of flatness are also dominated by the limits of the two dimensions only.

Keywords: (representations + inheritance + al-Rafidini + Amer Khalil)

الفصل الأول : الاطار المنهجي

أولا: مشكلة البحث:

قطع الفن التشكيلي عبر المسيرة الإنسانية أشواطاً مهمة في علاقته بالأشياء المتشكلة مع أحداث هذا العالم، محققا وجودا فعليا لذاته فضلا عن سلسلة من الانجازات الفنية الشاملة ذات الارتباط الوثيق بالخصائص

الملمسية للمفردات الشكلية، إذ ليس هناك فصل بين نوعية المعطيات الفنية وبين عصر العلم القائم على الاكتشاف والتنويع بكل تشكيلاته الأساسية ومكوناته، ويعد الفن أكثر المجالات تأثيرا وتأثرا بالعلوم الأخرى سيما اللوحة التشكيلية التي تخضع لكثير من المعالجات التقنية والفنية.

ارتبطت نتاجات الفن عامة والتشكيلي منه خاصة، بخاصية التأثر بالموروث الحضاري عن الهواجس الذاتية للفنان، وملامسة خصوصية الرؤية البصرية المحمولة على تلك النتاجات، عبر استحضار معطيات البحث والتجريب في طبيعة الانساق الدلالية، التي يبتكر من خلالها الفنان، تؤطر العلاقة بين النتاج الفني وبين اسلوب التعبيرية، والتي تأخذ توصيفات شتى حسب الطابع التعبيري المرتبط بالأسلوب او بفكرة العمل الفني او بالتقنية او بأليات البناء الخاصة بالعناصر والاسس التنظيمية.

وفي كل الاحوال، فإن دلالة التأثر بالموروث الحضاري، تمثل انعكاساً للنزعة الانسانية، وللمواقف المرتبطة بالرضا او عدم القبول، وبالمعاناة الانسانية التي تتبلور نتيجة للخوف، و المرض، و الفقر، و العوز، فضلاً عن ارتباط (الموروث) ببواعث البعدين النفسي والاجتماعي والعلاقة مع المجتمع ومعتقداته الدينية والسياسية وغيرها، ويكون الاعلاء من قيمة التعبير مرتبطا بثيمته (الداخلية والخارجية)، وحسبنا هنا تذكر اساليب التعبير التي انطوت عليها نتاجات فن الكهوف، اذ عمد الانسان القديم آنذاك الى رسم الحيوانات المفترسة على جدران الكهوف وبحالات عديدة، كان ابرزها هو المشهد الافتراضي المتخيل الذي عبر فيه عن انتصاره على تلك الحيوانات

يتغير الموروث الرافديني على وفق متغيرات الفكر والفكرة وطبيعة الاداء الفني لها، فضلاً عن الذات (الفنان) المنجز للعمل الفني. فقد عرّف البعض الاسلوب بانه ملامح الفكر أو إنه صورة خاصة بصاحبه أو هو النظام الفني الذي استقى من حصيلة عناصر شكل العمل الفني كتكوين مبتكر.

بينما يرى البعض ان معنى الاسلوب الفني الشكل الخاص أو النظام الفني من حصيلة عناصر تشكيل العمل الفني كتكوين مبتكر، مضافاً اليه تفاعل هذه العناصر على مدى عمر التكوين.

من هنا نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الاجابة عن التساؤل الاتي:

- **ما هي تمثلات الموروث الرافديني في اعمال النحات عامر خليل؟**

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن اهمية البحث الحالي بالآتي:

١- يمثل البحث قراءة تحليلية لمعطيات الموروث ومحمولاته اسلوبية في نتاجات النحت العراقي المعاصر، مما يتيح للباحثين والمتخصصين، الاطلاع على خصوصية العلاقة بين فن النحت العراقي المعاصر وبين صياغاته ومعالجة أبنيته الإشتغالية.

٢- يرفد المكتبات العامة والمتخصصة بجهد علمي متواضع، يمثل اضافة معرفية في ميدان الفنون التشكيلية، وتحديداً فن النحت المعاصر.

٣- يفيد النقاد والمهتمين بالبحث الجمالي، وطلبة الدراسات العليا، من خلال الاطلاع على نتائج واستنتاجات الدراسة.

وقد وجدت الباحث ان هنالك حاجة ضرورية لهذه الدراسة، تتمثل في اهمية الكشف عن دلالات الموروث، الخاصة بمنحوتات عامر خليل، لعدم دراسة هذا الموضوع بشكل تفصيلي ومستقل، فضلا عن قلة الدراسات الاكاديمية التي تناولت موضوعات (منحوتات عامر خليل)

ثالثا: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى:

تعرّف تمثلات الموروث الرافديني في اعمال النحات عامر خليل.

رابعا: حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بالآتي:

١- **الحدود الموضوعية:** دراسة تمثلات الموروث الرافديني في نتاجات النحات عامر خليل المنفذة بمواد الحجر والخشب وكذلك خامات مختلفة

٢- **الحدود الزمانية :(**١٩٨٤ – ٢٠٢٠**)**

٣- **الحدود المكانية:** العراق.

خامساً: تحديد المصطلحات

تمثلات:

التمثلات لغةً: مثل مثالاً، وتمثل: هااعتمله ومثل التماثيل ومثلها وصور، جل وهو مثلومثل ،وهم مثلاء (١)

التمثلات اصطلاحاً:

الشيء تمثل الشيء تصور مثاله ومنه التمثل وهو حصول صور بالذهن، اك المضمون المشخص لكلأوا أدر فعل ذهني. أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه (٢)

–هو تداعي أفكار بين عناصر وتركيبات متشابهه

الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي أو حلول بعضها محل البعض الأخر مثول الصور

ائياالتمثلات إجر:هياف الأمريكي في نتاجاتهصور الأفكار في أشكال خزفية استوعبها الخز أو تجلي تجسيد الفنية.

مَوْروث: لغةً: اسم المفعول من وَرِثَ

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الأول: النحت العراقي القديم:

قد تكون الدوافع السحرية واسقاطاتها عن فن تمثيلي يعتمد على استحضار الانفعال، وهو يعتمد على قصد لاستحضار انفعالات معينة دون غيرها لأطلاقها في أمور الحياة العملية" (٣) ، فقد ظهرت نزعة مطابقة الطبيعية وهي في خطوطها تعبيرية بسمات واقعية في حقبة العصور ما قبل التاريخ العصر الحجري الحديث (٩٠٠٠ق.م–٤٥٠٠ق.م)، إذ أحتل الشمس والقمر المكانة الأولى بعد التي كان يشغلها الحيوان مع احتفاظ الاخير برمزيته حسب المعتقد الطوطمي (٤) ، أي أن رمز القوة الحيوية الذي تنتسب إلية القبيلة والذي يكون على الأغلب حيواناً ينتهي إليه نسبهم أو يكون عبادة الأسلاف فهي كيان متميز يتكون من جسم مادي واحد جزء خاص ، ومن مغزى كلي يختفي وراءه ، المضمون الروحي الاجتماعي، ولذلك فهو ليس مادة جامدة، وانما هو فعل سحري يعيش بفضل عملية تقدسيه والخضوع إلية (٥) ، أي أن (الإنسان الفنان) لا يفصل بين الشيء وفكرة الشيء أو وجدانه الذي يسقطه على الشيء بهذه الآثار ذات الهدف السحري، فهي اثار فنيه من خلال الشكل الجمالي، وأن لم تصل إلى كونها أثارا فنيه من جهة التأريخ، وإبداعية ليست بمطابقة الطبيعة تماماً وانما بروح تعبيرية رمزية سحرية، وحتى

الفن النحتي بعد ذلك في عصور حسونه وسامراء وحلف والعبيد(٥٠٠٠ق .م- ٤٠٠٠ق . م) قد وجدت تشكيلات نحتية في اصلها محاكاة للطبيعة، وأن الأشكال ذات التصميم الهندسي ليست هي تلك التي يبدأ بها تاريخ الفن، بل هي ظاهرة متأخرة نسبياّ، كماهي نتاج حس فني بلغ بالفعل مستوى رفيعاّ" (٦)، وأنها اشكال هندسية ولكنها ذات تعبير رمزي تشويه أبعاد الأطراف والمبالغة في الحركات لتلائم التصميم الرشيق للأجسام.

وعند نهاية العصر الحجري الحديث قد تطورات الأشكال الرئيسية الثلاث للتمثيل التصويري، (المحاكي، والأخباري، والزخرفي) أي المشابهة المطابقة للطبيعة، والعلامة الكتابية التصورية ، والزخرف التجريدي (٧) ، أي بصيغة مادية الانتقال من الاقتصاد الاستهلاكي الى الاقتصاد الإنتاجي، وأن صله الشبه المادية يمكن أن تستعاض بصلة روحية غير مرئية، وهي صلة الرمز وبفضل مجانسة تضفى على الصورة معنى، والتي تغدو محاولة لقوى ولقدرات غيبية لمسها الإنسان في الطبيعة في ثيمة الخصب والنماء ، فأن اقدم المشخصات الإنسانية المعروفة تمثل نساء (فينوسات) كما سميت ، وقد أبرزت او ضخمت خصائص جنسها (٨).وبهيئة تعبيرية نرى تمثالي (أمراه ورجل) من (تل اسمر)، كما في الشكل (١).

