Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol.33/ No.5/ 2025 المجلد ٣٣ / العدد ٥/ ٢٠٢٥

الحركة وبنائية الشكل في منحوتات هادي عباس

سامر حسام علي الشلاه
قسم النشاطات الطلابية / رئاسة جامعة بابل
Sameralshalah@gmail.com

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٥/١/٢٧ **تاريخ قبول النشر:** ٢٤ / ٢٠٢٥/٣ **تاريخ نشر البحث:** ٢٠٢٥ /٥/٢٥

المستخلص:

تضمن البحث عدة فصول ومباحث، بدأها الباحث في الفصل الأول بمنهجية البحث، إذ قام الباحث بطرح مشكلة البحث أولاً التي تعنى بأهمية دراسة واشباع تجليات الحركة وبنية الشكل في أعمال الفنان هادي عباس في المجالات الفنية والتقنية والفلسفية ضمن الحدود المكانية للعراق للمدة الزمنية من (١٩٧٥م حتى عام ٢٠٠٢ م)، مرورا بذكر أهم الكلمات المفتاحية ونبذة تعريفية مختصرة عن المصطلحات العلمية، جاء الفصل الثاني خاصا بالإطار النظري ودراسة عدة موضوعات تدخل ضمن عنوان البحث، منها: (بنائية الشكل في الفن، والحركة وتمثلاتها في الفن المعاصر)، إضافة إلى النحت العراقي المعاصر للخروج بأهم المؤشرات للإطار النظري، ليأتي الفصل الثالث بدراسة إجراءات البحث وتحديد مجتمع البحث وعيناته، ومن ثم اختيار نماذج لعينة البحث وفق معايير علمية وأكاديمية، مع دراستها وتحليلها بشكل مستفيض، لينتهي البحث بالفصل الرابع بعرض أهم النتائج والاستنتاجات، مع ذكر بعض التوصيات والاقتراحات، وأخيرا ملحق بصور الأعمال الفنية مع قائمة بالهوامش والمراجع والمصادر العلمية والمجلات والدوريات الأكاديمية.

الكلمات الدالة: الحركة، البنائية، النحت

Movement and Form Construction in Hadi Abbas's Sculptures

Samer Hussam Ali Al – Shalah
Follow-up Department/ Presidency of Babylon University

Abstract

The research included several chapters and topics. The first chapter began with the research methodology by presenting the research problem first with the importance of studying and satisfying the manifestations of movement and the structure of form in the works of the artist Hadi Abbas on the artistic, technical and philosophical levels within the spatial boundaries of Iraq for the period from 1975 to 2011 AD, with mentioning the most important keywords and a brief introductory note on scientific terms. The second chapter was dedicated to the theoretical framework and studying several topics that fall within the core of the research title, including the structure of form in art and movement and its representations in contemporary art, in addition to contemporary Iraqi sculpture، to come up with the most important indicators of the theoretical framework. The third chapter came with a study of the research procedures and determining the research community and its samples, and then choosing models for the research sample according to scientific and academic standards, with studying and analyzing them in detail. The research ends with the fourth chapter by presenting the most important results and conclusions, with mentioning some recommendations and suggestions, and finally an appendix with pictures of the artworks with a list of footnotes, references, scientific sources, magazines and academic periodicals.

Key words: Movement, Constructivism, Sculpture

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الأول/منهجية البحث

١. مشكلة البحث: الفن هو ذلك الابتكار وذلك الخلق للتعبير عن ماهية الحياة والوجود فكان منذ الوجود الرسالة الإنسانية التي تحمل تساؤولات هذا الكائن البسيط والمعقد (الإنسان) معبرة عن قلقه الوجودي، فمن الضروري إدراك ماهية الفن ومهمته ليؤدي مغزاه ويثبت وجوده في مجالات الحياة المختلفة، وعدم عده شيئا هامشيا لا يتعدى في مضمونه مجرد إيقاعات لونية أو موسيقية أو صوتية توحي البهجة والترويح عن النفس فقط متجاهلين جدية هذه الإيقاعات ومغزاها ومدى تغلغلها وتأثيرها في سلوكيات الأفراد وردود أفعالهم التي تحدد اتجاهاتهم وطريقتهم في التعبير والتفاعل مع المجتمع، بل تحدد أيضا طريقهم في الوصول إلى أهدافهم، من هذا المنظور يمكن عدّ المجتمع العراقـي مثالا للمجتمعات التي يمكن أن يؤثر فيها الفن بشكل عـام، إذ تنحدر أصول هـذا الشعب أو المجتمع وجذوره من عمق حضاري تزخـر بجميـع أنـواع الفنـون أبرزها الفن التشكيلي بكل فروعه من: (نحت، ورسم وخزف) الذي حدد نسبه الفنان الرافديني القديم، وكانت تلك النسب مرجعا للفنانين استقوا منها أعمالهم الفنيـة المعاصرة. ولفن النحت تاريخ طويل يمثل آلاف السنين في تاريخ تطـور الثقافـات المختلفة إذ عبّر الإنسان به عن كثير من نشاطاته الاجتماعيـة والدينيـة والسياسية والفنية بركيزتين مهمتين هما: الغاية والوسيلة، واستلهم الفنان العراقي المعاصر العديد من الأعمال الرافدينية التي جمع بهـا روح الماضي وسكونه وحكاياته ومتغيراته الفنية حتى الفكرية، إلا أنه صنف عمله بمـا يلائم فكره وذوقه العصري من دون إغفال أهمية علم الجمال مع الاهتمام بتلاحم العمـل النحتي وحدة فنية متكاملة من حيث الموضوع والشكل والمادة، ومع تطور الفن بشكل عام والنحت بشكل خاص واكب فن النحت العراقـي هذا التطور على مر السنين حتى أصبح يشكل جزءاً ضرورياً في تقدم المجتمع وإرساء أصوله الفنية وإبداعاته الفكرية، فأخذت بنية أشكال الأعمال النحتية تتحقق نتيجـة اتخاذهـا أنظمة وأوضاعا تجسدها المادة عبر وسائلها المختلفة فهي لا تمتلك خطة جوهريـة واحدة تعبر عن خاصية موضوعها وإنما هذا السيل من اللحظات الذي يقدم وضعا بارزا للحركة التي تنمو في عدد هائل من اللحظات الجوهرية، حيث يصبح العمل الفني النحتي بسببها أي الأشكال النحتية محسوساً مادياً، الذي يحقق فيه النحت تجلياتـه، وما يتضح بجلاء من كل التأملات التي سبقت أن النحت يصاغ في أشكال تقوم إلى جانب الوظيفة العملية بوظيفتها علامة ورمزا يصور الوضع الاجتماعي، وكذلك هو أحد أشكال شخصية الإنسان, حيث تعد الحركة واحدة من أهم عناصر المنجز النحتي التي تشكل من الكتلة والفراغ والقيمة الفكرية والتكوين الجمالي لهذا المنجز، فقد أضافت الحركة في النحت بعدا جوهريا فاعلا بعد أن كان الطابع السكوني هو السائد في الأعمال النحتية في العديد من العصور التاريخية القديمة ولعل أبرز تأثيرات الحركة هو ما تتركه من أثر في بنية الشكل العام للمنجز الفني، وهذا ما ظهر في أعمال كثير من النحاتين العراقين المعاصرين ومن أبرزهم النحات الرائد (جواد سليم) ومن تبعه من النحاتين الذين تأثر الكثير منهم بأسلوبه وبمفردات وعناصر أعماله، فالتأمل في أعمال الفنان (هادي عباس) يجعلنا إزاء موضوعة الحركة وبنيتها الشكلية في تكويناته النحتية وتتجلى الكتل ذات التشكيلات الرشيقة التي تتلاعب بالفضاء بحركات يغلب عليها العنف والحيوية في معظم الأعمال وفي أعمال أخرى حركات ذات إيقاع أقل وطأة، ولعل ما يثير التساؤل ويبعث على البحث العلاقات الوطيدة بين الوحدات التكوينية في أعمال (هادي عباس) وبين نقاط الارتكاز التي تستقر عليها تلك الوحدات المتحركة في اتجاهات وإيماءات متنوعة وهنا تتولد الثيمة الأساسية لمعظم أعمال النحات (هادي عباس) وهي ثيمة الإنسان الذي يمثل الهاجس العام والمحوري لتلك الأعمال، مما تقدم يرى الباحث أن مشكلة البحث الحالي تكمن في أن منحوتات الفنان هادي عباس تمتاز ببنائها الشكلي المتأسس على عنصر الحركة مما دعى الباحث برؤيته تخصيص ودراسة هذا الجانب ومدى تواصله مع متلقيه، علما أن الباحث لم يجد دراسة وافية لهذا الموضوع سابقا.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٢. أهمية البحث والحاجة إليه:

٢. ١. يعد هذا البحث أول دراسة (على حد علم الباحث) تبحث في موضوعة الحركة وبنية الشكل في النحت الحديث في العراق أو حتى الوطن العربي.

٢. ٢. يعد النحت الحديث قمة تطور حركات ومدارس الفن الحديث فكرياً وأسلوبياً وأكثر تعقيداً على مستوى التلقي الجمالي مما يستوجب بحثه وكشف تأسيساته مفاهيمياً وأسلوبيا وتقنياً.

٢. ٣. رفد أقسام كلية الفنون الجميلة بمثل هذه الدراسات بشكلها التطبيقي وتوسيع آفاقها في هذا الميدان مع إمكانية إفادة طلبة الدراسات الأولية والعليا في أقسام الفنون التشكيلية خاصة من هذه الدراسة.

٢. ٤. إمكانية إفادة المشتغلين والمتخصصين في المؤسسات التعليمية الفنية والجمالية ومن المنظرين والنقاد في مجال الفن التشكيلي من هذه الدراسة.

٢. ٥. فقر المكتبة على المستوى المحلي والعربي لمثل هذه الدراسات.

٢. ٦. تسهم الدراسة بفهم تقنيات بنية الشكل والحركة في منحوتات الفنان هادي عباس بتصعيد آليات التلقي الجمالي فهماً وذائقية.

٢. ٧. تكوين قاعدة معرفية عن عنصر الحركة وبنية الشكل في النحت.

٣. هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى تعرف الحركة وبنية الشكل في منحوتات الفنان هادي عباس.

٤. حدود البحث:

٤. ١. الحدود الموضوعية: دراسة الحركة وبنية الشكل في منحوتات الفنان العراقي هادي عباس.

٤. ٢. الحدود الزمانية: للمدة من ١٩٧٥ إلى ٢٠٠٢ م.

٤. ٣. الحدود المكانية: العراق.

٥. تحديد المصطلحات

٥. ١. الحركة movement

- هناك عدة تعريفات عن الحركة، ففي المجال اللغوي جاء معناها بأنها: ضد السكون، وحرّكه فتحرّك وما به (حراك) أي حركة[١،ص١٣٣]، أما في الفيزياء فقد جاءت الحركة بتعريفات متعددة قد اختار الباحث أهمها:
- عرفها جيمس هاري بأنها: عمليات التغير المكاني أو الوضعي بالمقارنة مع النقاط والعلامات[٢،ص١١٢].
- عرفتها سوسن عبد المنعم بأنها: التغير في المكان الذي تسببة قوى معينة بزمنا معينا[٣،ص٤٠].
- جاء تعريف الحركة وبيان معناها بأنها: تغير وضع الجسم في القضاء بحسب قوانين محددة ودقيقة تشمل السرعة والاتجاه والمسار الذي يسلكة ذلك الجسم أثناء حركة[٤،ص٥٣].
- التغير المتصل وقد تكون في الكمّ والكيف أو المكان أو الوضع ويقصد بالحركة من الناحية الاجتماعية تغيرات جديدة قد تحدث في اصدار بعض ميادين النشاط الإنساني [٥،ص١١٨].

أما في الفن فقد تعددت تعريفات الحركة وتنوعت، واختار الباحث من تلك التعريفات تعريف سكوت.

- عرفها سكوت: الحركة على اختلافها قوى مثيرة للانتباه وفعل ينطوي على التغير والزمن هو العامل الأهم في هذا التغير وردود الأفعال عليها محسوبة أو على هيئة أحاسيس وانفعالات[٦،ص٤٧].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٥. ٢. البنائية structure:

لغة:

- ورد في مختار الصحاح، ب ن ي (بنى) بيتا، (بان) و(ابتنى) دارا أو البنيان الحائط، (البنية) على فِعلة الكعبة، يقال لا وربّ البنية ما كان كذا وكذا، و(البُنى) بالضم مقصور البناء (يقال البنية) و(بنى) و(بنى) و(بنية) و(بني) بكسر الباء ومقصور مثل جزية وجزى، فلان صحيح (البنية) أي الفطرة [٧،ص٦٤].
- تعني بنية الشئ: تكوينه، وهي أيضا تعني (الكيفية التي تكون بها بناء هذا الشئ أو ذاك) مثل بنية الشخصية وبنية المجتمع وبنية اللغة [٨،ص٣٢].
- وفي اللغة الإنكليزية عُرفت structure بقاموس أكسفورد بأنها: طريقة البناء والتجمع أو التركيب أو التنظيم [٩].

البنائية اصطلاحا:

اشتقت كلمة (البنية) من المصطلح الفكري الذي يعرف بـــ(البنيوية)، وهي: نزعة فلسفية منهجية ظهرت بين عامي (١٩٦٠– ١٩٦٦ م) في فرنسا، وعرّفها (رولان بارت) بأنها: ليست مدرسة أوحركة أو مفردات بل نشاط يمضي إلى ما وراء الفلسفة ويتألف من سلسلة متوالية من العمليات العقلية التي تحاول إعادة بناء الموضوع لتكشف عن القواعد التي تحكم بناء وظيفته [١٠،ص٢٤٤].

وفق هذا المصطلح عرّف (اليفي شتراوس) مصطلح (البنية) بأنها: تحمل أولا وقبل كل شئ طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض على أي واحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى[٨،ص٣٥]، وقد عرفت البنية بأنها: نظام مكوّن من مجموعة من الأجزاء أو (العناصر، المكونات) ذات الطبيعة المادية أو العقلية والمرتبطة بعلاقات متبادلة مع بعضها البعض من جهة، ومع الكل من جهة أخرى، وتحدد بذلك الخصائص الجوهرية وفقا لقوانين حاكمة وما يخلق تنظيمات تتصف بأنها تواصلية بين الأجزاء (تصور وظيفي) أو تتصف بأنها: نتاج لتطبيق نوع من الفروض المنطقية، ويمكن التمييز بين البنية السطحية التي تعني الخصائص والعلاقات المباشرة المحسوسة المدركة بين عناصر ظاهرة ما لكونها تمثل النتاج النهائي في عملية تكوين الظاهرة وبين البنية العميقة التي تعني الخصائص والعلاقات الجوهرية الثابتة والكامنة خلف الظاهرة المحسوسة[١١،ص٧٦].

التعريف الإجرائي: مجموع العمليات التكوينية المكونة للشكل الفني وفق الحالة والحركة وعلاقات الحركة بالعناصر البنائية من نقطة ارتكاز وميلان الشكل عنها والعلاقات الرابطة بعيدا عن مفهوم المصطلح النقدي للبنيوية ومنهجها في الدراسات الأوربية وإن تأثّر الباحث بها في دراسته هذه بشكل أو بآخر.

٥. ٣. الشكـــــل:

لغويا:

يعرف الشكل بالفتح: الشبه أو المثل، والجمع أشكال أو شكول [١٢،ص٣٠٦]، وورد تعريف الشكل، بالفتح: المثل والجمع (أشكال) و(وشكول)، يقال: أشكل بكذا أي أشبه، وقوله تعالى: (قل كل يعمل على شاكلته) أي على جدليته وطريقته، و(الشكال): العقال، والجمع (شُكل). وفي الحديث أن النبي (ص) كرة الشكال في الخيل وهو أن تكون ثلاث قوائم محجلة واحدة مطلقة أو ثلاث قوائم مطلقة ورجل محجلة، ولا يكون الشكال إلا في الرجل والفرس، و(مشكول) وهوه مكروه، و(أشكل) الأمر التبس، و(شكل) الطائر والفرس بالشكال من باب نصر وكذا شكّل الكتاب إذا قيده بالإعراب، ويقال أيضا: (أشكال) الكتاب أزال أية إشكالة والتباسة، و(المشاكلة) الموافقة[١،ص٣٤٤].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ويُعرّف اصطلاحا، بأنه: تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتظمنها العمل الفني وتحقيق الارتباط المتبادل بينهما فهو يدل على الطريقة التي تتخذ منها العناصر موضعها في العمل كل بالنسبة لآخر وبالطريقة التي تأثر منها الأمر[١٣،ص٣٤٠]. وتعرف بأنها: التركيب الذي يؤلف الأجزاء للكل من تعددية العناصر ولهذا فإنه يمنح تلك العناصر قالبها المميز[١٤،ص٧]. وعرفه (ديوي): بأنه عملية تنظيم العناصر المكونة أو الأجزاء المركبة[١٥،ص١٩٣]، أما (آرنست فيشر) فيرى أن الشكل: هو للمادة بطريقة معينة ترتيب معين لها ما له نسبة من حالات استقرارها[١٦،ص٢٤٢] .

