سمات التجريد في أعمال علي جبار النحتية

الباحثة مها فرحان عواد سيد

mha٨٠٤٤٨@gmail.com

أ. د. سلوى محسن حميد

Sally١٠_hameed@yahoo.com

كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

ملخص البحث:

تناول البحث الحالي موضوعة (سمات التجريد في اعمال علي جبار النحتية) ، اذ ان النحت لم يعد محاكي للواقع وانما اصبح مجردا ومتنوع اي ما يسمى (باللاتشخيصي)، أي تم تجريد الشكل والخروج عن الصورة المألوفة. وعليه فقد احتوى البحث على أربعة فصول، تناول الفصل الأول مشكلة البحث والتي تحددت بالسؤال الاتي: ما هي سمات التجريد في أعمال علي جبار النحتية ؟. واحتوى على أهمية البحث والحاجة إليه، وهدف البحث المتمثل بـ(التعرف على سمات التجريد في أعمال علي جبار النحتية)، وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه. أما الثاني: احتوى على دراسة :اولاً: مفهوم التجريد. وثانيا: التجريد في النحت العراقي المعاصر. وثالثاً: التجريد في أعمال علي جبار. أما الفصل الثالث: اشتمل على إجراءات البحث، واختيار نماذج من العينة والتي بلغت(٣) نماذج، باعتماد المنهج الوصفي. وتضمن الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات، فضلاً عن التوصيات والمقترحات.

ومن اهم نتائج البحث:

١. اعتمد الفنان الفكر الفلسفي المثالي في توظيف الاشكال وصياغتها بأسلوب تجريدي هندسي . كما في جميع نماذج العينة.
٢. استلهم الفنان التراث والموروث الحضاري وصياغته بأسلوب جديد وفريد في الاشكال البصرية ، محققا الريادة والتفرد والاصالة في ابتكار تلك التراكيب المجردة .

ومن اهم الاستنتاجات:

١. احتوت الاعمال النحتية العراقية المعاصرة على تمثيل المعاني المجردة بقدر تعلقها بالفكر والعقائد الدينية والفكر الحضاري في العراق القديم .

- **الكلمات المفتاحية: (التجريد، النحت، التشكيل العراقي، علي جبار).**

- Research Summary:

The current research dealt with the topic (Attributes of abstraction in Ali Jabbar's sculptural works), as sculpture is no longer a simulation of reality, but rather has become abstract and diverse, i.e. the so-called (non-diagnostic), that is, the form was abstracted and departed from the familiar image. Accordingly, the research contained four chapters. The first chapter dealt with the research problem, which was determined by the following question: What are the characteristics of abstraction in Ali Jabbar's sculptural works? It contained the importance and need for research, and the research objective represented by (recognizing the features of abstraction in Ali Jabbar's sculptural works), and identifying the most important terms contained therein. As for the second, it included a study: First; the concept of abstraction. Second: Abstraction in Contemporary Iraqi Sculpture. Third: Abstraction in the works of Ali Jabbar. As for the third chapter: it included the research procedures, and the selection of samples from the sample, which amounted to (٣) models, by adopting the descriptive approach. The fourth chapter included; results and conclusions, as well as recommendations and suggestions.

Among the most important search results;

١.The artist adopted the ideal philosophical thought in employing forms and formulating them in an abstract geometric style. As in all sample models.

٢. The artist was inspired by the cultural heritage and formulated in a new and unique style in the visual forms, achieving leadership, uniqueness and originality in creating these abstract structures.

Among the most important conclusions;

١.Contemporary Iraqi sculptural works included the representation of abstract meanings as far as they were related to thought, religious beliefs and civilized thought in ancient Iraq.

- Keywords: (abstraction, sculpture, Iraqi formation, Ali Jabbar).

الفصل الأول (الاطار المنهجي للبحث)

أولا : مشكلة البحث

سعى الفن منذ البدايات الأولى أو المحاولات البدائية في تدوين ألافكار على شكل مشاهد بصرية مختزلة والى تجريد المرئيات والاشكال البصرية المحيطة به من اجل تأكيد استقلالية الاشكال المحتفلة بالفكر ذي الطقس المثيولوجي ذو النسق المعرفي، التي تعكس للأخر خطابا دنيويا ودينيا معمقاً بالأفكار المثالية من اجل كشف الجمال والجمالية والإحساس به وتذوقه تجاه ما يدركه من مفاهيم وافكار انسانية ومواقف وجودية تجاه القوى اللامرئية .

فقد انتهجت بعض الحضارات الاسلوب التجريدي في التعبير عن الافكار المثالية وان تصور موضوع ما في شكله الخالص هو امر جميل لأنه من انتاج التخيل وهو تخيل جمالي مبدع ذلك انه ينشئ الجمال في التركيب الذي يتميز به.

وقد اكد الفلاسفة الاوائل أنَّ هناك جماليات وآليات للتجريد في الفنون ، خلال العصور القديمة ومرورا بالفكر الوسيط ومن ثم الحديث، وصولا الى الفكر المعاصر ،كل تلك الآراء وجهت الكثير من الفنانين للخوض في هذا النوع من الفنون، واختزال الاشكال وعدم الانجراف في محاكاه الطبيعة واطلاق العنان للمخيلة للعب الدور الفعال والرئيس في انتاجهم الفني .

والفنان (علي جبار) واحد من اولئك الفنانين، قد أختط لنفسه فناً تفرد به بوساطة أعماله متخذاً من التجريد اساساً أنشأ عليه ذلك النوع من الفن ،إذ استطاع هذا الفنان هضم ارثه الحضاري وتراثه الفني والفكري ، وأعاد صياغته على وفق نظرة معاصرة جعلت منه رائدا في هذا المجال.

وتتلخص مشكلة البحث بالتساؤل الآتي:

ماهي سمات التجريد في أعمال علي جبار النحتية ؟

ثانيا : أهمية البحث و الحاجة اليه

١- يسلط الضوء على احد النخب الفنية العراقية المغتربة والذي أسهم في اغناء نتاج النحت التشكيلي العراقي المعاصر.

٢- يتيح أرضية للتعريف بطبيعة البناء الفني للنحت التجريدي بمعطيات جديدة للتوليف البصري ، وايضا في كيفية أليات توظيف الخامات في المنجز النحتي التجريدي .

٣- يفيد البحث المشتغلين في المؤسسات الاكاديمية المتخصصة بالفن والثقافية والباحثين والدارسين و النقاد التشكيلين ،وأيضايفيد طلبة الدراسات العليا والاولية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة محليا وعربيا و عالميا.

ثالثا : هدف البحث

التعرف على سمات التجريد في اعمال علي جبار النحتية.

رابعا : حدود البحث

الحدود الموضوعية : يتحدد البحث بموضوعة سمات التجريد في اعمال (علي جبار) النحتية.