شكل (١) تماثيل وتعتبر كنز تل اسمر

وفي تمثالي (تل اسمر) اختزال عال في الأشكال أنها تجسد حركة تعبير عن الخوف الميتافيزيقي من مجاهيل الوجود والرهبة من الهة متعددة في الأرض والسماء يستدعي عطفها ويرغب في إرضائها (٩)، وأن دلالة تمثال المتعبد السومري فكرة التعبد، إما صورته فتتلخص في تعبيرها الخيالي، لكي يتطابق هذا الوجهان في نظام التمثيل الشكلي يلزم تحول الموضوع إلى شكل فني' لعمل سومري راية اور(١٠)، كما في الشكل (٢).

شكل (٢) تحفة فنية (راية اور)

وهنا لابد من الوقوف عند عملية التعبير في الوعي الفكري لفنان هذا العصر من خلال تأثره بالبيئة المحيط، ولاسيما الدينية التي صاغت عملية الابداع لديه، فمن خلالها استطاع إن يصوغ شكلاً ذا مضمون ديني على وفق المفهوم الخاص بالتعبد والديانة لتلك المرحلة، فقد كانت هذه الاعمال هي النتيجة الخالصة لألية اشتغال الذهن وتكوين الدلالة من خلال الدوال المحيطة، فاصبح الفن وسيلة للتعبير عن المفاهيم الدينية وخادماً لها وفي الوقت نفسه، فأن هذه المفاهيم خدمت الفن ايضاً، إذ ان الفن "يستعير من الدين ما به يغدو فناً على نحو اعظم" (١١) ، وان هذه النتاجات "هي وسائل للأبداع بأكمل معنى لإن النحات كان يحرر الشكل البشري من حالته الإنسانية ويوحدهُ مع اشكال الالهة لتوضيح مظهر الإنسان بمسحة الهية" (١٢)، وهو تحول في البنية الشكلية.

حيث كانت الاشكال تظهر "اقرب الى الاسلوب التجريدي Abstract" (١٣)، حيث سعى الفكر السومري "في بناء الاشكال البشرية الى تحطيم الصورة الأيقونة وبقصدية تبغي توسيع نظام العلامة الرامزة، والكامنة في بنائية العلاقة، وذلك بالانتقال بالشكل الطبيعي من صورته العرضية الى شكله الجوهري الخالد، والذي يبغي العموم واللا محدود بالرمز ، وفي ذلك نوع من التسامي فوق مستوى الواقع لكشف المضمون الباطن للحقيقة، حيث تدعو الحاجة الى التحرر من النموذج وصولاً الى البناء الرمزي الخالص في مخاطبة القوى الماورائية والتي يصعب التكهن بطبيعتها، باعتبارها تمثلات فكرية أو اشارات أو شفرات اليها" (١٤).

تبرز ظاهرة اهتمام الفكر بإشكاليات الحياة الاجتماعية فقد تضمنت مجموعة من المفردات والرموز فأصبحت كوسيلة اتصال بين الافراد ومثال ذلك (الاناء النذري) كما في الشكل(٣)، من الوركاء عصر جمدة نصر (٣٢٠٠-٢٩٠٠ ق.م)، إذ نلاحظ استخدام النحات لرموز كثيرة، فالمرأة ممثلة بالإلهة وهي تقف امام حزمتين من

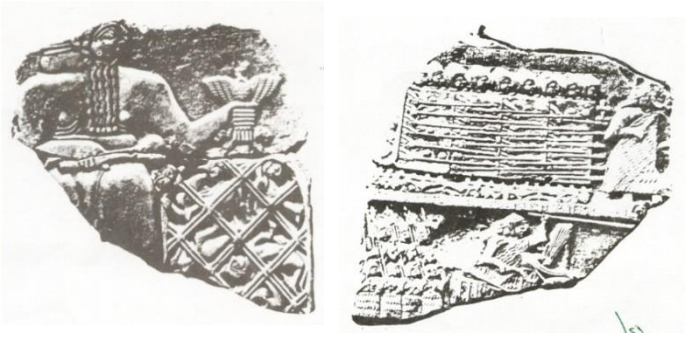
القصب يمثل شعارها، فضلاً عن المسلات التي تتحدث عن الكثير من الحوادث الاجتماعية، إي أنه تمثيل لصورة التجربة التي بدت واعية بذاتها، فوجدت لها حالة من الوعي والتشكيل الجديد.

شكل (٣) الاناء النذري

فنلاحظ أن الضغط المرجعي الديني قاد تحولات تعبيرية اسهمت في تحول الشكل الإنساني الى الهة، فأصبحت لها اشكال ورموز مختلفة، وقد بدا هذا واضحاً خلال المراحل المتعاقبة للسلالات العراقية القديمة وفي كل الاتجاهات الاجتماعية السياسية والدينية والفنية، وهو بهذا "يمثل وحدة عالم الالهة المقدس وعالم الإنسان الدنيوي، العالم الحقيقي والخرافي، عالم الطبيعة والتجريد، بمعنى اخر العصر الذهبي الذي كانت فيه حياة الالهة وحياة البشر ما تزال متداخلة، وذلك إن الإنسان لم يكن آنذاك قد اصبح فرداً منفصلاً عن مجتمعه إذ كانت له علاقة متينة تربطه بالإلهة" (١٥).

وتتغير في المسلات من مسلة الى اخرى فمسلة صيد الاسود من الوركاء (٣٣٠٠ق.م) ، كما في الشكل (٤) مثلاً تتحدث عن الحيوانات والإنسان، اما مسلة العقبان لـ (إأناتم)، كما في الشكل (٥) حاكم مدينة (لكش) فهي تخليد لانتصاره على مدينة (اوما) وهي ذات وجهين.

شكل (٤) مسلة صيد الاسود

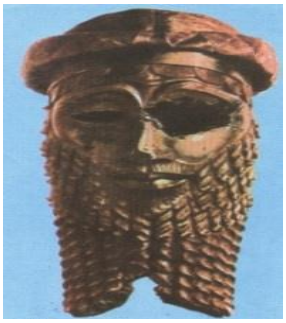


شكل (٥) جانبان من مسلة (أي – اناتم)

مسلة الملك حمورابي (١٧٩٢–١٧٥٠ق.م) كما في الشكل (٦) فهي تتحدث عن سن القوانين وتحتوي على مواد الشريعة البالغة مائتين واثنين وثمانين مادة ويظهر في اعلى المسلة الملك صاحب الشريعة رافعاً يده امام (اله العدل)، وهو تمثيل الواقع لواقع من خلال الملك ورمز من خلال الاله، "وهكذا يكون العمل الفني الوسيط ما بين المتمظهرات الطبيعية، ونتيجة استقراء مدلولات هذه الاشكال الرمزية الذهنية الجمعية، وإن نرتقي الى نظام العلامة الاصطلاحية" (١٦).

في العصر الأكدى كان للمرجع وجوداً كثيفاً، حيث إن الاكديين "اقتبسوا الشيء الكثير من تراث السومريين الفني، ومع ذلك نلاحظ في فن هذا العصر روحاً جديدة تتسم بالقوة والحركة والحيوية، ويكفي ان نذكر بهذا الصدد الراس البرونزي المسبوك لسرجون والمنحوتات التي خلفها نرام سين" (١٧) ، كما في الشكل (٧).

شكل (٦) مسلة حمورابي



شكل (٧) سرجون الأكدى

المبحث الثاني: الباب الأول : الموروث في النحت العراقي المعاصر

إن الحداثة في الفن وما تبعه من تحولات على مستوى الخصائص الفنية، إذ تولد بفعل تغيرات وتحولات قد جاءت متسارعة بفعل التغيرات المفاهيمية والمعرفية على اتجاهات مختلفة علمية أو ثقافية ضمن بيئة اجتماعية، فهذه العوامل وغيرها والتي ادت الى إن يأخذ الفن مكانة مستقلة في التعبير والجمال، وذلك تبعاً لتيارات التحديث والتي مر بها العالم أجمع، ليأتي القرن العشرين بما يحمله بين طياته من حريات تواكب المتغيرات والمفاهيم الحديثة، وهي التحولات والتصادمات والمتغيرات التي اتسم بها العصر بالسرعة والتراكم والتغير(١٨)، والذي يعني تمزيق للثوابت وهدمها ليحل محلها البناء الجديد في جوانب مختلفة من الحياة، ومنها الفن وأسس بنائه الشكلي و التعبيري الأوسع والاشمل، فيعطي للفنان حرية أكبر في ظهور ابداعاته وتجاربه الفنية والتي ينتج عنها تنوع في الخصائص الفنية في الفن التشكيل.

وإن معنى (الفن) لا ينفصل عن الرؤية المعتمدة على مبدأ محاكاة العالم الخارجي في النحت، أي الاسلوب الذي ظهر منذ بداية عصر النهضة وقد أستمر قرابة خمسمائة عام ثم اخذ بالتحول نحو الاساليب الحديثة في نهاية القرن التاسع عشر، ومن ناحية أخرى ارتبط بالرؤية الجديدة في الفن الاوربي والتي اخذت تتجاوز مبدأ مطابقة الطبيعة لتعبر عن واقع الفنان العالمي في عصر العلم والتكنولوجيا(١٩)، فالفن التشكيلي العراقي ليس ببعيد عن هذه التحولات التي تجري في العالم.

