الخطاب التعبيري لموضوعة الحرب في أعمال النحات معتصم الكبيسي

الاستاذ المساعد الدكتور / تحرير علي حسين **المدرس المساعد / خولة غضبان عبيد**
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

يتضمن **البحث الحالي التعرض الى موضوعة الحرب كونها احدى الضواغط الكبرى التي واجهها المجتمع العراقي بشكل عام والفن على وجه التحديد لذا حاول الفنانين العراقيين ترجمتها كخطاب جمالي تعبيري في اغلب منجزاتهم الفنية سواء في اللوحة او في المنحوته او حتى في المنجز التشكيلي المعاصر بشكل عام بأعتبارها بنية ضاغطة على الذاكرة والمخيلة والنفسية العراقية ، فكل منجز جمالي هو حصيلة لبنى ضاغطة في بنية تركيبه الشكلي والموضوعي ،وخطاب الفنان العراقي المعاصر لم ينفك من مشاهد وتبعات الحروب التي فتكت بالشعب العراقي وبناه التحتية حتى اصبحت موضوعة مهمة في المنجز التشكيلي العراقي المعاصر حملت خصائص جمالية وفكرية مغايرة للمواضيع الاخرى وهذا البحث هو قراءة تحليلية جمالية لموضوعة الحرب في المنجز المعاصر للفنان النحات معتصم الكبيسي. وقد جاء البحث بأربعة فصول : الاول منها وهو الاطار العام للبحث وتضمن مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه ومن ثم هدفه وحدود البحث، وتحديد وتعريف لاهم المصطلحات الواردة فيه، اما الفصل الثاني وهو الاطار النظري للبحث فقد جاء على ثلاثة مباحث، تمثل الاول بالحديث عن الخطاب كمفهوم للتعبير في الحقل الجمالي وكيف يبث الفنان ذلك الخطاب في اعماله من خلال البنية الشكلية والمضمونية للمنجز، اما المبحث الثاني فقد تطرق الى موضوعة الحرب في الفن بشكل عام وتجذير لتلك الموضوعة في تاريخ الفن ، والمبحث الثالث خصص لقراءة مسيرة النحات معتصم الكبيسي وتجربته الجمالية واشتغالاته في ميدان النحت، وانتهى الباحثان الى بعض المؤشرات المهمة التي افادت في تحليل عينة البحث. اما الفصل الثالث فقد شمل اجراءات البحث انطلاقا من منهج البحث الذي اعتمد فيه المنهج التحليلي الوصفي لتحليل محتوى العينة المستمدة من مجتمع البحث الذي شمل مجموعة من الاعمال التي اطلع عليها الباحثين من المصادر الخاصة بالموضوع و شبكة المعلومات العالمية (الانترنت) وصفحة النحات الشخصية في وسائل التواصل الاجتماعي وتم حصر مجتمع البحث وانتقاء عينة تمثله بطريقة قصدية حيث بلغت(٥نماذج) لاعماله النحتية كعينة للبحث، حيث اعتمد الباحثين على مؤشرات الاطار النظري واداة الملاحظة كأداة لتحليل محتوى عينة البحث.**

اما الفصل الرابع فقد تضمن اهم النتائج والاستنتاجات التي توصل اليها الباحثين ومن اهم النتائج التي توصلا اليها هي:

١ـ افرز تحليل نماذج عينة البحث الحالي ارتباط اعمال النحات معتصم الكبيسي بموضوعة الحرب على بلده العراق برؤية سياسية نقدية (النقد الساخر) من خلال تفعيله للخطاب الساخر في بنية اعماله النحتية في جميع نماذج عينة البحث.

٢ـ وظف النحات موضوعة الحرب من خلال الشكل (الشكل الحربي) متمثلاً بالهيئة العسكرية للجنود والمعدات العسكرية والاليات وهي ثيمات معروفة للمتلقي محاولاً ايصال خطاب جمالي يفهم ويقرأ من قبل جميع المتلقين للعمل وهنا يبث هذا الخطاب تواصلاً مع جميع الثقافات البشرية. كما برزت في اغلب نماذج عينة البحث.

٣. حملت المفردات النحتية للنحات الكبيسي خطاباً تعبيرياً ذي صبغة سياسية نقدية ، لما للحرب من سعة وجودية هازة لمجمل مكونات الحياة الإنسانية عموماً، وقد شملت تلك الفكرة بظاهرة العسكري ذي الجسد المبالغ في بدانته حد السخريه كنوع من التهكم لهذا الشكل.

الفصل الاول

الاطار العام للبحث

مشكلة البحث

يشكل الموضوع قيمة مؤثرة في المتلقي وياتي متعالقا والوضع الذي يحياه الفنان من خلال طروحات تعد من الامور الضاغطة التي تؤثر في هذا الجانب او ذاك من الحيز الزمكاني، فالحرب كمؤثر خارجي تؤثر كحدث طارئ في كيان الانسان وافكاره وخصوصاً عند الفنان ، فكما نعرف ان الحرب اخذت جانبا واسعا من حياة الانسان منذ القدم في صراعه مع بني جنسه او دفاعه عن نفسه ضد ظواهر الطبيعة بشتى اشكالها وحيواناتها الكاسرة، في كل مراحله التاريخية ، اذ اصبحت ظاهرة الحرب من الامور المفسرة لواقع الانسان مما دفعه الى انجاز اعمال فنية بمواضيع ارتبطت بواقعه آنذاك . فالفنون عموماً لم تظهر كلها من ترف او سلاماً، بل كانت للمعانات والحروب الدور الكبير في بزوغ اعمالاً فنية خلدها التأريخ ، مثلاً لولا اهات ومآسي الحرب لم تظهر (الجورنيكا) ولا (سمفونية القدر) ولا(الالياذة) او (ملحمة كلكامش). اما حديثا فقد انعكست مؤثرات الحرب في اعمال الكثير من الفنانيين ادت بنتائجها في جانب منها الى دفعهم لنبذ الواقع والتعبير عنه بأساليب تحط من قيمة الفن، وهذا مايلاحظ في اعمال الدادائيين بأستخدامهم اشياء لا علاقة لها بالفن، اما محليا فقد كان للحرب كواقع فرض سطوته على مجمل المفاصل الحياتية في هذا المكان او ذاك من العراق لينعكس بأثره على المنجز الفني، وقد كان للعراقي الذي عانى من ويلات الحرب منذ نهايات القرن العشرين ولازال ليومنا هذا حضور مرجح في تحولات ادائية ليس على مستوى الموضوع فحسب، بل على مستوى تمثلاتها عبر الوسائط المادية_ الحسية، سيما وان الحرب الثمانينية كان قد عاش فيها النحات

العراقي عزلة شبه كاملة تقنيا وماديا، اما بعدها فقد فتحت امامه مديات اتصال كوني بينه وبين مناظريه في العالم، ليتعرف على منافذ لاظهار موضوعات اعماله بخطاب فني تعبيري لان ما حصل من الاختلافات في الموضوعات بفعل العامل الطارئ (الحرب) يمثل تمفصلا في مسار النحت العراقي المعاصر، لذلك كان خطاب الحرب ضاغط مهم في بنية التشكيل يتوجب التعرف عليها لتجئ مشكلة البحث محملة بالتساؤل الاتي:

(كيف انعكست الحرب كخطاب تعبيري فني من خلال اعمال النحات معتصم الكبيسي)

أهمية البحث والحاجة اليه

تتمثل الاهمية في الحاجة لهذا البحث لمايضيفه الى المكتبة من قيمة علمية وفنية لمادة محددة ومركزة، كونه بحث علمي فني متخصص يفيد الباحثين والدارسين والمتذوقين في مجال النحت.

هدف البحث

التعرف على الخطاب التعبيري لموضوعة الحرب في اعمال النحات معتصم الكبيسي.

حدود البحث

١. الحد الموضوعي: اعمال النحات معتصم الكبيسي التي تضمنت مفردات ورموز لموضوعة الحرب.

٢. الحد المكاني: اعمال النحات داخل وخارج العراق .

٣. الحد الزماني: يشمل الفترة الممتدة من (٢٠٠٧-٢٠١٧)

تحديد مصطلحات البحث

١_ الخطاب : لغة

١_الخطاب كلمة مشتقة من اصل الفعل خطب " خطب: الخطب الشأن او الامر، صغر او عظم، وقيل هو سبب الامر: والخطب هو الامر الذي تقع فيه المخاطبة ... والخطاب والمخاطبة، مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان".[١]

٢_" خطب: الخطب الشأن : وماخطبك؟ أي ماشأنك الذي تخطبه، وهو مجاز، كما في الاساس، والخطب الحال، والامر صغر او عظم ... والخطبة مصدر الخطيب خطب الخاطب على المنبر يخطب خطابه بالفتح، وخطبة بالضم... او هي أي الخطابة عند العرب: الكلام المنثور المسجع ونحوه".[٢]

اصطلاحا

١_ وفي السيميولوجيا (علم الاشارة) يشكل الخطاب" بحثا في القواعد او الاعراف التي تحكم انتاج الدلالة".[٣]

٢_ "يدل على الفكر المتكون عبر مسيرات اللغة وتحولاتها، حسب الاقتضاء العقلي".[٤]

---

[١] .ابن منظور، ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، ط١، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، دار صادر، بيروت، ١٩٩٠، ص ٣٦٠_٣٦١.

[٢] .الزبيدي، محب الدين ابي فيض السيد محمد مرتضى: تاج العروس، المجلد الرابع عشر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥، ص ٤٦٧_٤٦٨.

[٣] . الرويلي، ميجان وسعد البازغي: دليل الناقد الادبي، ط٢. المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠، ص ٨٩.

[٤] . خليل احمد خليل: معجم المصطلحات الفلسفية، ط١، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ١٩٩٥، ص٧١.

التعريف الاجرائي

الخطاب في التشكيل هو المضمون الجمالي الذي يعبر به الفنان عن موضوعة ما اوفعل معين وفق خزينه المعرفي والثقافي وهو اشبه برساله بصرية يكون الباعث لها الفنان من خلال (منجزه الجمالي) الى المتلقي الذي يقع على عاتقه مهمة فهم هذه الرسالة وفق زمكانية العمل وآليات انتاجه .