بنية الشكل إجرائيا: في ضوء ما تقدم من تعريفات لغوية واصطلاحية وتحديد مصطلح بنية الشكل، اشتق الباحث التعريف الإجرائي الآتي: هي التكيفات التكوينية والمعالجات التشيدية التي ينتظم ويتكون وفقها الشكل في المنجز الفني على وفق نظام كلي متماسك من العلاقات المتبادلة بين الأجزاء حيث تخضع العناصر البنائية علاقة الجزء للكل حيث تكشف هذه العناصر عن الكيفية النسقية التي تتجمع بها.

الفصل الثاني/ الإطار النظري للبحث

المبحث الأول: بنائية الشكل في الفن:

تشير شواهد النتاج الإنساني لعصور ما قبل التاريخ إلى أسبقية الفن في تأسيس اللبنات الأولى للحضارة التي مهدت لمعالم الفكر الأخرى: كالعلم والأخلاق، ولا مهرب من القول: إن أشكال الفن كانت القوة المؤسسة والمحركة للحضارات المتعاقبة عبر العصور، وإذا كان الإنسان المادة الأولى لتلك الحضارات فقد ظل الفن خامة الإنسان المجبولة بوعيه الفطري والمعبرة عن وجوده الروحي وفي هذا الخصوص يشير (هويغ) إلى: "أن الفن عامل أساسي في الإنسان لازم الأفراد كما للجماعات أكد نفسه كضرورة منذ النشأة الأولى والفن والإنسان لا ينفصلان فلا فن بلا إنسان ولا إنسان بلا فن... إنه وسيلة تجاوب مع ما هو محيط بالإنسان ونوع من تنفس روحي شبيه بالتنفس الطبيعي الذي لا غنى عنه للجسد والفرد أو الحضارة اللذان لا يرقيان إلى الفن مهددان باختناق فكري وباضطراب معنوي"[١٧،ص٨٣]، وقد كشفت اللقى الأثرية والشواهد الحضارية القديمة عن نزوع فني نحو الأشكال التجريدية الخالصة إلى جانب الأشكال ذات المنحى الواقعي مما يكشف على امتلاك الإنسان القديم الإحساس الجمالي إزاء ظاهرة الشكل الخالص، ويشير (هيربرت ريد) قائلاً: "إن إمعان النظر في فنون الشعوب البدائية يثبت بجلاء أن الإحساس الجمالي غريزي لدى معظم الناس بغض النظر عن وضعهم الذهني"[١٨،ص٦٥]، ومن ثم أن الدافع الفني وراء تلك الظاهرة هو دافع طبيعي مغروس حتى في أكثر الجماعات البدائية، وهذا يؤكد وجود اتجاهين في الإحساس الجمالي: اتخذ أحدهما سلوكاً واقعياً، واتخذ ثانيهما رؤية تجريدية[١٩،ص١١]، أو متمم لها بل تكثيف للحياة: اضطراب العاطفة، ازدياد ضربات القلب، توتر العضلات، ضرب من التعبير ضروري وملحاح [٢٠،ص٣٢٣].

للمادة أثر كبير في الإخراج، ويرى (ريد) أن معرفة مغزى ذلك الفن الخالص تكمن في الإحاطة بالعملية التطويرية التي حصلت في بنائية أشكاله الأولى خصوصاً، وترتبط تلك العملية التطويرية البنائية بتطور العقلية لدى الكائن الفرد، فهو يربط في برهنة عن تلك العملية التطويرية بالكيفية التي تطورت بها فنون الأطفال، يقول: إن ميزة نبات ما تكمن في بذوره الأولى، فشكلُه كامنٌ في أول فرع له، وبمقدورنا أن نتعلم عن الطبيعة الجوهرية للفن من مظاهره المبكرة لدى الإنسان البدائي (ولدى الأطفال) أكثر مما نتعلم من تعقيداته الفكرية في الأوقات العظيمة للثقافة؛ لأن الفن في مراحله الأكثر معاصرة قد غطته تقلبات الحياة وشؤونها التي ليست من جوهره، إن البدائي والطفل لا يميزان بمثل طريقتنا الاستدلالية ما بين الواقعي والخيالي، فربما لا يكون الفن لهما نزيها إلى هذا الحد، إنه ليس بالدخيل على الحياة الشكل النهائي للعمل الفني

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

حيث لا يمكن فصل بنائية الشكل عن المادة (الخام)، ويرى (پرتليمي) "أن الصفات التي يتصف بها العمل الفني، وبالذات شكله الخارجي، تعتمد بدرجة كبيرة على المادة المستخدمة، فإذا فرضنا أن الفنان قد استخدم مادة أخرى غير التي يتعين عليه استخدامها وجدنا أن العمل الفني قد تغير تغيراً كاملاً[٢١،ص١٨٣].

في تيار الرسم التجريدي الحديث وفي التصاميم الهندسية للإنشاءات المعمارية المعاصرة قد يطلق على تلك الأشكال (الماندال)(*)، وظهرت مثل هذه الأشكال في النقوش الصخرية التي ترقى بتاريخها إلى العصر الحجري الحديث قبل اختراع الدولاب وتظهر الدائرة أو الدوائر التي تدعى بـــ(دواليب الشمس)، وبين (يونغ) أن مصطلح (دولاب الشمس) لا يدل إلا على المظهر الخارجي للشكل، وما كان يهم حقاً في جميع الأزمان هو خيرة صورة داخلية نمطية عُليا، كان إنسان العصر الحجري قد نقلها في فنه بنفس الإخلاص الذي صور به الثيران والغزلان والخيول الوحشيه[٢٢،ص٤٣]، ووفق هذه الطروحات فإنه يمكن أن نجد تشابها وتطابقا بين الأنساق البنائية للأشكال التجريدية وفق هذا النطاق العام والمطلق للإحساس الوجدائي إزاء ظاهرية الشكل وهذا ما أفصحت عنه الأشكال البدائية التجريدية للإنسان القديم.

وبهذا فإن مثل هذه التحولات التي طرأت في الفن وعلى الرؤية الجمالية إذ أدت إلى انفتاح آفاق الفن بشتى مظاهره االتي أفصحت عنها تيارات الفن الحديث مثل: (الانطباعية، والوحوشوية، والتعبيرية، والتكعيبية... الخ)، استهدفت هذه التيارات تحطيم ثوابت النموذج المثالي الكلاسيكي بما تكشف عنه من مضامين إخبارية وثائقية، فقد اشتغلت منذ البداية على منظومات بنائية تستهدف إنشاء تشكلات قابلة للتغيير وفق فعل الذات الإبداعية للفنان. وهذه التوجهات الجديدة هدفها منصب على إبراز جمالية البناء والعلاقات التكوينية في الشكل الفني، وظهر أن هذه التيارات استوعبت مفهوم الحداثة إذ يفصح هذا المفهوم عن مناقضة الثوابت وتخطياً لا هوادة فيه للطروحات السابقة وتحديث دائب ومستمر في الوسائل والطروحات والأفكار، وهكذا بدأ التغيير والتحديث الدائم في الفن وفي بنية الشكل الفني وهو ليس تغيير في حد ذاته أو من أجل إيجاد البديل أو المكمل للسابق بل هو تغيير جوهري يستهدف ضرب مراكز الاستقطاب للبني وخلخلتها من الداخل وإيجاد بناءات جديدة مغايرة للسابق.

كشفت تيارات الفن الحديث وما انطوت عليه من تحولات دائمة وجذرية في بنية الشكل عن تجليات الحداثة في عدد من الرؤى والتطبيقات التـــي أظهرتها هذه التيارات في طريقة المعالجة، إذ أخذت العملية الفنية تستهدف تفعيل الأثر الجمالي للشكل بالاشتغال على سلطة الخطاب البصري واستحداث مستمر لبناءات شكلية تنهض على رؤى جمالية تبتعد عن محاكاة الواقع وتعمل على حلق لغة تصويرية بإتباع جملة من المعالجات البنائية في الشكل الفني الذي بات منذ الانطباعية صعوداً إلى باقي التيارات يفارق التجسد الواقعي بدءا من عمليات فحص ظواهر الأشياء وتحليل اللون الذي لم يعد بالضرورة مطابقـــاً لمظاهر الأشياء والاشتغال عليه بوصفه نسقا بنائيا في ذاته، ثم بعد ذلك تجاوز ظواهر الأشياء والانتقـــال إلى ما وراء المظاهر المتعددة والبحث عن بنية الشكل الجوهري، حيث يؤكد علـــى ذلك (هربرت ريد) بقوله: "إن هذا الاعتقاد إنما يقوم على أن وراء هذه المظاهر المتعددة للطبيعة هو الاتجاه الميتافيزيقي الذي يبحث عمّا وراء الطبيعة في الفن" [٢٣،ص٤٥].

إن رغبة الإنسان في تنظيم أشيائه هي محاولة لتنظيم فضائه بـــل تمثل فعاليـــة الإنسان ضمن نطاق الحياة بأسرها ضربا من النشاط العملي الشاغل للفضاء، فبنائية الشكل تعتمد على تصميم العمل وطريقة تنفيذة والفضاء المحيط

(*) المالدال: "رمز الكون عند الهندوس والبوذيين وبخاصة دائرة تطوق مربعا وهي أشكال مغروسة في الذهن بالفطرة".

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بكتلة العمل، ولهذا (فإن لاهتمام الإنسان في الفضاء جذوره ووجودية كونه ينبع من الحاجة إلى إدراك العلاقات الحيوية في بيئته إلى أن يضفي معنى ونظاما على عالم من الوقائع والنشاطات)[٢٤،ص٩].

ان التصور عن الفضاء غير مستقل عن الإنسان والأشياء ولا هو مجرد عن العلاقات بين الأشياء التي يحتويها، وإن مصدره إنساني نابع عن القدرة الحسية لذات الإنسان وقد ساوت الفلسفة بين الفضاء والمادة وجعلت الامتداد صفة أساسيه له واختزاله إلى دقائق مادية صغرى[٢٥،ص١١٣]، في حين أن الفيزياء فسرت الفضاء على أن وجوده موضوعي فقد صور نيوتن الفضاء بأنه وعاء منسجم لا نهائي تجري فيه العمليات الطبيعيه وهو ثلاثي الأبعاد وله صفات هندسية، فقد أكد أنه مع الزمن كلّا واحدا حين أشار إلى (أن الفضاء والزمن ليسا شكلين لظهور الوجود والتفكير وأنهما شرطان، لكليهما شكلان لا يستعابهما)[٢٥،ص٩٩]، وعلى وفق تلك الآراء والمفاهيم التي تقر بوجود الفضاء والزمن المادي فإن التصورات عنهما هي انعكاس لواقعه الموضوعي ويمكن الاستدلال على أن الفضاء شكل لوجود المادة ويرتبط دائما بالواقع الموضوعي الموجود خارج وعينا ومستقلا عنه.

أما في الفن فإن مفهوم الفضاء له مغزى يختلف عن مدلولاته في العلوم والفلسفة لكونه محورا موضوعويا للواقع ويتولد منه محور إبداعي في الفن بفعل التجربة الحسية: بل إنه نظام من العلاقات التي تتصل بجوهر العملية الفنية بوجه عام والعملية البنائية بوجه خاص، سواء كانت تلك العملية البنائية (ثنائية الأبعاد أو ثلاثية الأبعاد)، فضلا عن كونه يحدد خاصيته الجمالية بالأفكار المنبثقة عنه وبالأشكال والعناصر الأخرى المتولدة، فبالأدب على سبيل المثال يكون للفضاء اتجاهين: يركز الأول على الزمن لكونه أعم وأشمل من المكان (الفضاء) لعلاقته بالانطباعات والانفعلات والأفكار. ويؤكد الثاني أن الفن ليس في الذات وإنما في الموضوع، ويعني هذا ليس في النفس الإنسانية وإنما في العالم الخارجي بكل مافيه من أشياء مادية وهذا العالم الخارجي له وجود مستقل عن وجود الإنسان وبهذا يحل الفضاء بدل الزمن؛ لأن وجود الإنسان في المكان (الفضاء أوضح وأرسخ من وجوده في الزمن) [٢٦،ص١٢].

والفضاء في العمليات الفنية ذات الأبعاد الثلاثة كالعمارة والنحت هو فضاء حقيقي، ويعمل الفنان في تنظيم منسق بالكتلة الموجوده في الفضاء الحقيقي بالضوء الحقيقي، والأشياء التي يحتويها هي الأخرى حقيقية، والفضاء ذو البعدين في العمليات الفنية كالرسم والتصميم ليس فضاء حقيقيا وإنما فضاء وهمي يحاول الفنان الإيحاء به بتمثيله للعالم الحقيقي بإيجاد صورة مماثلة له ليحقق التعبير عن العمق والبعد الثالث على سطح اللوحه (ذي البعدين)، ويعد الشكل أهم العناصر البنائية في العملية الفنية، ويعد الفضاء أحد أهم المفاهيم لتلك العملية الفنية سواء كانت ثنائية الأبعاد أم ثلاثية، ويرتبط الشكل بالفضاء من جميع الجوانب وفي الوقت نفسه يشكل الحقل ذاته، أي إن أهم مدخل يفسر بعض ماهيات الفضاء هو الشكل، وهذا يعني أن الشكل لوحده أو الفضاء لوحده لا يمكن لأي منهما أن يمثل عملا فنيا وإنما بعلاقتهما معا تلك العلاقة الجدلية التي يكمل أحدهما الآخر لدرجة يمكن القول معها: إنه من غير الممكن تصور الشكل من دون الفضاء الذي يضمه ولا يمكن إدراك أي فضاء من دون وجود شكل أو عدة أشكال داخله، والشكل الذي لا يجد حيزا (فضاء) يستوعبه سيفقد قيمته ووظيفته[٢٧]، ولهذا يغدو الحديث عن الشكل غير مجد من دون فضاء يحيط به ويستوعبه والحديث عن الشكل لا يخلو من صعوبة من دون معرفة الضوء الذي يمثله الفضاء بوصفة عنصرا أساسيا يمنح الشكل ملموسيته؛ لأن الفضاء حيز يسمح للحجوم والأشكال أن تجد طريقها بسهولة في الفضاء المقرر لها والشكل كما يرى.

وفي الطبيعة يعكس الضوء ويبرز واضحا بخلفية فضاء مناقضة، وأنه يشغل حيزا في القضاء ويبقى الشكل ثابتا حتى إذا تغير الحيز الذي يشغله، أي تحافظ الكرة على مظهرها وملمسها سواء شغل حيزا في مكان ما فضاء من المنضدة أم غيرها[٢٨،ص١٣٦–١٣٧]، ويسهم الشكل في خلق العلاقات الفنية البنائية المترابطة والمكملة للموضوع الذي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وضع أسسه الفنان بتكوين علاقات ناشئة عن تأثير الفضاء فيها، فعندما يقوم الفنان بإنشاء الأشكال ضمن فضاء معين إنما يقوم بعمليـــة تصميم وتكوين الأشكال بهدف خلق علاقات مرئية مترابطة (لكون الشكل لا يتكون من مادته فحسب أي من لونه أو وزنه بل من علاقات عناصره بعضها عن بعضها الآخر بغض النظر عن مادته) [٢٩،ص٣١].

ولا تتحقق عملية بناء النظام الفني إلا بواسطة الشكل داخل الفضاء المقرر ضـــمن مجموعة من العلاقات المتحققة التي تحدد بناء الشكل وأجزائه، ومن ثم يجد الباحث أنه من المناسب القول: إن الشكل يؤكد بنيته بالفضاء المحيط به؛ لأنه – أي الفضاء– هو الذي يستوعبه ويحتوية، ولايمكن من دون فضاء إدراك محددات الشكل وأبعاده التي توحي بها الخطوط والألوان وما إلى ذلك من العناصر البنائية الأخرى، الشكل ناتج عن استعمال خطوط ومساحات لونيه ذات تباين تحدث فيما بينهـــا هـــيـــأة لذلك الشكل الذي يتضمن عدد من الدلالات الفضائية ضمن حركة الخطـــوط والمنحرفات والتراكب الإيقاعي ليوحي لنا بطبيعة ذلك الشكل وإدراك تفاصيله، "إن التدخل بين الشكل والفضاء قد يصبح على قدر من الترابط والتعقيد بحيث يكون من الصعب الفصل بين الشكل والفضاء كوحدات مستقلة"[٢٨،ص٧٨]، ويمكن القول من المفاهيم التي سبقت: إن كل النتاج الذي يتحقـــق بفعـــل عناصر الشكل في الفضاء وفاعليته تحقق عمليات مستمرة ومتغيرة ومتجـــددة بين الشكل والفضاء هي عمليات تبادلية دائمة مرتبطة بينهما، ويستشف الباحث من هـــذا المعنى أن الفضاء هو شكل.