فقد صاغ (جواد سليم) ١٩٢٠-١٩٦١، تعبيرية بوصفها لغة واداة تواصل، فقد زاوج فيها بين استلهامه للحضارة وبين تأثره بالنحت الاوربي المعاصر، وقد اتبع المنهج التوفيقي الذي "يقتضي الدمج ما بين الاسلوب والتقنيات المعاصرة المستمدة من الحضارة الاوربية والعالمية من جهة، والسمة أو الطابع المحلي والممثل للحضارة العراقية والعربية في مختلف مراحلها من جهة اخرى" (٢٠).

كما جعل "التضامن بين الرمزية الذاتية التعبيرية للفنان والرموز الاجتماعية ليتحقق حينما يستطيع إن يجسد للشكل الرامز أو الدال دلالته التعبيرية، بمعنى اخر إن يتسامى بمدركه الشكلي الى الشكل العام للمدرك الشكلي فيوحدهُ به" (٢١)، وقد اضفى عملية (اسقاط الرمز على روح العصر) (٢٢)، فأننا نرى في اعمالهِ الكثير من الرموز المنتقاة من الحضارة الاشورية، والسومرية كالثور والهة الخصب وغيرها الكثير، فقد استطاع أن يوجد لغة للتواصل الفكري ما بين الفنان والمتلقي.

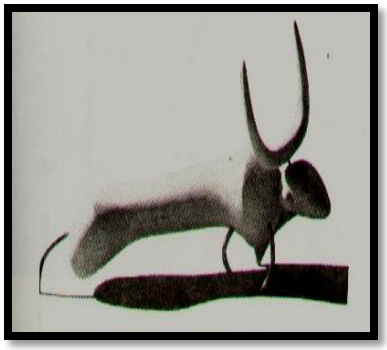
فقد كانت له محاولة دائبة؛ لان يدرك التناقض الضروري الكامن في الرمز الذي يستخدمه في اعماله الابداعية، إذ يكون احد قطبي الرمز في الدلالة الشيئية، بل يمد القطب الاخر ابعاده في الدلالات الفكرية والتي يحملها اياها، و لتبقى اعماله بصورة عامة تعتمد الصيغ المألوفة للإشكال مع التأكيد على التحريف الجزئي الذي يستوجب بروز الرمز الذهني، وبما يدل على خصوصيته الذاتية والتي يرمي اليها والتي تحقق شموليته (٢٣).

كما إن التأثيرات المتنوعة في فن (جواد) نابعة من التأثر بالبيئة – المحيط، فتأثر ببيئته العراقية ذات الماضي العريق فضلاً عن تأثره بالبيئة الاوربية، وهذا قادهُ الى طرح مفاهيم معاصرة في الرؤية التشكيلية العراقية، وذلك لأنه لم يكن يطفو على سطوح اعماله ابداً، وانما كان يتغلغل في دواخلها لا كظهير خارجي، وانما كتجربة وتأمل داخلين ما امكنهُ من استشفاف وعيه الحضاري، وإن يدرك غايته في تأسيس جماعة (بغداد للفن الحديث) عام ١٩٤٩ مزوداً بتأثيرات عديدة من (هنري مور وبيكاسو وماريني وناش)، ومراجعاً كل ما كان تعلمه عبر تحديقه الطويل في اثار بابل واكد واشور الخالدة، ومستلهماً الفن الاسلامي بقبابه واهلته، إذ ظهرت خصائص فنية تتمثل في رمزية الموضوع، وقوة التعبير الفني من خلال التكوينات التي صممت على واجهة حجرية بيضاء اللون والتي ترتبط بعلاقات تنظيمية وعناصر شكلية تتسم بنفس الخصائص الفنية للأختام الاسطوانية، حيث وجدت في الحضارة الرافدينية القديمة، وذلك لتؤكد عمق الترابط ما بين الماضي والحاضر، مما يعني إن لكل عمل فني ماض وحاضر (٢٤)، فإن الخصائص الفنية للعمل الفني تشتمل على مستوى فني وموضوعي، المستوى الاول، ويتحدد بالشكل وعلاقات الاتجاهات الرئيسية للمجال المرئي، والذي يحمل بعداً تعبيريا بطابع تاريخي وتراثي قد صيغ بسمات معاصرة، لتحقيق ما هو محلي بأسلوب عالمي، وإن هناك سمة محلية للعمل الفني والتي تتسم بالحداثة والمعاصرة قد أوجدها الفنان بواسطة تحمل مسؤولية خلق اسلوب حديث منتزع من غاية التطور العالمي في الاسلوب، وهو متقمص في الطابع المحلي (٢٥).

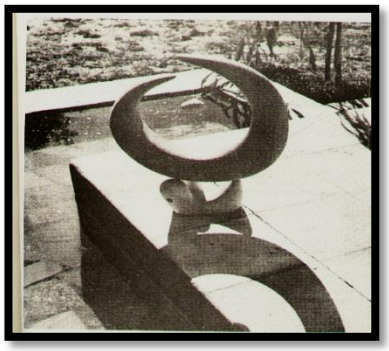
إذ لابد من الاشارة في هذا السياق الى إن الحركة التشكيلية العالمية قد قامت عند النزوح عن ثوابت الكلاسيكية مغادرة المطابقة والشبه الى ابعد من ذلك، في حين تمت حالة النزوح والمغادرة لدى حركة التشكيل الفني العراقي في اوائل الاربعينات من أصل متغير عن ثوابت سابقة في العالم، وأن هذا يعني إن حركة المتغير في العالم تحولت من ثابت الى متغير في حين إن الحركة في العراق تمخضت عن متغير الى متغير جديد (٢٦).

ولكن الملاحظ في هذه الاشكال التعبيرية انها جاءت بصورة قريبة الى الواقع، وهي حالة للنحات مراعياً وظيفة المشاهد مع اشكال تماثيل النحات تلاحظ تغير الشكل عند (جواد سليم)، كما في الشكل (٨) الثور قريب الى الواقع، وليس كشكل الثور والذي جسدهُ في أحد اعماله.

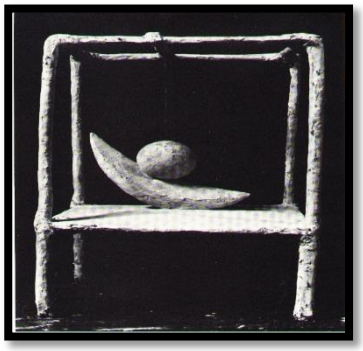
كما تمثال الامومة ١٩٥٤ كما في الشكل (٩)، والذي هو قريب الى الفكر الاوربي إذ نلاحظ تقارب الشكل الى عمل (البرتو جاكومتي) (يبقى مجهولاً ١٩٣٣) كما في الشكل (١٠)، من خلال الكرة المعلقة بسلك وشكل الهلال.



شكل (٨) (الثور) لجواد سليم



شكل (٩)



شكل (١٠)

اما النحات (محمد غني حكمت) فقد بدا أكثر وضوحاً في تفاعله مع الوسط الاجتماعي والموروث الحضاري في منجزاته، فالتماثيل التي انجزها تعبر عن خصائص فنية من خلال تحقيقه الهوية البغدادية والتأثر بالأساطير العراقية القديمة والتماثيل الكبيرة، فأننا نجده اقترب من تحقيق النزعة المتأصلة في الفن العراقي منذ القدم، نزعة التشبيه والتجريد التي تبرز اولاً في الفن السومري ثم تتراوح قوة وضعفاً عبر القرون، وتعاقب الحضارات على العراق وهي تتجه بأقصى قواها بعد ذلك نحو التجريد في الفن العربي، وذلك بالضبط ما سوف يتبناه (محمد غني) محولاً الكثير من تشكيلاته النحتية الى ما يشبه تلافيف الخط العربي وتعاريجه مازجاً مرة اخرى المجسد في المجرد (٢٧)، وهو ما نجده في كثير من منجزاته الفنية كتمثال (الاعرابي البسيط) المعمول من الخشب، كما في الشكل(١١)، فقد تميز بخصائص فنية تتسم بالبساطة في التكوين واختزال حركة الطيات في الملابس، وجعلها بسيطة جداً وربما اراد إن يعوضها الفنان من خلال رؤيته الخاصة في الملمس الخشن والذي اوجده على سطوحها، وذلك ليحقق رؤية تعبيرية تظهر نوع من القساوة في الكتلة فيما تركه النحات من اثار واضحة في الحذف على الجسم في حين نراه صقيلاً في بعض من اجزائه الاخرى، فقد اعتمد الفنان الطاقات التعبيرية في الشكل الذي

تكتنفه الحركة ذات الايقاعات المتوازنة لإيجاد وسيلة يحيل بها الفكر الى الماضي، ويعيش اجواءه في الحاضر، ومن الامثلة الاخرى على ذلك تمثال (هواء وعباءة وطفلة)، كما في الشكل (١٢).

شكل رقم(١١) تمثال الاعرابي البسيط

شكل رقم(١٢)هواء وعباء وطفلة

فيؤكد لنا الفنان (محمد غني حكمت) الخصائص الفنية في منجزاته والتي غالباً ما تتسم بالشكل الإنساني التي تعكس البيئة العراقية وشخوصها، فقدم معالجات عديدة لتوظيف العناصر الجمالية فيها.