٢_ التعبير: لغة:

١_جاء في(لسان العرب) في باب (عبر): " عبر الرؤيا عبرا وعبارة وعبرها: فسرها واخبر بما يؤول اليه امرها. واستعبره اياها:سأله تعبيرها. والعابر الذي ينظر في الكتاب فيعتبره أي يعبر بعضه ببعض حتى يقع فهمه عليه. وعبر عما في نفسه. اعرب وبين".[١]

٢_وفي الصحاح للجوهري" عبرت الرؤيا تعبيرا. فسرتها، وعبرت عن فلان ايضا: اذ تكلمت عنه. واللسان يعبر عما في الضمير".[٢]

اصطلاحاً:

١_ عند افلوطين" التعبير هو المحسوس الظاهر مرجعه الى فكرة باطنة".[٣]

٢_ عند افلاطون" التعبير هو المثال المعقول للجمال. تلك الوحدة المتعالية عن الحس التي تتربع في عالم وراء عالمنا ...كأنما الاثر الفني يستمد جماله من مشاركته من مثال الجمال بالذات".[٤]

التعريف الاجرائي:

هو اظهار المعاني الوجدانية من دوافع واحساسات وافكار بوسائط مادية فنية، أي هو تحويل المحسوس الى ملموس بوسائل واساليب الفن.

٣_ الموضوع : لغة:

١_ الموضوع:"ج: مواضيع وموضوعات، المادة التي يبني عليها الكاتب او الخطيب او المحدث كلامه او موضوع بحثه، الكلام، الموضوع: الكلام المختلف".[٥]

٢_ " شئ مادي ينتجه مجتمع، ويمتلك وظيفة عند الانسان عامة، وترتبط[٦] الوظيفة بـ (الموضوع)، وفي كوده كوده السوسيوثقافي، اذ لايمكن للوظيفة وحدها ان توجد دلالة، وبهذا يمكن للوظيفة ان تكون ذات فائدة جمالية او رمزية".

---

[١] . ابن منظور، ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، بيروت، دار لسان العرب، المجلد الرابع، ١٩٩٥، ص ٥٢٩ _٥٣٣.
[٢] . الجوهري، اسماعيل بن حماده: الصحاح، ج٢، بيروت، ١٩٧٩، ص٧٣٤.
[٣] . اميرة حلمي مطر: في فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٤، ص١١٥.
[٤] . ابو ريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، اسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٧٩، ص١١.
[٥] . زهران راتب واخرون: المعجم العربي، دار الراتب الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ب ت ، ص ٥٣٠.
[٦] علوش سعيد: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ١٩٨٥، ص٢٣١.

اصطلاحا

الموضوع عند ديكارت وعند من تقدمه من فلاسفة العصر الوسيط،" هو الامر الذي تتمثله في الذهن فالحقيقة الموضوعية هي الحقيقة التي تتمثلها ذهنيا، بخلاف الحقيقة الصورية المستقلة عن الذهن. والموضوع هو الموجود بذاته، ويطلق على الشئ المستقل عن معرفتنا به".[١]

التعريف الاجرائي

مادة يبنى عليها مايرسم في ذهن الانسان ويمتلك وظيفة معينة ذات دلالة جمالية او رمزية ويكون مختلف عن الحقيقة لكنه معبر عنها او يمثلها.

٤- الحرب : لغة:

١_"حربه يحربه حربا سلبه ماله وتركه بلا شئ".[٢]

٢_"حرب، حروب: قتال بين دولتين او دول، بين فئتين، نزاع مسلح...(حرب اهلية) صراع مسلح بين ابناء الوطن الواحد".[٣]

اصطلاحا:

١_" نضال مسلح بين دولتين ذات سيادة، (حرب دولية) او بين جماعتين في دولة (حرب اهلية). ويعمها تخريب وتدمير قوات المتحاربين وممتلكاتهم وغير المتحاربين. هدفها املاء شروط معينة على الفريق المهزوم".[٤]

٢_"هي المهمة الجماعية الكبرى، العمل الجماعي الكبيرالذي يقع الالتجاء اليه من اجل احتلال مواقع حيوية او المحافظة عليها والاستمرار في احتلالها".[٥]

التعريف الاجرائي: حالة قتالية تقع بين دولتين لتحقيق اغراض معينة تخدم احداهما ونتيجتها الدمار وقد تقع في البلد الواحد فتسمى بالحرب الاهلية.

الفصل الثاني

الاطار النظري للبحث

المبحث الاول // الخطاب مفاهيميا

يعتبر مصطلح الخطاب من المصطلحات التي احيطت بغموض، وعليه فقد قدمت عدة تعاريف بشأنه من قبل الباحثين بصياغات مختلفة، ولهذا بقي الخطاب قابل للتأويل حسب الحقل الذي يستخدم فيه، اما الغموض الذي احيط به فهو نابع من سببين هما:

---

[١] . صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج٢، ط١، منشورات ذي القربى، دمشق، ب ت، ص ٤٤٦.
[٢] .الشيخ البناني، عبد الله البستاني: معجم لغوي، الطبعة الامريكانية، بيروت، لبنان، ١٩٢٧، ص٤٨٢.
[٣] .الحمودي، مؤمن، واخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط٢، دار المشرق، التحرير، بيروت، لبنان، ٢٠٠١، ص٢٦٥.
[٤] .محمد شفيق غربال: الموسوعة العربية الميسرة، مؤسسة فرانكلي للطباعة والنشر، ١٩٦٥، ص٦٩٥.
[٥] . سوسان، جيرار بن واخرون: معجم الماركسية النقدي،ط ١، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣، ص٥٧٢.

١ _ اشكالية الاصالة: وهذا راجع الى ممارسات ثقافية تحاول انتزاعه من حقل معرفي واستخدامه في حقل معرفي آخر دون مراعاة ارجاعه الى حقله الاصلي مما يغذيه بمفاهيم غريبة.

٢ _ اشكالية المعاصرة: وهذا راجع الى ممارسات ثقافية تحاول نقله من ثقافة الى اخرى دون مراعاة ارجاعه الى البنية الثقافية التي نشأ فيها.

وفي حقل اللسانيات هناك فرق بين الخطاب والحديث، فالحديث يحلل الى وحدات صغرى تبدأ بالصوت، اما الخطاب فتشكل الجملة وحدته الصغرى.[١] . يطلق مفهوم الخطاب على مجموعة من الكلمات التي تتجاوز حدود الجملة التي توجه للغير بواسطة اللفظ او الكتابة لايصال فكرة معينه للمخاطب، لذا تعمق الفلاسفة في تحديد معاني كلماتهم التي يريدون من خلالها ايصال فكرة مبهمة الى المخاطب، وفي الثقافة العربية استخدم الخطاب للدلالة على وجود علاقة ثلاثية مابين الكلام وصاحبه والموجه اليه بهدف ايصال ماينبغي ايصاله من افكار مبهمة، فضلا عن ان الخطاب يجعل من الكلمات تحمل بعدا ايديولوجيا يختلف من مرة الى اخرى أي ان الكلمات لاتحمل معنى خاصا بها فهي تتغير من خطاب الى اخر وان الكلمات تزداد اهميتها عندما تدخل مع عبارات تزيد من قيمتها لتلعب دورها وسط شبكة من العبارات، لذا يعتبر الخطاب لغة شاملة مرتبطة بلغة الحوار عبر الكلمات مابين المخاطب والمخاطب اليه بواسطة ظاهرة حوارية قائمة على الكلمة " فلا توجد عبارة كاملة او عبارة محايدة او غير مفيدة، بل ثمة كلمة او عبارة منظوية في مجموعة تلعب دورها وسط عبارات اخرى تستند اليها وتتميز عنها مكونة شبكة من العبارات".[٢]. والخطاب يتكون من مجموعة من المقولات التي تتشكل بواسطة اللغة والتي من خلالها (أي اللغة) ندرك مقولات الفكر، فالمتكلم عندما يبث فكرة بهدف ايصال وجهة نظره الى الطرف الاخر، بدوره يعمل على تفعيل الخطاب المرسل عبر مايستنتجه من معاني وهذا ما يسمى بالجانب التواصلي للخطاب الذي يحتاج بدوره الى نص يحمل الرسالة الموجهة من الباث الى المستقبل لان" النص رسالة من الكاتب الى القارئ وهو خطاب".[٣]. وبما ان اللغة التشكيلية لغة صورية اصبح الحوار بين الفنان والمتلقي هو النص البصري فالفنان يبث خطابه من خلال العمل (النص البصري) لايصال افكاره الى الطرف الاخر لتفعيل الحوار وهنا يمكن القول ان الخطاب لايقتصر على البناء اللغوي فحسب، بل يمكن استثماره (أي معرفته) في أي حقل من حقول المعرفة وهذا ما اكده (رولان بارت) بقوله" ان النص في المفهوم الحديث ليس بالضرورة هو النص الادبي المتداول، بل ان الايقاع الموسيقى نص، واللوحة الزيتية نص، ...".[٤]. يتمظهر الخطاب كبنية فاعلة في الحقل الجمالي وخصوصا الفن التشكيلي فهو موضوع للحوار بين طرفين، فالاول يبث المعنى والثاني يجدده – ولهذا منح دعاة التلقي الاولوية للمتلقي لدوره في عملية التذوق والحكم– والرسالة بينهما هو العمل الفني بكل رموزه المشفرة التي

---

[١] . حبيب مال الله ابراهيم: مفهوم الخطاب وسماته، الصحافة والاعلام، صحيفة الحوار المتمدن الالكترونية، ٩/١٦/ ٢٠١٦،s.asp.www.m.ahewar.org

[٢] . فوكو، ميشال: حفريات المعرفة ، ط٣، ت: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٧، ص٩٢.

[٣] .الجابري، محمد عابد: الخطاب العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بت، ص١٠.

[٤] . بارت، رولان: نظرية النص _ من بنية المعنى الى سيميائية الدال، ط١،الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧، ص٤٦.