المبحث الثاني: الحركة وتمثلاتها في الفن المعاصر

تعد الحركة ظاهرة من الظواهر الكونية التي يتحسسها أو يدركها الإنسان في تكوينه البشري وفي ما يحيط به من موجودات االبيئة، وتعرّف الحركة بأنها: "حالة نقيض للسكون وهي من الإثبات إلى النفي، اندثار وموت، ومن النفي إلى الإثبـــات، ومـــن السلب إلى الإيجاب حياة تدب، والحركة توجد الحياة وتعبّر عنها أيضا كمـــا أنـــهـــا استمرار الحياة"[٣٠،ص٦٠]، والأجسام في الطبيعة في حركة دائمة ولها أشكال متعـــددة كحركـــة الأرض حول محورها التي ينتج عنها حركة الليل والنهار والحركة الذاتية للأرض والكواكب حول نفسها وحول الشمس، والحركة تعنـــي الحيـــاة بنموهـــا وتطورهـــا ولا يمكن أن نتصور الحياة من دون الحركة فجميع الكائنات الحية التـــي تحتويهـــا الطبيعة لا تتوقف عن الحركة فهي تتحرك وتعمل بمجموع أجهزتها المختلفة التي تعمل بانتظام ودقة، ويمكن تعريف عملية الخلق بالحركة التي تتضمنها فالكون نفسه في حركته الشاملة والمستمرة والصراع الأبدي الذي يتخلله عبر وفرة من التناقصات "فالكون لايكـــف عن الحركة وبدون الحركة لا يوجد ماض ولا مستقبل وبدون الحركة لا توجد غايـــة ولا تطور ويغدو كل شئ بلا معنى وغير قابل للتغير"[٣١،ص٧٥]، وناقشت الفلسفة موضوع الحركة بعدّه موضوعا مستقلا له كيان ميتافيزيقي محللـــة عناصره وفاحصة دلالاته فعدتها مفهوما فلسفيا تحلل وفق زوايا عدة، هي:

1. الحركة من مكان إلى مكان ومن منطقة إلى أخرى كحركة المخلوقـــات علـــى صفحات الحياة وتسمى بالحركة الانتقالية.
2. الحركة عبر الأحوال والصور المتعددة كانتقال النبات من طور إلى طور.
3. الحركة عبر انتقال الجسم من كيفية إلى كيفية أخرى إلى كيفية أخرى على التدرج كتسخين الماء وتبريدة.
4. الحركة عبر انتقال الجسم من كمية إلى كمية أخرى تدريجيا كالنمو والذبول.
5. النظر إلى الأشياء على أن التغيرات التي تطرا عليها هي مجرد حركة على السطح وهو مفهوم الحقيقة الكامنة وراء كل تغير [٣٢،ص٤٤].

في حين أن انشتاين قد وضع فرضيات نظريته النسبية التي أكدت الربط بين الفضاء والزمن والحركة فأكد بنسبيته قياس سرعة الأجسام لكونها جميعا خاضعة للحركة [٣٣،ص٥١].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وتعني الحركة في الفيزياء: حركة الجسم أو جزء منه بفعل قوة دافعة، وقد تكون هذه القوة خارجية بفعل مؤثر أو قد تكون القوة داخلية تحرك جزءا من ذلك الجسم، ويعني ذلك أن هناك شيئا محركا وآخر متحرك فالشيء المحرك هو القوة الدافعة، أما الشيء فمتحرك في المادة، وعلى وفق ذلك يمكن القول: إن جسم المادة يتحرك بتغير مكانه ويرافقه الزمن وبفعل المحرك ينقله من حالة السكون إلى حالة الحركة، إذ إن للحركة سكونا قبلها... والتحريك لا يجري إلا بدافع سواء كان خارجيا أم داخليا من المادة نفسها[٣٤،ص٢٨]، ومن مجموع نتائج العلوم يبني الفكر المعاصر مفهوما شاملا بوصفه حركة مستمرة ولعل أكثر الأمور إثارة للتفكير هو حركة الفكر البشري نفسه وتتميز الحركة بما يأتي:

1- اتجاه الحركة: تدرك العين في رؤيتها لتكوين الاتجاه العام للعملية التشكيلية يقود العين في مسار محدد (مستقرا أو متحركا) وقد يكون الاتجاه نحو الأمام أو الخلف أو لليمين أو للشمال أو باتجاهية العمق أو المتلقي فضلا عن اتجاهية الميل بين تلك الوجهات والاتجاهية إما أن تكون باتجاه معين أو تتغير في صفات الشكل من لون أو ضوء منعكس من زاوية سقوطه أو بالتعبير عن خاصية الشكل[٣٥، ص٦٢].

2- معدل الحركة: يعبر المعدل عن سرعة الحركة في العمليات التشكيلية سواء أكان ذلك المعدل ثابتا أم متغيرا أم متدربا أم مفاجئا وقد يكون سريعا أو متوسطا أو بطيئا، ولكل منها قيمة تعبدية واضحة في موقع الحركة[٣٦،ص٢٧].

3- نوع الحركة: يمكن تميز الحركة من جهة النوع، فهو إما أن يكون مستمرا في اتجاه مرسوم طولي أو دائري وإما أن يكون في أرجحة البندول [٣٠،ص٢٧].

أما الحركة في المجتمع الذي رأى عدم احتكار المشاكل العلمية لكل التفكير الإنساني فيها بل يتمكن هذا التفكير في المشاكل الاجتماعية والقضايا الايديولوجية، إذ إن أكثر الأيدلوجيات إثارة للخلاف النظرية المادية التي تعد فلسفة قوامها هي الحركة فقوانين الجدل والصراع هي في صميمها تقنيات لتحركها في ذلاتها فـ"المذهب المادي مجموعة قوانين ومفاهيم تشرح كيف أن العالم لاتنقطع حركته ومن ثم فهو تغير مستمر، ويذهب التفكير المادي إلى الجدل كطريق تفكير هو وحده القادر على دراسة الحركة"، ففي المجتمع كما في الطبيعة تكون الحركة أبرز الموضوعات فالمادة في حد ذاتها حركة ولا يمكن للعلوم الطبيعية دراستها بغير هذا الفهم، كذلك لا يمكن فهم المجتمع إلا بالحركة، ولا يمكن تصور المجتمع جامدا من دون حركة، حتى في أكثر المجتمعات جمودا نجد النظرة المتعمقة شواهد متعددة من التغير والحركة كما يحدث في الانتقالات الثقافية في كل انواعها، فضلا عن انتقال العادات والتقاليد عبر الأجيال والتغير الذي يلحقها فضلا عن الإضافات التي تزداد عليها، إن الحركة على أشكال عديدة وهي مستوحاة من الحركة في علم الفيزياء ومن الطبيعة وهي بجميع أشكالها تمتلك الأبعاد المتمثلة بالاتجاهية والإيقاع والسرعة، إن مفهوم الاستجابة القوية الذاتية للحركة قد تطور لدى الإنسان، وإن الحسن البصري لديه هو الآخر قد تطور بوصفه جهازا حياتيا مكيفا لأداء راحته، وعلى ذلك جذبتنا الحوادث بتلقائية أكثر من فعل الأشياء أو السمة الأساسية للحدث هي الحركة، وأن تلك الحوادث التي يراها الإنسان كأشياء مكونة من أشياء بل تحتوي كل أشياء، فمن هذه الأشياء ما هو متغير ومنها ما هو غير متغير، أي إن الأشياء التي تحويها الطبيعة هي: إما متحركة، وإما ساكنة (فالحركة في الفن أصبحت العنصر الذي يتحدد انطلاقة العمل الفني من نقطة إلى أخرى) [٣٠،ص٧٨].

وقد جرت محاولات عديدة لإدخال إحساس الحركة في العمليات الفنية بوجه عام، حتى الفنانون الأوائل كانت تشغلهم فكرة التعبير عن الحركات في أشكال الحيوانات التي كانوا ينحتونها، والنتيجة التي يود الباحث التوصل إليها هي: أن الحركة باتت مهمة في العمليات النحتية لكونها تحقق عامل الشد البصري الذي يثير اهتمام المتلقي وتدفعه بتفحصها بخطوات متسلسلة ومتتابعة ومستمرة مما يولد هذا العلاقة الرابطة بين الوحدات ضمن نظام يخلق الوحدة التصميمية المبتغاه، إن

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

مفهوم الحركة مختلف من مفهوم إلى آخر ففي فنون الرقص والتمثيل والموسيقى تخلق تجربة مختلفة جدا وتوصل مفهوم تناضري مختلف للحياة عن فنون الرسم والنحت وللعمليات التصميمية ففي الأولى تتضمن حركات موضوعية (فعلية) ولها في الواقع مده زمنية بل تحدث في الزمن، في حين تضمنت الفنون الأخرى حركة ذهنية (وهمية) توجد في نواحي الإدراك، والزمن فيها بعد التغير وهو يساعد على وصف التغير ولا يوجد من دونه، وبما أن العمليات النحتية هي من الفنون التي تعتمد عملية تنظيم عناصرها المرئية البسيطة فإن إمكانية تحريك مجالها تكون بطريقتين:

الطريقة الأولى: تطرح سمات تحفيزية للدماغ بتلك العمليات النحتية التي تمتلك عناصرها علاقات ارتباطا معينة، فيقوم الدماغ بعمليات تنظيم جديدة والفعل في هذه الحالة سيكون نابعا من تأثير المجال المرئي في العين ورد الفعل هو استجابة أو طريقة إدراك الدماغ لها أي (الإيماء بالحركة).

الطريقة الثانية: سبب معظم تضمينات الحركة الحاصلة في العمليات ذاكرتُها وخبرتنا وتجاربنا الباطنية أي ما تعلمناه في حياتنا "فالدماغ يطور المعلومات التي تصله من المدركات الحسية اعتمادا على عوامل شخصية كالخبرة والخزين الثقافي وعوامل نفسية (وفيسلوجية)"[٣٧،ص٣٢].

والعمليات النحتية هي الوجه الآخر لما هو في الواقع وبواستطها يمكن للفنان أن ينقل الأفكار والأحاسيس والمشاعر الإنسانية والحركة فيها ماهي إلا تنافس مع الطبيعة والفعل الحركي فيها سواء كان وهما أم حقيقة لم يغادر فعل المجريات الطبيعية وهي أي الحركة على نوعين أساسين يشتق منها ثالثة وهي: (الحركة الحقيقية، الحركة الوهمية، تداخل الاثنين معا)، إذن الحركة الحقيقية تكون بالتغير الحاصل في موضع الجسم أو جزء منه وهذا يعتمد على استعمال الخامات وملامسها والضوء يفرض وجوده وأن الحركة التي يتسلمها المتلقي هي حركة موضوعية بمصدر يدعى (الطاقة) ويكون الضوء فيها عاملا أساسيا في وهم الحركة والتحريك وتتكون الهيئة في هذا النوع من الحركة على مدى زاوية قدرها ٣٦٠ درجة وتكون الحركة هنا مستمرة في وحدة قائمة للهيئة فالحركة في الأعمال النحتية (الأبعاد الثلاثة) يكون الإيهام فيها واضحا لوجوب حضور الضوء الذين يكون العامل الأساسي في وهم الحركة والتحريك وقد تكون حركة طبيعية.

المبحث الثالث: النحت العراقي المعاصر

استثمر النحات العراقي المعاصر الموروث الحضاري للمنجز النحتي واستلهمه من مختلف المراحل المتعددة لحضارة العراق وعمل على طرحه من جديد في تنظيمات شكلية تعبر عن صياغات جمالية أكدت حضورها الإبداعي في الحركة التشكيلية العراقية فلا يخفى علينا استلهام رواد التشكيل العراقي المعاصر ابتداء من (جواد سليم وخالد الرحال وصالح القره غولي ومحمد غني حكمت واسماعيل فتاح)، لينظم كل منهم على وفق طريقته الخاصة من استلهامه لعنصر أو لعناصر من تكوينات أو تنظيمات شكلية من هذا الموروث أو ذاك أو من هذه الحقبة أو تلك أو من هذه الحضارة أو تلك ليتم استثمارها إبداعيا من دون نقل حرفي مجرد عن قدرة الفنان الإبداعية من جهة ومن دون مغادرة هذا الفنان أو ذاك لهوية استلهامه لهذه المفردة أو تلك ومن دون مغادرة أو تغيب أثره الإبداعي في هذه المنجز أو ذاك من جهة أخرى، والنحات (هادي عباس) كان أحد طلبة الفنانين الرواد في معهد الفنون الجميلة وأكاديمية الفنون الجميلة بغداد أيضا [٣٨].

ومن هنا يرى الباحث ضرورة الخوض في موضوعة استلهام الموروث الحضاري لدى عدد من رواد فن النحت حصرا أمثلة لبيان وجهة النظر هذه في استلهام رواد النحت العراقي المعاصر الكثير من المفردات والتنظيمات الشكلية والعناصرية ولكل منهم خصوصيته وتفرده في هذا المجال لو انطلقنا من مقولة: "إن لكل عمل فني ماضيا ومستقبلا"[٣٩،ص١٥٣]، فإنه باستطاعتنا تقبل الفكرة، بأن النحات العراقي يحمل في جعبته خليطا من التأثير بالماضي مع محاولة التجديد، في الوقت نفسه لا ننسى الظروف التي تحيط به من بيئة أو حالة سايكولوجية أو فكر سائد، ومثالنا في ذلك: (نصب الحرية) للفنان الرائد

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

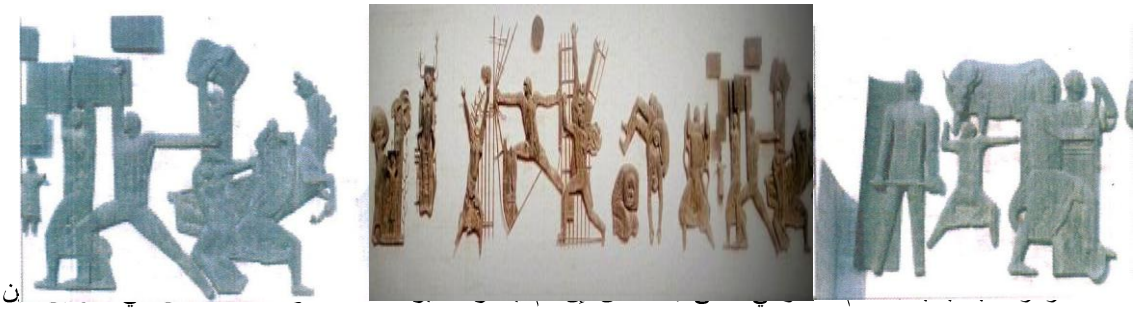
(جواد سليم) الذي وضعه على واجهة حجرية بيضاء اللون بوصفه لافتة، كما في الشكل (١). ويحمل في داخله نصا يحمل أهدافا ورؤى قد صيغ بعلاقات تنظيمية، لأسس وعناصر شكلية انتظمت داخل ذلك اللوح، وتحاكي واقعا جديدا يحمل في طياته رموزا هي حلقة الوصل بين تعالق الاصيل والحديث والموروث. وصولا إلى تنظيم شكلي جديد يخترق العصر القديم ويوظف مدلولاته لانجاز العمل الفني الجديد على وفق الرؤية المعاصرة في الفن الحديث. وتعد هذه المرحلة "أصدق مرحلة وأكثرها تحديدا لشخصية تلك المرحلة التي فيها تقاليد الفن الرافديني في أعماله... وكان مشروع نصب الحرية رائعة أعماله الفنية وكمال عبقريته"[٤٠،ص٨٢].

الشكل رقم (١)

وبعيدا عن التشخيص في أشكاله البشرية يعلو ويتسامى بذلك الفن السومري ويرتفع عن أرض الواقع إلى عوالم أخرى أسمى، ولاسيما "عندما لا يعود الإنسان يخاطب الإنسان بل الإنسانية" [٤١،ص٢٨٢].

وبذلك أعطى جواد سليم بعدا إنسانيا بالبعد الوطني الواضح في ثيمة النصب.

لقد ابتدا الفنان مسيرة نصبه من اليمين على الطريقة العربية في التدوين كما في الشكل (٢) وجعل الذروة في الوسط كما في الشكل (٣) إذ نرى الجندي وهو يقتحم قضبان السجن. والنهاية في يسار الحدث كما في الشكل (٤) وتطوى الصفحة تلك وهي السردية في الحدث أي التتابع المستخدم والمنهج المتسلسل والمنطقي في سرد الاحداث.



عناصر مستعارة من دون أن يكون لدى الفنان أي شعور واضح بتلك العملية التألفية التي يقوم بها.

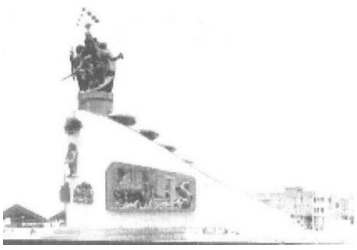
عهد الفنان جواد سليم إلى توزيع عناصر عمله بصورة متوازنة بالاعتماد على عنصر التوازن، فأقيمت العلاقات بين الكتل على ذلك السطح الذي يبلغ (٥٠) مترا تقريبا، ولم تشمل تلك الموازنة الكتل بل شملت الموضوع حيث الموازنة على طرفي الحدث بداية وصعودا إلى رأس الهرم ومن ثم الهبوط إلى قاعدة الحدث، وقد وظّف التنوع في الأشكال والأحداث داخل العمل إلا أنه بقي مساويا لعنصر الوحدة الذي طغى على جميع مستويات العمل التقني الموضوعي.