اما النحات (اسماعيل فتاح) فاستطاع إن يحقق خصائص فنية جديدة في الحوار مع منحوتاته من خلال علاقات تفاعلية في حدود الحداثة والمعاصرة، فالمرجعيات التاريخية قد سلطت اضواءها على منحوتاته مع فارق حدود أسلوب المعالجة من خلال الخامة وطاقاتها التعبيرية، فأن الرشاقة والاستطالة هي المعالجات الثابتة والتي طغت على أسلوبه لتحقيق ابعاد غاياته الجمالية التعبيرية لمنحوتاته من خلال الرموز والعناصر المكونة للشكل العام في حدود التكوين، وبذلك يختزل الأشكال المؤدية الى المعنى من خلال ادراكه الفكري، حيث استطاع إن يدمج التأثيرات الخارجية مع معطيات البيئة المحلية، وهذا ما نلمسه في اعماله (٢٨).

لذلك فأن الخصائص الفنية في نتاجات كثيرة عند (اسماعيل فتاح الترك) حيث تقوم على الولوج في تجربته الفنية على الادراك الفكري والاداء الذهني، والذي يحرك هذه التجربة الى جانب الموضوعية والاداء التقني الذي يختزل من خلاله موضوعاته، وهي تحويرات للوصول لمفهوم جمالي وتعبيري في اعماله من خلال الدمج بين النحت (البارز والمجسم) ضمن العمل الواحد كوسيلة لتحقيق القيم الجمالية، والتي تناسب مع موجة الحداثة في الفن، وإن اشكالات الرؤية النحتية في فن (اسماعيل فتاح) تظل اشكالية معالجة الفضاء النحتي عبر السطوح

الممثلة لمفهوم النحت البارز وازاء الكتلة الممثلة للنحت المدور، ومن بين هذين الكيانين تمتد مسافة هي في نفس الوقت (تاريخية) و (آنية) يحتلها الفضاء الحقيقي الكامن ما بين الكيانين (٢٩)، فلم يتوقف النحت العراقي المعاصر عند هذه الخصائص الفنية، وانما كان هناك تحول آخر مهم فيه وهو التنوع في استخدام الخامات والذي استثمره عدد من الفنانين.

وتميز اعماله النحتية بأنه يختص بالوجوه البشرية (البورتريت) على اعتبار أن الرأس منذ القدم كان يعني ليس فقط العقل والذهن الذي هو مركز القوة، ولكنه ايضا يعني مركز الروح، طبقا لما يراه النحات وهو لا يقتصر فقط على اظهار الصفات الشخصية و لكنه الوسيلة الاولى للتعبير الانساني والانطباعات الحسية، ومن هذا المنطلق انطلقت تجربة الدكتور مرتضى حداد في المعالجة الشخصية في نحت الوجوه (البورتريت)، وان النحات لا يعيد الشكل طبقا للأصل ولا يريد ان يحاكي الواقع(الموديل) كما هو بل تجسيد الرؤية الشخصية للنحات في اظهار المشاعر والاحاسيس الذاتية للموضوع، حيث ان التماثيل المنحوتة من مواد مختلفة بالإضافة الى الدقة المتناهية في عملية صياغة الاشكال لتعبر عن ادق التفاصيل، ومن الملفت للنظر ان النحات مرتضى حداد قام بنحت محاكاة رائعة لمجموعة طيبة من خيرة الاساتذة في كلية الفنون الجميلة لتكون هذه الفكرة هي الثيمة الاساسية التي تشكل بعض اعماله، وكانت اكثر (البرورتريت) يجسد وجوه خيرة الاكاديميين في كلية الفنون الجميلة مثل د. محمد الكناني، د. هادي نفل، د. بلاسم، د. صلاح القصب، حيث شكل المعرض مادة غنية في عملية اثراء التجربة الجمالية للفنان، وما له من دور بالغ الاهمية في اطلاع طلبة النحت على التجربة الغنية والسباقة للنحات مرتضى حداد، والاستفادة منها، وهذا ما وجدناه واضحا مع الاستاذ مرتضى حداد والتي شرح فيها رؤية الجمالية للمنحوتات التي تزين بها المعرض (٣٠)، كما في الشكل (١٣) والشكل (١٤)

شكل (١٣) اعمال النحات مرتضى حداد

شكل (١٤)

لقد بدء الرسام والنحات العراقي علي جبار (مواليد ١٩٦٣ بغداد) في كل اعماله التشكيلية وخصوصا في لوحاته الاولى بالتجريب، فمنذ تخرج من معهد الفنون الجميلة ١٩٨٧، واكمل دراسته في اكاديمية الفنون الجميلة ١٩٩٠ وغادر العراق بعدها ليستقر في الدنمارك ليلتحق بمدرسة كوبنهاغن للتصميم التخطيطي وليقيم من هناك العديد من المعرض التشكيلية، لكن النحت كان نقلته المثيرة للاهتمام حيث شكلت طفرة ابداعية في خلق عالم فني خاص ومتميز بعمق التأويل، ففي اعماله النحتية نجده لا يبتعد كثيرا عن جذور تصوراته الفكرية، و ثيمة اعماله التشكيلية الاساسية والتي اغنتها مسيرة طويلة في الرسم عبر العديد من المعارض الفردية والمشتركة، وان بدأ يغير من اسلوبيته تبعا لحاجة الخامة النحتية بالابتعاد عن التشخيصية والذهاب الى التجريد المعماري، مما جعله يغيب الشكل الكلاسيكي للنحت لصالح المضمون الفكري والجمالي بابتكار تراكيب ذات بعد درامي تعتمد بشكل واضح على اسلوب تداعي الافكار، واعادة صياغة الواقع مستندا الى مخزون الذاكرة والى مفاهيم جمالية فلسفية تسعى لتحقيق تواصل واضح في العودة الى الغريزة الفطرية لطبيعة الإنسان في السعي لإعطاء الحياة معنى حضري متعدد المشارب والتنوع، فاغلب اعماله تؤكد على التطور الشكلي برؤى جديدة عبر مجموعة من الرموز النحتية غير المنقطعة من الجذور المؤسسة لثقافته كفنان، فهو قد يقارب قضايا وتفاصيل مألوفة لينفذ منها الى دلالات ورؤى كونية في التشكيل المعماري، وأن هذا ما يدفعه الى تحقيق الربط بين هذه العناصر النحتية كإشكال ذات قدسية ما، تحاول أن تعكس فكرا صوفي في بناء رومانسي ماضوي يشي ببعد زمني متقادم، فهو يحاول الاتكاء على فكرة الخلود الزمني لمنحوتاته والتي لا تبتعد كثيرا عن تلك البناءات الاثارية المنتشرة في ارجاء الارض كالزقورة السومرية أو شواهد المعابد الحجرية في الديانات القديمة (٣١).

فالمنحوتات هنا لا تعكس المطلق الا انعكاسا حدسيا مبهما الى حد ما، وافكار النحات تحاول التجلي للوصول الى الفكرة التصميمية وتصويرها بعيدا عن مادية الادراك.

وقد ابدع النحات في خلق الاثارة الذهنية للمشاهد حين وظف عنصر التشويق بشكل لافت، فجاءت مفردات المشهد الخارجي للعمل النحتي تعكس مجموعة من الدلالات الايحائية مترافقة مع رمزية نابعة من الذات الداخلي للعمل عبر دفق شعريات من تفجير التقنية الفنية في عالم الحجر الجامد، ونقلها الى تقنية الحلم المرن في محاولة لكسر الايهام المطلق في التجريد، والكشف عن تجليات معالم المكان الاسطوري، وفي تفرد ابداعي قلما نجده في اعمال العديد من نحاتي الحداثة، فقد استحالت تلك المعالم الى حلم اسطوري يبهج النفس ويشحذ ذاكرة

المتلقي، حيث أن اعمال النحات (علي جبار) تبدوا وكأنها قلاع تاريخية بيضاء شامخة في عنان السماء أو اجزاء من مباني مدن اسطورية اقرب ما تكون من قصص الف ليلة وليلة (٣٢).

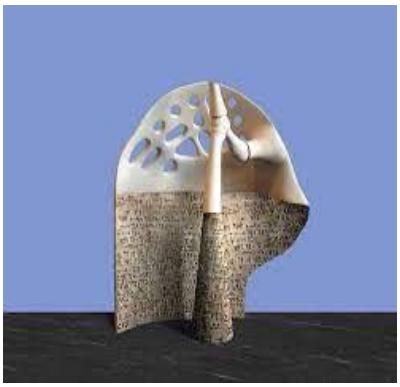
كما ان تأمل معالم ومفردات المنحوتات تنجلي عن كشف لملامح الحنين الى التكوين الشرقي حيث منبت الفنان واداته الفكرية في التعبير حيث اضحت صدى لهاجسه الفني ترتبط بتيار الفكر الوعي و اللاوعي المتدفق في ذهن الفنان عبر فيض من ذاكرة المكان والعمارة الشرقية، والتداعي الحر والخيال والحلم، وهذه الدفقات الفنية قد ادت الى تشابك واضح في التكتيك وتداخل بين الازمنة، وقد وقف الفنان بين نقطة الانطلاق والتقاطع والحدود الفاصلة بين الازمنة والعوالم الداخلية والشكل الخارجي فوقف بين الواقعية والخيالية عندما جزأ المنحوتة الى اجزاء تركيبية متعددة للتعبير عن المزاوجة وجمع مجموعة متجانسه من المدلول ليخرج بمدلول واحد فتماهت الحدود بين الخيال والواقع من خلال وثبة بارعة رصدت هذه العوالم اجمع معتمدا لأسلوب التوليف في خلق رؤية تتجسد بعناصر متعددة، فتجمع بين الشكل التجريدي والتكوين العضوي، وهو يجتهد "لوضع الأشياء تحت العين، ومع كل هذا التنويع في التركيبة، فان هنالك اندماج واضح بين عناصر عمله الفني، وخصائصه المضمونية، فعلى الرغم من المظهر التجريدي للوحدات فقد اوجد نوع من العلاقة القائمة بين التعامد و الأفقية في الشكل هو بمثابة العلاقة التجريدية والاحساس بالعامل المشترك بين كل هذه الأجسام، وان الفنان يقوم بعملية تواصليه في تفكيك وجمع كولاجي في بعض اعماله النحتية للوصول الى معاني غير محددة عبر التلاعب بالتكوينات لخلق عوالم بديلة تعالج المعنى عبر استنطاق الشكل الهندسي للعمل (الفورم العام) لغاية تشكيلية تحاول اختصار الواقع بعناصر انشائية (٣٣).