الحدود الزمانية :(٢٠٠٠_٢٠٠٧)

الحدود المكانية : انجازات النحات في كافة الدول المحلية منها والعربية والعالمية.

خامسا: تحديد مصطلحات البحث وتعريفها

١- السمة (feature)

ب- لغةً

وقال (ابن منظور) بأنها "سمة، يسمه، وسما، أثر فيه، جعل له علامة يعرف بها جمع سمات (١).
وعرفها (برنس) بأنها "إحدى وسائل التشخيص التي يبرز بفضلها عنصر معين (٢).
ج-اصطلاحا
وعرفها (مونرو) بأنها" هي كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني، أو أي معنى من معانيه الراسخة المستقرة، والسمة صفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشيء الملموس" (٣)
د- إجرائياً
بأنها الخصائص المميزة للعمل الفني التي تترك أثراً يعرف بنسق الهوية الشخصية.
التجريدية
- لغةً:
وردت كلمة التجريد لغوياً (التجريد ، التعرية من الثياب والتجرد التعري . و(تجرد) للأمر أي جد فيه . و(أنجرد) الثوب أي أنسحق ولان (٤) .
- اصطلاحاً :
_ التجريد عند الفلاسفة هو انتزاع النفس عنصراً من عناصر الشيء ، والتفاتها إليه وحده دون غيره ، والتجريد هو تقسيم ما نصيبه من معانٍ مركبة بغية تبسيط الموضوع الذي تناوله في البحث (٥).
-اجرائياً:
_التجريدية هي الحركة الفنية التي ابتعدت عن محاكاة العناصر الطبيعية والآثار الحسية المباشرة ، واتجهت نحو تجريد الشكل من مظاهره الواقعية والاكتفاء بالرموز الدالة عليه .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول: مفهوم التجريد

إن الفن التجريدي قد أسس له منذ القدم منذ ظهور الحضارات الإنسانية الأولى القديمة بعد ان سعت الحضارات السابقة إلى موضوعة تكامل الشكل المجرد والصورة المثالية بعيداً عن المظاهر الكلاسيكية تجاه الحداثة والتحديث وصولاً إلى المدارس الفنية المتتالية بفعل تأثير طروحات الفلاسفة والمفكرين والفنانين، فالطروحات الفلسفية اليونانية المتتالية كان لها اكبر الاثر وصولاً الى الفلسفة الحديثة وعلى وجه الخصوص لدى (كانت) ومقولته الشهيرة (الجمال الخالص في الشكل الخالص) .

وبحدود مفهوم التجريد ينبغي علينا ان نفرق دائماً بين شيئين ،التجريد في الفن والفن التجريدي . فالفن التجريدي يقوم على التجريد الصرف ، أي التجرد الكلي في الموضوع الأصلي في حين يحقق التجريد في الفن بنسب متفاوتة في الاتجاهات الفنية الأخرى (٦).

فالشكل التجريدي جاء اختزالاً تاماً للمرئي لا يعبر عن موضوع ما بقدر ما يعبر عن الفكرة المتجذرة في بنائه الداخلي وفي تنظيم عناصره وتماسك أجزائه (٧).

وتكتسب الخطوط والأشكال الرمزية في الفن التجريدي طاقتها الذاتية الدرامية ، وتميل الى ان تظهر العناصر التكوينية في نقائها وبنيتها المجردة حيث الهدف الاساسي للفنان التجريدي هو ان يكشف الوجود الظاهري للعناصر الفنية في ذاتها وفي نقائها الخالص (٨).

فالتجريد لا يهدف الى نقل العالم المرئي، بل هو أجراء فني يُبلغ لغة داخلية وهو طريقة في التفكير ومحاولة إعادة إنتاج المرئي لذلك يمكن ان نسميه بالموضوع الداخلي او الموضوع المثالي وعندئذ يكون المنجز الفني نوعاً من الإسقاط لهذا الموضوع . أي انه صورة عن الواقع كما يراه العقل، لا يسجل اللحظة التي تقدمها الصورة التقليدية كما في الانطباعية ، بل تصوير الواقع في مكوناته الجوهرية اللامرئية ببنية قوامها تراكيب مجردة حيث الهدف من ذلك هو التأكيد المنظم للحقيقة أي أن العمل الفني التجريدي هو عملية ربط لمواضيع وأفكار مختلفة بعضها بعض على وفق ذلك المبدأ (٩).

وقد تفرعت التجريدية إلى اتجاهين اساسيين هما التجريدية الغنائية (الاتجاه الأول) الذي تزعمه الرسام الروسي(كاندنسكي) الذي يتمتع بروح شرقية والاتجاه الثاني التجريدية الهندسية الهولندي (موندريان) الذي قال : (يجب على الفن اذ يعبر عن واقع فني ولكي نخلق هذا الواقع الفني من الضروري اختصار الأشكال الطبيعية إلى عناصر ثابتة للشكل واللون الطبيعي الاولي، أذ كل الفنون في الأساس شاملة ومعمارية هندسية وغير تشخيصية فهي خالصة من المأساة الإنسانية فهي فن عالمي) (١٠).

وقد اختلف (كاندنسكي) عن (موندريان) في تأكيده فناً تتجلى فيه الازاحات العقلية والوجدانية على حد سواء لتحقيق اكبر قدر ممكن من التعبير فالفن الحقيقي لديه مثلما يحتاج الى العقل يحتاج الى القلب عبر توازن دقيق ، فالتجريد الخالص يتم بتفعيل الانزياح بين العقل (لحظة الوعي) وبين القلب (لحظة اللاوعي) وهو قانون جميع أشكال الخلق (١١)

إن الرؤية التوحيدية للشكل والمضمون، قادت (كاندنسكي) الى الكشف عن وحدة المناخ الإيقاعي الروحي الداخلي والكوني الخارجي الذي تحضره وسائط التصوير للاندماج تغيره الخلق الفني وتذوق الصورة، أراد للصورة المجرد ان تكون أداة توحيد بين الشكل والمضمون (١٢).

إن حل مشكلة العلاقة بين الشكل والفضاء كانت من أهم اهتمامات (كاندنسكي) حيث البحث عن وسيلة ناجعة لتحرير الشكل الدال وعدم جعله مجرد تزيين هندسي يشغل فراغاً بصورة اعتباطية فقد جرد الفضاء من علاقاته الحسيه والموضوعية يجعل الأشكال تحوم في فضاء غير محدد (١٣).

في حين اعتمدت التجريدية الهندسية إلى استغلال الشكل الكلي الخالص عن طريق العلاقات التشكيلية الخالصة التي تمتلك القوة التي تمنح الحقيقة الكامنة للتعبير(١٤).

أما (ماليفتش) فقد حاول الوصول الى نقطة الصفر في الشكل انه يمثل المرحلة الأخيرة لمفهوم الاختزال، إذ تبدو اشكاله نسيجاً في فضاء لا متناه (يقول عن عمله) مربع اسود على خلفية بيضاء ((انه لا شيء سوى الاحساس، لم يكن هذا الذي أعرضه مربعاً فارغاً وإنما كان إحساس اللاموضوعية))(١٥).

ولقد مر النحت – شأنه شأن – بتلك الأدوار والتطورات من حيث تنوع الأساليب والابتكارات وتأثره بالطروحات الفلسفية والفكرية عبر التاريخ القديم والحديث وقد اخذ مكانة مهمة في حدود موضوعة التجريد وجماليته المثالية والحدسية، إن النحت في العصر الحديث أصبح لا يعتمد على محاكاة الطبيعة أو تصوير مشاهد كلاسيكية مألوفة أو نحت مواضيع دينية أو طقوسية، فالنحات الحديث يمثل وجهة نظره الخاصة التي أحسها والتي انعكست في نفسه ،اثر معاناة فردية مستقلة. فان الحرية الشخصية أصبحت هي رائد النحات في اختيار المادة وموضوع التعبير في عمله النحتي (١٦).

في القرن العشرين مر النحت بجميع الاتجاهات ، سواء التكعيبية أو السريالية ، أو التعبيرية والتجريدية، وقدم الطليعيون منهم في السنوات الأخيرة على الأخص منحوتات رائعة جديدة ومدهشة ، فقد أصبح النحات في العصر الحديث يبتكر أشكالا معبرة عن روح العصر إذ جاءت أعمالهم معبرة عن الحاضر والماضي ، عن المرئي واللامرئي وعن الحقيقي والخيال ، عن المادة والفكر(١٧)

فنجد أن ابرز النحاتين التجريديين هو الفنان (آرب) قد اعتمد الكتل الرشيقة الهادئة المستمدة من ليونة الجسد البشري ، مبتعداً بذلك عن التمثيل الواقعي يمثل احد أعماله حيث نشاهد الانسيابية وطراوة الخطوط الواضحة في العمل، وكذلك النحاتة الانكليزية (هيبورث) تمثل اسلوباً تجريدياً متأثرة ببرانكوزي والفنان الأمريكي (كالدر) الذي يعتبر أشهر النحاتين الذين اعتمدوا القضبان والصفائح الحديدية وغيرهم (١٨)

وكذلك أعمال الفنان (بوتشيني)* حيث قام بتشكيل حجوم كتلة التمثال في أشكال تشبه ألسنة اللهب محققاً هدفه في تجريد هيئة الكتلة من سكونها حيث تشاهد الاهتمام بحجم الكتلة الذي لا يجب ان يذوب في ضباب الهدف التعبيري ، وكذلك أهمية الخط في تعزيز الحجم والوسط الذي يجب ان يثير الشعور وهو يقابل الانطلاق الحيوي . كما في شكل(١) اشكال فريدة للاستمرارية (١٩)

ومن اهم النحاتين الذين كان لهم الشرارة الاولى لثورة النحت الحديث هو (رودان)** الفرنسي الاصل حين جوبه عمله بالرفض من قبل المنظمة التي كلفته به، وذلك لخروجه عن المألوف بسبب التحويرات التي أجراها ، وهذا شاهدُ ومؤشرُ على التحول المهم في النحت الحديث اتجاه جماليات التجريد. و شكل(٢) يمثل تمثال (بلزاك) (٢٠).

واستطاع (رودان) ان يحرر النحت من القواعد الاكاديمية والكلاسيكية المحدثة بأتباعه اسلوباً حداثوياً يمتاز بالحركة الدرامية المعبرة إذ عمل على تبسيط الشكل واختزاله وتجريده، وهذا واضح في الحرية المفرطة التي شكل بها الرأس (تمثال بلزاك) (٢١).

وكذلك يعد (ماتيس ١٨٦٩-١٩٥٤) الفرنسي المولد ، قد ساهم مساهمة فاعلة في انبعاث نمط جديد للنحت، إذ تتميز اعماله بالبساطة والسهولة والانسجام والاختزال لأشكاله الانثوية الممشوقة القوام والابتعاد عن التفاصيل او التشريح (اسلوب تجريدي) متأثرا بالفن الافريقي البدائي (٢٢). وكما في شكل (٣)

ان اشكال (هنري مور)*** وما يتخللها من فراغات ، اخذت بذلك حيزاً مهما لدرجة ان الاجزاء المملوءة ، تحولت الى فضاءات رحبة لها غير ان اهتمام الفنان بالأشكال المبسطة التجريبية داخل الجسم العام قادته إلى اهتمامه بالكشف عن الكتلة الخصبة ما يتضمنه من علاقات فضائية مدروسة منحها دلالات تعتمد على تفسير المرئي وتأويله حسب نظام خاص ، ولا يسعنا الا ان نصفه بانه مجرد تحول باتجاه التجريد (٢٣).

ومروراً بالنحات السويسري (جياكومتي)**** الذي تميزت بأعماله النحيفة والرشيقة للحد الذي يمكنه من الوصول الى الجوهر وقد قام باختزال الشكل الآدمي حتى جعله يبدو كالرمز. وتمكن تصرفه الابداعي هذا من ايجاد علاقة بين العمل النحتي والفضاء المحيط به وذلك عن طريق الاتجاه التجريدي ، مما جعل اشكاله أقرب الى بقايا الهيكل الادمي او المومياء وتجد ذلك في عمله النحتي (رجل يمشي) (٢٤) شكل (٤)

بينما نجد النحاتة الانكليزية (هيبورث) المولودة عام ١٩٠٣ في مدينة (ويكفيلد) التي تعتبر من اوائل النحاتين الذين انتجوا تجريدا تاماً في اي مكان من العالم ان اسطوانات اواسط الثلاثينات واشكال تحتل هندسة مؤسسة أقرب صلة بماهيات(برانكوزي) لكنها بلا اصل شكلي وغالباً ما كانت تتراءى اشكال (هيبورث) العمودية المتعددة استعارات لأشكال قائمة في مشهد طبيعي كمخلفات العصور الحجرية لكنها تتشايع مثالا من الجمال البحت (٢٥). كما في شكل(٥)

وقد اتسمت أعمال النحات(برانكوزي) بالهدوء والنقاوة واحياء النور على السطوح والحجوم واستبعد تفاصيل الاجسام والوجوه قاصداً الشكل المغلق والتجريد المبالغ (٢٦). شكل (٦)

وكذلك نرى اعمال الفنان (ماريني) الذي أكد أهمية التجريد وجمالياته في جملة اعماله النحتية في ضوء الموازنة بين الرمز والتشخيص وأهمية اختزال التفاصيل واستثمار عنصر اللون وتنوعه وكذلك استثمار الفضاء إذ مكنه من تحقيق سمه المرونة في اعماله وكما في منحوتته حصان وراكب (٢٧). كما في شكل(٧) إذ نلاحظ في هذا الشكل تقنيه الاختزال وبأسلوب بسيط خالٍ من التفاصيل فهو مجرد من الواقع .

المبحث الثاني

اولاً / التجريد في النحت العراقي المعاصر

امتد النحت العراقي المعاصر الى مرجعيات حضارية واصول شرقية قديمة عريقة متجذرة تصل الى آلاف السنين تتصل بحضارة وادي الرافدين القديمة والتي باتت منهلاً لأكثر الفنانين في العراق وخارجه تتصل من

جيل لأخر حاملة صفات الفنان السومري، الأكدى، الاشوري، والبابلي برموزه ومفاهيمه وإرثه ، تلك الحضارة التي ولدت الكثير من الاسماء أصبحت فيما بعد شواهد أسست لفن عراقي اصيل.

فضلاً عن ذلك نجد أن الفن العراقي المعاصر لم يكن بعيداً عن الفن التشكيلي العالمي الذي عبر عن مسيرته الانسانية في علاقته بالأشياء وتشكيله مع احداث العالم ، محققاً وجوداً فعلياً لذاته ومرتكزاً الى سلسلة من الانجازات الشاملة ذات الارتباط الوثيق بالآلهة . اذ ليس هناك فصل بين نوعية المعطيات الفنية وبين عصر العلم القائم بكل تشكيلاته الاساسية المكونة ، المنجزة منها والمحتملة ضمن الامكانات التاريخية ، فالفن هو الذي يساعدنا على ادراك هذه القيم بوصفها حقائق (٢٨)

وما تجربة الفنان العراقي الرائد (جواد سليم١٩٢١-١٩٦١)الا واحدة من تلك النماذج المبدعة التي انتجت اعمالاً مهمه تؤكد استهام الرموز الحضارية الرافدينية في اعماله الفنية التي ابتعد الفنان فيها عن الاشكال المألوفة والتأثيرات الغربية والنهل من موروثهُ الحضاري الفني العريق (٢٩).

اما في عمله (السجين السياسي) شكل(٨) الذي نفذ بأسلوب حداثي من مادة الحديد والجبس والمعبر عنه فكره الموضوع بشكل تجريدي حيث يقول ((السجين السياسي المجهول فكرة عامة وهذا ما يبرر ان اعبر عنه تعبيراً عاماً من خلال الاسلوب التجريدي)) (٣٠).

وبحدود نصب الحرية نجد أن جواد سليم اعتمد على طاقات التعبير الخاصة بالجسد الذي يجده الفنان رمزاً لمعنى هذا الوجود مما فيه من اشارات للمثالية والتعددية في القيم الجمالية والفكرية والحضارية .

أن القيم الجمالية في النحت العراقي هو (التعبير) وإذا كان (التمرد- الفوضى) يمثل موضوعه المجموعة الاولى (والانتظام والايقاع الموسيقي) يمثل موضوعه المجموعة الثانية ، فإن التشخيص والتجريد معاً واستخدام النزعة التشخيصية للتعبير عن المحتوى بواسطة الرمز ، هو ما يمثل موضوع هذه المجموعة (٣١).

في حين نجد ان النحات(خالد الرحال ١٩٢٦-١٩٨٦)قد اهتم بجماليات الرمز المثيولوجي فكانت طروحاته التجريدية للمواضيع ورؤيته الجمالية متجهة الى الرمز في التعبير عن تصوير المشاهد الاسطورية بعيداً عن الواقعية المباشرة ،إذ نشاهد في اعماله التجريدية سعيه الى اللجوء الى الأشكال الذهنية الفهم والى ما يعنيه هذا الاتجاه كأسلوب فني تستند مفاهيم الفن فيه الى تجريد الشكل المرئي من مظاهره والاكتفاء ببعض الرموز الدالة عليه والى ما يعنيه بوصفه فناً يصوغ من الاشكال في نفسها وبدون الرجوع الى الصور المادية شكل (٩)

بينما نجد في منحوتات (اسماعيل فتاح الترك ١٩٣٤-٢٠٠٤م)جماليات تعتمد على الغرابة في الكتلة البصرية والدوران في فضاء الدهشة إذ نرى في اثره الفني جمالا غريب الوصف اذ يقدر ان يهب تمتعاً حسيا في ضوء بنائه العضوي وفراغاته ونتوءاته وتأثره بالفنان (جياكوميتي) من حيث الهيئة المتصاعدة الى الاعلى (٣٢).

ففي اعماله النحتية تأتي أعماله اكثر ايجازاً، وصرامة، في التعبير عن المعاني حيث استفادته من التراث الشعبي ، لا يجئ كاستعارة في الشكل ، فأعماله الاولى بحالتها الذاتية التأملية (المختزلة الخطوط والتكوين) تحيلنا الى مقصد الفنان مباشرة، اما في المرحلة الثانية فإنها تميزت ببعض التجديدات والتطورات ، فالجانب التأملي سيعتمد على الحركة والانفعالات الاكثر قوة ، وتعبير فيه الكثير من الثقة ، وبتوزيع جمالي تجريدي (٣٣) كما في شكل (١٠)

لقد جاء (صالح القره غولي) (١٩٣٣-٢٠٠٣) بنوع اخر من التأثر بالموروث واستلهامه لفكرة التجريد من عدة جوانب جانب مادي متأثر بالبيئة وجانب فكري حيث النزعة الاسطورية ، والخرافات بتوظيف الحجم لخدمة العمل وباتجاه تجريدي رمزي (٣٤). شكل (١١)

وتختلف أهمية أعمال كل من (عبد الرحيم الوكيل/ميران السعدي / مكي حسين / واتحاد كريم / عبدالجبارالبنا /صادق ربيع) إذ تتفاوت بقدر الفروق الفردية من حيث الاسلوب والمعالجة وتنوع كل واحد منهم في المادة والتقنية ويؤطر ذلك كله نوع من الرؤية الداخلية التي تربطهم الى البحث عن مفردات جديدة للأشكال الفنية ذات البعد الجمالي (٣٥).

ثانيا / التجريد في أعمال علي جبار النحتية

أن التجريد المتجددة في النحت العراقي المعاصر هو وليد هذا التزاوج بين التراث وبين المعاصرة كما نعرفها اليوم ، لذا فأنه لن يأخذ صفة ثابتة ومعينة بل اصبح متنوعاً ومختلفاً باختلاف العالم او باختلاف المتغيرات الاخرى.

ومن خلال ذلك نستطيع ان نفهم اعمال الفنان (علي جبار)* ينتمي الفنان التشكيلي (علي جبار) إلى جيل الثمانينات. وبدأ لوحاته الأولى بالتجريب لكنه استطاع أن يتميز عن أقرانه التشكيلين بأسلوبه الفني الخاص رغم أنه لا ينكر تأثره بالفنان التشكيلي (محمد مهر الدين) في البدايات، مؤكدا أنه وغيره من الطلبة استفادوا من تجارب أساتذتهم ، ومن النحاتين العراقيين الرواد أمثال (جواد سليم) و(خالد الرحال) و(محمد غني حكمت) و(صالح القره غولي) و(نداء الشيخ) وأول من اكتشف موهبته النحتية (اسماعيل فتاح الترك) ، وقد توَّج مسيرته هذه بسلسلة طويلة من المعارض الشخصية والجماعية في مختلف الدول العربية والاوربية (٣٦).

ان تامل 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 و التداعي الحر والخيال والحلم. وهذه الدفقات الفنية ادت الى تشابك واضح في التكتيك وتداخل بين الازمنة لقد وقف الفنان بين نقطة الانطلاق والتقاطع والحدود الفاصلة بين الازمنة والعوالم الداخلية والشكل الخارجي فوقف بين الواقعية والخيالية عندما جزأ المنحوته الى اجزاء تركيبية متعدده للتعبير عن المزاوجة وجمع مجموعة متجانسه من المداليل ليخرج بمدلول واحد فتماهت

الحدود بين الخيال والواقع من خلال وثبة بارعة رصدت هذه العوالم اجمع معتمدا لاسلوب التوليف في خلق رؤية تتجسد ت بعناصر متعددة فتجمع بين الشكل التجريدي والتكوين العضوي(٣٧)

فهو يجتهد "لوضع الأشياء تحت العين كما يقول أرسطو، ليغدو الجمال عنده تعبير عن نشاط خفي ينمو ويتطور وفقا لنظام ابتكار رؤية جديدة في النحت يمتاز بتنوع السطوح والكتل والحجوم وحركتها على مساحة العمل الفني في اطار المعمار الاساسي للتقنيات التركيبية، وصلابة مفرداتها البنائية" (٣٨) ، 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. كما في شكل(١٢).

اهم المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١- ظهرت البوادر الأولى لاشكال الفن القديم تحمل طابع التجريد ، فهذا النمط من الفن يشكل نشاطا انسانيا عبر عن وجوده من خلال نحت اشكال ذات خطوط مخربشة وغير منتظمة . حيث بدأ النحات معتمدا على ذاته ومخيلته التي تشير الى الاشكال التجريدية آنذاك.

٢- ان كل فن تجريدي هو في صميمه يتمرد على الواقع المرئي ليعطينا مثالا او نموذجا لا ينتمي الى قوانين الواقع المادي .

٣- اتجه كاندنسكي على تغييب المرئي من خلال الالوان والاشكال فمن خلالها سعى للامساك بالحقيقة الروحية للاشياء ، وركز كاندنسكي على اللون في رسومه الذي يراه عنصرا مجردا بطاقته التعبيرية الخاصة به.

٤- ان تجربة موندريان التجريدية قادته الى التشكيل الصافي المميز بنقائه ووضوحه وتقشفه والمجسد لهذا التوازن التام بين الحرية والانضباط.

٥- يعد التجريد الهندسي محاولة لخلق ملمس السطح في رؤية جديدة تقوم على اساس تقسيمه الى مساحات لا تفسر على اساس خشونة ونعومة العمل .

٦- اعتمد الفنان (علي جبار) في اغلب اعماله النحتية الى الاشكال التجريدية ليصل الى نموذج اساسي مبسطة من المساحات الهندسية والقيم اللونية.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

اولاً: مجتمع البحث

يشمل مجتمع البحث مجموعة من أعمال الفنان (علي جبار)النحتية ، اذ بلغت ما يقارب (٢٥) عمل.

ثانياً: عينة البحث

لغرض تحقيق هدف البحث ، فقد تم اختيار (٣) نماذج بطريقة قصدية.

ثالثاً: منهج البحث

تم اعتماد المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) في تحليل عينة البحث ، كونه يعد الأسلوب الأمثل للدراسة و للوصول الى النتائج .

رابعاً :أداة البحث

تم الأعتماد على مؤشرات الاطار النظري كمحكمات نموذجية للتحليل .

خامساً: تحليل نماذج من العينة

أنموذج (١)

أسم العمل : وداع مضطرب

سنة الانتاج :٢٠٠٠

الابعاد : ٧٠سم × ٣م × م٤

الخامة : حجر رملي ورخام

العائدية : لبنان

التحليل :-

يطالعنا الفنان (علي الجبار) بعمل له صياغة جمالية تروي لنا قصة (وداع مضطرب) وهو عنوان العمل يتألف هذا النموذج النحتي من قوام له سبعة مشاهد من الرخام الابيض تداخلت به مواد من نوع أخر وهي حجر رملي ، تكون المشهد النحتي من سبع مشاهد ، احدهم منفرد وهو اعلى المشاهد واقرب الى الصياغة الواقعية نت حيث بروز الايدي والارجل اما الاخريات فهي وضعت بشكل متقابلين بهيئة مخاطبة او حوار كأنه الوداع كما اسماه الفنان لعبت العناصر النحتية دوراً في صياغة التكوين الفني مما جعلت دوراً مؤثراً في بنية الصياغات، وفق المنظومة الجمالية ، في محاولة الفنان من تفعيل الجانب الحركي على الرغم من ان الشواهد توحي بالجمود مما يجعلها ضمن (البنية الحركية)، وايضاً مشهد مسرحي وكان له الدور في تحديد شكل الصياغة وتكوين هويتها، حاول الفنان (علي جبار) ربط فن النحت التشكيلي في فضاء الصياغت الجمالية والغائية بان لها هدف توعوي من خلال تشكيل منظومة متداخلة من مجموعة قطع او شواهد كل قطعة لها خصوصية منها لها فعل واظهار مقصد غائي له جانب أظهاري هدفه الصياغة والتكوين ليصبح العنصر الأساس فيها نمطية مختلفة و تكافؤ جمالي يشتمل على أسس وقواعد تصميم العمل النحي له تناظر مع الفضاء ، (الطبيعة) هي التي تعطي للنتاج الفني صفة الجمال.

لذا فقد عمد النحات (علي جبار) على استخلاص جوهر الصياغة من الشكل الطبيعي الهيئات العامة للرجل والامرأة بالخصوص العباءة العراقية من اجل ابراز الهوية واعطائها الخصوصية ضمن اطار التحوير و الاختزال مع الاحتفاظ ببعض اللمسات الواقعية من خلال اعادة الصياغه بأسلوب جديد معتمدا على وظيفة

المادة (الرخام الابيض) والجانب التقني في اللعب الحر بالصياغة الفنية فالتحوير و الاختزال و التجريد هو مظهر الصياغة ، والموضوع والعرض والفضاء هو روح العمل النحتي ، مما جعل من الصياغات الجمالية تظهر بموضوعة جديدة وهي مزاوجة الأرث الرافديني مع التجارب المعاصرة وفق مرجعيات المفاهيم الفلسفية والاجتماعية والنفسية ، ، فالشكل العام للصياغة تقترب من الاشكال العراقية الرافدينية وبأسلوب يندرج ضمن سياق المعاصرة من خلال الاسلوب التنفيذ متخذا اياها كوسيلة لإخراج صورة معبرة معتمدا على الفضاء الداخلي (فضاءات عراقية ، اي الوداع المضطرب) لخلق قيم جمالية تعبيرية، و في هذا يؤكد (علي جبار) بأتخاذه نظاماً شكلياً جديداً في الصياغات الجمالية.

أنموذج(٢)

أسم العمل : أخر دمعة

تأريخ الانتاج :٢٠٠٥

القياس : ٣م ×٦ م ×١م

المادة والتقنية : رخام عماني

المكان : دبي

التحليل:-

اظهر الفنان (علي جبار) بهذا العمل سمة التجريد بثوب هندسي جديد استغل به لونه الابيض ومساقط الضوء وظلال النتوءات مما اعطى لعناصر التكوين منها اللون ان تظهر لنا لغة لونية تخبر المتلقي ، بترابط حسي بين البناء الشكلي وبين المتلقي من خلال تحطيم المنطق الاكاديمي في صياغات الشكل الواقعي (رجل وامرأة) وهذا التشكيل والمغايرة يعد عنصر أساس في الصياغات الشكلية لها اسس جمالية وفق متغيرات مابعد الحداثة وبالتمرد على الاسس التي وضعتها الحداثة فالموضوعة لها مفهوم فلسفي وابعاد مفاهيمية كونها يحطم الأشكال ويثير الاحساس ومن جانب آخر اسم العمل (أخر دمعة) هو أشعار درامي من خلال تفعيل الحس المشترك بين المكونات أي (الانسان / الموضوع / المتلقي / العاطفة / المشاعر / الوجدان ...الخ من الاحساسات المتبقية) والتي تشارك بهذا الهمل من أي جانب آخر . واضفى المكان بخلفياتها (شجيرات وارضية لها لونها الطبيعي ، اضافة لونية من خلال طرح جانب آخر(مضاف لوني) أي له علاقة بالصياغات الاخيرة او المظهر العام للنتاج النحتي . شكل القطع (آخر دمعة) تثير لنا حكاية لها سرد موضوعي عاطفي لها تأويلات متعددة . افرزت عناصر التكوين اللون والشكل والحجم مغزاه في الصياغة باعتبارها عناصر تظهر جمال آخر اضافية للشكل والمظهر الخارجي للعمل النحتي فتحويل السر (آخر دمعة) الى كتلة لها عمق يشارك بواطن الانسان فهو أمر ليس بالهين تللك الاشياء الحسية والغير مرئية تتحول الى قطع متوزعة بشكل يُحبك ويعكس صوره الاحساس ، لتظهر بالأخير صياغة جمالية لها شكل

حداثوي . فتفكيكيه المشهد بهذه الصورة ،أخضعها لأهداف جمالية ومثالية وفق رؤية درامية متغيرة ومؤثرة في الوجدان ،إضافة لرغبة (الفنان) الكامنة لتحطيم كل أساليب الرؤية السابقة ، وتجاوزها ، وعدم التقيد بقوالب محددة نحو تجسيد إحساس الخاص ولغة ذاته التي لاتمت لأي صلة بالواقع .أراد ادراك التجريدية الشكلية لها معطيات جمالية من خلا تجسيد إحساس ذاتي وتغلبها على المادة بتحريرها من سكونيتها الصماء وبشكل يعبر عن تأمله الجمالي لمحيط العمل واجزاءه الاخرى.

أنموذج (٣)

أسم العمل : أفق جديد

تأريخ الانتاج :٢٠٠٧

القياس : ٣م × ٤م

المادة والتقنية : رخام تركي افيون

المكان : اسطنبول

التحليل :-

يطالعنا الفنان (علي جبار) جانب آخر في سمات التجريد جمالية في اظهار اعمال فن النحت، حيث يتكون العمل من كتلتين كبيرتين احداهما اعلى من الكتلة الثانية ويربط الكتلتين مقاطع نحتية ، القطعة التي تربط الكتلتين في الاعلى تكونت بشكل مستقيم ، اما في الوسط نجدها بشكل حرف (T)، تتميز الكتلة على اليمين من الناظر بحفر بشكل مستطيل ، وفي اسفل القاعدة نتوء اسطواني ، اما الكتلة الاخرى على اليسار من الناظر فهناك نتوءات بشكل مستطيل وبمساحات مختلفة ، وايضا نجد ان هناك حزوز ونتوءات مختلفة الشكل .فقد استلهم واكتسب الفنان (علي جبار) من التراث الفني العراقي في تكوين الصياغات الجمالية من خلال قدرته على جعل خاصية التوازن في الاخراج سمة التجريد الفنية ، فهناك توازن وهدوء والوقار والجلال والمهابة وأيضاً مثالية في التعبير .حاول الفنان نقل المعاني الغير مرئية في هذا المنجز من خلال عملية التعبير الفني في المظهر للشكل الخارجي وان يلتزم فى طياته بنقل الفنان انفعالاته ، وتظل الدلائل البصرية وان تكون موجودة وواضحة .هذا من جانب ، اما الجانب الآخر هو ان تذوب فيه هذه المعاني دون الالتزام بالنص أو الشكل البصرى ، وهو التجريد. فالتجريد في النحت له كيانات ايقاعية وهى بدورها لغة وعناصر التكوين تتمثل به بشكل مباشر مهما تضاءل الكيان المعبر عنه اي (الفكرة) فسمات التجريد تجاوزت فكرة الموضوع واظهر جانب آخر يستقر فيها النحت ويظهر بشكل آخر وهي ، عناصر التكوين مثل الثبات ، والاستقرار ، وبلاغة التعبير النحتي بالكتلة والخطوط ، والنتوءات والقدرة على توظيف الكتل الكبيرة وان يمزج معها كتل صغيرة وهذا من خصائص جمالية النحت الكبير . في هذا المنجز فقد تخلى الفنان (علي جبر) عن الصورة المألوفة للنحت وأخذ مسلك جديد في الصياغات الجمالية بما تتمتع من قيم جمالية ، وبنى

أشكالاً جديدة على علاقات خالصة لا ارتكاز لها على الواقع المألوف . وهو خلاصة التجريد الفنية في النحت والمرتكز في أقل ما يمكن من الخطوط او الأشكال ، والكتل و الترابط والوحدة والفراغات المتروكة وعناصر التكوين التشكيلية ، كلها تحقق الاتزان والانسجام والحركة ، مما يجعل سمات التجريد تطرح رموزاً متضمنة لجوهر الايقاعات والتوافقات المضادة التي يتركها الفنان دون الاعتماد على ابراز أو توضيح الأصل البصرى .

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات والتوصيات)

اولا: النتائج

١- تمثلت موضوعة سمة التجريد بالاعتماد على السرد القصصي لمفهوم التجريد ومعانيه ودلالاته بمرجعيات فكرية كما في خصوصية كل نماذج العينة .

٢- تمثلت موضوعة التجريد في أعمال (علي جبار) من خلال تحويل الرموز والمعاني لسلطة الانوثة والخصوبة ،والحب والقوة .كما في نموذج ()

٣- اعتمد الفنان الفكر الفلسفي المثالي في توظيف الاشكال وصياغتها بأسلوب تجريدي هندسي . كما في جميع نماذج العينة.

٤- يعد تمثلات التجريد ما يشكل توقف الانسان تجاه شيئية الذات وتحولها الى صورة يمكن مشاهدتها من الخارج كتمثل (الوعي / القوة / الحركة).كما في جميع نماذج العينة .

٥- الفضاء ، استناد من الفضاء (المكان)إذ يوصي الفضاء بأهمية العمل النحتي الماثل ، من خلال الجدلية التي تتمتع بها القطع الرخامية (جدلية الصاعد والنازل). كما في نموذج (٣)

٦- استلهم الفنان التراث والموروث الحضاري وصياغته بأسلوب جديد وفريد في الاشكال البصرية ، محققا الريادة والتفرد والاصالة في ابتكار تلك التراكيب المجردة .

ثانيا: الاستنتاجات

١- ظهر اختلاف للتنوع في تجسيد سمة التجريد في اعمال الفنان (علي جبار) النحتية.

٢- احتوت الاعمال النحتية العراقية المعاصرة على تمثيل المعاني المجردة بقدر تعلقها بالفكر والعقائد الدينية والفكر الحضاري في العراق القديم .

ثالثاً: التوصيات

١- تشجيع طلبة الدراسات العليا على تقصّي سمات التجريد في فن العراقي القديم والحديث سواء في الرسم ام النحت.

٢- الإفادة من البحث الحالي في إغناء الدروس النظرية والعملية لموضوعة سمات التجريد في كليات الفنون الجميلة.

رابعاً: المقترحات

١- التجريد وتمثلاته في النحت العراقي المعاصر .

٢- التجريد وتمثلاته في منحوتات الفن الاوربي.

إحالات البحث:

(١) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، المجلد الأول، بيروت- لبنان، ١٩٦٥م، ص٥٧٥.

(٢) برنس، جيرالد. قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام ،القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات، ٢٠٠٣م، ص٥٧.

(٣) مونرو، توماس: التطور في الفنون، ترجمة: محمد علي أبو دره وآخرون، مراجعة: احمد نجيب هاشم، الجزء الثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢م، ص.٩٩

(٤) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ص٩٩ .

(٥) صليبا ،جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧١ .ص٢٤٧

(٦) عز الدين اسماعيل ، الفن والانسان ، مصدر سابق ، ص١٤٧.

(٧) برتليمي ، جان ، بحث في علم الجمال ، تر ، انور عبد العزيز ، دار النهضة ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص٢٥٨ .

(٨) عطية ، محسن محمد : مفاهيم في الفن والجمال ، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٥ ، ص١٢٥ .

(٩) جسام ، بلاسم محمد : التحليل السيميائي لفن الرسم ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٩، ص٨٩.

(١٠) الميارك، عدنان : الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث، مصدر سابق ،ص٦٤

(١١) الطائي، دلال حمزة محمد :الانزياح وتمثلاته في الرسم الاوربي الحديث ،ا طروحة دكتوراه (غ.م) جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ،٢٠١٠، ص٢٣٠

(١٢) الخزاعي ، عبد السادة ، الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والنظرة المعاصرة، مصدر سابق ، ص٢٣١

(١٣) ريد ،هربرت: الموجز في تاريخ الرسم الحديث ،تر لمعان البكرة / الشؤون الثقافية العامة/بغداد /١٩٨٩/ص٩٤

(١٤) الطائي ، دلال حمزة : المصدر السابق ،ص٢٣٢

(١٥) هيث، ادرين:الفن التجريدي اصله ومعناه، تر محمد علي الطائي، مطبعة اليقظة، بغداد، ١٩٨٨ ،ص١٠

(١٦) بهنسي ، عفيف : الثورة والفن ، بغداد، منشورات وزارة الإعلام ،١٩٧٣، ص٩٩.

(١٧) بهنسي ، عفيف : الفن في اوربا ، مصدر سابق ، ص٢٣٣.

(١٨) بهنسي ، عفيف ، المصدر السابق : ص٢٢٥.

(*) (امبيرتو بوتشيني) يعتبر واحد من مجموعة الفنانين التجريبيين والشعراء الايطاليين الذين قرروا تنظيم انفسهم عام ١٩٠٩ وكونوا جماعة تعرف باسم المستقبليين .ينظر(جلال، محمد: فن النحت وكيف نتذوقه ط٢،هلا للنشر ، مصر ، ٢٠٠٩ ص٦٥).

(١٩) أمهز ، محمود :الفن التشكيلي المعاصر، مصدر سابق ص١١٣

(*) اوغست رودان: هو نحات فرنسي، يعد احد رواد فن النحت خلال القرن التاسع عشر، تعد أعماله النحتية مجسدة للانطباعية حيث أعطى رودان للأشكال رؤية الحركة السطحية.

(٢٠) باونيس ، الآن : الفن الاوربي الحديث ، مصدر سابق ،ص٢٦٧.

(٢١) باونيس، الان : المصدر السابق ، ص٢٦٨

(٢٢) السعدي، رباح :فاعلية المادة في النحت العربي الحديث ، رسالة الماجستير (غ.م) كلية الفنون الجميلة ، بابل ،٢٠٠٥،ص٩١

(*)هنري مور ولد في عام (١٨٩٨م) في كاسفلفورد ، التحق الى كلية الفنون ونال جائزة اهلته لمتابعة الدراسة في لندن وبعد انتهاء دراسته اصبح استاذاً للنحت .

(٢٣) أمهز، محمود :التيارات الفنية المعاصرة ،مصدر سابق ،ص٣٠٥.

(*) البرتو جياكوميتي ولد عام ١٩٠١ في قرية (سناميا) السويسرية، ودرس النحت عام ١٩١٩ في مدرسة الفنون في جنيف. ينظر(موسوعة لاروس ، تر: فريد انطونيوس ، عويدات للنشر والطباعة، بيروت: لبنان، ص٥٨) .

(٢٤) جلال ، محمد : فن النحت وكيف تتذوقه ، مصدر سابق ، ص٧٢.

(٢٥) باونيس ، آلان : الفن الاوربي الحديث ،ت فخري خليل ، وزارت الثقافة والاعلام ، دار المأمون للترجمة والنشر ، مطبعة دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ص٢٩٠.

(٢٦) مولر ، جوزيف اميل : الفن في القرن العشرين ،مصدر سابق ، ص١١٩.

(٢٧) الكبيسي، لهيب: سمات الابداع في منحوتات مارينو ماريني، رسالة ماجستير(غ.م)جامعة بابل كلية الفنون الجميلة،٢٠١١،ص١٥٢

(٢٨) جنكيز أيرول : الفن والحياة ، احمد حميدي، المؤسسة العربية العامة للتأليف ،وزارة الثقافة ،١٩٦٣،ص٣٤٢.

(٢٩) السعدي، رباح: فاعلية المادة في النحت العراقي ،مصدر سابق،ص٧٢.

(٣٠) السعدي ، رباح : مصدر سابق ، ص١٤٩.

(٣١) آل سعيد ، شاكر حسن :جواد سليم ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،١٩٩١، ص١٩٦.

(٣٢) الربيعي ، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر ، مصدر سابق ، ص٣٣.

(٣٣) كامل، عادل: الفن التشكيلي المعاصر في العراق ،وزارة الثقافة والاعلام ،١٩٨٦، ص٧٦.

(٣٤) عبد الرزاق، محمد: المرجعيات المؤسسة للتنظيم الشكلي في النحت العراقي، مصدر سابق،ص١٠١.

(٣٥) الربيعي ، شوكت: المصدر السابق ص٨٣.

(*) الفنان (علي جبار) من مواليد (١٩٦٣) ، والتحق بمعهد الفنون الجميلة وبعد تخرجه منه تم قبوله في أكاديمية الفنون الجميلة، وأنجز فيها الكثير من الأعمال النحتية والعديد من المعارض التشكيلية.

(٣٦) مقابلة ، أجرتها الباحثة ، مع الفنان (علي جبار) ، في بغداد ، فندق المنصور ميليا ، الاثنين ، الساعة ٢ ظهرا ، ٢٠٢٢/٣/٢٨.

(٣٧) الذهبي ، محسن : دلالات ايحائية تفجر طاقة الحجر الكامنة، صحيفة المثقف ،٢٠٠٩/٧/٢٨. https://www.almothaqaf.com/qadayaama/qadayama-٠٩/٣٥٧٩-٢٠٠٩-٠٧-٢٨-٠٣-٤٤-٢٧.

(٣٨) اميرة حلمي :فلسفة فن ، ص٨٤.

المصادر :

(١) آل عمران / ١٢٥
(٢) الفتح / ٢٩
(٣) الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود: الكشاف في التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج٣.
(٤) البستاني، بطرس: قطر المحيط، بيروت، مكتبة لبنان، ١٨٦٩م.
(٥) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، المجلد الأول، بيروت– لبنان، ١٩٦٥م.
(٦) البعلبكي، منير: قاموس المورد، إنكليزي– عربي، ط١١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٧م،
(٧) برنس، جيرالد. قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام ،القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات، ٢٠٠٣م.
(٨) بدوي، أحمد زكي ويوسف محمود: المعجم العربي الميسر، ط١، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ١٩٩١م.
(٩) أسعد رزوق: موسوعة علم النفس، مراجعة: عبد الله عبد الدايم، المؤسسة العربية للنشر، بيروت.
(١٠) مونرو، توماس: التطور في الفنون، ترجمة: محمد علي أبو دره وآخرون، مراجعة:
(١١) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، مكتبة النهضة ، بغداد.
(١٢) الجرجاني ،علي بن محمد الشريف: كتاب التعريفات ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٥.
(١٣) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧.
(١٤) الكوفحي ، خليل محمد : مهارات في الفنون التشكيلية ، ط١ ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ٢٠٠٩.
(١٥) إسماعيل ، نعمت : فنون الغرب في العصور الحديثة ، ط٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣.
(١٦) برتليمي ، جان ، بحث في علم الجمال ، تر ، انور عبد العزيز ، دار النهضة ، القاهرة ، ١٩٧٠.
(١٧) عطية ، محسن محمد : مفاهيم في الفن والجمال ، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٥.
(١٨) آل سعيد ، شاكر حسن :جواد سليم ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،١٩٩١.
(١٩) جسام ، بلاسم محمد : التحليل السيميائي لفن الرسم / كلية الفنون الجميلة /١٩٩٩.
(٢٠) الخزاعي ، عبد السادة ، الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والنظرة المعاصرة.
(٢١) باونيس ، الآن : الفن الاوربي الحديث ، ت فخري خليل ، وزارة الثقافة والاعلام، دار المأمون للترجمة والنشر ، مطبعة دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٩٠.
(٢٢) بهنسي ، عفيف :موسوعه تاريخ فن العمارة : ج٢ ، دار الرشيد ، بيروت، ١٩٨٢.
(٢٣) السعدي، رباح :فاعلية المادة في النحت العربي الحديث ، رسالة الماجستير (غ.م) كلية الفنون الجميلة ، بابل ،٢٠٠٥.

(٢٤) أمهز، محمود :التيارات الفنية المعاصرة ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت، ١٩٢٥.
(٢٥) الربيعي، شوكت : الفن التشكيلي المعاصر في العراق / وزارة الاعلام /مديرية الثقافة العامة /١٩٧٢.
(٢٦) كامل ، عادل : الحملة التشكيلية المعاصرة في العراق ، دار الرشيد ، بغداد،١٩٨٠.
(٢٧) الكبيسي، لهيب: سمات الابداع في منحوتات مارينو ماريني، رسالة ماجستير(غ.م)جامعة بابل كلية الفنون لجميلة،٢٠١١.
(٢٨) الطائي، دلال حمزة محمد :الانزياح و تمثلاته في الرسم الاوربي الحديث ،اطروحة دكتوراه (غ.م) جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ،٢٠١٠.
(٢٩) جبرا، جبرا ابراهيم :نصب الحرية، مصدر من الانترنت، www .iraqws.com
(٣٠) –الموسوي، شوقي: اشارات ورموز الجسد المفدى في تكوينات جواد سليم ، جريدة الزمان العدد (٣٥٦٦) ، السنة الثالثة عشر ،٢٠١٠.
(٣١) مقابلة ، أجرتها الباحثة ، مع الفنان (علي جبار) ، في بغداد ، فندق المنصور ميليا ، الاثنين ، الساعة ٢ ظهرا ، ٢٠٢٢/٣/٢٨.
(٣٢) الذهبي ، محسن : دلالات ايحائية تفجر طاقة الحجر الكامنة، صحيفة المثقف ،٢٠٠٩/٧/٢٨.
(٣٣) موقع الكتروني https://www.almothaqaf.com/qadayaama