واعتمد التباين في أحجام العناصر والأشكال فيلاحظ الحجم الكبير لعنصر الوسط الذي يمثل مركز الثقل الفني للعمل ككل. ويبدو أن الفنان اعتمد التدرج في مسار الحدث من البداية إلى الذروة ثم التدرج بعد ذروة الثورة في الرمز والعناصر التي تمثل الخير والبناء الجديد.

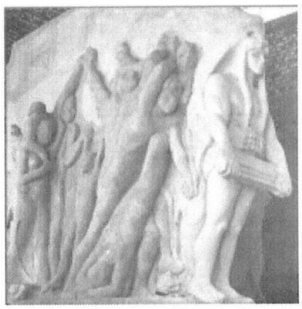
Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وقد نجح جواد سليم في هذا العمل فقد "جعل فنه واسطة تحمل مسؤولية خلق أسلوب حديث فتنزع منه غاية تطور المعاني في الأسلوب، وتقتنص الطابع المحلي في نفس الوقت"[٤٢،ص٢٨]، بالاختزال والتجريد في الفن والتعامل الفضائي والترميز وهو ما منح العمل الدرجة العالية من المعاصرة والحداثه، ومن جانب آخر وظف الفنان القيم الجمالية والتقنية بل الرؤيوية من الفنية من العراقيين القدماء. لقد خلق جواد سليم ذلك أسلوبه وطابعه المميز بفكرة الغني عبر المدركات الحسية والبصرية والوثيقة الصلة في أعماق النفس البشرية، "لأنه كأي فنان يستقطب ذاتيته بالمدرك الشكلي"[٤٣،ص١٢].

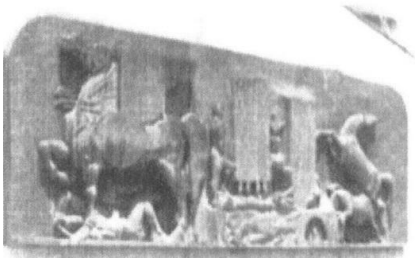
حمل النصب التنظيم الشكلي ذي الطابع التاريخي والتراثي بصياغات معاصرة حديثة، وأسس به نظاما للنحت العراقي المعاصر من بعده يلاحظ أيضا انعكاس الموروث الحضاري في أعمال الفنان خالد الرحال، ولعل من أبرزها نصب المسيرة كما في الشكل(٥)، حيث يحمل في تكوينه التشكيلي صورا للتأثير المباشر بالموروث الحضاري، وتوزعت عناصر العمل على جانبي النصب في مقدمة (مقدمة السفينه) وفي واجهة الأمامية وفي أعلى المقدمة، فقد استلهم الفنان شخصية كلكامش كما في الشكل(٦) (الواجهة الأمامية) وهي من أشهر شخصيات الأساطير السومرية القديمة (ملحمة كلكامش)، وتظهر هناك على الجانب الأيمن شخصية (طمبابا) راعي الشر في هذه الملحمة، وتظهر الفرس رمز الحرية والقوة بذلك الرمز (طبابا) كما في الشكل (٧) تعبيرا عن سقوط الظلمة، ويحمل الجانب الأيسر رموزا عن صراع الشعوب وظفت شكلا متوازنا كما في الشكل (٨)، مع تكرار بعض الأشكال مثل الرايات صعودا لتحديد اتجاه القراءة للعمل وهو يذكرنا بآثار المنحوتات الآشورية في النحت البارز.



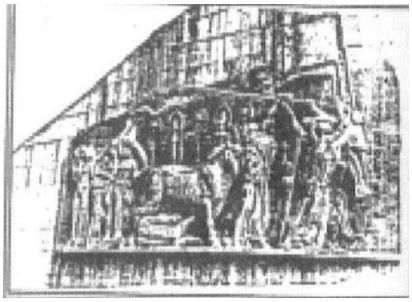
الشكل (٥)



الشكل (٦)



الشكل رقم (٧)



الشكل رقم (٨)

أما في أعمال الفنان محمد غني حكمت فنرى الوعي في الشكل الحركي قد حرك أحاسيس المتلقي عندما كانت مواضيع الأعمال تخلق بعدا حركيا بالمواضـــيع وشكلت المنحوتات سمة رائعة عند المتلقي، فالمتلقي يتتبع جميع الحركـــات في العمل منذ اللحظة الأولى لتتبعه للعمل الفني، فإحساس المتلقي هنا امتداد لرؤى ودراية الفنان بعصور ومراحل زمنية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تعاقبت على بـــلاد الرافدين، فالفنـــان يـــروي مشاهداته عبر العصور فاستفز المشاهد عند تلقيه بطريقة تجعل فك شفرات عملـــه الفني. يروي محمد غني حكمت قصة ويحكي حكاية ما اختلج في ذاكرتـــه "لاحتوائه أزياء وأماكن وشخوص فالواقف أمامها يجد نفسه في عصر وزمـــان ومكان مختلف عما هو فيه يعيش لمدة متخيلا حوادث وقصص تجعله مذهولا فسرد القصة تحتاج إلى راو"[٤٤]، وهنا عاش المتلقي القصة من من دون أن يهتم ببدايتها أو نهايتها؛ لأن محمد غني لم يؤمن أن هنالك بداية أو نهاية لقصته هو، أما كيـــف اســـتطاع محمد غني أن يحافظ على استمرارية الحكاية فعند ملاحظة للشخوص فـــي أعماله (كهرمانة والمتنبي وشهرزاد وشهريار)، نجد الشخوص في أوضاع تعبيرية فلقد حرص ببساطة أن شخوصه ما زالت تروي الحكاية فالمتنبي في لحظـــة اللقـــاء وشهرزاد تحكي قصتها وكهرمانة ما زالت تسكب الزيت في الجرار، إن الماء المتدفق في جرة كهرمانة على الجرار الأربعين يتدفق منذ مئات السنين وسيبقى يتدفق للقـــادم من الأيام وسيبقى المتلقي مولعا بهذا التدفق كما فـــي الـــشكل (٩) والشكل (١٠) والشكل (١١) والشكل (١٢).

شكل (٩)

شكل (١٠)

الشكل (١١)

الشكل (١٢)

من جانب آخر فمحمد غني مولع بالأقواس في أعماله النحتية التي تبرز في الشكل العام للشخص في العمل أو في طريقة تعامله مع الثياب التي تغطي الشخوص، فرداء المتنبي مقوس بفعل الريح وهو ما يمكن اعتماده المعادل الشكلي للأثر الـــذي يتركه شعر المتنبي المدوي عبر الزمن كذلك الإيحاء الذي يتركه تقوس كهرمانة فـــي طيات ردائها ولطالما مثّل التقوس في الأشكال وفي طيات الملابس ثيمة أثيرة تركت بصمة في الأعمال فالرداء المقوس بشكل عام يعطي الإيحاء بالديمومة والاستمرارية فلا توجد هناك زوايا حادة تكسر الإيقاع أو تؤشر البدايات أو النهايات فـــي الـــشكل الفني وقد يكون هناك تأثير لجانب الرؤية التي أرجّح أن محمد غني انطلق منها.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

إن المراقبة الممتعة لنماذجه الأسطورية تعكسه تلك النماذج التي تهز هزا نحو منابع العبقرية الأولى التي تركتها مخيلة العراقي القديم يوم وثق لمواقفه الفلسفية والتخيلية إزاء العالم والإنسان والحيوان عبر ألواح أساطيره الخالده، وهنا يرى الباحث أن أعمال الفنان محمد غني حكمت قد تمسك بمواضيعه الرافدينية أو الحادثة في أرض أجداده وآبائه فقدم لنا رسالة مستمرة لجميع الأجيال، حيث نراه سـومريا أو بـابليا أو آشوريا أو عباسيا وهذا ما قاله عن نفسه في مقدمة كتابه الكبيـر (محمـد غني ١٩٩٤): "لقد كان قدري أن أكون نحاتا في بلد مثل العراق، ومن المحتمـل أن أكون نسخة أخرى لنحات سومري، أو بابلي أو آشوري أو عباسي كان يحب بلده"[٤٥،ص١٠]. وامتدت التجربة الفنية على أيدي فنانين عراقيين آخرين منهم خالد الرحال، الذي جسد تجربته بالنحت العراقي القديم عامة والنحت الأشوري بشكل خاص وتأكيده مفردات عراقية كالثور والسنبلة وغيرها، إذ درس الفن العراقي القديم في أوائل الأربعينيات وأطلع على الفن الغربي أثناء دراسته في إيطاليا، وانحاز الرحال إلى حقيقة أن المعاصرة لا تكتسب شرعيتها إلا بمفهوم عميق للموروث، وهذا يتجلى في عمله (كلكامش)، "التي تعد من الشخصيات المهمة في الأدب وتاريخ بلاد ما بين النهرين وملحمة كلكامش شـاهد أكيد عنها"[٤٦،ص١٧٣].

نلاحظ في العمل الواقعية في التنفيذ إلا أنه أحال الشكل إلى المبالغة في التعبير بتضخيم عضلات اليد؛ كما في الشكل (١٣).

شكل (١٣)

هذا من جانب، ومن جانب آخر، يؤكد الرحال بتجاربه المعاصرة المتمثل فـي منحوتته (الشرقاوية ليلة الدخلة ١٩٤٧) "علـى المعاصـرة والحداثة في التنفيذ والطابع الفلكلوري التراثي، نرى في العمل وهو يميـل إلى التبسيط والاختزال في تفاصيل الجسد، إذ اعتمد التبسيط والتسطيح والتلاش لإظهار الجسد بتلك الصورة وهذا طابع غير تشبيهي اعتمده الرحال في منجـزة هذا، محاولا أن يحقق قيمة تعبيرية وجمالية بتلك النظم غير الخاضـعة للواقع، فتجاوز التشريح في دقته مع المحافظة على الشكل العام، من دون الإشـارة إلى التشريح في مناطق أخرى كالبطن والصدر الذي ستره بثياب متلاشـية مع الجسد".

أما الوجه فقد بقي كما هو محافظاً على ملامحه التشخيصية الواقعيـة، وإظهـار تشرىحه بدقة أكثر من بقية الأجزاء، بينما اعتمد على الخطوط المبسطة في صنع خصلات الشعر غير الواقعية الشكل، ونلاحظ أن النحات بقي متلازما مع تراثـه وموروثه رغم حداثة شكله النحتي، فنجد أن الفتاة تحمل في يدها وجها بـشرياً وضعت له قرون، وهي ذات طابع ميثيولوجي، معبرا عـن فـكـرة موضوعه والترابط الذي يربط الفتاة مع ذلك الرمز وما يشير إليه من معانٍ عديدة، ويحمل هذا العمل ديناميكية ببعض عناصره الرمزية الممثلة بالوجه ذي القـرون وخصلات الشعر المختزلـة وتبـسيط الجـسد وقد استثمر النحات الفضاءات الداخلية للتمثال وحركته الطبيعية أو التلقائية، وقد حقق الرحال من هذا العمل قدرة التعبير باستخدامه للرموز التراثية والتبسيط في الإخراج[٤٧،ص١١١].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

نلاحظ في عمل الفنان عبد الجبار البناء( ) (رجل و أمرأة ١٩٩٠)، والمعمول من الخشب، أنه قد أحال طبيعة الخشب واستثمرها لصالح عمله، فقد شكل منها بطريقة الحذف تكوينه النحتي، وبهذا التكوين نشاهد الخروج الواضح عن المحاكاة، واقتراب الشكل من النظم الواقعية، فأظهر بعض السمات الجسدية المميزة للمرأة مثلاً كالصدر وكبر الورك بالرغم من أن العمل يخلو من كل التفاصيل التشريحية للجسم، واكتفى الفنان بكتل وسطوح وحزوز استطاع أن يعبر بها عن الجسد، نفذ البناء عمله هذا من الشكل العضوي محملا بقيم تجريدية ذي قيمة تعبيرية عالية بليونة خطوطه واللون الذي استثمره في تناسقها مع المضمون المطروح بحيث جاء متناغماً لحد كبير وأنجح من فكرة العمل وطبيعة الإخراج الشكلي المنفذ والذي يعد من ضمن النحت التركيبي لإضافته أكثر من مادة وتجميعها بطريقة فنية عكست عن قدرته في تأليف عمل ذي خامة منوعة ومنسجمة مع بعضها كما هو واضح في العمل، فوجود تلك الأسلاك أو القضبان المعدنية المثبت عليها العمل بالكامل فوق القاعدة الخشبية، وحققت تلك التركيبة فضاء للعمل، واتبع النحات في تنفيذه العمل الأسلوب التعبيري بتجريده للأشكال العضوية محققاً شكلاً يسمو إلى الرقي وعدم التشخيص.

أما الفنان (صالح القره غولي) فقد تأثر بالموروث الحضاري وانعكس ذلك في أعماله بشكل آخر يتفق مع أسلوبه التشكيلي الحديث مع نزوعه إلى التكوين الأسطوري والخرافي ويمكن أن نتلمس ذلك في تمثال المرأة العراقية الذي نفذه – كما هو في معظم أعماله– بالحجم الكبير (٢،٥م)، وتهيمن الكتلة الكبيرة وتعلوها الرؤوس الثلاثة الصغيرة، بتنظيم شكلي أقرب إلى التجريد والترميز كما في الشكل (١٥), واعتمد الفنان خامات البيئة من خيوط وقير وحديد لتفيذ العمل بإيقاع منتظم، إنها المرأة التي تكررت كثيرا في منحوتات وادي الرافدين بوصفها رمزا للخصوبة. ويلاحظ التكرار في الرؤوس الذي وظفه ضمن وحدة العمل الواحد بأسلوب يقترب من التجريد وبرمزية واضحة. ويكاد عمله الآخر (الفدائيون) الشكل (١٦) يحمل دلالات وتشكيلات مماثلة.

الشكل (١٥)

الشكل (١٦)

نلمس أيضا استلهام الموروث لدى الفنان إسماعيل فتاح الترك بشكل مباشر من خزين مخيلته على شكل تكوينات قوامها الحداثة والتجريد برموز مكثفة تنقل مدركات المتلقي إلى ذلك التاريخ القديم وتذكره بوقفات التماثيل السومرية والبابلية

() فنان نحات رسام ولد في بغداد/ محلة باب الشيخ ١٩٢٥. تخرج في معهد الفنون الجميلة قسم النحت عام(١٩٥٩–١٩٦٠)، عضو في نقابة الفنانين العراقيين، وعضو في جمعية التشكيليين العراقيين، انتُخب ثلاث دورات في عضوية الهيأة الإدارية لجمعية التشكيليين، ودرس في المملكة العربية السعودية/ مدينة الرياض مدة أربع سنوات (١٩٦٤–١٩٦٨)، وحاضر في القسم المسائي فرع النحت في معهد الفنون الجميلة، وعمل رئيسا للقسم الفن في متحف التاريخ الطبيعي، وساهم في العديد من نشاطات جمعية الفنانين والمتحف الوطني، وأنجز ثمانين قطعة فنية فولكلورية في المتحف البغدادي، وأقام اثني عشر معرضا شخصيا.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

القديمة مثل تماثيل آنو. (والبساطة والاختزال في الفنون السومرية محاولا إعادة صياغتها بأساليب تجريدية وسريالية وتعبيرية)[٤٨،ص١١٥].

نجد ذلك واضحا في أعماله تكوين ورجل وقناع كما في الشكل (١٧)، تمثال لرجل يحمل إناء فوارا كما في الشكل (١٨)، وتكوين (١) كما في الشكل (١٩) وتكوين (٢) كما في الشكل (٢٠).

الشكل رقم (١٧)

اسحن رقم (١٨)

اشكل رقم (١٩)

الشكل رقم (٢٠)

ويجد من يتتبع المنجز المحلي المعاصر في المشهد التشكيلي العراقي حتى الآن أن أغلبية الفنانين قد استلهموا من ذلك الموروث الحضاري الغني بكل الدلالات والمعاني الفكرية التشكيلية، "إن الإنسان عندما يولد في حضارة، فهو يتشرب بمفاهيم تلك الحضارة عن طريق رموزها وأدواتها الفكرية) [٤٩،ص٣٧].