فهو يقدم خطاب مفاهيمي لموروث فلسفي كامن عبر فن ترتيبي لمجموعة من العناصر التكوينية والتي تستند الى قاعدة هندسي وبحث دائم عن الديناميكية الكامنة والاشتغال على الواقع الحيزي في اعماله، عبر الأشكال المتداخلة، والتراكيب المستندة على بعضها البعض، للكشف عن جوهر تكويناته المبهرة بقاماتها العالية وصوفيتها القادرة على الولوج الى دهاليز الماضي واستشراق افق المستقبل المنفتح على كل الجهات والتأويلات، فأن السر يكمن في ذات الوحدات الداخلية للعمل التي تفرز اكثر من فعل الايحاء، فنرى انه لا يتجاهل الدور الذي يلعبه المكان كفضاء واسع محيط بتلك الأعمال مبرزا فيها تلك الضخامة الافتراضية والهيمنة المعمارية، والتي قد تصدم العين غير المدربة على مثل هذه الاشكال وتبهرها لكنها لا يمكنها الا ان تنجذب لها، فالفنان هنا يطرح خطابا يعتمد الكشف عن مدى الترابط بين الواقع والتخيل بتشكيلاته الغرابية المستندة الى سطوة الاسطورة التي تؤثر

وتحرك مشاعر المتلقي ، و ان اعمال النحات (علي جبار) تشكل فعلا صدمة حداثية في وجه المألوف والتقليدي مما اهله وبامتياز من الفوز بالعديد من الجوائز العالمية فمن دبي يخطف الجائزة الاولى للنحت عام ٢٠٠٥ في ملتقى اعمار الدولي وكذا في ملتقى طهران الدولي ٢٠٠٧، وتتوالى الجوائز من ازمير في تركيا والصين وهولندا وايطاليا الى السويداء في سوريه، والمشاركات من المانيا الى تايون و لتنتصب اعماله النحتية في العديد من دول العالم مثيرة الاعجاب والتقدير

بهذا الجهد العراقي المثابر في تطويع الحجر (٣٤) ، كما في الشكل (١٥) والشكل (١٦).

شكل (١٥) اعمال النحات علي جبار



شكل (١٦)

أن الرؤية الفنية والجمالية اتساعا في أعمال النحت العراقي يوما بعد يوم وهي سائرة في ركاب التداخل بين التراثي التاريخي من جهة ومنظومة الحداثة من الجهة الأخرى، ويحدث أن تكون مبتكرة لمناطق وجود تشي بمزيد من الثقة بتلك الأعمال والتي نراها تبتعد عن المباشرة أو تلك التي تخفي قدرا من الشك في أصولها التعبيرية ومن بين الأسماء التي تركّز على ثوابت انعكاس منحوتاتها والحفر المواصل لها بمؤثرات البيئة والأجواء الفكرية.

فقد برز النحات عبد الكريم خليل في اعماله واضحا ومميزا والذي يغذي اغلب تكويناته النحتية من منابع موهبة ترفض أن تطوع نفسها لسياق ثابت ومحدد في مجرى العمل الفني، فهذا النحات ظهر بشكل ملفت لما يرينا من أعمال تحمل رموزا وحداثة ونزوعا في الشكل والتعبير معا ليس مصادفة أن نكتشف نظاما متداخلا في ثنايا تلك المنحوتات، إذ يمكن رؤيته من فضاء يجترح لنفسه وسياقه طبيعة خاصة تنطلق من المعاصرة المهتمة بالشكل أساسا والمتسعة بكتل صلبة يتسرب منها التلازم في بنية الاستعراض الفني جماليا ومحاولة ترميز الشكل بقاعدة

جوانية، باطنية بتجلي صوفي في بعض الأعمال المعروضة له، والتي تزاوج بين شكلين تتوحد فيهما الحركة ووحدة المعنى وهذا الشعور يولد لدى المتلقي تصورا مفاده أن انعكاس التنوع في الوظائفية له فسحة تعبيرية وفكرية ، حيث لا تفارقه الرؤية والتعارف من بنائية هندسية تعبر بانتظام عن حسية منحوتاته فالرغبة في اجتراح مراكز خفية لصورة العمل الفني يمكن أن توقعنا في شكل تتباين فيه التقنية العملية والأسلوبية، كونها تميل إلى إعطاء الإثارة إطارا جماليا، ومحيطها التعبيري والبيئي، بل واعتمادها على العمق الجذري الذي أوصلها إلى هذه المكانة التي تتضمن أبعادا هي في حقيقة الأمر جزء من النظام التصويري الخاص بأسلوب اكثر تمهيدا على اعتماد الرؤية الجمالية في صيغتها وجوانبها الفنية، ولعل الفعل الأكثر تقدما في هذه العملية الصيغ الفعلية للخامات التي يوظفها (عبد الكريم خليل) في تكويناته النحتية، فلقد بلغت مكانة بشكلها المؤثر وتوصلاتها المرمزة أو الواقعية (٣٥).

الباب الثاني: النحات عامر خليل المرجع والتأسيس

إن البيئة بمفهومها المادي والفكري تمثل أحد الثوابت المؤثرة التي لها النصيب الكبير في منجزات الحضارة العراقية القديمة والحديثة فهي مصدر مهم من مصادر التأثير في فعاليات المجتمع.

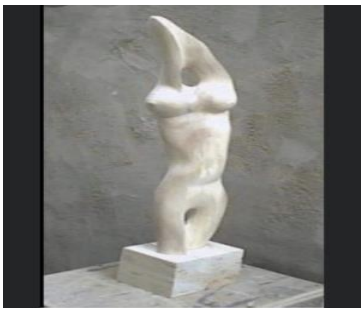
والبيئة بمعطياتها الفكرية والطبيعية، لما لها من تأثير على فكر الفنان وذلك بوصفها الوسط المادي المحسوس والذي يواجه الإنسان، ويتعرف من خلاله على الظرف الآخر، ويكون لنفسه أفكارا" (٣٦)، فنرى تصوراً أخر لمفهوم البيئة ولو بشيء من البساطة، وهي "مجموعة الأشياء والظواهر المحيطة بالإنسان المؤثرة فيه، فنقول البيئة الطبيعية أو الخارجية والبيئية العضوية، والبيئة الاجتماعية والبيئة الفكرية" (٣٧).

وهذا التفاعل مع البيئة هو حيث ينطوي هذا التكيف باتجاهين اولهما فكري وثانيهما مادي(خامات)، كما يلاحظ ذلك جلياً في صناعة الحضارات وذلك من خلال الإنجازات الفنية في تلك الحضارات كحضارة سومر، أكد، آشور، وحضارة وادي النيل، والإغريق وغيرها (٣٨).

ولقد اصبح واضحاً هنا انه لا يمكن ان تحكم على أفعال الإنسان من خلال النظرة القائلة إن الإنسان أصيل بحد ذاته، بمعزل عن ظروفه التي تحيط به، وان كل ردود أفعاله ونتاجاته الفنية هي ناتج تأثير البيئة المحيطة فضلاً عن بقية المرجعيات، وفي حال حصول أي تغير في هذا النظام العام سيؤدي بالنتيجة إلى تغير في نتاجه الفني، لان الفنان مخلوق ارضي يعيش في بيئة جماعية ذات صبغة اجتماعية خاصة، ويستجيب لطائفة من

المنبهات الفنية المعينة، ويتأثر بمجموعة من التيارات الجمالية السائدة بحيث لو تغيرت بيئته الاجتماعية لترتب على ذلك ضرورة انقلاب هائل في نوع إنتاجه الفني" (٣٩).

ويمكن ان نرى ان اختلاف المواد يمكن ان تعطي تأثيرها على طبيعة التنظيم الشكلي للموضوع الواحد تنظيماً لطبيعة المادة وخاماتها، "وهذا ما حققه النحات العراقي (جواد سليم) في معالجته موضوع واحد لفكرة واحدة في نتاجاته المتعددة المتنوعة بتنوع طبيعة الخامة والمعالجة والاسلوب وذلك في نتاجاته لموضوع الامومة" (٤٠) كما في الشكل (١٧) والشكل (١٨).



شكل (١٧) امرأة ممشوقة عمل نحتي للفنان عامر

شكل (١٨) الامومة

ويمكن القول ان النحات (عامر خليل) والنحات (جواد سليم) يبدأ بتجسيد الفكرة بمادة يعالجها فيحولها الى تنظيم شكلي معين يخدم مضمون العمل وفكرته، في محاولة للاستعانة بالخامة المناسبة وبالاعتماد على مهارته وفطرته في القيام ببعض المعالجات التقنية للخامة من جهة، ووعيه التام لخواصها الفيزيائية من جهة أخرى، من اجل الحصول على اعلى درجات التنظيم والنظام في العمل الفني، والكشف عن خواص هذه الخامة واظهار طاقتها التعبيرية تمثيلاً للفكرة المبتغاة، وتحقيقاً للنظام المطلوب فهو "يقوم بالتعبير عن الافكار والعواطف والاحاسيس بمادة كتلوية قائمة في فراغ، ولكن طبيعة المواد التي يستخدمها النحات هي التي تحدد الاسلوب والتكوين الجمالي والموضوعي من جراء صياغة هذه المواد" (٤١).

المؤشرات

١- وإن الموروث عند الفنان العراقي المعاصر بشتى انواعه واساليبه وتقنياته يمنح الخطاب النحتي طابع جمالي وتعبيري يحاكي ازمات الانسان الذي عاش صراعاً طويلاً من الالام والاحزان وتارة اخرى متفائلاً نحو ومضة

امل بسيطة للمستقبل، ان الفنان ينغمس بإسقاطاته الداخلية على الوجوه النحتية مضيفاً الى تعبيراتها محمولات سيكولوجية.

٢- ان نتاجات الفنان العراقي المعاصر النحتية لها منظومة جمالية تحاكي طروحات الفكر المعاصر المتجدد الذي لا يقبل الشروع بالكلاسيكي الفج، لخلق عالم غرائبي حافل بالحفريات والعلامات السيميولوجية لمنظومة اشارية ورمزية ايحائية.

٣- تتشكل رؤى النحات العراقي المعاصر من خلال ليونة الخامة وبالطريقة هذه تتم البنية التشكيلية للعمل الفني من مثنوية الحلم والمخيال، وهكذا تنهض شاعرية الشكل من كثافة هنا وشفافية هناك، وثقة مطلقة بمرونة الخامة وخوف من قدرات الخامة النسبية والخوف ليس من سهولة أو صعوبة الإداء بل قسوة الحرص الفني التي ترى المهارة (بمثابة الوظيفة الثانوية في العملية الإبداعية.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث

أفرزت الحقبة الزمنية التي غطاها البحث (١٩٨٤ – ٢٠٢٠) عدداً من النتاجات الفنية للنحات (عامر خليل)، بعد ما أطلع الباحث على ما منشور من مصورات للأعمال الفنية (نحت) تتعلق بمجتمع البحث والمحددة دراستها بحدود موضوعة سمات التعبير، وايضاً ما تم الحصول عليه من مصورات من مقتنيات الفنان، علاوة على الاطلاع على ما موجود في مواقع الفن، وعلى الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنيت)، والإفادة منها بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه، وتم إحصاء عدد من النماذج التي تحقق المجموع الإجمالي لمجتمع البحث الحالي لما يقارب (٨٥) عمل نحتي بمختلف التقنيات.

ثانياً: عينة البحث

نظراً لكثرة الأعمال الفنية المنتجة ضمن حدود الفترة الزمنية (١٩٨٤ – ٢٠٢٠)، فقد رأى الباحث اختيار نماذج من عينة البحث وفق اراء الخبراء

إذ بلغت عينة البحث (٣) عملاً نحتياً وتحديدها بطريقة قصدية بما يلبي متطلبات البحث، وقد تم اختيار نماذج العينة وفق المسوغات الآتية:

١. شهرة الأعمال المختارة وانتشارها، طبقاً وقيمتها الإعلامية والنقدية.
٢. تعطى النماذج صورة واضحة للباحث للإحاطة بموضوع سمات التعبير وبيان آليات اشتغالاتها في جوانبها التعبيرية.
٣. تباين النماذج المختارة من حيث الأسلوب الفني والتقني وآليات التعبير، وبما انتهى إليه الإطار النظري من محكات حول موضوعة البحث.

ثالثاً: أداة البحث

من أجل تحقيق هدف البحث، اعتمد الباحث على المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري كأداة تحليلية للبحث، حيث يتم وصف وتحليل العمل ذاته.

رابعاً: منهجية البحث

اعتمد الباحث في تسلسل تحليل عينة البحث المنهج (الوصفي التحليلي) في تحليل محتوى الاعمال، وفق التسلسل الزمني لإنتاج هذه الأعمال.

خامسا تحليل العينات:

عينة (١)

اسم العمل: قناع

اسم النحات: عامر خليل

مادة العمل: فخار

قياس العمل: ٤٥ سم

تاريخ الانجاز: ١٩٨٤

الوصف:

هذا العمل يمثل راس كبير باستطالته لرجل تم انجازه متن مادة الفخار، بأسلوب اقرب للواقعية ولكن بتصرف واضح ، حيث يبدو الرأس صغيرا نسبتا الى حجم الوجه، والعينان واضحتا المعالم، الا ان الانف الذي احتل ما يقارب نصف مساحة الوجه، تم انحته بهيئة واقعية مدروسة بالرغم من طوله المبالغ به، ان هذه المبالغة سمة سائدة في معظم اعمال النحات، وكما اتضح في معظم عينة البحث ، فأصبحت هذه الاستطالة العامة في شخصيات

منحوتات الفنان عامر خليل وخصوصا الوجه ومنه الانف، كذلك الحال فان الفم في هذا العمل فقد تم نحته بأسلوب قريب جدا من الواقعية، حيت تبدو الشفتين ممتلئتين خصوصا الشفة العليا منهما، كذلك الحال للذقن فهو الاخر اقرب للواقعية في تجسيمه .

التحليل:

ان عمل الفنان هذا الذي جسد فيه هيئة قناع لرجل ، هو واحد من العديد من اعماله التي جسد فيها شخصيات بشرية ، ، مختزلا جسد الرجل بالرأس وما يتضمنه من ملامح في الوجه، وشخصيات اعماله البشرية عموما اتخذت اشكالا ومواضيعا مختلفة في بنائها وتنظيم عناصرها، الا انها تشترك في سمة واحدة هي البحث في كوامن الشخصية البشرية ، خارج حدود الزمان والمكان والجنس، لذا لجأ الفنان الى الابتعاد عن التشخيصية في شخوصه، كي يعبر عن مفهوم الإنسان في مختلف حالاته افراحه واحزانه بعيدا عن انمائه الى شعب او عرق ، لان الهموم الإنسانية مشتركة وان اختلفت الاجناس او الاماكن او الزمان ، وفي عمله هذا ابتعد عن الواقعية الصرفة، فاعتمد التصرف بهيئة العمل، حيث الاستطالة المبالغ بها ، والاختزال في التفاصيل ، وكذلك اهمل التشريح في مواضع من التمثال.

فقد اعتمد الفنان ايضا الاختزال في عمله خصوصا في العناصر التي اعتمدها في انتاج هذا العمل، حيث لم نلحظ وجودا للفضاء داخل هذا العمل، وكذلك لا وجود للتضاد وكذلك لا وجود في التنوع في تضاريس العمل، وقد اكتفى الفنان ان ينتج عملا للإنسان بهذا الحجم، يكفي بأهميته كونه انسانا ان يكون عملا مهما، اما التوافق بين الشكل والمضمون في هذا العمل فيبدو هناك توافق بينهما، وذلك لقلة الرموز التي تضنها العمل، كما اتضح في أسلوب هذا العمل على تنوع التقني والجمالي في انتاج اعماله فنجد عنصر الملمس من خلال الخشونة الواضحة في العمل .

نموذج (٢)

اسم العمل: رأس

اسم الفنان: عامر خليل

مادة العمل: خشب

القياس: ٢م

تاريخ الانجاز: ١٩٩٢

الوصف:

يمثل هذا العمل راس رجل من مادة بشكل جانبي الخشب وبحجم وشكل طولي مبالغ فيه، حيث يبلغ ارتفاعه مترين، وقد جرى تنفيذه بأسلوب تجريدي مجسم، حيث أهمل النحات التفاصيل التشريحية، فالعين شكلها على هيئة فتحة تحت الجبين وفوق بداية الانف العليا، والانف يمتد الى قريب من نهاية الوجه باستطالة مائلة للداخل مع ارتفاع في الوسط، وبحجم مبالغ فيه، اما الفم والذقن فلا يشغلا سوى مسافة صغيرة في نهاية الوجه، وتلي الذقن الرقبة وهي طويلة تنتهي بكتلة شبه دائرية من نفس قطعة خشب التمثال، وهذه الكتلة النهائية للتمثال تستقر بثبات على قاعدة مربعة مطلية بلون بنفسجي.

التحليل:

تم التعامل في هذا العمل من قبل النحات بأسلوب تجريدي وسريالي، حيث أهمل التشريح وكذلك النسب واختزل اجزاء من الاعضاء المرتبطة بالرأس كاللاذنين وكذلك شكل احدى العينين، كما أهمل التفاصيل التشريحية فلا وضوح لعظم الوجنة ولا لعضلات الوجه، كذلك فان جمجمة الرأس صغيرة نسبةً الى حجم عظم الفكين العلوي والسفلي، اما الرقبة تبدو وكأنها اسطوانة خشبية وذلك للانعدام التشريح والنسب فيها.