تجعل المتلقي يغوص في العديد من التأويلات لفك تلك الرموز لان" المتلقي لايشعر بالمتعة الا اذا كان العمل الفني يدعوه الى الاكتشافات وفك الغموض واللغز".[١]. اخذ مفهوم الخطاب تحولا كبيرا مع الفيلسوف (فوكو) ليطال كل انتاج ذهني فردي او جماعي او مؤسسي أي انه ليس مقتصرا على اللغة كمجموعة من الكلمات المنظومة ضمن نظام معين، بل يمثل أي نوع من انواع الممارسات الفكرية التي تعبر عن وجهة نظر مبدعيها وعلى ذلك فالخطاب شئ يتعلق بالبناءات الفكرية سواء كانت بنية فكرية لفرد بذاته او لمجتمع فهو " بنية فكرية تنبعث في نص ينتمي الى سياق خطابي معين".[٢]. وعلى اعتبار الخطاب بنية فكرية فلابد ان يقع تحت تأثير المجتمع والعصر الذي ينشأ عنه ولهذا تنتقل المجتمعات من فكر الى اخر على مدى تعاقب التاريخ، فضلا عن ان الفكر في انتقالاته يأخذ صورة صراع بين موقف سائد وموقف معارض يرفضه حتى يحدث استبدال له فيكتسب المجتمع في كل مرحلة نظاما جديدا، وفي الفن فأن التحولات نجدها ايضا في أساليب الفنانين تتغير وتتحول كما في تحولات الفنان (بيكاسو) الأسلوبية من المرحلة الزرقاء، التي اتسمت بالحزن بلوحات للمتسولين والمشردين (شكل١)، ومن ثم تحوله الى المرحلة الوردية التي عكست مواضيعها حياة الناس والسرك والالعاب البهلوانية (شكل٢)، ومن ثم انتقاله الى المرحلة التكعيبية وهي بدورها أيضاً تحولت الى ثلاث مراحل، المرحلة الاولى التأثيرات الافريقية والثانية التكعيبية التحليلية والثالثة التكعيبية التركيبية (شكل ٣، ٤، ٥)، وعلى الرغم من ان التحول الناتج يقود الى تغيرات جذرية الا انه لا يعني الانفصال تماما عن المرحلة السابقة بل يعني تحديث لافكار سابقة بأعتبار ان الجديد لايولد الا بمعارضته للسابق أي " ان العلاقة مع الاصول والثوابت... ليست ثابتة، وانما هي علاقة نسبية ومتحركة، متغيرة ومتجددة".[٣]. ان تفسير الخطاب يعني التوصل الى الغاية التي يروم العمل الفني ايصالها للمتلقي لفك شفرتها من خلال معرفة الظروف التي ادت الى انجاز العمل الفني، ولاجل ذلك لابد من تحديد الزمان والمكان والمؤسسة التي ينتمي لها الخطاب، ومعرفة الضغوط التي تمارس على الخطابات، وهنا يبرز دور الفنان في انتاج الخطاب وتوصيله الى المتلقي، اذ يحمل العمل الفني نوعين من الخطابات وهما خطابات مباشرة عندما يحتوي العمل الفني على معان تصل بصورة مباشرة ومفهومة الى المتلقي، وخطابات غير مباشرة عندما يكون العمل الفني محملا برموز تتطلب من المتلقي ان يكون متمرسا بثقافة تمكنه من فك هذه الرموز . ان للخطاب دور فعال في عملية ايصال الافكار وعليه فقد تعددت الخطابات، فمنها تلك التي تتداول يوميا وهذه الخطابات تبقى في الذاكرة ومن الصعب نسيانها كونها جزء من حياتنا ولها اثر فعال في مسارها، وهناك خطابات تشكل جزء من حياتنا كالخطابات السياسية او الثقافية، ومع مرور الوقت تطور مفهوم الخطاب وتعددت اوجه استخداماته ليشمل المعارف والعلوم كافة واصبح له وسائل مختلفة واتسعت مجالاتها فتعدت حدود اللغة واصبحت تطلق على كل شئ يترك اثرا_كاللوحة او العمل النحتي_وله امكانية الحوار أي يستطيع

---

[١] . الاسدي، ناصر شاكر: التحليل السيميائي للخطاب، دار السياب، لندن، ٢٠٠٩، ص١٥٢.
[٢] . الحربي، فرحان بدري: الاسلوبية في النقد العربي الحديث_ دراسة في تحليل الخطاب، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣، ص٤٢.
[٣] . علي حرب: هكذا اقرأ مابعد التفكيك، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠١٠،ص٥٣.

المتلقي من خلاله ان يفهم مايريد الفنان ايصاله او محاولة فك رموز وشفرة هذه الخطابات الجمالية، وبما ان اللغة هي اصل الخطاب فعندما ترتبط بالفن فأنها تقدم لنا خطابات تواصلية مابين الفنان والمتلقي، اذ تجعله يفكر بالاشياء بصورة مختلفة عن طبيعتها الاصلية من خلال فكرة يجسدها الفنان عبر وسيط مادي محمل بالرموز لتتجه الى فكر المتلقي ليظهر القيم الجمالية التي اودعها الفنان في العمل من خلال مايمتلكه أي (المتلقي) من خبرات واحاسيس تمكنه من قراءة العمل فيتمكن من "استخراج قيم جديدة وتفسيرات مختلفة فيشارك فكريا في العملية الابداعية".[١] . ان العملية الاتصالية مابين المرسل والمرسل اليه تتوقف على ايصال الافكار للمتلقي عن طريق الرموز التي تبث من خلال وسيط مادي(عمل فني)، والذي يمثل لغة الخطاب بينهما، وفي هذه الحالة يتطلب من المتلقي ان يكون ملما بأدواته التي تمكنه من فهم الرسالة القادمة من المرسل ليقوم بقراءة مضامينها ليتكامل الخطاب الفني، وهذا لايتحقق الا من خلال:

١ _ استعداد المتلقي لتحسس وادراك معالم ذلك الشئ.

٢ _التجربة التي تساعد على خلق حالة من المتعة الجمالية.

٣ _موقف المتلقي من جانب تلقيه للفكرة بأن يكون مستند الى فهم وادراك.[٢]

وفي هذه الحالة يكون المتلقي مشاركا فعالا عبر قراءته للعمل الفني، وهذا ما نلاحظه في اعمال مابعد الحداثة من خلال تفكيكها وتنظيمها وفق رؤيته، عندما تتلقى اعضاء الحس لديه (والمتمثلة بالعين)، المعلومات لتنقلها الى الدماغ ليقوم بتفسيرها حسب مايملك المشاهد من خلفية ثقافية تؤهله ليكون متذوقا جماليا وليصل الى افضل تأويل لخطاب الفنان" ان كمال الاداء لايقاس بالاستناد الى الاداء وحده، بل يستلزم من اجل الحكم عليه الرجوع الى المتذوقين بعدهم متلقين للنتاج الفني الذي تم تنفيذه".[٣]. ان مفهوم الخطاب عولج بوصفه سلطة قادرة على التأثير لخدمة غرض معين، فمثلا الخطاب السياسي هو مفهوم للايديولوجيات التي استخدمها السياسيون لتمشية امور السلطة على الصعيد الداخلي والخارجي، أي انه اداة للتواصل بين الشعب والحكومة، وربما يكون الفنان هو الاداة لهذا التواصل وهنا يجرد الفن من قيمته الذاتية ليخدم اغراض سياسية أي ليعكس فلسفة الدولة السياسية من خلال طروحات الفنان السياسية" الفنان على مر التاريخ فيلسوفا سياسيا... والفن من مقتضياته التمرد والعصيان والاحتجاج على كل ماهو متراكم".[٤]. والاعمال الفنية تضمنت خطابات كثيرة حاول الفنان ايصالها بطرق متعدة عبر رؤيته للعالم وبآليات اشتغال حسب اسلوبه من خلال اشارات تؤدي دورها في ايصال الافكار الى المتلقي وتستفز ذهنيته وتفرض عليه التزود بالمعرفة التي تمكنه من قراءة العمل وتحقيق التواصل بينه وبين الفنان ليسهم كل منهما في تطوير التجربة الانسانية من خلال العلاقات الخطابية ومدى تأثيرها على المتلقي، لذا يجب ان يتمتع الخطاب بشروط تجعل منه خطابا هادفا منسجما مع شتى المواضيع لتتولد رؤى جديدة يكتمل فيها الوعي وترسم حدود

---

[١] .مصطفى عبده: مدخل الى فلسفة الجمال، ط٢، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٩، ص١٧٠.

[٢] .للمزيد ينظر: نوبلر، ناثان: حوار الرؤيا، مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ت: فخري خليل، م: جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧،ص١٦_٢١.

[٣] .ديوي، جون: الفن خبرة، ت: زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣، ص٨٤.

[٤] . ثروت عكاشة: الفن والحياة، ط١، دار الشروق، مصر، ٢٠٠٢، ص٢٠٢.

الخطاب وتمكنه من الكلام عن هذه الموضوعات وتحليلها عبر منظومة علاقات فكرية تهتم بالخطاب نفسه لانها" لاتميز اللغة التي يستخدمها الخطاب ولا تميز الظروف التي ينتشر فيها الخطاب، بل تميز الخطاب ذاته من حيث هو ممارسة".[١] أذن يشكل مفهوم الخطاب في الحقل الفني أهمية بالغة في فهم موضوعة الفن بشكل عام وخصوصاً مايريده الفنان ان يبثه للطرف الأخر (المتلقي) ، وهنا فأن المواضيع الفنية لاتخلو من خطابات فكرية ونفسية واجتماعية لانها نابعة من بنية مجتمعية متكاملة فيها بنى عده ضاغطى هي التي تبث تلك المواضيع والأفكار لدى الفنان .

المبحث الثاني // موضوعة الحرب في الفن

تعد الحرب ظاهرة قديمة قدم البشرية لا يخلو منها زمان ولا مكان لاسباب اقتصادية او سياسية او اجتماعية ، لذا فالحرب مشكلة عانت منها البشرية وهي تهدف الى تحقيق اهداف معينة، وبما ان الفن ظاهرة تاريخية تنشأ في سياق ظروف سياسية واجتماعية معينة ولهذا فأن البعد الجمالي للفن مرتبط بواقع سياسي واجتماعي كونه من الوسائل المؤثرة والفاعلة في التغيير، وبذلك يعد الفن قوة ثورية له استراتيجيته الخاصة بالتغيير من خلال قدرته على تحريك الحس الخامد للمتلقي ومطالبته بالتغيير، فالفن يسهم في تغيير وعي المجتمع .[٢]. وهنا أصبح الخطاب البصري مهما ومؤثرا في التغيير والذي يحمل من خلاله الفنان مسؤولية الارتقاء بمجتمعه، اذ يرى في فنه مخرجا لمكنونات لاشعورية فيعبر عنها بقوالب فنية ذات مواضيع هادفة مستوحاة من واقعه المحيط، وهذا مانراه في موضوعة الحرب كون الفن من الادلة الوثائقية لردود الفعل لهذه الظاهرة (أي الحرب). كان الإنسان في حرب دائمة مع من حوله من حيوانات وظواهر الطبيعة المختلفة كالبرق الذي كان يخيفه، فأتخذ من الفن وسيلة سحرية لمحاربة هذا الخوف الذي استوطنه، فأصبحت الحرب هي احدى الدوافع لظهور الفن عند البدائيين فأضحى يحاكي مايخيفه من خلال رسمه للسيطرة عليه، اذ انه كان يرسم بعض الحيوانات وهي مصابة بالسهام على ظهورها وذلك ليعتاد عليها نظره كي لايخاف منها مرة اخرى، وبرغم بساطة مهاراته في رسم اشكاله الا انه انتج اعمال ذات قيم دلالية عكس من خلالها واقعه في صراعه مع الحيوانات، واستمر هذا الحال عبر عصوره اللاحقة ابتداءا من العصر السومري الذي برزت فيه المسلات التي تحكي لنا قصة الصراع مابين الانسان والحيوان كما في مسلة صيد الاسود التي تصور لنا رجلا وهو يغرز رمحا في خاصرة الاسد في الحقل الاعلى من المسلة (شكل ٦)، وفي الاسفل يطلق سهاما على اسدين جريحين.[٣]. واستمرت هالات الحرب في العصور اللاحقة لتتحول من صراع مابين البشر والحيوانات الى حرب مابين اقوام غازية واقوام محررة ابتداءا من العصر السومري الذهبي فالعصر الاكدي وعصر الانبعاث السومري الاكدي وصولا الى العصر البابلي الذي توحدت فيه البلاد على يد حمورابي بعد انتصاره على اعدائه، وصولا الى العصر الاشوري الذي اتاح للفنان فرصة اظهار قدرته في تمثيل الاشياء ماديا بواسطة اعمال عملاقة ابدعتها العقلية الاشورية، اذ ان الامبراطورية ارتكزت على(الملك والجيش