مؤشرات الإطار النظري:

1. كانت أشكال الفن القوة المؤسسة والمحركة للحضارات المتعاقبة عبر العصور، وإذا كان الإنسان المادة الأولى لتلك الحضارات، فقد ظل الفن خامة الإنسان المجبولة بوعيه الفطري والمعبرة عن وجوده الروحي.
2. إن تيارات الفن الحديث، ولِما انطوت عليه من تحولات دائمة وجذرية في بنية الشكل، كشفت عن تجليات الحداثة في عدد من الرؤى والتطبيقات التي أظهرتها هذه التيارات في طريقة المعالجة، إذ أخذت العملية الفنية تستهدف تفعيل الأثر الجمالي للشكل بالاشتغال على سلطة الخطاب البصري واستحداث مستمر لبناءات شكلية تنهض على رؤى جمالية تبتعد عن محاكاة الواقع، وتعمل على خلق لغة تصويرية باتباع جملة من المعالجات البنائية في الشكل الفني.
3. إن رغبة الإنسان في تنظيم أشيائة هي محاولة لتنظيم فضائه، بل إن فعالية الإنسان ضمن نطاق الحياة بأسرها تمثل ضربا من النشاط العملي الشاغل للفضاء فبنائية الشكل تعتمد على تصميم العمل وطريقة تنفيذة والفضاء المحيط بكتلة العمل أن التصور عن الفضاء غير مستقل عن الإنسان والأشياء ولا هو مجرد عن العلاقات بين الأشياء التي يحتويها، وأن مصدره إنساني نابع عن القدرة الحسيه لذات الإنسان. ولمفهوم الفضاء في الفن مغزى يختلف عن مدلولاته في العلوم والفلسفة لكونه محورا موضوعويا للواقع يتولد منه محور إبداعي في الفن بفعل التجربة الحسية: بل إنه نظام من العلاقات التي تتصل بجوهر العملية الفنية بوجه عام والعملية البنائية بوجه خاص.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

4. الفضاء في العمليات الفنية ذات الأبعاد الثلاث كالعمارة والنحت فضاء حقيقي، والفنان يعمل في تنظيم منسق بالكتلة الموجوده في الفضاء الحقيقي بالضوء الحقيقي والأشياء التي يحتويها هي الأخرى حقيقية، الفضاء ذو البعدين في العمليات الفنية كالرسم والتصميم ليس فضاء حقيقيا وإنما فضاء وهمي يحاول الفنان الإيحاء به بتمثيلة للعالم الحقيق بايجاد صورة مماثلة له ليحقق التعبير عن العمق والبعد الثالث على سط اللوحه (ذي البعدين).
5. يعد الشكل أهم العناصر البنائية في العملية الفنية ويعد الفضاء أحد أهم المفاهيم لتلك العملية الفنية سواء كانت ثنائية الأبعاد أم ثلاثية ويرتبط الشكل بالفضاء من جميع الجوانب وفي الوقت نفسة يشكل الحقل ذاته، أي إن أهم مدخل يفسر بعض ماهيات الفضاء هو الشكل، وهذا يعني أن الشكل لوحده أو الفضاء لوحده لا يمكن لأي منهما أن يمثل عملا فنيا وإنما بعلاقتهما معا تلك العلاقة الجدلية التي يكمل أحدهما الآخر.
6. الشكل يسهم في خلق العلاقات الفنية البنائية المترابطة والمكلمة للموضوع الذي وضع أسسه الفنان بتكوين علاقات ناشئة عن تأثير الفضاء.
7. يؤكد الشكل بنيته بالفضاء المحيط به؛ لأنه –أي الفضاء– هو الذي يستوعبه ويحتوية ولا يمكن من دون فضاء إدراك محددات الشكل وأبعاده التي توحي بها الخطوط والألوان وما إلى ذلك من العناصر البنائية الأخرى.
8. تعد الحركة ظاهرة من الظواهر الكونية التي يتحسسها أو يدركها الإنسان في تكوينه البشري وفيما يحيط به من موجودات االبيئة.
9. العمليات النحتية هي الوجه الآخر لما هو في الواقع وبواستطها يمكن الفنان أن ينقل الأفكار والأحاسيس والمشاعر الإنسانية والحركة فيها ما هي إلا تنافس الطبيعة. والفعل الحركي فيها سواء كان وهما أم حقيقة لم يغادر مع فعل المجريات الطبيعية.
10. أعطى جواد سلىم بعدا إنسانيا بالبعد الوطني الواضح في ثيمة النصب.
11. عهد الفنان جواد سليم إلى توزيع عناصر عمله بصورة متوازنة بالاعتماد على عنصر التوازن.
12. عند الفنان محمد غني حكمت نرى الوعي في الشكل الحركي قد حرك أحاسيس المتلقي عندما كانت مواضيع الأعمال تخلق بعدا حركيا بالمواضيع وشكل المنحوتات سمة رائعة عند المتلقي.

الفصل الثالث/إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:

يتألف مجتمع البحث الحالي من (٣٤) نموذجا نحتيا من أعمال النحات (هادي عباس) التي انتجت ضمن المدة الزمنية المحددة، فقد استطاع الباحث إحصاء هذا العدد إطارا لمجتمع بحثة بعد أن جمع المصورات الخاصة بموضوع البحث من ممتلكات الفنان (هادي عباس).

ثانياً: عينة البحث:

قام الباحث باختيار عينة بحثة وقد بلغت (٦) عينات من المجموع الكلي لمجتمع البحث واعتمدت عملية اختيار نماذج عينة البحث على المسوغات الآتية:

1- إنها تغطي الحدود الزمانية والمكانية شهدت نماذج العينة محمولات متنوعة في المضامين والأفكار.
2- للبحث وبما يتلائم مع معطيات تحقق الهدف.
3- تنوع الأساليب الفنية المعتمدة في تنفيذ الأعمال النحتية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ثالثاً: أداة البحث: اعتمد الباحث على مؤشرات الإطار النظري محكات في عملية تحليل نماذج عينة البحث.

رابعاً: منهج البحث: اعتمد الباحث في المنهج الوصفي التحليلي في عملية التحليل وبما يتلاءم مع تحقيق هدف البحث .

خامساً: تحليل مجتمع البحث:

أنموذج (١)

اسم العمل: التمـــاثـــل

القياس: ٤٠x٥٠

المواد: جبس

السنة: ١٩٧٥

الـــعـــائديـــة: ممتلكات الـــفـــنـــان

الـــمـــصـــدر: عـــدســـة الـــبـــاحـــث

عمل نحتي مجسم يتمثل" بعرض أفقي لهيئتين إنسانيتين (أنثى- ذكر) في حالة من العرى متقابلين في الوجوه ملتحمين مع بعض بالأطراف العليا ومتفارقين بالأطراف السفلى. يرتكز على هيئة صماء في الوسط.

فقد جسد في منحوتته هذه الشكل ذا بنيـــة حيويـــة ذات انحنـــاءات واســـتـــدارات وامتدادات انسيابية ومتعرجة في الكتل والسطوح والخطوط والمتخذة شكلا دائريـــاً علـــى مستوى الصياغة الشكلية للمنحوتة، ونلاحظ الصياغة الحرة ضمن البناء المحور والمختزل، فجاءت الكتلتان وكأنها مؤشرة إلى شكل طبيعي مبتعدة عن التمثيل القائم على المحاكاة، إذ قام بتجريد بعض التفاصيل وإلغائها لصالح الشكل الجمالي والفني، لذا أسس لخطـــوط انسيابية تتبع السطوح الصياغية المختزلة للشكل، يقوم هذا العمل النحتي على التنوع الواضح في الخطوط بين الخط المستقيم الأفقي والعامودي والمنحني والمتكسر الذي شكل هندسية العمل النحتي في البنية التكوينية للشكل العام.

إن القصدية في البناء الشكلي في هذا العمل واضحة فالترتيب في الكتل وانجازهـــا هندسيا، وأسلوب صياغة المنحوتة أعطى إيحاء باستقلالية أجزائها وتنوعها، وعزز هذه، فضلاً عن التنوع في الملمس بين الخشن والمتعرج الذي منحه الاستقلالية الفضاء المفتوح النحات للشكل لتحريكه بما أحدثته التأثيرات اللونية المتباينة التي أظهرها ســـقوط الضوء على الشكل النحتي، فبدت حركة الشكل المجرد في الفضاء بتدرجه مـــن ســـقوط الضوء على الشكل بحركة نقليه هادئة للظلال والضوء.

يعد هذا العمل النحتي ذا نظام ابتكاري حديث، قائم على أسلوب البساطة والاختزال وإدخال الأقواس والأشكال الهندسية في التكوين النحتي، والصياغة الفنية لما هو موجـــود في الخارج، فيأخذ تفسيرا على أنه نظام اختزالي في تبسيط تفاصيل الشكل وعناصـــره المرئية، بمعنى أن الصياغة الفنية لا تلغي هوية مرجع هذا الشكل، إذ اقترب النحات فـــي تكوين الشكل بتجاوزه كل المقاربات الشكلية والابتعاد عن التكوينات التشخيصية الواقعيـــة المباشرة في تكوين شكلي جديد قوامها الكتلة والخط والفضاء.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

إن نظام الشكل في هذا التكوين العام للمنحوتة نظام هندسي، قائم بفعل التوازن توافقاً مع بأسلوب عمودي وأفقي ومائل للخطوط في تحديد هيكلية الشكل العام، وقد أدى ظهور النظام الفضائي الذي تأسس الفضاء المحيط بالشكل، تنوعا في الشكل قصد فيه النحات إيصال قصده في تحديد أطر التلقي لموضوع العمل، يبدو التنوع في العمل النحتي على مستوى عنصر الخط، وهذه التنويعات تظهر قدرة النحات المبدعة في صياغته للعمل، فهذا التنوع أعطى شكل العمل تأثيراً حركيا أبرز فيه النظام الحركي بما أظهرته وضعية الشخوص الإنسانية والعمود الذي يحملهما، فهذا التنوع الهندسي للكتل في إملاء الفضاء، ويلاحظ استخدامها نظام المواجهة والتقابل وتحديدا في تكوينات الأعمدة الواقفة العمودية، ويترتب على العمل الوحدة في عناصره المختلفة، الوحدة التناظرية فيما بين الخطوط والسطوح والملمس التي أدت وظيفتها في تنظيم تلك العناصر وترتيبها، مع الموازنة لكتلة العمل، بالإضافة إلى موازنة حركية وسكونية لتلك الأجزاء والعناصر في الوضعية التي يتسم بها العمل من سكونية واضحة في جزئه السفلي، إلا أن تلك الحركة بانت في جزئه العلوي بشكل واضح من حيث حركة الشخصيتين المتقابلتين، وقد منحت الشكل طاقة جمالية تعبيرية، نتج منها ظهور واضح للنظام الحركي في الجزء العلوي، وهذا ما حققه النحات في هذا العمل بوضوح.

أنموذج (٢)

اسم العمل: قوة العجلة

القياس: ٤٠x٥٠

المواد: برونز

السنة: ١٩٧٨

العائدية: ممتلكات الفنان

المصدر: عدسة الباحث

تقوم كتلة الهيئة النحتية على أربع أجساد إنسانية (ذكور) مندفعين باتجاه كرة، يتكئ آخرهم عليها. يبني العمل إجمالا على حركة عرضية، تبدأ من يسار النظر متجهة إلى اليمين. تحتوي الحركة إجمالا على نوعين، الأول: يسار النظر طولا، والآخر: من يسار النظر إلى يمينه عرضيا. يقوم النوع الأول طولا على شخصين، يبنى على حركتين جزئيتين الأولى تتمثل بالأطراف العليا المندفعة إلى الأمام، وتتمثل الثانية بالأطراف السفلى، واحدة مندفعة بشكل تقريبي إلى الأمام والأخرى إلى الخلف، وتنطبق ذات الحركة على الشخصين وقوفا. ويقوم النوع الثاني عرضيا على شخص متطاول الجسد مندفع بقوة من اليسار إلى اليمين، يبني على حركتين، أطراف عليا متقدمة متكئة على الكرة، وأطراف سفلى الأولى مندفعة إلى الخلف والثانية إلى الأمام منثنية. يلتحم بالجسد العرضي من جانبه الأيسر جسد آخر، يبنى على حركتين أيضا، يتكئ في الأولى بيمينه على الطرف المنثني للجسد العرضي بأطراف سفلى متدلية إلى الهواء. وفي الثانية الكرة ثابتة ما يشير إلى أن البنية الجسدية الإنسانية الكاملة تندفع من اليسار وتتكيء على الكرة يمين النظر. إذن تبنى الهيئة التحتية على نمط حركي مندفع من اليسار إلى اليمين ويشير إلى لازمة الفنان.

يتمثل التكوين الفني في هذه العينة بهيئة إيقاع شكلي غير منتظم، يمنح هذا المنجز الناظر استعارة بصرية المتمثلة باستثمار الفنان السطح التصويري الذي أوجده على التكوين بكتل الشخوص في تكوينه، وبشكل حيوي ومتحرك لإضفاء قيم جمالية للمنجز متمثلة في تموج تلك السطوح وبمساحات لونية مختلفة مابين المساحة اللونية الزرقاء في خلفية المنجز ومساحة لونية برتقالية أسفل التكوين تليها مساحات سوداء وبرونزية. محاولاً النحات إيجاد خرق لتلك السطوح

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بتقسيم جزئـــي المنجز. وتحتـــاج عملية تحقيق تجانس وانسجام ضمن تشكيلة المنجـــز النحتـــي بالضرورة إلى مهارة عالية ووعي الفنان بأدواته الفنية وتقنياته، بما يتيح للمنجـــز امتلاكه خصائص فنية تقع ضمن إطار التنوع الشكلي والحركي. وبذلك يتمتـــع المنجز النحتي، بخصائص فنية تحقق غايات الفنان في ايجاد قيم جمالية وتعبيرية من دون امتلاك وظيفة أخرى.

ويعد هذا العمل النحتي ذا نظام ابتكاري حديث، قائم على أسلوب البساطة والاختزال وإدخال الأقواس والمنحنيات والزوايا والخطوط والكرة في التكوين النحتي، والصياغة الفنية لما هو موجود في الخارج، فيأخذ تفسيرا على أنه نظام اختزالـــي في تبسيط تفاصيل الشكل وعناصره المرئية، بمعنى أن الصياغة الفنية لا تلغي هوية هذا الشكل، إذ اقترب النحات في تكوين الشكل بتجاوزه كل المقاربات الشكلية والابتعاد عن التكوينات التشخيصية الواقعية المباشرة في تكوين شكلي جديـــد قوامـــه والفضاء من السمات الأساسية في أعمال النحات هادي عباس، هو بحثه الـــدائـــم عـــن الجديد في الحركة والشكل وتشكيلاته التي قد يتجاوز في معطياتها السمات الأساسية أشكالاً للنحت التقليدي أو المألوف بتجديده الدائم وابتكاره، وتتسم بخصائص فنية ناتجة عن رؤيته الجديدة وعن تقنياته المنظورة في النحت. ليقترب في أشكاله من فن النحت إلى الأداء التشكيلي العام، أي ذوبان حدود اختصاصه بوصفه نحاتا (شكليا) إلى ما هو أبعد، والارتقاء بفنه إلى مستويات التشكيل الخالص دون الاختصاص الدقيق في صياغاته العامة، التي لا تخلو من احتمالات التأويل الفكري أو الاجتمـــاعي للمنجـــز النحتي لديه.

فضلا عما حققه النحات هادي عباس، في هذا المنجز الفني من تضادات لونيـــة وملمسية وإيجاده تكوينات هندسية في جزئه الأوسط، مما أعطى حركـــة انسيابية للجزء الأوسط تتناسب مع حركة التكوين الكلي واتجاهه. وساعد وجود الكرة في طـــرف العمل النحتي في إظهار خصائص فنية. فضلا عن قاعدة المنجـــز التـــي أصبحت بحكم فاعليتها مع الهيئة الكلية للشكل جزءا من التكوين الكلي غير منفصل عنه محققة تناسبا في كتلته. ويتميز المنجز بالتناظر ما بين جهتي اليمين واليسار، وتتحقق الخصائص الفنية بالقيم الجمالية للمنجز التي صاغها النحات لإظهار دلالات تعبيرية بعيدا عن التحديد المباشر في الهيئة وكذلك تحقيق خصوصية المنجز بلونه، وهذا ما يؤكد أهمية اللون في فن النحت.

ويترتب على العمل الوحدة في عناصره المختلفة، الوحدة التناظرية فيما بين الخطوط والسطوح والملمس التي قامت بوظيفتها في تنظيم تلك العناصر وترتيبهـــا: مع الموازنة أفقية لكتلة العمل، بالإضافة إلى موازنة حركية وسكونية لتلك الأجزاء والعناصر. وبناء على ذلك تتضح خصائص فنية مميزة للنحات هادي عبـــاس فـــي إنتاجه قوامها التأكيد على عناصر اللون والملمس وسمة التضاد في كل منهما، فضلاً عن استلهامه وتأثره بواقعه الحياتي وسعيه إلى عكسه في منجزه وابتعاده عـــن المألوف في بنائية البحث التقليدية المعهودة.

أنموذج (٣)

العينة: رجل وثور

القيـــاس: ٤٠x٦٠

المواد: برونز

السنة: ١٩٨٢

العائدية: ممتلكات الـــفـــنـــان

الـــمـــصـــدر: عـــدســـة الـــبـــاحـــث

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

عمل نحتي مجسم، يتكون من كتلتين رجل وثور في علاقة مترابطة فرضتها المعالجة المضمونية، وقد تأسس السطح النحتي من تقنية اختزالية سعى إليها النحات نحو التجريد للأشكال لتتمايز إلى صور تشخيصية واضحة المعالم أفرزتها علاقة الخطوط العفوية وتبسيطها، الهيئة الأولى الإنسانية منعكسة الاتجاه، الأعلى إلى الأسفل، مقطوع الأطراف العليا ثابت، والأسفل إلى الأعلى بأطراف عليا مندفعة، واحدة منها منشية تشير إلى حركة جزئية، والهيئة الثانية مستقرة على الأرض بقوائم أربعة مندفعة إلى الخارج، رأس الحيوان الذي يبدو ثورا يستدير بحركة جزئية إلى الجانب ويلتحم مع الهيئة الإنسانية من القرون، ما يشير إلى تلاقي حركتين، وتنتهي الهيئة الحيوانية بذيل يندفع بحركة إلى اتجاه مخالف لاتجاه الرأس. وتشير البنية العامة للهيئة إلى تلاقي حركتين توحي بأنهما مختلفتين في الاتجاه، ففي الواقع يتقابل مصارع الثيران مع الحيوان بحركة متعاكسة. وتشير حركة الهيئة الحيوانية الثور إلى إصطدام يمثل الواقع من اندفاع الهيئة الإنسانية عكسيا إلى الأعلى. إذن يمكن تقصي نمط حركي في بنية الهيئة النحتية كاملة.