ان هذا العمل الذي ينتمي الى الحداثة في اسلوبه، وذلك لأنه ابتعد عن الواقعية واقترب من اسلوب التجريد، والذي اراد النحات ان يرمز به الى الانسان بشكل عام، متجاوزا انتمائه الى زمان او مكان او شعب محدد، كما ان مبالغته في حجمه الذي يبلغ المترين انما هي دلالة رمزية ذات معنى مستتر، فالراس هو مركز الفكر والحواس التي يعتمد عليها الانسان، من هنا جاء تركيز الفنان على هذا الجزء الاساسي للإنسان اينما يكون مكانيا وزمانيا.

كما عمد النحات في هذا العمل الى احياء التآلف بين الشكل والمضمون، رغم الاسلوب التجريدي والاختزال في التفاصيل، فالمضمون هنا يمكن ان يدل على سمة تعبير عن الانسان واهميته، كما انه يحتمل التأويل والانفتاح في تفسيرات المتلقي، كونه يتسم بخروجه عن المألوف بالنسبة لرأس الانسان واستطالته وانعدام النسب والتشريح فيه وقد اعتمد النحات (عامر خليل) على التنوع الجمالي والفكري في انتاج اعماله، ونجد هنا أهمية الكتلة والحجم والملمس الناعم، كما نجد شكل الفضاء المحيط بين جهتي التمثال، وهذا الفضاء جعل العين الواحدة هي للجهتين ، ان هذا العمل ، يذكر المشاهد بتماثيل الرؤوس المكسيكية القديمة

نموذج (٣)

اسم العمل: وجه

اسم النحات: عامر خليل

مادة العمل: البرونز

قياس العمل: ٣٥سم

تاريخ الانجاز: ١٩٩٤

الوصف:

هذا العمل ذو شكل الوجه من مادة البرونز يبدو ذات اختزال عالي، فلا وجود للتفاصيل التشريحية الدقيقة، فالوجة يبذء من الاعلى بالجبين المستطيل والمقوس بارتفاع طفيف في الوسط، ويلي الجبين انخفاضين يمثلان العينين اليمنى واليسرى، وقد نفذهما النحات بهيئة تمثل قوسين يلتقيان من اطرافهما في كلا جهتي الوجه ليكونا عيني الوجه، ومن ثم الانف الذي يبدأ من وسطهما ليستمر ببروزه الى بداية الربع السفلي من الوجه قاسما الوجه الى جهتين، ويستقر تحت الانف الفم الكبير بهيئة مبالغ بحجمه خصوصا اتساعه عرضا.

التحليل:

ان هذا العمل المتمثل بشكل الوجه والرقبة يذكر المتلقي بوجوه الاقنعة الافريقية، فهناك مشتركات في ملامح هذا الوجه مع ملامح الاقنعة ووجوه بعض رجال ونساء من القبائل الافريقية، فمن المعلوم ان الشفاه الكبيرة هي سمة في الوجوه الافريقية، بل ان بعض النساء من (قبيلة مرسي في اثيوبيا) يضعن اقراص حديدية او خشبية لشفاهن كي يتسعن ويعتبرن ذلك تقليد ليصبحن أكثر جمالا.

ان الرغبة في تأسيس قيم مستقلة للشكل بعيدا عن المألوف من قيم التداول سواء في الفن الأكاديمي ام في الواقع الحسي، هو عملية انفصال عن الطبيعة الخارجية، والاتجاه نحو تأسيس فناً عبر الطبيعة والرؤى الداخلية للذات المبدعة، فضلاً عن عملية الانسحاب عن النقل المباشر والتعبير عن الحرفية النحتية ليس من خلال التطابق مع الشكل الواقعي ثلاثي الابعاد، وانما الحرفية تكمن في الابتعاد الكبير عن التطابق مع الشكل الحسي، والبقاء ضمن حدود التعبير الجمالي عن ذلك الشكل ومكوناته دون عملية التطابق معه تماماً.

عينة (٤)

اسم العمل: فتاة

اسم الفنان: عامر خليل

مادة العمل: خشب

قياس العمل: ٤٥ سم

تاريخ الانجاز: ١٩٩٤

الوصف:

يمثل هذا العمل رأس فتاة من مادة الخشب، والوجه تبدو بنيته ذات استطالة مبالغ فيها ، اما الرأس فهو بنصف كرة، وتعلو مقدمته كتلة افقية من الشعر متساوية تغطي الجبين ، اما من الخلف فهناك كتلة رفيعة تتدلى وكأنها صغيرة لتستقر على الكتلة التي تمثل الظهر والقاعدة بنفس الوقت، ان الملامح الوجه المتمثلة بالعينين والانف والفم والذقن تم نحتهما بشكل مبسط ، فالعينين عبارة عن كتلتين صغيرتين لوزيتين بدون تفاصيل ، اما الانف فهو عبارة عن نتوء مرتفع قليلا عن الوجه طويلا ، حيث يمتد ليشغل ثلثي طول الوجه، ويلي اسفله الفم المطبق والدقيق، وأخيرا شكل الذقن ينتهي بانخفاض نحو كتلة الرقبة التي تبدو كأنها اسطوانية فهي تخلو من التشريح والنسب شأنها شأن جميع اجزاء التمثال، حيث انجزه الفنان بأسلوب بسيط مستبعدا النسب والتشريح في بناءه الشكلي.

التحليل:

هذا العمل يبدو فيه سمة الجمال واضحة ، من خلال تنظيم الفنان لعمله، خصوصا تفعيله لعنصر الفضاء المتمثل في الكتلة (الصغيرة) ذات الاستطالة في جانب رأس التمثال، وكذلك اهتمامه بالخطوط الخارجية والداخلية في هذا العمل ،الا انه لم يهتم لبعض العناصر الاخرى ، كعنصر التضاد او التضاريس، لأنه اعتمد خاصية الاختزال

ليركز على مضمون العمل المتمثل بكل ما يخص شكل وجه الفتاة من جمال وبساطة في الملامح، كونها هي (الام والزوجة والحبيبة والاخت) ان الاسلوب الذي تم انجاز هذا العمل من قبل الفنان (عامر) هو اسلوب التجريد الهندسي، وانه الاسلوب الاكثر استخداما للفنان في انجاز اعماله النحتية، فهو يميل الى الاختزال والتبسيط واهمال النسب والتشريح، كي يتيح للفنان الحرية في التعامل تقنيا وجماليا مع مادة عمله ، خصوصا ان اعماله ومنها هذا هي منجزة بطريقة ما يسمى بـ(النحت الطرحي او الحذفي) وهو من انواع التعامل الصعب في النحت، حيث التعامل مع كتل حجرية وخشبية تتطلب من النحات الخبرة والمهارة والمقدرة في نحتها وتطويعها وانجاز اعمال تتسم بمضامين عميقة فيها.

على هذا الأساس فان العمل النحتي في هذا النموذج هو عملية تعبير وتجريد والتي تذكر بحقيقة الجمال وصولا إلى تصور ذهني جديد للهيئة البشرية، وفي حركة مرنة تشير في جوهرها بالنتيجة إلى قيمة العمل الفني من حيث هو جوهر الهيئة البشرية، وبالتالي هو يعيد تشكيل الهيئة البشرية برؤية النحات ويعطيك السماح للتفاعل مع هذا العمل الإبداعي، بل وربما التأسيس عليه، اذ ان واحدة من سمات هذا العمل النحتي الجميلة، قابلية الإضافة أو الحذف لاحقاً فهو منفتح بهيئته نحو التشكل بهيئات أخرى نظرا لمرونة الخطوط الخارجية.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات والتوصيات

اولاً: نتائج البحث

٤. اتصفت ملامح الوجوه أشكاله الادمية بالتعبير عن الحزن الذي إثر، وهذا ما بدا في اشكال والوان الوجوه وسماتها التعبيرية

٥. اعتمد خامة الحجر لإبراز تناقضات الإنسانية الى جانب التقابل الشكلي في الملمس والشكل الذي اوجد من خلاله موازنة اجابة تناقض في العمل الواحد

٦. اعتمد النحات (عامر خليل) استلهام مفردات الموروث الشعبي العراقي القديم باعتباره أثر ضاغط في تأسيس اعماله

ثانياً: الاستنتاجات:

١- يقدم (عامر خليل) بعض الافكار المتفردة النابعة من رؤى فنية خاصة مثل الاقتراب الشديد من شخوص اعماله أو خلق شكل من اشكال المواجهة بين شخوص اعماله، تمثل نزوعا تعبيريا خاصا يطمح من خلالها للتعبير عن التفرد والخصوصية الابداعية.

٢- أضاف الفنان (عامر خليل) بعض الجوانب والابعاد النفسية التي تحمل تمثلات الموروث الرافديني في الاعمال والتي تشكل مضامين اعماله الفنية، وتهيمن ايضاً في البعض منها سمات التسطيح بحدود البعدين فقط.

٣- تعكس تمثلات الموروث اعمال الفنان (عامر خليل) مشاعر الالفة بين الناس والتآزر والتماسك.