[١] . فوكو، ميشال: حفريات المعرفة، مصدر سابق، ص٤٥.
[٢] . حنان مصطفى عبد الرحيم: الفن والسياسة في فلسفة هربرت ماركيوز: التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠١٠، ص ٢١٢_٢١٣.
[٣] - زهير صاحب: اغنية القصب(دراسة في الحضارة السومرية)، دار الجواهري، بغداد، ٢٠١١،ص٥٢_٥٣.

والفن)،فكان الفن عندهم سجلا توثيقيا لحروبهم ومكملا لما دون في سجلاتهم، فقد كانت المرحلة الاشورية من اكثر المراحل تمثيلا للحرب، ومن بين اعمالهم الكثيرة والزاخرة بتدوين حملاتهم الحربية تبرز لنا مسلة تسمى بالمسلة السوداء (شكل ٧)، الذي مثلت خلاصة حملة حربية لاحدى ملوكهم ، اذ وزع النحات احداث المشهد داخل اشرطة تصويرية، ففي الحقل العلوي يظهر ملك اليهود (ياهو بن عمري) راكعا امام الملك الاشوري وفي الحقل الذي يليه يعاد نفس المشهد لكن مع ملك اخر، اما خاتمة المعركة فقد مثلت البشر القادمين لإعطاء الجزية أمام قائد الإله (آشور)، كانت غاية النحات في هذا التصوير هو تفعيل الطاقة الاخبارية لسرد الحدث.[١]. نتيجة لما سبق من حروب استحدث الفنون في العالم موضوعات تعبر عن موقفها اتجاه متغير الحرب ولعل مناظر المعارك ظلت تشير الى القلق الذي يسكن عوالم الفنان ومحاولاته لاستنكار الحرب ليس على الصعيد المحلي فحسب بل على الصعيد العالمي، فقد خرج لنا الفن بتعبير اخر بعد الحرب العالمية الاولى عندما عاد المجتمع وكأن شيئا لم يكن مما اذهل متضرري الحرب فتجمع الفنانون ليطلقوا الدادائية والسريالية بروح فوضوية تحاكم وترفض كل شئ بطريقها مستخدمين لذلك دلالات رمزية عن الحرب وتأثيرها فأعطتها(أي الحرب) بعدا جديدا للتمرد على القواعد المعروفة فأستخدموا الاشياء الجاهزة كنزوع منهم لتأسيس فن ذا مغزى جمالي حديث، فقدم دوشامب عمله (المبولة)(شكل ٨) بفكرته المأخوذة من دعاية للمواد الصحية، كان عملا ساخرا لكنه مثل تحديا للتقنية والفن عندما اخرج(المبولة) عن سياقها المعروف، أي انهم خرجوا عن مواطن الاتقان الجمالي" ماتسعى الدادائية لهدمه لم يكن بالضرورة الفن نفسه بقدر ما كانت الفكرة التي تكونت عنه والدور الذي انيط به لذلك فهي ترفض التقنية والمواقف التي ارتبطت تقليديا بصناعة اللوحة".[٢]. ان الحرب هي السبب الرئيس لخلق صدامات فكرية مابين المجتمعات فيتولد عنها تكسير للقيود في سبيل الهروب من قيود بالية (وهذا حدث مع الدادائية التي ولدتها الحرب العالمية الاولى كما ذكرنا سلفا)، وعليه تولدت لديهم فكرة الهدم كنوع من الابداع في توظيف الاشياء المبتذلة كأعمال فنية، وهذا تجسد في اعمال الفنان مارسيل دوشامب في عمله (المبولة سالفة الذكر)، اما بيكابيا فقد اتجه الى مجال رسم المكائن الساخرة كنوع من السخرية من التطور التقني فضلا عن استخدامه الخردة والبلاستيك وقطع الحديد لانه يرى " ان الجمال يمكن ان يولد من اتحاد المواد غير المتوقعة اكثر من غيرها، بشرط ان تكون اليد التي تجمعها يد فنان".[٣]. اما السرياليون فقد وجدوا في الشعور بالتمزق والقلق من الحروب املا في السريالية من خلال تغييب الواقع فعبروا عنه بأجراء تركيبات لم تكن مقبولة لكنها لامست رفضهم العميق للحرب، اما مايميز مشاهد فنهم لم يكن طريقة توزيع العناصر بل طريقة اختيار العناصر وتوزيعها داخل المشهد الحربي، فجاءت مشاهد الحرب بأستعارة واقعية ولكن بصياغة غير منطقية (شكل٩)،"هؤلاء السرياليون الذين هاجموا معايير المجتمع وتقاليده على نحو جرئ فاضح هم الاشخاص الذين اثرت فيهم

[١] - زهير صاحب: اللبوة الجريحة(دراسة في الحضارة الاشورية)، ط١، دار الجواهري، بغداد، ٢٠١٣، ص٢٥٠_٢٥١.
[٢] . محمود امهز: (الفن التشكيلي المعاصر:التصوير)، بيروت، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، ١٩٨١، ص٦٣.
[٣] . الشوك، علي: الدادائية، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد، ب ت، ص٩٧.

الحرب تأثيرا عميقا وقد تغذى اشمئزازهم من وحشية الانسانية بهول الحرب وعبثية مشاهدها".[١] . يمثل العقل اللاواعي (العقل الباطن) الوتد الاساسي للحركة السريالية، ومن خلال المخيلة يعاد اخراج الصور بصورة مختلفة عن سابقتها واعطاء الاهمية للصور التي تبرز في الاحلام والنوم المغناطيسي والجنون، لان الصور الظاهرة ليست هي الحقيقة بل تمثل جزء بسيط من الحقيقة والاجزاء الاخرى تمثلها الاحلام، ولهذا رفضوا (أي السرياليين) كل فن قادم من مفاهيم عقلانية واكدوا على الفهم اللاواعي بأعتمادهم آلية تمليها عليهم الاحلام والعقل الباطن" هناك ينابيع خفية في العقل الباطن، ويمكن الوصول الى هذه الينابيع اذا اطلقنا العنان لخيالنا واذا سمحنا لافكارنا ان تكون تلقائية".[٢]. وهذا نلاحظه في عمل سلفادور دالي (سيلان الذاكرة) الذي جسد عبر مخيلته من خلال مزاوجته مابين المرئي (الساعة) واللامرئي (الزمن) اذ جعل من الساعات ملابس معلقة في الصحراء وهذا لايتحقق الا في الاحلام (شكل ١٠). اذن الفن المتأثر بالحرب يدفع الفنان الى اتباع ماتمليه سياسة الحرب عليه وأثارها الوخيمه على مجتمعه وحياته العامة ، لذا يتبني أفكار تكون نقطة انطلاق له، اذ ان الكثير من السياسات الحربية وظفت مفهوم الفن وحددت اسلوبيته ، لذا اصبح الفن التشكيلي نشاطاً مستغلاً من قبل هكذا سياسات، وايضا بسبب تفاعل الفنان مع محيطه ومايدور به من احداث فيتبنى هذه الاحداث ويعكسها كأعمال فنية، فالفن مرتبطا وبشكل كبير بالحدث السياسي، والفنان من جانبه يحاول ان يستقي من افكاره الفنية ليؤسس لهذه الاحداث من خلال صياغته للمستقبل ليس من الجانب المظلم فحسب بل من الجانب المضئ احيانا لان الفن يمتلك امكانية التعبير وبحرية عما يمر به الفنان وما يحمله على عاتقه من مسؤولية في نقل الاحداث" ان حياة الانسان لتكاد تكون متمثلة في شقها الفني اكثر منها في شقها العلمي".[٣]. تأثير الحرب على الفنان لايحدد بزمان معين ولا مكان معين وقد كان للعراقي حصة في هذه التأثيرات منذ الحرب العالمية الثانية وحتى ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨، اذ كانت هذه الفترة مرحلة مؤثرة على الفنان العراقي ومن ثم تليها مرحلة الستينات فالسبعينات ، اما مرحلة الثمانينات فقد عكست ماواجهه الفنان من ضغوط خاصة الحرب الثمانينية فكان نتاجها تعبيرا عن الكبت الاجتماعي الذي فرضته المرحلة، فالثمانينيات كانت البداية الحقيقية للحرب النفسية والجسدية فجاءت الخطابات الفنية محملة ببواعث القلق ازاء هذه الكارثة " لقدد هزت الحرب مشاعر الفنان العراقي فراح يعبر عنها عبر نزعات فنية (ميتافيزيقيا) احيانا و(تعبيرية) و(رمزية) وبروح اعلامية وثقافية احيانا اخرى".[٤] . أي اصبح خطاب الفن اكثر اشتغالا نتيجة لوجود خطاب سلطوي وظف الفن لاغراضه الدعائية من جانب، ومن جانب آخر وظف لإغراض التضحية والبطولة. ان الاعمال الفنية في المجتمعات ذات النظام السلطوي غالبا ماتحمل العديد من القراءات التأويلية فقد تكون موجهه مع السلطة او ناقدة لها، وبما ان الثمانينيات شهدت نظام حكم قسري فقد بث خطاب سياسي موجه مع السلطة لكسب ولاء المواطن تحت فكرة تبعيث كل ماموجود قسرا وعليه برزت اعمال

---

[١] . فاولي، والاس: عصر السريالية، ت: خالد سعيد، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت، نيويورك، ١٩٦٧، ص٢٨٨.
[٢] . ريد، هربرت: الفن الان: ت: فاضل كمال الدين، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، ٢٠٠١، ص١١٧.
[٣] .ثروت عكاشة: الفن والحياة، مصدر سابق، ص٨.
[٤] .آل سعيد، شاكر حسن: مواقف تشكيلية في زمن الحرب، مقال منشور في الملحق الثقافي لمجلة آفاق عربية لعام ١٩٨٢، ص٢٥٥.