وفي عموم العمل التحمت كتلتي الرجل والثور، إذ تميز العمل بتكوينه البنائي المنتظم بفعل التكورات والانحناءات في خطوط الرأس ومنطقة الصدر والخطوط المنحنية في الأكتاف لإعطاء العمل وحدة بنائية ذات توازن واستقرار تامّين. تبدو الكتلتان سائبتي الأرجل أي غير مستندة على قاعدة، مما صاغها النحات بحالة من الاسترخاء الواضح، ومن جراء ذلك يتجلى لدينا أن النحات قام بتأكيد الشكل العام للكتلة المنحوتة من دون الدخول في التفاصيل، وهي خاصية صياغية تعطيه أكثر حرية في تنظيم العناصر الشكلية لعمله النحتي بعد أن يقوم باستكمال رؤيته الختامية لذلك العمل. يتضمن العمل هيمنة بارزة للخط المنحني فلا توجد خطوط مستقيمة في الشكل مما كان له أثر في انحناءات للخط الخارجي عند منطقة الرأسين لكل من الرجل والثور والتصاقهما ببعض مع تواجد آخر له في انحناءات زوايا الأكتاف.

والعمل رغم بساطة تكوينه إلا أنه يوحي بدرجة عالية من المضامين الروحية، فكتلة العمل أخذت انسيابية ومرونة الخط، أما الملمس الخشن والناعم لسطوح العمل فقد أراد النحات به تقريبه والوصول إلى تحقيق الانسجام والمحبة والالتحام بين الكتلتين الرجل والثور.

وقد حقق هذا التلاحم والتلاقي بين الكتلتين فضاء داخلياً ربط شكل التكوين في الفضاء المحيط باعتباره جزءاً من ذلك الفضاء المحيط بالعمل وتحقيق إيحائية بربط الشكل المجسم لتلقيه من كل الجهات.

تهيمن على العمل البساطة والاختزال في التفاصيل الدقيقة، والاعتماد على الإيحائية بالانحناء التي يعطيها الخط الذي يؤدي دوراً مهماً في العمل، معتمداً العلاقات المتوازنة والإيقاع الداخلي ما بين الكتلة وسطوحها وخطوطها، القائمة على نظام اختزال. فيما يسمو على العمل الإهمال الواضح للجانب التشريحي للجسم والتركيز على التكورات الكتلية للجسم، مع إلغاء أية عناية بالتفاصيل الدقيقة.

تخللت العمل النحتي أشكال هندسية ظهرت في أجزاء العمل، واستطاع النحات بالخط المنحني أن يظهر جنس احد هذا القوام من أثر التكويرات الواضحة في جسم الثور مكونة شكل نصف دائري، ساعدت كل تلك الأشكال الهندسية على ظهور النظام الهندسي أقام النحات عمله بالاعتماد على الأوضاع الحرة التي يظهرها الخط، إذ ظهرت الخطوط الخارجية حرة ومرنة ومتحركة نتيجة وجود فراغات بين وحدات العمل، فظهر نظامه الشكلي الحركي للعمل. أما التوحيد الصياغي لشكلية العمل فتحددت بمعالجة فضائية جعلت العمل متوازناً بجعل الأشكال تبدو بحجم واحد وخلق الفضاء بحركة رأسي المنحوتة، فبرز النظام الفضائي.

ity of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
ommons Attribution 4.0 International License
e ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.j ndex.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أنموذج (٤)

العـيـنـــة: رجل وامراة

المـــواد: برونز

الـــعـــانـــديـــة: ممتلكات الـــفـــنـــــان

السنة: ١٩٨٥

المصدر: عدســـة الـــبـــاحـــث

تقوم الكتلة على هيئتين إنسانيتين (ذكر– أنثى) وقوفا، مايشر إلى انتـــصـــاب الهيئة طوليا. والبنية العامة للهيئة ملتحمة مع بعضها من الأعلى. يمين النظـــر جسد أنثى منتصب طوليا يبنى على حركات جزئية، الأولى ارتفـــاع مـــع انثنـــاء الأطراف العليا إلى الوجه مشكلة مثلثين متواجهين أمام الوجـــه، والثانيـــة انفـــراج الأطراف السفلى إلى الجوانب. يسار النظر جسد رجل ينتصب وقوفا يحمل كرة، يبنى على حركات جزئية، الأولى إندفاع اليد إلى الخلف وإلتحامها بهيئـــة الأنثـــى مشيرة إلى معنى المضمن الذي يقوم على المرافقة، والثانية انفراج الأطراف السفلى واحدة مندفعة إلى الأمام، والثانية مندفعة منثنية إلى الخلف. بنية الهيئة العامة تشير إلى التقاء حركات جزئية تلتحم ثم تنزاح إلى حركة كلية شاملة متنوعة وعليه يمكن تقصي نمط حركي في الهيئة التحتية.

تكـــون الأشكال المنجزة للتكوين بسطوحها وخطوطها الخارجية والداخلية فاعلة ضمن منطقة الاستعارة، فهي تمثل مميـــزات الشكل العضوي، فظهـــرت الخطوط متباينة ومتنوعة لهذه الكتل الأشخاص، وهذا يشمل الخطوط الخارجية التـــي تحدد الأشكال الداخلية التي تصوغ تفاصيل الشكل، فنشاهد سيادة بالخط المستقيم والمتمثل بالاستقامة الهندسية للشخصيات، فإنها تعمل بضرورة الاختزال العالي الـــذي عمل ضمنه النحات بوضع شاقولي، إذ إن الخطوط المستقيمة هي خطوط حيويـــة غير مصنعة أو صارمة، وكذلك نشاهدها في شكل الأرجل والأذرع، فقد حددت هيئة الأشكال وتنوعها محددة بذلك البنية العامة للتكوين، والخط أثر في إيـــراز نوعية أشكال الشخصيات الواقفة كالذكر أو الأنثى، فالأولى في الاستقامة الواضحة التي دلت على رجولة الشخصية في يمين العمل بينما الثانية التي أظهرت الأنثى فـــي يسار العمل.

جاء ملمس العمل بنوع من الخشونة الموحدة لعموم أجزائه بعد تنفيـــذه بمـــادة البرونز بإبقائها على حالتها أثناء تشكيلها طينيا وعدم الاهتمام الواضـــح مـــن النحات في صقل سطح الأشكال النحتية لخلق نوع من التناغم في الأشكال بالتراص الكتلي لإحداث نوعاً من التداخلات الظلية بين أجزائها بينما سيادة السطوح المستوية قادت الظلال إلى جعلها ذات قطوع واضحة فيما يظهر وبصورة ضئيلة نوع من الظلال الهادئة يظهر النوعان معاً في كتلة الرأس الأمامية فتكـــوره أحـــدث تدرجا في الظلال أو القطوع التي ظهرت عليه، وقد أدت إلى القطوع الظليـــة الحادة.

تحلت شخصيات العمل بنوع من الموازنة من عدة جوانب منهـــا مـــا نجده في الموازنة الطولية والنسبية بالنسبة للشخصيات الواقفة، وكذلك هنالك موازنة أحدثها النحات للفضاءات الواقعة بين الرؤوس وتكرارها بشكل إيقاعات متوازنـــة، فضلا عن الموازنة الكتلية فيما بين الشخصيات الأربعة من حيث الرأس. ويتجلى في هذا العمل أيضا نوعا من تحقيق الوحـــدة الاتجاهيـــة فيمـــا بـــين الشخصيات المواجهة للناظر بعد أن غلق الإنشائية فيها من الجانبين وتركيز العمـــل على الوضع المواجهة للناظر وغلق أو إلغاء الجهة الخلفية من دون إعارتها أي اهتمام بل كان الاهتمام الكبير للنحات في واجهة العمل الأمامية بالرغم من مجسميه العمل.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

نجح النحات في التعبير عن موضوع عمله بقدرة عالية باختـــزال أشكال الشخصيات ونقل الشكل الواقعي بأسلوب مبسط ومختـــزل، وتأكيـــد عناصر الشكل من خط وملمس وكتلة وحركة ومادة بإنجازه المشهد النحتـــي بنظـــ الاختزال بالنسبة للأجسام في الناحية النسبية.

وتظهر في البناء النحتي العام في هذا المنجز مجموعة لأشكال اختزاليـــة ذات البناء الهندسي، فهي تتألف من مساحات هندسية متباينة تقوم على صيغ مستمدة من شكل المربع والمستطيل والدائرة وبخطوط مختلفة، وعند مسح مكونات العمـــل النحتي من الأسفل إلى الأعلى نجد أن الأشكال الهندسية توزعت على سطح العمـــل بشكل كامل باعتماد النحات على توافر الشكل على النظام الهندسي، فقد شيدت هذه الأشكال بالتتابع وفق اتجاه هذا المحور العمودي الذي تأكد باستطالة الأشكال بهذا الاتجاه، ولتحقيق التوازن العام في هذا العمل النحتي وضع النحات شكلا هندسيا دائريا كبيرا يمثل كرة يحملها الرجل.

وأفرد التكرار الشكلي نظام الفضاء بين شخصيات المشهد، فقد أحـــدث النحات نوع من الموازنة الطولية والنسبية بالنسبة للشخصيات الواقفة.

لنظام هذا العمل صياغات شكلية عدة تشتغل على المستوى العلامي في هـــذا الشكل فالوحدة التي تعمل علامة تعززها وحدة على صعيد الكتلة المتحققة بالوحـــدة البنائية للشخصيات بكونها متراصة مع بعضها والصياغة الشكلية أو الاتجاهيـــة أي الوحدة الحركية المتضمنة على حركة العناصر الشكلية داخل حدود التكوين النحتي.

أنموذج (٥)

اســـم العمل: انتقال الفكرة

القيـــاس: ٤٠x٦٠

المـــواد: برونز

السنة: ١٩٨٧

الـــعـــائـــديـــة: ممتلكات الـــفـــنـــــان

الـــمـــصـــدر: عـــدســـة الـــبـــاحـــث

تقوم الكتلة النحتية على ثلاث هيئات إنسانية– ذكور، ثابتة ومتحركة، جزئية وشاملة منتصبة وعرضية. تنقسم إلى جزأين، يمين النظر هيئتين لجســـدين إنسانيين منتصبين وقوفا، ويسار النظر هيئة إنسانية واحدة مندفعة أماما. الأولى يمين النظر، تبنى على حركات جزئية، حيث الهيئة الأولى ثابتة مقطوعة الأطراف العليا، مستقرة على الأطراف السفلى المنفرجة إلى الجانبين والثانيـــة إلى الأمام ملتحمة بها من الأعلى بحركة الأطراف العليا منثنية إلى الأعلى والخلف، بأطراف سفلى منفرجة واحدة منثنية إلى الخلف والاثنين ملتحمين بالهيئة الأولى. يسار النظر الهيئة الثالثة ذكر، مندفعة راكضة إلى الأمام بأطراف عليا منثنية إلى الأسفل تحمـــل رأس، ما يشير إلى المضمنة الفكرية؛ لأن الجسد بلا رأس، والأطـــراف السفلى واحدة منثنية مندفعة بقوة إلى الخلف، والأخرى مندفعة منثنية إلى الأمام. وتشير البنية العامة إلى التحام عدة حركات تخلق معنى التوتر في العرض.

من السمات الأساسية في أعمال النحات هادي عباس، بحثه الدائم عـــن الجديد في الشكل وتشكيلاته التي قد يتجاوز في معطياتها السمات الأساسية للنحـــت التقليدي أو المألوف بتجديده الدائم وابتكاره أشكالاً تتسم بخصائص فنيـــة ناتجة عن رؤيته الجديدة وعن تقنياته المنظورة في النحت. ليقترب في أشكاله من فن النحت إلى الأداء التشكيلي العام، أي ذوبان حدود

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

اختصاصه بوصفه نحتا (شكليا) إلى مـــا هو أبعد، والارتقاء بفنه إلى مستويات التشكيل الخالص من دون الاختصاص الدقيق فـــي صياغاته العامة، التي لا تخلو من احتمالات التأويل الفكري أو الاجتمـــاعي للمنجـــز الفني لديه.

حقق النحات هادي عباس في هذه العينة تحولاً نوعياً في التنظيم الشكلي السائد في معظم انجازاته النحتية السابقة، فقد اعتاد النحات في التلاعب في تنظيمـــــــاته الشكلية في حدود الجسد الإنساني وحركاته واختزالاته وتبسيطاته التـــي حـــرص النحات ان تكون في حدود الشخصية أو الشخصي دائماً الا في بعض نتاجاته، التـــي تعددت الشخوص فيه إلى أكثر من ذلك، حيث تؤكد طبيعة الأشكال وحركاتها كأنها عامة مجردة، سمة أساسية في فنون الحضارات العراقيـــة. إلا أن طريقـــة تنظيمـــه الشكلي قد اختلفت اختلافاً جذرياً حيث المعاصرة والحداثة في الأشكال، علـــى أن التنظيم الشكلي هنا قد تضمن أشكالاً ورموزاً وكأنها رموز مسمارية أو رموز غيـــر معلنة ليطلق المتلقي في تأويلاته وتأملاته وهذا ما سعى اليه دائماً هادي عباس فـــي معظم نتاجاته التي عمل فيها على عدم التشخيص والدقة حيث يميل إلى اطلاق العنان للتأمل في مواده المطاوعة التي تستقيها من مادة البرونز، وهذا ما يؤكـــد مرجعيتـــه إلى النحت المعاصر، حيث البساطة والاختزال من دون الدقة والتشخيص التي تميزت بها بعض اتجاهات النحت المعاصر.

لذا استطاع النحات هادي عباس، أن يحقق في منجزه هذا خصائص فنيـــة اتسمت بالدرجة الأساس بالاختيار الأمثل لنوع الخامة المستخدمة في منجزه الفني وحدود وإمكانية التصرف بها. واستطاع النحات تحقيق خصائص فنية بالإشارة البسيطة للتشريح العام للكتل وأعضاء الجسم بقـــدرة تعبيريـــة عالية للدلالة الرمزية على عمق الموضوع وخصوصيته. وأوجد تباينا في القيمـــة الضوئية وحرقه للمناطق المنخفضة أدى إلى وجود لون داكن فيها، في حين اتسمت المناطق المرتفعة بانعكاس الأثر الضوئي مما سبّب تباينا في القيمة الضوئية. لذا حقق النحات خصائص فنية اتسمت بإيجاد تباين في القيمة الضوئية وتباين ملمسي بإيجاد سطوح متموجة بين المرتفعة والمنخفضة. بالإضافة إلى تحقيق هدف أساسي بالمنجز قائم على فكر معنوي بصيغة فنية جمالية.

اتسم الشكل بالاختزال والتبسيط وابتعاده الصريح عـــن مقتضيات التـــوازن والاستقرار المعهودة في النحت التقليدي. وهو يستحضر خصائص فنية جديـــدة فـــي التشكيل الفني، فقد عمد النحات هادي عباس إلى تحقيق الاستقرار بحالة القلـــق التي تبدو في التشكيل وخصوصاً عملية الارتكاز من نقطة واحدة أو على ساق واحدة، بشكل أو بآخر انسيابية اتجاه حركة الجسم نحو مركز القاعدة التي يرتكـــز عليها التمثال وهو بذلك يغادر السياقات التقليدية ليحقق تحولاً جديداً في النحت.

ووظف النحات الحركة في منجزه ليخدم في الوقت نفسه تحـــولاً فـــي البعد الرمزي في التشكيل وقلقه وتبسيطه واختزاله في طبيعة موضع الـــراس أســـفل الكتفين ليشير إلى حالة من القلق الجديدة في الشكل تتوج بفعل ينسجم بين الجـــزء العلوي والسفلي ليحقق النحات بهما في هذه القطعة النحتية تبسيطاً عالياً فـــي الأداء للقوام الإنساني. وقد بدا ذلك واضحا على أجزاء التكوين الذي عمل بتجريديـــة عالية وبسيطة لإعطاء المنجز الحس التعبيري والجمالي في الشكل والمادة (البرونز).