ثالثاً: التوصيات:

١. مساعدة الطلبة على أنتاج أعمال فنية أكثر ارتباطا بالواقع الخارجي بعيداً عن قاعات وصالونات كلية الفنون الجميلة.

٢. توسيع مدارك الطلبة بآليات الاشتغال الجديدة، وطبيعة قراءة العمل الفني التعبيري وما يتطلبه من ذائقيه جديدة.

رابعاً: المقترحات:

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي، يقترح الباحث عناوين البحوث الآتية:

- دراسة تقنيات وآليات الموروث في فنون النحت العراقي المعاصر.

احالات البحث: الهوامش :

(١) الزمخشري، جار الله ابي القاسم محمود:أساس البلاغة،دار الندى،بيروت،ص٨٨٠.

(٢) صليبا جميل:المعجم الفلسفي،ج١،ط١،دار الكتاب اللبناني،لبنان–بيروت،١٩٨٢،ص٣٤٢

(٣) كولنجوود، روبين جورج: مباديء الفن، ت أحمد حمدي محمود، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦، ص ٨٩.

(٤) هويغ، رنييه: الفن تأويله ـ سبيله، ت: صلاح برمدا، دمشق، وزارة الثقافة والارشاد القومي، ١٩٧٨، ص٨٥.

(٥) غاتشيف، غيورغي: الوعي والفن، ت: نوفل نيوف، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٠، ص٢١.

(٦) هاوزر، ارنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ،ج١، المصدر السابق، ص١٤.

(٧) هاوزر، ارنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ،ج١، المصدر نفسه، ص٣٠

(٨) هويغ، رنييه: الفن تأويله ـ سبيله، المصدر السابق ، ص ٦١ .

(٩) صاحب، زهير: (بحث) مقتربات الفن الحديث في الفنون التشكيلية السومرية، بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٤، ص١.

(١٠) صاحب، زهير: (بحث) مقتربات الفن الحديث في الفنون التشكيلية السومرية، المصدر نفسه، ص٤.

(١١) شارل لالو: الفن والحياة الاجتماعية، ت عادل القو، ط١، دار الانوار، بيروت، ١٩٦٦، ص٣٠٦.

(١٢) اندري بارو: سومر فنونها وحضارتها، مصدر سابق، ص.

(١٣) طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، مصدر سابق، ص٢٦٠.

(١٤) زهير صاحب واخرون: دراسات في بنية الفن، مصدر سابق، ص٨٤.

(١٥) انطون، موتكارت: الفن في العراق القديم، مصدر سابق، ص٥١.

(١٦) زهير صاحب واخرون: دراسات في بنية الفن، مصدر سابق، ص٨٥.

(١٧) طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، مصدر سابق، ص٣٥٤.

(١٨) البسيوني، محمود، تربية الذوق الجمالي، دار المعارف، د.ب، ١٩٨٦، ص٩٨.

(١٩) ال سعيد، شاكر حسن، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج١، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٣، ص٨.

(٢٠) شاكر حسن ال سعيد: جواد سليم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١، ص١٥٥.

(٢١) شاكر حسن ال سعيد: جواد سليم، دار الشؤون الثقافية العامة، المصدر نفسه، ص١٥٧.

(٢٢) عباس الصراف، افاق النقد التشكيلي في العراق، مصدر سابق، ص٢٩١.

(٢٣) بلند الحيدري، جواد سليم وفائق حسن: مصدر سابق، ص١١١.

(٢٤) زكريا ابراهيم: مشكلة الفن، مكتبة مصر للنشر، ج٣، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ١٩٧٦، ص١٥٨.

(٢٥) الراوي، نوري: تأملات في الفن العراقي الحديث، مديرية الفنون والثقافة الفنية، ١٩٦٢، ص١٤.

(٢٦) العبيدي، جبار محمود: المتغير (س) في النحت العراقي المعاصر، الأكاديمي، العدد ٣٨، مجلة ٩، السنة التاسعة، دار ايكال للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠٠٣، ص١٧٠.

(٢٧) جبرا ابراهيم جبرا: محمد غني اعماله النحتية، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٧٧، المقدمة النقدية.

(٢٨) ال سعيد، شاكر حسن، مقالات في التنظير والنقد الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤، ص١٩٨.

(٢٩) ال سعيد، شاكر حسن: مقالات في التنظير والنقد الفني، المصدر السابق، ص١٩٨.

(٣٠) فتوحي، نوفل جنان: المعرض الشخصي للدكتور مرتضى حداد تجربة جمالية مميزة في فن (البورتيرت)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، https://cofarts.uobaghdad.edu.iq/?p

(٣١) الذهبي، محسن: منحوتات (علي جبار) تثير دهشة العالم بإسرارها الشرقية، صحيفة المثقف، العدد: ١١٢٢ الثلاثاء ٢٠٠٩/٠٧/٢٨.

(٣٢) الذهبي، محسن: منحوتات (علي جبار) تثير دهشة العالم بإسرارها الشرقية، المصدر سابق.

(٣٣) الذهبي، محسن: منحوتات (علي جبار) تثير دهشة العالم بإسرارها الشرقية، المصدر نفسه.

(٣٤) الذهبي، محسن: منحوتات (علي جبار) تثير دهشة العالم بإسرارها الشرقية، المصدر سابق.

(٣٥) الزيدي، خضير: عبد الكريم خليل، النحت البديل وفقا لرؤية التغيير، مجلة الناقد العراقي، ٢٠١٤/٠٣/٢١، https://www.alnaked-aliraqi.net/

(٣٦) سلام أدور اللوس: التحليل والتركيب في العمل الفني التشكيلي السوري، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٠، ص٣٤.

(٣٧) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، مصدر سابق، ص٢٢٠-ص٢٢١.

(٣٨) نوري جعفر: الاصالة في مجال العلم والفن، دار الرشيد، بغداد، د.ت، ص٨٢.

(٣٩) زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مكتبة مصر للنشر، دار الطباعة الحديثة، القاهرة ،١٩٦٦، ص١٥١.

(٤٠) جبار العبيدي: اشكالية القيمة والمعيار الجمالي في النحت المعاصر، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ١٩٩٩، ص٧٦.

(٤١) فرج عبو: علم عناصر الفن، دار دلفين للنشر، ايطاليا-ميلانو، ج١-٢، ١٩٨٢، ص٦٥٤.

المصادر :

١. الزمخشري، جار الله ابي القاسم محمود: أساس البلاغة، دار الندى، بيروت.

٢. ال سعيد، شاكر حسن، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج١، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٣.

٣. ال سعيد، شاكر حسن، مقالات في التنظير والنقد الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤.

٤. البسيوني، محمود، تربية الذوق الجمالي، دار المعارف، د.ب، ١٩٨٦.

٥. جبار العبيدي: اشكالية القيمة والمعيار الجمالي في النحت المعاصر، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ١٩٩٩.

٦. الذهبي، محسن: منحوتات (علي جبار) تثير دهشة العالم بإسرارها الشرقية، صحيفة المثقف، العدد: ١١٢٢ الثلاثاء ٢٠٠٩/٠٧/٢٨.

٧. الراوي، نوري: تأملات في الفن العراقي الحديث، مديرية الفنون والثقافة الفنية، ١٩٦٢.

٨. زكريا ابراهيم: مشكلة الفن، مكتبة مصر للنشر، ج٣، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ١٩٧٦.

٩. زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مكتبة مصر للنشر، دار الطباعة الحديثة، القاهرة ،١٩٦٦.

١٠.الزيدي، خضير: عبد الكريم خليل، النحت البديل وفقا لرؤية التغيير، مجلة الناقد العراقي، ٢٠١٤/٠٣/٢١، https://www.alnaked-aliraqi.net/

١١.سلام أدور اللوس: التحليل والتركيب في العمل الفني التشكيلي السوري، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٠ .

١٢.شارل لالو: الفن والحياة الاجتماعية، ت عادل القو، ط١، دار الانوار، بيروت، ١٩٦٦.

١٣.شاكر حسن ال سعيد: جواد سليم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١.

١٤.صاحب، زهير: (بحث) مقتربات الفن الحديث في الفنون التشكيلية السومرية، بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٤.

١٥.صليبا جميل:المعجم الفلسفي،ج١،ط١،دار الكتاب اللبناني،لبنان–بيروت،١٩٨٢.

١٦.العبيدي، جبار محمود: المتغير (س) في النحت العراقي المعاصر، الأكاديمي، العدد ٣٨، مجلة ٩، السنة التاسعة، دار ايكال للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠٠٣.

١٧.غاتشيف، غيورغي: الوعي والفن، ت: نوفل نيوف، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٠.

١٨.فرج عبو: علم عناصر الفن، دار دلفين للنشر، ايطاليا–ميلانو، ج١–٢، ١٩٨٢.

١٩.كولنجوود، روبين جورج: مباديء الفن، ت أحمد حمدي محمود، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦.

٢٠.نوري جعفر: الاصالة في مجال العلم والفن، دار الرشيد، بغداد، د.ت.

٢١.هويغ، رنييه: الفن تأويله ـ سبيله، ت: صلاح برمدا، دمشق، وزارة الثقافة والارشاد القومي، ١٩٧٨.

المواقع الالكترونية

٢٢. فتوحي، نوفل جنان: المعرض الشخصي للدكتور مرتضى حداد تجربة جمالية مميزة في فن (البورتريت)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، phttps://cofarts.uobaghdad.edu.iq