فنية ذات خطاب سياسي لتمجيد الشخصية الحاكمة وهذا الخطاب كان مفروض على الفنان تحت توجيهات سلطوية، وفي الجانب المقابل لهذا الخطاب نجد الفنان توجه نحو المواضيع الثورية وعليه سيتحول الخطاب هنا الى خطاب ثوري يتعلق بقضية الوجود أي اقتران الاداء الفني بالتجربة المعاشة لكن بدلالات مأساوية حول القتل والموت "الافصاح عن الزخم النفسي كرد فعل لحادثة او مشاهدة او تجربة حسية او ذهنية حصلت للفنان ثم ترجمتها الى شئ مرئي".[1] . اما مرحلة التسعينات فقد كانت ثقيلة على كاهل الفرد العراقي اذ تمثلت بنظام دكتاتوري متسلط وحصار اقتصادي جائر وهذا ما اثر على الفنان العراقي فأمتزج مع طروحاته الفنية وعبر عما يجوب بخاطره من تعطش للتحرر، فضلا عن حرب الخليج الثانية عام ١٩٩٠ وما احدثته من ويلات اذ تدخل الغرب وحشد قوة عسكرية مؤلفة من ٣٣ دولة فضلا عن الدعم السياسي والاقتصادي للدول التي لم تشارك بقوة عسكرية، ان العقوبات التي فرضت على العراق في التسعينات خلفت دمار للهوية الانسانية وانعكست على الفنان وهمش دوره واصبح مسيرا لتلبية مطالب الحزب، وحرب ٢٠٠٣ ايضا كان لها امتداد مع الحرب السابقة من خلال التحشيد الغربي الامريكي ضد العراق اذ " ستدير امريكا شؤون العالم عن طريق سياسات (توازن القوى) أي ضرب دولة بأخرى وشعب بأخر وطائفة بأخرى ومن ثم التدخل عسكريا لأدارة هذه الازمات".[2]. انقلبت الموازين في مرحلة مابعد السقوط وظهرت خطابات ايديولوجية نتيجة للتحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فضلا عن دخول التقنيات الحديثة كأجهزة الاتصالات وغيرها التي اسهمت في اثراء تجربة الفنان العراقي ولكنه بقي محتفظا بجذوره الرصينة، وبقيت هذه الاحداث (أي الحرب ومارافقها) تجوب في مخيلة الفنان العراقي فترة من الزمن الا انه ظل سائرا في طريق تطوره الفني مع محافظته على تراثه وجذوره" مهما يكونوا ثوريين فكرا وطموحا فأن ثمة روحا من التراث لصيقة بهم، لا يستطيعون ولا يريدون ان ينفضوها عنهم".[3]

المبحث الثالث // قراءة في سيرة النحات معتصم الكبيسي

وُلد النحات معتصم الكبيسي في بغداد عام ١٩٦٨ وتخرج من أكاديمية الفنون الجميلة جامعة بغداد قسم الفنون التشكيلية ١٩٩٢ وهو كباقي جيله من الفنانين الذين عاصرو ازمات الحروب التي مست كيان الشعب العراقي على وجه العموم والفنان العراقي على وجه الخصوص مماتركت في مخيلته وذاكرته الصورية العديد من الاحداث القاسية وهو يرى بلده تنتهكه افات الحروب والاستلاب الفكري والتدمير في البنى العامة للدولة. فكانت تجارب جيل النحات بشكل عام ماهي الأ طروحات فكرية جريئة تنائ بالواقع إلى مستوى جديد ومن التعبير عن عمق المعاناة الإنسانية . وما يترتب عليها من إشكاليات تفضي إلى طرح مشكلات جمة كان الفنان العراقي المعاصر يقف منها موقف المعالج والمحلل والمفسر لطبيعة المعاناة التي تعكسها . ومنذ بدء الحرب العراقية الإيرانية في الثمانينات برزت مهارات ومواهب عاشت أعماق المضمون الإنساني على

[1] . قتيبه الشيخ نوري: رحلة في الرسم والتصوير، مقال موجود في مجلة آفاق عربية ، عدد١٨، ١٩٧٨، ص٧٨.
[2] . صائب غازي راضي: مظاهر صراع الحضارات في الخطاب السينمائي_ دراسة في آليات التوظيف والبناء الفني_، اطروحة دكتوراه غير منشورة، فلسفة في السينما، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٧، ص٣٦.
[3] . جبرا ابراهيم جبرا، جذور الفن العراقي، الدار العربية، بغداد، ١٩٨٦، ص١٢.

نحو مؤثر وشخصي أدى إلى تجارب لافتة لبعض الفنانين والكبيسي من ضمن هذه المجموعة ، " فأزمة الحرب وقضايا كثيرة دفعت إلى الخروج من معطف الرتابة بملابس غير مرقعة او وهمية".[1].وجيل الثمانينات تميز بصياغة سمات حداثوية على وفق رؤيا معاصرة تأسست على مستويات مختلفة منها التأثر بطروحات الفن الغربي، التأثر بمرجعية الفن الرافديني والتاثر بالتراث الملحمي، اثر الحرب في نشوء فن يحاكي الواقع ولكن بأسلوب حديث التأثر بالفنون الحداثية. وأيضا الإفادة من طرق وأساليب التجريب في التقنيات والوسائل الفنية لخلق مضامين اجتماعية وسياسية من خلال إبراز أشكال اقرب الى التعبيرية في المشاهد والاحداث المتناوله من قبل النحات . أنجز الكبيسي أول تمثال برونزي له – بصفة مشتركة– مع أستاذه مؤيد الناصري عام ١٩٨٣، وهو منذ ذلك الوقت يشتغل على تطوير الأفكار الخاصة بالنحت البرونزي ويحاول الخروج به عن الشكل الكلاسيكي التقليدي، محاكياً الحداثة مع الحفاظ على روح التكوين البرونزي. وفي التسعينات شهد العراق حدث جديدة مثلته حرب الخليج عام ١٩٩١ وما تلاها من حصار مقيت على بنية المجتمع العراقي ككل، فقد كانت تجربة الفنانين فيها حافلة بالقلق والمعاناة وتفريغ هائل وجريء لمحيط الحرب وما خلفته من حاجة إلى ذلك وماتركته الحرب ليس فقط على صعيد الوضع الحياتي للإنسان العراقي بل جعلت الكثير من مثقفي وفناني العراق يغادرون الى خارج العراق بسبب الدمار والأزمات القسرية التي جعلت المثقف العراقي محروما من ابسط مقومات التعبير الفني والعمل ضمن مؤسسات النظام المتسلطة ، هاجرت العديد من العقول والكفاءات العراقية ومن بينهم النحات معتصم الكبيسي ليستقر في دولة الإمارات العربية حيث اقام معرضه الشخصي الأول في المجمع الثقافي بأبوظبي ٢٠٠٩ ومعرض رواق الشارقة للفنون ٢٠٠٨ وشارك ايضا في معرض جاليري دبي ٢٠٠٨ . وقدم تجربته الأكاديمية في معرض شخصي مهم تحت عنوان (نحت وخزف) في صالة جاليري الاتحاد بأبوظبي ٢٠١٥. مثلت إعماله من استدراج الجمال الخالص للخيول، وفق فلسفة إنسانية وفنية ترى في "الخيل عالماً متكاملاً من الجمال من دون إضافات أو نقصان"[2] . فالخيل كما يقدمها الكبيسي تمثل قمة التعبير الجمالي لهذا الكائن، الذي ألهم الفنانين والشعراء على مر العصور ويتناوله الكبيسي بأسلوب فني يجمع بين مهاراته الأكاديمية العالية والحس التعبيري في البنية الشكلية لتلك الخيول وكأنها مواضيع تسرد لنا محنة بلد ومحنة إنسان . معتصم الكبيسي خلق لنفسه فضاءا جماليا يحاكي الحدث ويحاكي بصيغ تعبيرية وقائع الحرب واثارها السلبية وهولها على المجتمع والانسان العراقي ،يقول الفنان والناقد فاروق يوسف عن تجربة وأسلوب النحات الكبيسي "بانه يحاول اعادة إنتاج المشاهد بما ينسجم مع رغبته في أن يُذكر بقوة الجمال التي تنتصر بأريحية على قسوة الحدث. وهو بذلك لا يفكر في الحدث لذاته بل يتخيل حجمه حين يكون ملهماً للفن وهو ما يعني أن النحات يفكر في الفن باعتباره بديلاً عن الواقع"[3]. ومن المعارض المهمة التي بثت تجربة الكبيسي بشكلها المتكامل واثبتت أسلوبه المتفرد في فن النحت

[1]- عادل كامل : التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ، ط١،طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠، ص ١٤٧- ١٤٨.
[2]- خيول الكبيسي.. عالم من الجمال ،جريدة البيان الالكترونية، أبريل ٢٠١٩ 24ذو الحجة1440 هـ https://www.albayan.ae/
[3]-مقال منشور في صحيفة فنون الخليج الالكترونية ، النحت العراقي المعاصر ، النحات معتصم الكبيسي، الثلاثاء ، ١١ محرم ١٤٤١ هـ 10 , سبتمبر ٢٠١٩ م، https://artsgulf.com/files/674057.html

المعرض الشخصي بعنوان (تراتيل الحرب والسلام) على قاعة مؤسسة العويس الثقافية في دبي – الامارات العربية عام ٢٠١٧ ، محتويا على ٦٨ عملا فنيا، غلب عليها النحت بمادة البرونز، بالإضافة إلى عمل واحد من الخزف، وآخر من الاستيل. كان في طابعه العام صرخة كبيرة لما فعلته الحروب في المنطقة العربية، ومنها العراق. حيث عرض الكبيسي مجموعة اعمال نحتية تحمل موضوعة الحرب على العراق وتبث اشكالا تعبيرية لهيئات بشرية مبالغه في اجسادها الممتلئة حد المبالغة والتهويل ببشاعه تلك الشخصيات، وتظهر تلك المنحوتات الا وهي تشخص المهارة التركيبية للعمل بنسق تعبيري تفضحه بنيتها التصويرية بجرأة واسلوب فني مميز من خلال بث منظومته الشكلية ومثلها بنماذج التأسيس لفكرته بتشخيصية تعبيرية اخذت من البساطة والمحيط تركيبا اصوليا بنائيا لها[١].

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١ _ يتكون الخطاب من ثلاثة اطراف وهم (الرسالة) التي تحمل فكرة من خلال عمل فني و(الفنان) الذي يحاول ايصال هذه الفكرة من خلال الرموز و(المتلقي) الذي يقع على عاتقه فك هذه الرموز.

٢ _ الخطاب نوعان: مباشر يصل الى المتلقي بصورة واضحة وغير مباشر أي عبارة عن رموز وهذا يتطلب من المتلقي ان يتمتع بخلفية فنية ليستطيع فك رموزه.

٣_تعددت الخطابات فمنها مايبقى في الذاكرة ومنها مايشكل جزء من حياتنا كالخطابات السياسية والثقافية...الخ.

٤ _ للخطاب هدف فقد يكون دعائيا او ايديولوجيا وفي كل الاحوال فهو يوظف ادوات معينة لتحقيق اهدافه.

٥- تعد الحرب ظاهرة قديمة قدم البشرية لا يخلو منها زمان ولا مكان لاسباب اقتصادية او سياسية او اجتماعية ، لذا فالحرب مشكلة عانت منها البشرية.

٦- مثلت موضوعة الحرب في الحقل الجمالي جانباً تعبيرياً مهماً للفنان عكس من خلالها ذاتيته الشخصية وفق اسلوبه الخاص.

٧ _ مرحلة الثمانينات في العراق عكست ماواجهه الفنان من ضغوط خاصة للحرب العراقية الايرانية فكان نتاجها تعبيرا عن الكبت الاجتماعي الذي فرضته المرحلة، فالثمانينيات كانت البداية الحقيقية للحرب النفسية والجسدية.

٨ _ اما مرحلة التسعينات وحرب الخليج ضد العراق فقد كانت ثقيلة على كاهل الفرد العراقي وتبعها وحصار اقتصادي جائر وهذا ما اثر على الفنان العراقي فأمتزج مع طروحاته الفنية وعبر عما يجوب بخاطره من تعطش للتحرر.

---

[١]- خضير زيدي : النحات معتصم الكبيسي-مهيمنات الجسد والبناء في ظل التشفير الجسدي، مقال في موقع النور الثقافي الالكتروني: http://www.alnoor.se/article.asp?id=97209

الفصل الثالث

اجراءات البحث

– منهج البحث: اعتمد الباحثان المنهج الوصفي في تحليل العينة وبما يتلائم مع هدف البحث للتوصل الى نتائج تتوافق مع موضوع البحث.

– مجتمع البحث: اشتمل مجتمع البحث على مجموعة من الاعمال الفنية المرتبطة بحدود البحث والتي اطلع عليها الباحثان وعلى نحو واسع من شبكات الانترنت وتم اختيار العينة الممثلة للمجتمع وبما يتطابق مع هدف البحث.

– عينة البحث: تم انتقاء عينة البحث قصديا والبالغة (٥) اعمال نحتية متوافقة مع الهدف.

– اداة البحث: اعتمد الباحثان اداة الملاحظة مع مؤشرات الاطار النظري في تحليل عينة البحث.

تحليل العينة

انموذج (١)

اسم العمل : بلاد الرافدين

اسم النحات : معتصم الكبيسي.

مادة الصنع: برونز.

سنة الانجاز: ٢٠٠٧

القياس: 10*45*50cm

يتكون العمل من خمس شخصيات تقف بصلابة على شئ اشبه بالتابوت المفتوح الذي توسدت فيه جثة لشخص ميت وهذا واضح من طريقة استلقائه، تقف الشخصيات الخمس بشكل مرتب اثنين خلف اثنين وتتقدمهم شخصية واحدة تضع يديها في جيبها، اما الشخصيات الاخرى ثلاث منها تضع يديها خلف ظهرها والشخصية الرابعة تضع يدها على خصرها، ارتفاعات الاشخاص غير متساوية بل ظهرت بشكل تدريجي من الشخصية الاولى الى الشخصيتان الاخيرتان، ويظهر خلف هذه الشخصيات شئ اشبه بالجمجمة لون بلون ابيض مائل للاصفرار، اما الشخصيات الاخرى فلونت بلون برونزي، تستند الشخصيات على الشكل الشبيه بالتابوت، ويستند(التابوت) بدوره على قاعدة مستطيلة صفراء اللون تقريبا. سد النحات احساساته بشئ ملموس وبصفات نحتية لينقل الرسالة من ذاكرته الى المتلقي مستخدما رموزا مختلفة كالجمجمة والشخص

الميت والتابوت ليتحول خطابه الى صورة بصرية اخذت جانبا من حياة النحات لينقلها الى المتلقي بهدف اثارته وخلق نوع من الصراع في داخله بمجرد النظر الى العمل لتفتح امامه مساحة واسعة من التأويل وتتعدد قراءاته للعمل الذي تجسد بصورة رسالة مباشرة الى اذهانه ليعيده بذاكرته الى ايام الحرب وسيطرة الايديولوجية العسكرية في الفترة العصيبة من تاريخ البلد. تجه النحات لتفعيل خطابه الايديولوجي مستخدما افكارا وثيقة الاتصال بواقعه ليعبر من خلاله عن قضية سيطرة العسكريين آنذاك على الارواح البشرية وهتكها دون رحمة ، فما امتلكه النحات من خلفية تاريخية عن الحدث اسعفته في تحرير الصورة الذهنية بذاكرته الى صورة بصرية ومن ثم احالتها كخطاب مباشر الى المتلقي ليؤوله حسب قراءته الى خطاب ثوري سياسي لانه يعبر عن الوضع القائم آنذاك ومن جانب آخر هناك خطاب جمالي يتعلق بتقنية العمل والمادة المستخدمة لانجازه وتناسق الالوان وانسجامها بطريقة اخرجت العمل بصورة معبرة عن الفكرة المبتغاة منه، فضلا عن طريقة وقوف الشخصيات ووضعية الايدي التي تدل على ان الشخصية الاولى هي الشخصية المسيطرة والشخصيات الاخرى اخذت دور الحماية للشخصية الحاكمة والمسيطرة، اما الجمجمة والشخصية المتوسدة في الشئ الشبيه بالتابوت فقد اوصلت لنا خطاب الموت والمقابر الجماعية التي حصدت ارواح بريئة آنذاك. نفذ العمل بأسلوب تجريدي لكنه قريب الى الواقعية، احال النحات العمل من دراما ذهنية في ذاكرته الى دراما تشكيلية بتجسيد واقعي ليعيد صياغته كخطاب مباشر ليكتسب ديمومته التواصلية وقراءته المتجددة على مر الاجيال.

انموذج (٢)

اسم العمل:انتصار متأخر

اسم النحات: معتصم الكبيسي.

مادة الصنع:برونز.

سنة الانجاز: ٢٠١٦

القياس: 40*45*75cm

يتكون العمل من تكوين لرجل بملامح مجردة ويرتدي قبعة عسكرية غطت الوجه بالكامل، يقف بصلابة وقد دار يديه خلف ظهره، يرتكز بوقفة صلبة مسيطرة وبأقدام مفتوحة و بزي عسكري بلون اخضر زيتوني على دبابة جسدها النحات بجزأين الاعلى بشكل واقعي تقريبا، اما الجزء الاسفل عبارة عن قطعة مجردة غير منتظمة بلون برونزي وقد شغلت مكان القاعدة للعمل. جسد النحات في هذا العمل فكرة تتعلق بأحداث حربية

وهذا واضح من خلال الدبابة التي يقف عليها شخص مجهول بوضعية السيطرة والمراقبة وكأنه يراقب احداث المعركة وكأنها ستحسم لصالحه، فضلا عن البناء الشكلي للعمل والذي اعتمد الاسلوب التجريدي، اذ اعتمد النحات الخطوط الحادة واللونين الزيتوني(الذي يستخدم كزي عسكري) والبرونزي ليزيد من فاعلية التكوين النحتي، ومن خلال هذه التقنية ارسل لنا النحات خطاب مباشر متعلق بوضع كان سائدا لفترة طويلة في البلاد. استثمر النحات وضع الواقع السياسي آنذاك ليجسده بعمل نحتي يحاكي مكنونات المتلقي ويفصح عن انفعالات نفسية مخزونة في اعماقه مستعينا بقدرته الذاتية في ارسال خطاب تشكيلي بصري، وبرؤية محملة بمفاهيم سياسية تخاطب الضمير الانساني حول الوضع المتسلط مما يتيح للمتلقي قراءته بصورة واضحة نتيجة لما يملكه من خلفية كبيرة عن احداث تركت في داخله الم ومأساة لاتنسى من خلال سيطرة سلطة الاخر، لهذا يعكس المغزى التعبيري للعمل شعورا بتجديد الاحتجاج ضد سيطرة الطغاة. عكس لنا النحات سلطة اخرى في هذا العمل اضافة الى السلطة السياسية المسيطرة الا وهي سلطة الفن التي كانت وتبقى اقرب خطاب يصل لاعماق المتلقي ليناضل من اجل حياة ووطن محرر غير مستباح.

انموذج(٣)

اسم العمل:أحتلال

اسم النحات: معتصم الكبيسي.

مادة الصنع:برونز.

سنة الانجاز:٢٠١٦

القياس: 95*40*45 cm

العمل عبارة عن سيارة عسكرية نوع(همر)، جسد النحات فوقها ثلاث جرذان تقف على اطرافها الخلفية رافعة اطرافها الامامية الى منتصف جسدها، وقد جسدها النحات بلون مختلف (غامق) عن لون السيارة، يرتكز العمل على قاعدة مربعة بيضاء. ان ماانجزه النحات في عمله من دلالات عبرت عن هاجسه في الحرب وماتخلفه من دمار لذا يمثل العمل محاولة للتعبير مابين الافكار ورموزها ومابين شكلها التصويري ليخرج بعمل نهائي متوازن فكرا واداءا، لهذا وظف النحات كل تقنياته لايصال خطابه الحربي الى المتلقي عبر هذه السيارة العسكرية التي تشير ربما الى السيرالى الحرب، اما الجرذان فوقها فقد تأتي بعدة تأويلات ربما للدلالة على قذارة هذا الحيوان من جانب ومن جانب آخر تدل على العدو وهذا خطاب مشفر يتطلب من المتلقي ان يفك رموزه، فضلا عن تجسيد النحات لمشاعره الدفينة عبر هذا العمل، أي ان هذا الحدث علق في ذهن

النحات فترجمه صوريا بعد اخضاعه لعمليات ادائية فكرية ومن ثم ترجمتها من خلال خطاب مباشر للمتلقي ومن صميم الواقع المعاش ، اذا مرجعية العمل هو حدث سياسي شاهده النحات في الواقع فحوله الى عمل ذو دلالة معروفة لدى المتلقي ليحقق الرسالة وتفسير الفكرة. تضح لنا مما تقدم ان النحات اوجد خطاب صوري لما يجوب بداخله من حدث سياسي اخرجه بصياغة واقعية جديدة وبأسلوب بسيط من خلال تجسيده السيارة بتفاصيل واقعية، اما الكلاب فوقها فقد جسدها بحجم صغير ومختزل مع الاحتفاظ بملامح يستطيع المتلقي بسهولة التعرف عليها، أي ان النحات استمد مفرداته من الواقع واعاد ارسالها بخطاب بصري يقترب مع مايجري من احداث آنذاك، وهكذا يترجم النحات تصوراته عن العمل بأسلوب تعبيري منسجم مع ماراد النحات ايصاله وللتقنية دورها المهم ايضا في ايصال الفكرة واستفزاز ذهنية المتلقي لايجاد دلالات العمل وتحقيق الخطاب برسالتة الثلاثية (الفنان، العمل الفني، المتلقي).

انموذج (٤)

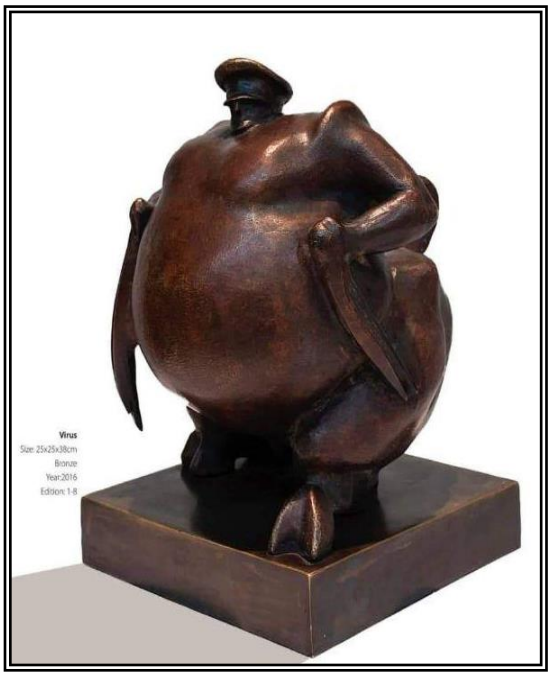
اسم العمل:virus (فايروس)

اسم النحات: معتصم الكبيسي.

مادة الصنع:برونز.

سنة الانجاز:٢٠١٦

القياس: 28*25* 28 cm



يتكون العمل من شخصية عسكرية بمواصفات غريبة وملامح غير واضحة، اذ يظهر الرأس بدون ملامح مع بروز خفيف للانف ويرتدي قبعة عسكرية فوق رأسه، اما الجسد فقد صيغ بعضلات بارزة نوعا ما مع تضخم في الجسم بأكمله، يظهر الجزء العلوي من الجسم بشكل اكبر من الجزء السفلي، اما الايدي فقد ظهرت اليسرى بتفاصيل واضحة مع الامساك بشئ يشبه الاداة الحادة، اما اليد اليمنى فلم يظهر منها الا جزء صغير جدا مع الامساك بأداة حادة، يظهر الجزء السفلي من الجسد بتضخم ملحوظ مع قصر نوعا ما في طول الجزء الاسفل قياسا الى الجزء الاعلى، اما الاقدام فتظهر وكأنها اقدام حيوان ويظهر بروز في الخلف يشبه الذيل، يرتكز العمل على قاعدة مربعة. سد النحات العمل بأختزال الخطوط والتفاصيل بشكل ملحوظ ليخرج لنا

بشخصية عسكرية تعبر عن فترة سياسية معينة مرت على العراق كخطاب يستفز ذهنية المتلقي من خلال رسالة عبر عنها النحات بعمل مختزل للتفاصيل ربما ليعبر عن غموض الشخصية وعدم معرفتها فضلا عن تجسيدها بشكل غير واقعي من خلال نحت الاقدام بشكل اقدام حيوان مع اضافة ذيل للشخصية المبهمة مما جعل من العمل بنية فنية لواقع مرير استطاع النحات ان يؤديه كخطاب مشفر وتكوين مبسط ومختزل للفكرة وبأسلوب تعبيري عكس لنا مايجوب في مخيلة النحات من طابعا عسكريا شكلا ومضمونا من خلال هيمنة جسد وهمي تتعقبه مظاهر الشكل الحي وهذا النوع من الاعمال يمتلك شفرة لاتستطيع الذائقية البسيطة ان تتقبله فهو يمثل خطاب غير مباشر لوجود اسرار في مضمونه لانه يسعى الى ربط الواقعي بالرمزي من خلال علاقة تشابكية عكست صرخة النحات بوجه الظلم والطغيان ليستطيع ان يوصل لنا فكرة من خلال هذا الشكل المركب (الانسان_الحيوان)، ليعطي مهمة الايصال للخطاب وتحقيق مفهوم يهدف من خلاله النحات التعبير عما يختلج في دواخله من افكار ورؤى خرج بها عن التقليد المتعارف عليه لكنه ظل محافظا على القيم الفنية الرصينة من خلال طريقته في معالجة موضوعه برؤيته الذاتية وبتعايشه مع الاحداث المأساوية الناجمة عن تجربته وصلته بالازمة آنذاك فخرج لنا بعمل عبر فيه عن تمرده على الواقع الاجتماعي لذا وجد في هذا العمل خطاب صريح يبحث من خلاله عن حلول لمشاكل مجتمعه وبطريقة معاصرة في التعبير عن افكاره.

انموذج (٥)

اسم العمل: فيتو

اسم العمل: فيتو

اسم النحات: معتصم الكبيسي.

مادة الصنع:برونز.

سنة الانجاز:٢٠١٧

القياس:35*55*50 cm

يتكون العمل من خمس شخصيات مرتبة بظهور شخصية في المقدمة واربع شخصيات رتبت بشكل اثنين خلف اثنين، ترتدي كل الشخصيات نفس الزي العسكري مع قبعة فوق الرأس، وتظهر الارجل بوقفة صلبة واقدام مفتوحة، اما الايدي فقد ضمت الشخصية الاولى ايديها في جيبها، اما الشخصيات الاربع الاخرى فقد ضمت ايديها خلف ظهرها، يستند العمل على قاعدة مستطيلة. يتأسس العمل من خمس شخصيات عسكرية بوقفة صلبة تدل على قوتها المهيبة بفعل معالجات النحات للوصول الى المبتغى الاساسي للفكرة التي يراد

تجسيدها عبر عمل نحتي بلون برونزي يعكس مدى صلابة وقوة الشخصيات، سعى النحات لاهتمامه بهذا العمل بدقة ومعالجة وتجريد لملامحه ليحمل بعدا مرئيا بواسطة مادة الصنع(البرونز) ومعنى غير مرئي متجسد من خلال المعنى الداخلي ليكتمل كخطاب مباشر للمتلقي من خلال الظهور المتزمت للشخصية العسكرية المسيطرة على البلد والمزروعة في ذاكرة النحات بذكرى مشاهد حزينة ومأساوية واحالتها الى دلالات تمنح المشاهد القدرة على قراءتها وفك شفراتها، ولهذا يتجسد خطاب هذا العمل بالبحث عن الوجه الخفي له، أي معرفة هذه الشخصيات وما هو دورها في المجتمع وما هي الرسالة التي يريد النحات ارسالها الى المتلقي بخطاب مباشر من خلال هذا العمل الذي جمع مابين الجانب الجمالي والجانب العقلي والحسي، فضلا عن التقنية التي لعبت دورا اساسيا في عملية ايصال الخطاب الى المتلقي والتي امتزجت مابين البرونز كمادة صلبة واللون البرونزي الذي يشارك الخامة في صلابتها ليعبر عن طروحات النحات برؤية معاصرة ليجسد لنا خطابا آيديولوجيا مباشرا يبقى في ذاكرة المتلقي من خلال صورة من الواقع تحيل المتلقي وتنقله الى غايات سياسية خفية لاحياء ذاكرته عبر هذا العمل الذي استمد جذوره من ذاكرة الماضي.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

نتائج البحث ومناقشتها //

١_افرز تحليل نماذج عينة البحث الحالي ارتباط اعمال النحات معتصم الكبيسي بموضوعة الحرب على بلده العراق برؤية سياسية نقدية (النقد الساخر) من خلال تفعيله للخطاب الساخر في بنية اعماله النحتية في جميع نماذج عينة البحث.

٢_وظف النحات موضوعة الحرب من خلال الشكل (الشكل الحربي) متمثلاً بالهيئة العسكرية للجنود والمعدات العسكرية والاليات وهي ثيمات معروفة للمتلقي محاولاً ايصال خطاب جمالي يفهم ويقرأ من قبل جميع المتلقين للعمل وهنا يبث هذا الخطاب تواصلاً مع جميع الثقافات البشرية. كما برزت في اغلب نماذج عينة البحث.

٣_حملت المفردات النحتية للنحات الكبيسي خطاباً تعبيرياً ذي صبغة سياسية نقدية ، لما للحرب من سعة وجودية هازة لمجمل مكونات الحياة الإنسانية عموماً، وقد شملت تلك الفكرة بظاهرة العسكري ذي الجسد المبالغ في بدانته حد السخريه كنوع من التهكم لهذا الشكل كما في نموذج (١ ، ٢ ، ٥).

٤_ان النحات عكس مكنونات ذاته وخزين ذاكرته الصورية لمشاهد الحرب ليكون كخطاب مباشر للمتلقي من خلال الظهور المتزمت للشخصية العسكرية المسيطرة على البلد والمزروعة في ذاكرة النحات بذكرى مشاهد حزينة ومأساوية ، وابراز الوجه المخيف الذي تركته الحرب في الذاكره الجمعية للانسان العراقي كما في النماذج(١، ٢، ٣، ٤، ٥).

٥_ مثلت بعض اعمال النحات الكبيسي خطاباً تعبيرياً مفتوحاً قابلاً للتأويل من قبل المتلقي بهدف اثارته وخلق نوع من الصراع في داخله لتفتح امامه مساحة واسعة من التأويل وتتعدد قراءاته للعمل الذي تجسد بصورة رسالة مباشرة الى اذهانه ليعيده بذاكرته الى ايام الحرب وسيطرة الايديولوجية العسكرية في الفترة العصيبة من تاريخ البلد. كما في نموذج (٣، ٤).

٦_تناولت مفردات النحات الكبيسي خطاباً تعبيرياً يجسد قضية الخوف والمصير المجهول، ومدى تاثيرها على الذات باعتبار ان الفرد يعيش في منظومة اجتماعية وسياسية تفرض قيودها عليه وتشكل الحواجز والتابوات عقبات نفسية تحوله الى شيء يخضع لتلك القوانين ويمارس خضوعا خاصا يحاول الفرار منه والحصول على لحظة الحرية المرتقبه او لحظة انتهاء الحرب .

٧_شكل الجسد الإنساني في اعمال الكبيسي التعبير الأول لموضوعة الحرب فالجسد لم يكن مجرد شكلاً للنحت وانما مسرحا لفهم العالم وفهم مايدور حوله وتفعيل طاقات الجسد التعبيرية ليبث خطاباً نقدياً يعكس ظاهرة السيطرة والهيمنة العسكرية كما في النماذج(١، ٢، ٤، ٥).

الاستنتاجات

١_لقد شكل هاجس الخوف والموت من الحرب والدمار الذي خلفته في ذاكرة النحات منبعا للتعامل مع قيمة البحث عن خطاب تعبيري شامل بحيث اصبح العمل الفني معادلا موضوعيا للواقع .

٢_ان النحات العراقي معتصم الكبيسي كان على مساس كبير مع الموقف السياسي والاجتماعي لبلده قبل ان يهاجر منه مما شكل العمل الفني منطقة للتعبير عن ذلك الموقف الوجودي تجاه كل الاحداث التي مر بها العراق .

٣_للخطاب في اعمال الكبيسي هدفاً ايديولوجيا نقدياً وهو بذات الوقت اراد ان يوثق ذاكرة مكان وذاكرة بلد تعرض لاقسى انواع القسوى والحرمان جراء الحرب التي افتكت بشعبه.

المصادر

المعاجم والقواميس //

١_ابن منظور، ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، بيروت، دار لسان العرب، المجلد الرابع، ١٩٩٥.

٢_ابن منظور، ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، ط١، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، دار صادر، بيروت، ١٩٩٠.

٣_الجوهري، اسماعيل بن حماده: الصحاح، ج٢، بيروت، ١٩٧٩.

٤_ الحمودي، مؤمن، واخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط٢، دار المشرق، التحرير، بيروت، لبنان، ٢٠٠١.

٥_خليل احمد خليل: معجم المصطلحات الفلسفية، ط١، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ١٩٩٥.

٦_الرويلي، ميجان وسعد البازغي: دليل الناقد الادبي، ط٢. المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠.

٧_الزبيدي، محب الدين ابي فيض السيد محمد مرتضى: تاج العروس، المجلد الرابع عشر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥.

٨_زهران راتب واخرون: المعجم العربي، دار الراتب الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ب ت.

٩_سوسان، جيرار بن واخرون: معجم الماركسية النقدي،ط ١، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣.

١٠_الشيخ البناني، عبد الله البستاني: معجم لغوي، الطبعة الامريكانية، بيروت، لبنان، ١٩٢٧.

١١_صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج٢، ط١، منشورات ذي القربى، دمشق، ب ت.

١٢_علوش سعيد: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ١٩٨٥.

١٣_محمد شفيق غربال: الموسوعة العربية الميسرة، مؤسسة فرانكلي للطباعة والنشر، ١٩٦٥.

الكتب //

١٤ _الاسدي، ناصر شاكر: التحليل السيميائي للخطاب، دار السياب، لندن، ٢٠٠٩.

١٥_ اميرة حلمي مطر: في فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٤.

١٦– ابو ريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، اسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٧٩.

١٧_بارت، رولان: نظرية النص _ من بنية المعنى الى سيميائية الدال، ط١،الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٧.

١٨_ ثروت عكاشة: الفن والحياة،، ط١، دار الشروق، مصر، ٢٠٠٢.

١٩_الجابري، محمد عابد: الخطاب العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بت.

٢٠_ جبرا ابراهيم جبرا، جذور الفن العراقي، الدار العربية، بغداد، ١٩٨٦.

٢١_ الحربي، فرحان بدري: الاسلوبية في النقد العربي الحديث_ دراسة في تحليل الخطاب، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣.

٢٢_حنان مصطفى عبد الرحيم: الفن والسياسة في فلسفة هربرت ماركيوز: التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠١٠.

٢٣_ديوي، جون: الفن خبرة، ت: زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣.

٢٤_ ريد، هربرت: الفن الان: ت: فاضل كمال الدين، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، ٢٠٠١.

٢٥_ زهير صاحب: اغنية القصب(دراسة في الحضارة السومرية)، دار الجواهري، بغداد، ٢٠١١.

٢٦_زهير صاحب: اللبوة الجريحة(دراسة في الحضارة الاشورية)، ط١، دار الجواهري، بغداد، ٢٠١٣.
٢٧_ آل سعيد، شاكر حسن: مواقف تشكيلية في زمن الحرب، مقال منشور في الملحق الثقافي لمجلة آفاق عربية لعام ١٩٨٢.
٢٨_سمير شريف استيته: اللغة وسيكولوجية الخطاب، المؤسسة المصرية للدراسات والنشر، ٢٠٠٢.
٢٩_ الشوك، علي: الدادائية، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد، ب ت.
٣٠_عادل كامل : التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ،ط١، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ٢٠٠٠.
٣١_علي حرب: هكذا اقرأ مابعد التفكيك، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠١٠.
٣٢_فاولي، والاس: عصر السريالية، ت: خالد سعيد، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت، نيويورك، ١٩٦٧.
٣٣_فوكو، ميشال: حفريات المعرفة ، ط٣، ت: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٧.
٣٤_قتيبه الشيخ نوري: رحلة في الرسم والتصوير، مقال موجود في مجلة آفاق عربية ، عدد١٨، ١٩٧٨.
٣٥_محمود امهز: (الفن التشكيلي المعاصر:التصوير)، بيروت، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، ١٩٨١.
٣٦_مصطفى عبده: مدخل الى فلسفة الجمال، ط٢، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٩.
٣٧_مورتكات، انطوان: الفن في العراق القديم، ت: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي،مطبعة الاديب، بغداد،١٩٧٥.
٣٨_للمزيد ينظر: نوبلر، ناثان: حوار الرؤيا، مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ت: فخري خليل، م: جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧.

الرسائل والاطاريح //

٣٩_ صائب غازي راضي: مظاهر صراع الحضارات في الخطاب السينمائي_ دراسة في آليات التوظيف والبناء الفني_، اطروحة دكتوراه غير منشورة، فلسفة في السينما، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٧.

المواقع الالكترونية //

٤٠_ حبيب مال الله ابراهيم: مفهوم الخطاب وسماته، الصحافة والاعلام، الحوار المتمدن، ٩/١٦/ ٢٠١٦،s.asp.www.m.ahewar.org
٤١_ خضير زيدي : النحات معتصم الكبيسي–مهيمنات الجسد والبناء في ظل التشفير الجسدي، مقال في موقع النور الثقافي الالكتروني:http://www.alnoor.se/article.asp?id=97209 .
٤٢_خيول الكبيسي.. عالم من الجمال ،جريدة البيان الالكترونية، أبريل ٢٠١٩ 24ذو الحجة1440 هـ/https://www.albayan.ae

٤٣_مقال منشور في صحيفة فنون الخليج الالكترونية ، النحت العراقي المعاصر ، النحات معتصم الكبيسي، الثلاثاء ، ١١ محرم ١٤٤١ هـ 10 , سبتمبر ٢٠١٩ م، https://artsgulf.com/files/674057.html

44-http://www.art.com.

45-http://www.barcelona-budget.net.

46-http://wwwdoupine.com.

47-http//m.facebook.com

48-http://www.wikipaintings.org.

49-http://www.wikipedia.org.

المراجع

١. بيزلي ليفنجستون، كارل بلاتينية (المحرران)، دليل روتليدج للسينما والفلسفة، ترجمة وتقديم: أحمد يوسف، (القاهرة: المركز القومي للفلسفة، ٢٠١٣).

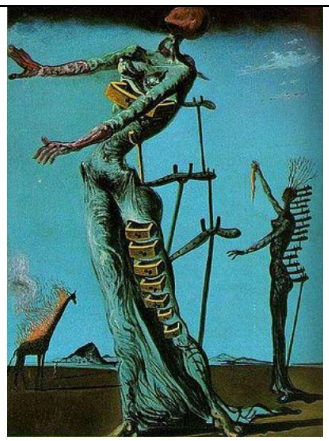
٢. دليل روتليدج، " التقمص والتفاعل مع الشخصية"، بحث ل(آمي كوبلان).

الإنترنت

١. Mauudoo3.com, محمد ابو خليف.20Novmber 2014,

ملحق أشكال البحث

شكل (١) (١) بيكاسو فتاة١٩٠١	شكل (٢) (٢) المهرج ١٩٠٤
شكل (٣) (٣) ثلاث نساء ١٩٠٧-١٩٠٨	شكل (٤) (٤) فتاة مع عود ١٩١٠

شكل (٥) (٥) فتاة و كيتار ١٩١٩	شكل (٦)
شكل (٧)	شكل (٨)
	
شكل (٩)	شكل (١٠)

Research Summary

Your beliefs in the war world in the Arab world on the Iraqi memory, imagination and psychological, a little accomplished my beauty is? Contemporary Iraqi Kelly carried Moroccan aesthetic and intellectual characteristics

The search for yourself came in the first to search for yourself. To express in the aesthetic field and similar work in the field of project infrastructure What to do in the field of sculpture

In the third chapter of the program of searching for materials in the global social network (the Internet) and empowering the wisdom of the research and employment community a sample constituted in an intentional manner where (5 models) for his sculptural works

The fourth chapter was the most important findings and conclusions

1_The analysis of the sample of the current research sample sculptor Mutasim al-Kubaisi the subject of the war on his country Iraq with a critical political vision (satirical criticism) through the activation of the satirical discourse in the structure of .his sculptural work in all models of the research sample

2_the artist employed the theme of war through the form (war) to be a military code of soldiers and military equipment. It also emerged in most of the samples of the .research sample

3_carrying sculptural vocabulary of artists Kubaisi speech expressive, criticism, to .(your vectors, forces directed by the two tissues teachers)