تتسم الخصائص الشكلية الفنية بانسيابية منطقة الكتف، ثـــم تأخـــذ فـــي منتصف الجسد وتستقر على تلاقي الأرجل عند القاعدة. فضلا عن الملمس الذي جاء بلا صقل السطح. وقد عمل النحات جاهداً على تحريك القطعة النحتية في تشكيلاتها المنظورة ليزيد من قدرته التعبيرية المتحققة. فالحركة تتمثل في انسيابية الجسد وجعل حالة من عدم الاستقرار الشكلي في منجزه وهذا ما يشكل خصائص فنية جديدة فـــي عالم النحت العراقي في سعي النحات إلى تأسيس علاقات شكلية جديدة في مثل هكذا أعمال نحتية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

أنموذج (٦)

اســم العمل: البعــد الآخــر
القيـــــــــاس: ٤٠x٢٠
المــواد: برونز
الســنة: ٢٠٠٢
الــعــائــديــة: ممتلكات الــفــنـــان
الــمــصــدر: عــدســة الــبــاحــث

تقوم الكتلة النحتية على ثلاث هيئات إنسانية – ذكور، ثابتــة ومتحركــة، جزئية وشاملة منتصبة وعرضية. تنقسم إلى جزأين، يمين النظر هيئتين لجــدين إنسانيين منتصبين وقوفا ويسار النظر إلى هيئة إنسانية واحدة مندفعة أماما. الأولى يمين النظر، تبنى على حركات جزئية، حيث الهيئة الأولى ثابتة مقطوعة الأطراف العليا، مستقرة على الأطراف السفلى المنفرجة إلى الجانبين والثانيــة إلى الأمام ملتحمة بها من الأعلى بحركة الأطراف العليا منثنية إلى الأعلى والخلف، بــأطراف سفلى منفرجة واحدة منثنية إلى الخلف والإثنين ملتحمين بالهيئة الأولى. يسار النظر الهيئة الثالثة ذكر، مندفعة راكضة إلى الأمام بأطراف عليا منثنية إلى الأسفل تحمــل رأسا، ما يشير إلى المضمنة الفكرية؛ لأن الجسد بلا رأس، الأطــراف السفلى واحدة منثنية مندفعة بقوة إلى الخلف والأخرى مندفعة منثنية إلى الأمام. وتشير البنية العامة إلى إلتحام عدة حركات تخلق معنى التوتر في العرض.

من السمات الأساسية في أعمال النحات هادي عباس، بحثه الدائم عــن الجديد في الشكل وتشكيلاته التي قد يتجاوز في معطياتها السمات الأساسية للنحــت التقليدي أو المألوف بتجديده الدائم وابتكاره أشكالاً تتسم بخصائص فنيــة ناتجة عن رؤيته الجديدة وعن تقنياته المنظورة في النحت. ليقترب في أشكاله من فن النحت إلى الأداء التشكيلي العام، أي ذوبان حدود اختصاصه نحتا (شكليا) إلى مــا هو أبعد، والارتقاء بفنه إلى مستويات التشكيل الخالص من دون الاختصاص الدقيق فــي صياغاته العامة، التي لا تخلو من احتمالات التأويل الفكري أو الاجتمــاعي للمنجــز الفني لديه.

حقق النحات هادي عباس في هذه العينة تحولاً نوعياً في التنظيم الشكلي السائد في معظم إنجازاته النحتية السابقة، فاعتاد التلاعب في تنظيمــــــاته الشكلية في حدود الجسد الإنساني وحركاته واختزالاته وتبسيطاته التــي حــرص النحات أن تكون في حدود الشخصية أو الشخصي دائماً إلا في بعض نتاجاته، التــي تعددت الشخوص فيه إلى أكثر من ذلك، حيث تؤكد طبيعة الأشكال وحركاتها وكأنها عامة مجردة، سمة أساسية في فنون الحضارات العراقيــة. إلا أن طريقــة تنظيمــه الشكلي قد اختلفت اختلافاً جذرياً حيث المعاصرة والحداثة في الأشكال، علــى أن التنظيم الشكلي هنا قد تضمن أشكالاً ورموزاً وكأنها رموز مسمارية أو رموز غيــر معلنة ليطلق المتلقي في تأويلاته وتأملاته، وهذا ما سعى اليه دائماً هادي عباس فــي معظم نتاجاته التي عمل فيها على عدم التشخيص والدقة، حيث يميل إلى إطلاق العنان للتأمل في مواده المطاوعة التي تستقيها من مادة البرونز، وهذا ما يؤكــد مرجعيتــه إلى النحت المعاصر، حيث البساطة والاختزال من دون الدقة. والتشخيص الذي تميزت به بعض اتجاهات النحت المعاصر.

استطاع النحات هادي عباس، أن يحقق في منجزه هذا خصائص فنيــة اتسمت بالدرجة الأساس في الاختيار الأمثل لنوع الخامة المستخدمة في منجزه الفني وحدود وامكانية التصرف بها. واستطاع النحات تحقيق خصائص فنية بالإشارة البسيطة للتشريح العام للكتل وأعضاء الجسم بقــدرة تعبيريــة عالية للدلالة الرمزية على عمق الموضوع وخصوصيته. وأوجد تباينا في القيمــة الضوئية وحرقه للمناطق المنخفضة أدى إلى وجود لون داكن فيها، في حين اتــسمت

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المناطق المرتفعة بانعكاس الأثر الضوئي مما سبب تباينا في القيمة الضوئية. لذا حقق النحات خصائص فنية اتسمت بإيجاد تباين في القيمة الضوئية وتباين ملمسي بايجاد سطوح متموجة بين المرتفعة والمنخفضة. بالإضافة إلى تحقيق هدف أساسي بالمنجز قائم على فكر معنوي بصيغة فنية جمالية.

اتسم الشكل بالاختزال والتبسيط وابتعاده الصريح عن مقتضيات التوازن والاستقرار المعهودة في النحت التقليدي. وهو يستحضر خصائص فنية جديدة في التشكيل الفني، فقد عمد النحات لتحقيق الاستقرار بحالة القلق التي تبدو في التشكيل وخصوصاً عملية الارتكاز من نقطة واحدة أو على ساق واحدة مما يؤدي بشكل أو بآخر انسيابية اتجاه حركة الجسم نحو مركز القاعدة التي يرتكز عليها التمثال وهو بذلك يغادر السياقات التقليدية ليحقق تحولاً جديداً في النحت.

ووظف النحات الحركة في منجزه ليخدم في الوقت نفسه تحولا في البعد الرمزي في التشكيل وقلقه وتبسيطه واختزاله في طبيعة موضع الرأس أسفل الكتفين ليشير إلى حالة من القلق الجديدة في الشكل تتوج بفعل ينسجم بين الجزء العلوي والسفلي ليحقق النحات بهما في هذه القطعة النحتية تبسيطاً عالياً في الأداء للقوام الإنساني. وقد بدا ذلك واضحا على أجزاء التكوين الذي عمل بتجريدية عالية وبسيطة لإعطاء المنجز الحس التعبيري والجمالي في الشكل والمادة (البرونز).

تتسم الخصائص الشكلية الفنية بانسيابية منطقة الكتف ثم تأخذ في منتصف الجسد وتستقر على تلاقي الأرجل عند القاعدة. فضلا عن الملمس الذي جاء من دون صقل السطح. وقد عمل النحات جاهداً على تحريك القطعة النحتية في تشكيلاتها المنظورة ليزيد من قدرته التعبيرية المتحققة. فالحركة تتمثل في انسيابية الجسد وجعل حالة من عدم الاستقرار الشكلي في منجزه وهذا ما يشكل خصائص فنية جديدة في عالم النحت العراقي في النحات إلى تأسيس علاقات شكلية جديدة في مثل هكذا أعمال نحتية.

تبنى كتلة العمل على التحام هيئتين، إنسانية – ذكر، حيوانية – حصان، والبنية العامة للكتلة منتصبة طوليا، تقوم كل هيئة على نمط حركي جزئي. أعلى النظر جسد مذكر ينتصب وقوفا، منفرج الأطراف العليا إلى الجانبين، ملتحم بإحداها مع الجسد الحيواني، الأطراف السفلى منفرجة إلى الجوانب بقوة، مستقرة على ظهر الحيوان، وملتحمة معه، التحام الطرف العلوي والطرفين السفليين يشير إلى اتساق الحركة الإنسانية مع أسفلها. الهيئة الحيوانية – حصان، منتصبة عرضيا مستقرة على القوائم المتأخرة، بجسد مندفع إلى الأمام والأعلى، برأس منتصب إلى الأعلى وقوائم متقدمة مندفعة منثنية إلى الأمام والأعلى، تشير إلى الصهيل والانطلاق، التحام الهيئتين بحركتيهما المتنوعة يشير إلى تكوين انفعالي، عرض حركي متأثر أحده بالآخر. ويمكن تقصي نمطا حركيا في الهيئة النحتية.

يتسم الشكل بالحركة والاختزال والتبسيط وابتعاده الصريح عن مقتضيات التوازن والاستقرار المعهودة في النحت التقليدي. وهو يستحضر خصائص فنية جديدة التشكيل الفني، فقد عمد فالنحات هادي عباس لتحقيق الاستقرار بحالة القلق التي تبدو في التشكيل وخصوصاً عملية الارتكاز من نقطة واحدة أو على ساق واحدة مما يؤدي بشكل أو بآخر إلى انسيابية اتجاه حركة الجسم نحو مركز القاعدة التي يرتكز عليها التمثال وهو بذلك يغادر السياقات التقليدية ليحقق تحولاً جديداً في النحت.

امتاز العمل بالحركة الواضحة للحصان والشخص فقد تعامل النحات أطر مع شكلية عدة في صياغة الشكل النحتي، باستلهامه للنظم الشكلية المعاصرة، في خلق نوع جديد من العلاقات الفنية للعناصر التكوينية، واستخدامه المتنوع للخامات،

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فـــي حين اتجه البناء الشكلي بمجمل مفرداته إلى تحقيق التبسيط والاختزال في التفصيلات الدقيقة لبنائية الشكل أمكن النحات من التعبير عن الانفعالات الباطنية العميقة في قدرة الشكل التعبيرية بأقل تفاصيل ممكنة.

ووظف النحات الخصائص الفنية في منجزه ليخدم في الوقـت نـفـسه تحولا في البعد الرمزي في التشكيل وقلقه وتبسيطه واختزاله فـــي طبيعـــة موضـــع الرأس أسفل الكتفين ليشير إلى حالة من القلق الجديدة في الشكل تتوج بفعل ينسجم بين الجزء العلوي والسفلي ليحقق النحات بهما في هـــذه القطعـــة النحتيـــة تبسيطاً عالياً في الأداء للقوام الإنساني. وقد بدا ذلك واضحا على أجزاء التكوين الذي عمل بتجريدية عالية وبسيطة لإعطاء المنجز الحس التعبيري والجمالي فـــي الـــشكل والمادة (البرونز).

وقد عمل النحات جاهداً على تحريك القطعة النحتية في تشكيلاتها المنظـــورة ليزيد من قدرته التعبيرية المتحققة. فالحركة توحي بشكل إنسان في انسيابية الجـــسـد وجعل حالة من عدم الاستقرار الشكلي في منجزه وهذا ما يشكل خصائص فنية جديدة النحات إلى تأسيس علاقات شكلية جديدة في مثـــل في عالم النحت العراقي في سعي هكذا أعمال نحتية.

وقد اشتمل العمل على التنوع بالملمس فقد جاء التباين بين الملمـــس النـــاعم والخشن على اختلاف بنائية كل مادة مكونة للعمل النحتي، فقد جاءت سطوح الجسم بالملمس الخشن الغالب على أجزائه ليؤكد صلابة الجسم ومادته وأسلوب بنائـــه، إن ظهور التباين في خطوط العمل بين الخطوط المستقيمة والمنحنية والمنكسرة تؤكـــد بناء الشكل وصياغته، وسادت على شكل العمل الخطوط المتموجة والمنكسرة، أمـــا أرجل الحصان الحديدية التي مثلها النحات برشاقة وخالية من أي تفاصيل على شكل خطوط مستقيمة ومنكسرة، فقد أخذت موقعها أسفل التكوين النحتي للجسم. ورغـــم استقرار جسم الحصان على خطوط القضبان الحديديـــة المـــستقيمة، التـــي أعطتـــه استقراراً وثباتاً عالياً، إلا أن انسيابية الجسم تؤكد حركته واندفاعه إلى الأعلى.

جاء التبسيط في ظهور نظام الاختزال في التفاصيل والتركيز علـــى المظهـــر العام للحصان من دون الدخول في التفاصيل الفنية فـــي التكوين الجسماني، أي الابتعاد عن واقعية الشكل المألوف للحيوان، واعتماد النحات على ما يفرزه الشكل من طاقة تعبيرية مؤثرة من تكوينه وتقنية اخراجه.

فبناء الشكل العام للتكوين على هيئة هندسية للعناصر، إذ استعان النحـــات بنظام الشكل الهندسي، في بروز جسم الحصان بنوع شـــبه أسطواني يمثـــل عنـــق الحصان إضافة إلى رأس الحصان والذي يبدو بشكل شبه مخروطي أيضا وبدا صغير الحجم، تميز بنظام هندسي اعتمده النحات لإبراز الموضوعة الرئيسة لعمله وتركـــز الكتلة الشكلية للعمل.

وساعدت تداخلات أجزاء العمل مع بعضها والتلاحم بين بنية أجزاء العمل في تحديد نظام الشكل الكتلي الذي ساهم في قوة وثبات وتوازن كتلة البرونـــز التي نحت منها جسم الحصان والرجل الواقف عليها.

وعن طريق هذا الاختزال في بنائية الشكل تمكن النحات مـــن التعبيـــر عـــن الانفعالات العميقة، فجسّد الحركة في عمله النحتي، ليس عـــن طريـــق الإيحاء بالحركة في الشكل، بل بإبراز الشكل في أثناء حركته بتمثيل شـــكل هيئة الحصان في أثناء العدو مندفعاً إلى الأمام والأعلى بكل جسمه، ولم يأت ذلك من دون مرجعية النحات للجذور التاريخية في النحت العراقي القديم الذي برز في هـــذا التكوين بظهور عدة أنظمة للشكل التي تميز منها نظام الشكل الحركي الذي اعتمـــده النحات الآشوري في حركة الحصان لإبراز الوضعية الحركية للعمل، وكـــذلك مـــن دراسته لمفهوم الحركة المستقبلية التي دعت إلى تجسيد الحركة في العمل الفني.

في حين برز النظام التكراري من هذه الوضعية الحركيـــة للحـــصان، التـــي استندت إليها وحدات جسم الحصان على قاعدة، التي خففت من ثقل كتلة الجسم بحيث عدت بمثابة توازن للكتلة التي تحملها التي تؤكد حركة الجسم.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وقد حقق النحات عدداً من الفضاءات الداخلية في هذا العمل في البنية التكوينية لأرجل الحصان باعتماده نظام الشكل الفضائي المدمج مع نظام الشكل الكتل وتحقيق إيحائية بربط الشكل المجسم للحصان لمشاهدته من جميع الجوانب.

الفصل الرابع/النتائج ومناقشتها

أولا: نتائج البحث:

1. أكدت الخصائص الشكلية لفن النحت العراقي المعاصر تنوع بنيته التكوينية التي اتسمت بالقيم الجمالية والتعبيرية للمنجز بحكم واقعيته التشبيهية أو غير التشبيهية وفق تأثيرات البيئة الفكرية للنحات وأسلوبه الخاص. (كما في عموم عينات النحت).
2. ظهرت الحركة في منحوتات هادي عباس نتيجة تفاعل كل عناصر ومكونات العمل النحتي مع بعضها البعض. كما في العينات كافة.
3. ظهرت الحركة نتيجة خروج النحات من التكوين الواقعي للأشكال وهيمنة التبسيط بعملية حذف وإزالة أجزاء من العمل التي تصل. بعض الأحيان إلى درجة الرمز دلالة توحي إلى ذهن المتلقي بفكرة الشكل العام بالاعتماد على عناصر التشكيل البصري كما في العينات كافة.
4. اكدت بنية الشكل في منحوتات هادي عباس اهتمام الفنان بالفضاء والملمس واللون وحركة واتجاه الخطوط للتكوين الفني (كما ورد في عينات البحث). وظهر كذلك تأكيد الفنان عنصرا من عموم الحركة أو الملمس للعناصر الفنية وسيادته على باقي العناصر في المنجز الفني بوصفه عنصرا كما في العينات كافة.
5. ظهرت بنية الشكل نتيجة معالجة النحات لموضوعات أعماله عن طريق صيغ هندسية لعناصر التشكيل البصري وكيفية تنظيمها على سطح العمل النحتي تبعا لتنوع الخطوط والأشكال واتجاهاتها المختلفة وبذلك كوّن صيغا شكلية جمالية لأشكال رمزية في تخط لواقع الأشياء ومظهرها الخارجي للوصول إلى جوهر هذا الواقع، الذي يمكن إدراكه عن طريق الذهن، كما يمكن إدراكه بواسطة الحواس التي تزيد معلوماتنا عن العالم المحيط بنا، (كما ظهر في العينات جميعها).
6. ميزت بنية الشكل لفن النحت بكونها تدرك بإدراك كلية العمل العلاقات الشكلية في كيان المنجز الفني باستثمار الفنان لها في بنية التكوين الفني وتحكمه بالسمات للأشكال المتولدة في عملية التشكيل للمنجز الفني. كما في العينات كافة.
7. ظهرت الحركة في منحوتات هادي عباس نتيجة خلق إيقاعات بصرية تتوحد أما بالتساوي أو بطريقة تخالفيه في العلاقات بين العناصر التكوينية داخل الكتلة المرتبطة بالنحت وهي الحالة المتحولة أو المتغيرة التي تربط بحركة العمل النحتي وتعني حالة الشكل تختلف بالحركة البصرية عندما يمضي الوقت أو بتغيير الضوء الحقيقي للفضاء "الضوء والظل"، يتغير شكل العمل أيضا عن طريق "التباين والتناغم" ومن العناصر الأساسية في بناء العمل الفني عملية تحديد نقطة البداية للحركة في النحت ومن دون تحديد هذه النقطة لا يكون للعمل هيمنة بصرية أو تأثير بصري على المتلقي. وظهرت الحركة نتيجة العلاقات البنائية لعناصر وأسس التكوين، ويعد عاملا مؤثر في إدراك فن النحت، فضلا عن العلاقات القائمة بين العمل النحتي بوصفه كياناً موضوعياً قائماً بذاته والبيئة المحيطة به، وأن الفضاءات الداخلية متماثلة أحيانا ولكنها متغيرة في الحجم أو الموقع، وتحرر نهايات الخطوط الخارجية في الفضاء المحيط بالعمل والفضاء الخارجي يشكل كتلتها المعاكسة، والموازنة والمكملة لحيثيات العمل بحكم انفلات

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الخطوط داخل العمل نفسه في تنظيم منسق بتلاحم وترابط مع مكونات أجزاء الكتلة النحتية في التكوين العام للشكل. كما في العينات كافة.

8. ظهر إيقاع الأشكال نتيجة خلق حركة تشبه نغمة واحدة الحدث مع ومتكررة تعطي النحت القيمة الجمالية والفنية، بإيقاع ذي نمط متنوع رغم وحدته العامة فقد تتخلل التكوينات مساحات متماثلة في الحجم أو الموقع فتحقيق وحدة الإيقاع التكوينية للعمل لكسبها جمالية مضامينها داخل الكتلة المتحركة وهي بذلك تخفف من وطأة التكرار وبذلك يستطيع المتلقي تقدير قيمة العمل الفني.كما في كافة العينات
9. ظهر نظام الأشكال نتيجة استلهام النحات العراقي المعاصر لبعض أنظمة أشكال النحت الرافديني، في خلق نوع جديد من العلاقات الفنية للعناصر التكوينية، ثم تضمينها لشكل الأعمال النحتية المعاصرة بارزة كانت أم مجسمة، باستعانة النحات باتجاه المقابله والمواجه للناظر الذي امتازت به العديد من الأعمال الرافدينية الموروثة، مع إهمال للمنظر الخلفي وعدم إعطائه أية أهمية تذكر وبالأخص في المنحوتات المجسمة، كذلك الأشكال المركبة، وهي خاصية امتازت بها المنحوتات السومرية. كما في العينات كافة.
10. أكدت الخصائص الفنية لفن النحت العراقي المعاصر على تنوع بنيته التكوينية التي اتسمت بالقيم الجمالية والتعبيرية للمنجز بحكم واقعيته التشبيهية أو غير التشبيهية وفق تأثيرات البيئة الفكرية للنحات وأسلوبه الخاص. (كما في عموم عينات النحت).
11. ظهر هذا النظام نتيجة بشكل تلقائي بفعل الذاكرة الجمعية التراكمية للنحات العراقي المعاصر نتيجة تأثره بالفن الرافديني النحتي في تنظيم بنية الشكل الرافديني، وتبين ذلك بالإطار النظري في تجسيد الفنان الرافديني علامة الإله في قمة الهرم التراتبي بهيمنة وكبر حجم الشخصية المتمثلة بالسلطة العليا للإله التي تحكم البشر والتركيز عليها في موضوع العمل ولها الغلبة بالنسبة إلى أجزاء وشخصيات العمل الأخرى كما في العينات كافة.

الاستنتاجات

1. امتاز النحات في تعامله الواعي مع بنى شكلية عدة في صياغة الشكل النحتي، باستلهامه للنظم الشكلية الرافدينية والمعاصرة معاً، في خلق نوع جديد من العلاقات الفنية للعناصر التكوينية.
2. استخدام التعددية الشكلية مع مبدأ الاختزال الشكلي في الهيئة العامة للنحت التي مكنت النحات من العمل على دمج مجاميع شكلية متعددة وقد تكون متناقضة لغرض الحصول على المتعة الشكلية بالأداء الفعال للفكرة النحتية والشكلية.
3. اتصفت العلاقات التي تحكم بناء الشكل بأنها تعطيه تماسكاً ووحدة تكوينية راسخة تسهل عملية التواصل معه.
4. أظهرت العلاقات الشكلية في بنائية الشكل النحتي، الأنساق البنائية بابتعادها عن تجسدات الأشياء المرئية، فقد حررت العناصر البنائية في علاقاتها التشييدية من النسبي إلى المطلق، إذ شكلت علاقات بنائية مختزلة بصيغ تسطيحية تتفاعل على مستوى السطح النحتي، وهذا ما أظهرته معظم نماذج عينة البحث.
5. تأكيد الهيئة العامة المكونة للنحت بالتنويع في الأنماط النحتية واستخدام الأشكال غير التقليدية، واستخدام تنوع ملمسي بتوظيف خامات متعددة يراعى فيها مبدأ التنظيم الشكلي للعناصر التكوينية.
6. التعامل مع تعبيرية الأشكال عما تحمله من سلاسل رمزية ودلالية وخصوصا المعاصر منه ضمن دراية مسبقة بزمن النحت وعلى أساس معنى الشكل في ذهن المتلقي باستحضار مفردات مترادفة. ومترابطة منطقيا مع الجمالية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والفنية للشكل بالفن على نحو عام، وفن النحت على نحو خاص بكافة مستوياته، واستثمار خزين الذاكرة والتجارب الواقعية والمفاهيم الاجتماعيـــة والتراثية للوصول إلى التعبير الموضوعي عن إبداعية النحات وخصوصيته.

التوصيات

1. يوصي الباحث بتشكيل هيئة تضم مجموعة من الاختصاصات الرسم، النحت، الخزف، التصميم، لإعداد أعمال الفنانين العراقيين المعاصـــرين وتوثيقها في كتاب أو كراس فني خاص مع سيرة ذاتية لكل الفنانين المبـــدعين، تعتمـــد وسيلة لإظهار البعد الفكري الثقافي والفني لمسيرة الفن التشكيلي في العراق.
2. وضع منهج يدرس لطلبة قسم النحت يبحث الإستراتيجية النحتية مـــن حيـــث الحركة والعلاقات الشكلية وسيلة لفهم السياق النحتي لأي عمل فني.
3. يوصي الباحث بقيام جمعية أو نقابة الفنانين التشكيليين إنشاء مواقـــع علـــى الإنترنت خاصة بفن النحت العراقي المعاصر فحسب، وتجمع فيه أعمال الفنانين العراقيين المعاصرين جميعها في النحت تحديدا، لعدم توفر هذه المواقع وشحتها.

المقترحات

يقترح الباحث إجراء ما يأتي من الدراسات:

1. دراسة مقارنة بين: الشكل والحركـــة ودلالاتهمـــا فـــي الاتجاهات النحتيـــة المعاصرة في النحت العربي والغربي.
2. دراسة: التقييم البصري للنحت المعاصر بالعراق

CONFLICT OF IN TERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر:

[١] الرازي محمد بن بكر:" مختار الصحاح"، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٧١ م.
[٢] هاري جيمس: "مبادئ الميكانيك في تحليل الحركات الرياضية"، ترجمة: عمر فلاح مهدي شلش، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – جامعة البصرة، العراق ١٩٨٨م.
[٣] سوسن عبد المنعم وآخرون:" البايو ميكانيكا في المجال الرياضي"،دار المعارف، مصر–القاهرة ١٩٧٧م.
[٤] عبد الأمير علي:" الكون العميق"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦٠ م.
[٥] النورة جي،احمد خورشيد:"مفاهيم في الفلسفة والاجتماع"،وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٩٠ م.
[٦] سكوت، روبرت جيلام:" أسس التصميم"، ترجمة: محمد محمود يوسف، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٨٠ م.
[٧] الرازي محمد بن أبي بكر:" المختار الصحاح"، المكتبة الأموية، بيروت ١٩٧٨ م.
[٨] إبراهيم زكريا:" مشكلة البنية"، دار مصر للطباعة، القاهرة ب. ت.
1. [9] hornby'a.s: oxford dictionary، oxford university press London.
[١٠] كيرزويل، اريث:" عنصر البنيوية"، ترجمة: جابر عصفور، دار افاق عربية، ١٩٨٥ م.
[١١] البزاز، عزم ونصيف جاسم:"أسس التصميم الفني"،المكتبة الوطنية – دار الكتب، بغداد ٢٠٠١م.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[١٢] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين:" لسان العرب"، المجلد الحادي عشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ١٩٥٦ م.

[١٣] الخياط، يوسف:" معجم المصطلحات الفنية والعلمية"، دار لسان العرب، بيروت ب. ت.

2. [14] Etinenne.qison: formand substances in the art، u،s،a. 1966.

[١٥] دوي، جون:" الفن خبرة"، ترجمة: زكريا ابراهيم، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٦٣ م.

[١٦] عبد الحميد، شاكر:" العملية الإبداعية في فن التصوير"، سلسلة عالم المعرفة – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٨٧ م.

[١٧] ريد، هيربرت:" معنى الفن"،ترجمة:سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة،ط ٢، بغداد ١٩٨٦م.

[١٨] ريد، هربرت:" الفن والمجتمع"، ترجمة: فارس ظاهر، دار القلم، بيروت ١٩٧٥ م.

[١٩] هوينغ، رينيه:" الفن تأويله وسبيله"، ج ١، ترجمة: صلاح برمدا، ١٩٨٧ م.

[٢٠] ريد، هيربرت:"حاضر الفن"، ترجمة:سمير علي، دار الشؤون الثقافية العامة ط ٢،بغداد ١٩٨٦م.

[٢١] برتليمي، جان:"بحث في علم الجمال"، ترجمة:انور عبد العزيز، دار النهضة، مصر ١٩٧٠ م.

[٢٢] يونغ، كارل غوستاف وآخرون:" الإنسان ورموزه"، ترجمة: سمير علي، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٤ م.

[٢٣] حسن، حسن محمد:" مذاهب الفن المعاصر والرؤية التشكيلية للقرن العشرين"، دار الفكر العربي، القاهرة ب. ت.

[٢٤] شولز، كرىستيان نورنبيرغ:" الوجود والقضاء وفن العمارة"، ترجمة: سمير علي، مطبعة الاديب البغدادية، ١٩٩٦م.

[٢٥] مطلب، محمد عبد اللطيف: "لا الفلسفة والفيزياء"، الموسوعة الصغيرة ج ٢ العدد ١٦٣، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد ١٩٨٥ م.

[٢٦] جريبة، الان روب:" نحو رواية جديدة"، ترجمة: مصطفى ابراهيم، تقديم: لويس عوض، دار المعارف، مصر ب. ت.

3. [27] Linda siver: prints best logos and symbols، r.g. publication s Inc. New york، 1993.

[٢٨] نوبلر، ناثان:" حوار الرؤيا – مدخل إلى التذوق الفني والتجربة الجمالية"، ترجمة: فخري خليل، مراجعة: جبرا ابراهيم جبرا، ط ١، بيروت ١٩٩٢ م.

[٢٩] الجبوري، ستار حمادي:" العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح المطبوعة في القضاء التصميمي"، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد، ١٩٩٧ م.

[٣٠] سليمان، حسن:" الحركة في الفن والحياة"، دار الكاتب العربي للنشر – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ب. ت.

[٣١] الباشا، حسن:" تأريخ الفن العراقي القديم"، مديرية النشر الطبع، مكتبة النهضة ط ١، ١٩٦٥ م.

[٣٢] برجسون، هنري:" الفكر والواقع المتحرك"، ترجمة: سامي الدروبي، بغداد ١٩٨٣ م.

[٣٣] المبارك، عبد الكريم:" الحركة ودلالاتها التعبيرية والجمالية في العرض المسرحي"، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى جامعة بغداد.

[٣٤] الدوري، سعاد عبد الجبار:" علاقة الفضاء والزمن وتأثيرهما في التصميم ذي البعدين"، اطروحة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد، ١٩٩٩ م.

[٣٥] فانت، أوزون:" تأسيس الفن الحديث"، الولايات المتحدة الامريكية ١٩٥٢ م.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[٣٦] جيلام، سكزت روبرت:" أسس التصميم"، ترجمة: محمد محمود يوسف، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة ١٩٨٠ م.
[٣٧] خليل، فخري:" لماذا لا نفهم الفن الحديث"، آفاق عربية السنة التاسعة عشر، دار الشؤون الثقافية العامة، آذار ١٩٩٤ م.
[٣٨] مقابلة أجراها الباحث مع الفنان النحات هادي عباس في مشغله بتاريخ ٢٠١٢/٤/٤ م.
[٣٩] زكريا، إبراهيم:"مشكلة الفن"ج ٣، مكتبة مصر للنشر– دار الطباعة الحديثة، القاهرة ١٩٧٦ م.
[٤٠] الصراف، عباس:" جواد سليم"، دار الحرية، بغداد ب. ت.
[٤١] ديوي، جون:" الفن خبرة"، ترجمة: زكريا ابراهيم، مراجعة: زكي نجيب، القاهرة ١٩٦٣ م.
[٤٢] الراوي، نوري:" تأملات في الفن العراقي"، مديرية الفنون والثقافة التشكيلية، بغداد ١٩٦٢ م.
[٤٣] آل سعيد، شاكر حسن:"جواد سليم الفنان والآخرون"، دار الشؤون الثقافية العامة ط ١، ١٩٩١ م.
[٤٤] الحمداني، فائز:" اقواس محمد غني حكمت"، مقالة منشورة على الموقع الالكتروني (www.comiraq art.) بتاريخ٢٠٢٢/٩/٢٠.
[٤٥] عبد الامير، عاصم:" تخطيطات النحات محمد غني حداثة نسب لا حداثة حائرة من عام ١٩٥٠ إلى ٢٠٠٠ م، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٠١ م.
[٤٦] فارس، مأمون سلمان:" تحولات الشكل في النحت المعاصر في العراق ومصر – دراسة تحليلية مقارنة"، اطورحة دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ٢٠٠٨ م.
[٤٧] الحيدري، بلند:"جواد سليم وفائق حسن"،مجلة فنون عربية–دار واسط للنشر،المملكة المتحدة١٩٨١م.
[٤٨] حسين ماجد:" تأثير التجريب في التحولات الأسلوبية في النحت العراقي المعاصر"، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد، بغداد ٢٠٠٢ م.
[٤٩] قاسم حسين صالح:" الإبداع في الفن"، دار الرشيد للنشر – دار الطليعة للطباعة،بيروت ١٩٨١م.

مجتمع البحث

شكل (١) العائدية للفنان

شكل (٢) العائدية للفنان

شكل (٣) العائدية للفنان

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

شكل (٤) العائدية للفنان

شكل (٥) العائدية للفنان

شكل (٦) العائدية للفنان

شكل (٧) العائدية للفنان

شكل (٨) العائدية للفنان

شكل (٩) العائدية للفنان

شكل (١٠) العائدية للفنان

شكل (١١) العائدية للفنان

شكل (١٢) العائدية للفنان

شكل (١٣) العائدية للفنان

شكل (١٤) العائدية للفنان

شكل (١٥) العائدية للفنان

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

شكل (١٦) العائدية للفنان

شكل (١٧) العائدية للفنان

شكل (١٨) العائدية للفنان

شكل (١٩) العائدية للفنان

شكل (٢٠) العائدية للفنان

شكل (٢١) العائدية للفنان

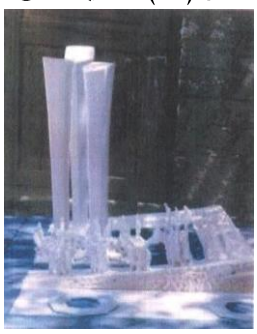
شكل (٢٢) العائدية للفنان

شكل (٢٣) العائدية للفنان

شكل (٢٤) العائدية للفنان

شكل (٢٥) العائدية للفنان

شكل (٢٦) العائدية للفنان



شكل (٢٧) العائدية للفنان

شكل (٢٨) العائدية للفنان

شكل (٢٩) العائدية للفنان

شكل (٣٠) العائدية للفنان

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

شكل (٣١) العائدية للفنان

شكل (٣٢) العائدية للفنان

شكل (٣٣) العائدية للفنان

شكل (٣٤) العائدية للفنان

السيرة الذاتية للفنان هادي عباس

- **التولد: بغداد ١٩٤٧**
- **خريج أكاديمية الفنون الجميلة ١٩٦٦ – ١٩٦٧**
- **عضو نقابة افنانين العراقيين**

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

- عضو جمعية التشكليين العراقيين
- عضو ومؤسس لجمعية الخزافين العراقيين
- تتلمذ على يد النحات محمد غني حكمت
- له معارض داخل وخارج العراق أهمها في قاعة حوار وفي المركز الفينيقي عمان – الاردن

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq