Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 2, Issue: 3

The Aesthetic Embodiment of the Heroism of the Popular Mobilization Forces in Contemporary Iraqi Sculpture

Ruaa Khalid Abdul Latif [1,*]

1 College of Fine Arts, University of Diyala, Diyala, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: m.a.ruaa@uodiyala.edu.iq

Received: 15 June 2025 | Accepted: 23 September 2025 | Published: 30 September 2025

Abstract:

The aesthetic embodiment of the heroism of the Popular Mobilization Forces in contemporary Iraqi sculpture reflects the connection between art and reality, as well as its role in expressing national and human values. The Iraqi art scene has witnessed remarkable developments in sculptural works that address the heroism of the Popular Mobilization Forces, where artists have employed local materials and modern techniques to convey sentiments of sacrifice and courage. These works are distinguished by their integration of national symbols with aesthetic elements to express popular cohesion and defend Iraqi identity. Sculptors have depicted heroic moments in a style that combines realism and symbolism, imparting a philosophical depth that reflects both suffering and hope. In this way, sculpture has become a means of documenting historical events and reinforcing the national spirit, in addition to inspiring future generations to draw from the noble values embodied in such heroic deeds.

The research is divided into four chapters. **Chapter One (Methodological Framework)** outlines the research problem, formulated through the central question: *How has the heroism of the Popular Mobilization Forces been aesthetically embodied in contemporary Iraqi sculpture?* It also defines the research objectives, which focus on revealing the aesthetic aspects of this embodiment, as well as the significance of the study, which lies in highlighting the aesthetic and symbolic dimensions of representing heroism in sculpture. This chapter further specifies the research limits and clarifies the key terms.

Chapter Two (Theoretical Framework) consists of two sections: the first addresses the philosophical concept of aesthetic embodiment, while the second examines the expressive values of sculpture in representing national heroism. The chapter concludes with a set of indicators derived from the theoretical framework.

Chapter Three (Research Procedures) defines the research population and methodology, explains the analytical approach, specifies the research tool, and details the process of sample selection and analysis.

Chapter Four (Results and Conclusions) presents the findings derived from analyzing the selected samples, followed by the main conclusions, as well as recommendations and suggestions for further study. The research concludes with a list of references.

Keywords: Aesthetic Embodiment, Sculptural Works.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

التجسيد الجمالي لبطولات الحشد الشعبي في النحت العراقي المعاصر

رؤى خالد عبد اللطيف[1]

الملخص:

التجسيد الجمالي لبطولات الحشد الشعبي في النحت العراقي المعاصر يعكس ارتباط الفن بالواقع وتجسيده للقيم الوطنية والإنسانية. شهدت الساحة الفنية العراقية تطورًا ملحوظًا في أعمال النحت التي تناولت بطولات الحشد الشعبي، حيث استخدم الفنانون الخامات المحلية والتقنيات الحديثة لنقل مشاعر التضحية والشجاعة. تميزت هذه الأعمال بدمج الرموز الوطنية مع العناصر الجمالية للتعبير عن التلاحم الشعبي والدفاع عن الهوية العراقية. اعتمد النحاتون على تصوير اللحظات البطولية بأسلوب يجمع بين الواقعية والرمزية، مما أضفى على الأعمال عمقًا فلسفيًا يعكس المعاناة والأمل في آنٍ واحد. وبذلك أصبح النحت وسيلة لتوثيق الأحداث التاريخية وتعزيز الروح الوطنية، فضلاً عن دوره في تحفيز الأجيال القادمة على استلهام القيم النبيلة من تلك البطولات. ومن خلال ما تقدم احتوى البحث على أربعة فصول:- الفصل الأول (الاطار المنهجي) احتوى على مشكلة البحث التي حددته الباحثة عبر سؤال مشكلته المتمثل بسؤال التالي(كيف تم تجسيد بطولات الحشد الشعبي جماليا في النحت العراقي المعاصر؟) اما هدف البحث فتضمن الكشف عن الجوانب الجمالية لتجسيد بطولات الحشد الشعبي في النحت العراقي المعاصر ، اما اهمية البحث تسليط الضوء على الجوانب الجمالية والرمزية لتجسيد بطولات الحشد الشعبي في النحت العراقي المعاصر ثم حددت الباحثة حدود بحثها وتحديد اهم المصطلحات في البحث , اما الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد احتوى على مبحثين المبحث الأول مفهوم التجسيد الجمالي فلسفياً, أما المبحث الثاني القيم التعبيرية للنحت في تجسيد البطولات الوطنية ثم ختمت الباحثة الفصل بأهم ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات .اما الفصل الثالث (إجراءات البحث) والذي تضمن تحديد مجتمع البحث تم اختيار منهجية البحث المستخدمة في تحليل العينة ، ثم اختيار أداة البحث بما يحقق أهدافه، ومن ثم اختيار العينة و ثم تحليل نماذج العينات اما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج التي توصلت إليها الباحثة من خلال تحليل عينة البحث، ثم الاستنتاجات كما تضمنت عدداً من التوصيات والمقترحات. ثم ختم البحث بالمصادر.

الكلمات المفتاحية: التجسيد الجمالي، الاعمال النحتية.

الفصل الأول – الإطار المنهجي

مشكلة البحث: يمثل النحت العراقي المعاصر مرآةً تعكس هموم وتطلعات المجتمع، مستلهمًا في كثير من الأحيان الأحداث التاريخية والتحولات السياسية والاجتماعية الكبرى, ومن بين الموضوعات التي أثرت بعمق في الفن العراقي المعاصر كان الحشد الشعبي الذي برز كقوة محورية في مواجهة التحديات الوجودية التي تعرض لها العراق في السنوات الأخيرة, حيث اتجه العديد من النحاتين العراقيين إلى توثيق بطولات الحشد الشعبي من خلال أعمال فنية تستحضر شجاعة هؤلاء الأبطال وتضحياتهم, يعكس هذا التوجه حسًا وطنيًا وروحيًا عاليًا، إذ يتداخل في هذه الأعمال البعد الجمالي مع البعد الرمزي، ليصبح النحت وسيلة لتوثيق تأريخ اللحظة البطولية ولغرس القيم الوطنية والإنسانية في وعي الجمهور, اذ يشكل الحشد الشعبي أحد الرموز الوطنية والبطولية التي تركت أثرًا عميقًا في الوجدان الشعبي العراقي, من هنا أصبحت أعمال النحت التي تتناول بطولاتهم وسيلةً للتعبير عن الامتنان والتقدير، إلى جانب كونها وسيلةً لتخليد تضحياتهم. ومن خلال ما تقدم تطرح الباحثة سؤال مشكلته بالاتي كيف تم تجسيد بطولات الحشد الشعبي جماليا في النحت العراقي المعاصر؟

هدف الحث :- تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على الجوانب الجمالية لتجسيد بطولات الحشد الشعبي في النحت العراقي المعاصر

١ مدرس مساعد/ جامعة ديالى– كلية الفنون الجميلة

أهمية البحث والحاجة اليه :- تبرز أهمية هذه الدراسة في تسليط الضوء على الجوانب الجمالية والرمزية لتجسيد بطولات الحشد الشعبي في النحت العراقي المعاصر اما الحاجة اليه يفيد الباحثين والدارسين في التشكيلي كذلك توثيق بعض الأعمال النحتية التي ركزت على تضحيات وبطولات الحشد الشعبي.

حدود البحث :-

الحدود الزمانية :- ٢٠١٨-٢٠٢٣

الحدود المكانية :- العراق

الحدود الموضوعية :- دراسة التجسيد الجمالي لبطولات الحشد الشعبي في النحت العراقي المعاصر.

تحديد المصطلحات :- تجسيد :-

يعرف التجسيد ابن منظور على انه " التَجّسيدْ من الجَسَد ويعني البدن ومنه تَجَسدَّ والجسد مصدر قولك جسد به أي لصق به فهو جاسد وجسيد ومنه المَجسَد أي الثوب الذي يلي جسم الإنسان مباشرة" (ابن منظور, ب ت , ص١٢١).

وعرفه العلماء السوفيت التجسيد على انه " التمثيل الشكلي للموضوع" (لجنة من العلماء الأكاديميين السوفيت,١٩٧٤, ص١٣٣).

كما عرف جبر ابراهيم التجسيد على انه " من الوظائف الأساسية للفن ويعمل في نظر هيجل على "أن تظهر الفكرة تحت أشكال ملموسة ومهموسة " (جبرا ابراهيم جبرا, ١٩٨٦, ص١٦)

عرف جان ماري التجسيد على انه " واحد من السمات الأساسية للفن الذي يعمل على أن يجعل المعنى حسياً بوصفه محاولة لإيقاظ أعمق الإحساسات الجسمية (جان ماري جويو ، ١٩٦٥ , ص٨٨)

الجمالية :-

عرف البدوي الجمال على انه " مصدر جميل وهي صفة الحسن في الأخلاق والأشكال" (احمد زكي بدوي ، ١٩٩١، ص١٦٢)

عرف صليبا الجمال على انه " هو ما يتعلق بالرضا واللطف" (جميل صليبا ، ١٩٧٣، ص٤٠٧).

ومعنى الجمال في المعجم العربي الأساس على انه " صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً أو الإحساس بالانتظام والتناغم" (جماعة من كبار اللغويين ،١٩٨٩, ص٢٦٤).

وتعرف الباحثة التجسيد الجمالي اجرائيا على انه (عملية إبداعية تهدف إلى تحويل الأفكار أو الرموز إلى أشكال مادية ثلاثية الأبعاد، يمكن إدراكها بصريًا مع التركيز على تحقيق القيم الجمالية مثل التوازن، التناسق، الإيقاع، والانسجام. يتم ذلك من خلال استخدام عناصر النحت كالشكل، الكتلة، الفراغ، السطح، والخطوط بطريقة تُبرز المعنى أو الفكرة بشكل يجذب انتباه المتلقي ويثير مشاعره أو تأملاته. وهي تعبر عن رؤية النحات وفهمه العميق للمضمون الذي يريد انجازه) .

الفصل الثاني الإطار النظري

المبحث الاول :- مفهوم التجسيد الجمالي فلسفياً

لقد ارتأت الباحثة أن تستقصي موضوعة التجسيد الجمالي بشكل انتقائي في ضوء الدراسات التي تبحث في هذه الموضوعة وفق مستوياتها الفلسفية والنقدية والنفسية ، من خلال الاعتماد الطروحات التي تركيز على التجسيد الجمالي بمقدار استعراض مفاهيمها الأساسية وارتباطها بحركة العناصر الفنية للإفادة منها عملياً على مستوى هدف البحث .

إذ اختلفت الطروحات الفلسفية طبقاً وتوجهات وغائية كل منهج فلسفي, فيرى السفسطائيون مثلاً أنه لا جميل بطبعه ، بل يتوقف الأمر على الظروف وعلى أهواء الناس ، وعلى مستوى الثقافة والأخلاق ، وقال الفيثاغوريون أن تجسيد الجمال انما يقوم على النظام والتماثل (السيمترية) وعلى (الانسجام) . أشار ديمقريطس إلى أن تجسيد الجمال هو المتوازن (أو المعتدل) في مقابل الإفراط والتفريط ، وإخضاع الجمال للأخلاق ، وربط سقراط تجسيد الجمال بالخير ربطاً تاماً وكذلك بالنافع والمفيد (ينظر :عبد الرحمن بدوي ، ١٩٩٦ ، ص ص ١٥٥ – ١٥٩) .

وإذا ما تعقبنا موقف (أفلاطون ٤٢٧ – ٣٤٧ هـ) من تجسيد الجمال ، فانه قد اخضع تجسيد الجمال إلى " النظرية المتيافيزيقية التي تلجأ إلى الحدس ، فقد اقتصر أفلاطون على التأمل العقلي الذي لا شأن له بمظاهر الأشياء المحسوسة ذلك ان المحسوس وهمي ، جزئي ، زائل ، أما المعقول فهو الحقيقة الكاملة الكامنة وراء هذا العالم المادي" (اوفسيانيكوف ، م. ز ، ١٩٧٥ ، ص ٢٠) .

كما يرى أفلاطون ان" الشكل البسيط الذي يعبر عن الوحدة والانسجام والذي يوجد في الأشكال الهندسية يعد شكلاً جميلاً بوصف " العلم الرياضي والأشكال الهندسية كامنة في الروح قبل حلولها في الجسد " (محمود ، نجيب زكي ، ١٩٣٧ ، ص١٥١) ، حيث تم تأكيد ذلك بقوله " ان الذي أقصده بجمال الأشكال، لا يعني ما يفهمه عامة الناس من الجمال في تصوير الكائنات الحية ، بل اقصد الخطوط المستقيمة والمسطحات والحجوم المكونة منها بواسطة المساطر والزوايا وأوكد ان مثل هذه الأشكال ليست جميلة جمالاً نسبياً بل جمالاً مطلقاً " (أمير حلمي مطر، ١٩٨٣، ص٥٦)

ويعبر (أرسطو ٣٨٤ – ٣٢٢ هـ) عن موقف جمالي مغاير لأفلاطون ، وعنده تجسيد الجمال ليس في عالم ما فوق الحس ، إنما نستدل عليه فيما حولنا ، وهكذا منح الجمال صيغة موضوعية , فالمحاكاة عنده أساس الفن وأصله وهو ينظر إلى الفنون غير منعزل بعضها عن بعض ، فهي مجموعة واحدة تتشابه عناصرها ، لأنها في الواقع نتاج العواطف عند الإنسان ، فالفنان يبحث عن الجمال ويتبعه في كل مكان ، والجميل عنده وحده متكاملة ، ولا يكون الجميل جميلاً إلا إذا انتظمت أجزاؤه انتظاماً يدرك العقل تناغمها (رياض عوض ، ١٩٩٤ ، ص ص١٨٣ – ١٨٤) , فصورة الفن تجسد صورة الطبيعة بتطويرها واختزالها ، فليس على الفن ان ينقل المظهر للأشياء بل يجب ان تدخل اسلوب الفنان لكي يبرز الواقع بصورة توحي بالكمال العقلي ، فالفنان يضيف ويعدل وفق مدركاته على النموذج الفني معتمداً العقل في الكشف عن الواقع وطرح الحلول المناسبة لسلبياته ومشاكله لتقديم البديل الأكثر إقناعاً (أبو ريان ، محمد علي ، ١٩٦٤، ص ص ١٨– ٢٠)

ويرى (التوحيدي ٣١١ – ٤١٤ هـ) ان تجسيد الجمال مسالة نسبية ، ذلك ان مناشئ الجمال والقبح كثيرة ، فما يكون جميلاً بفعل تكوينه الطبيعي يرى بالحس جميلاً أو قد يكون جميلاً لأننا اعتدنا ان نراه جميلاً ، أو لان الدين شرعه على انه جميل ، أو لان العقل أدرك فيه جمالاً ، أو لأنه مثير رغبة شهوانية لدى الإنسان , وان تجسيد العمل الفني عند التوحيدي يجب ان يحاكي الطبيعة بإملاء النفس والعقل ، بحكم انه صناعة إنسانية وبحكم ان مرتبة الطبيعة دون النفس ، فيكون كمال العمل الفني مأخوذ من الطبيعة بمواصلة النفس الناطقة (التوحيدي ، أبو حيان ، ١٩٢٩ ، ص ص١٦٣ – ١٦٤) .

أما (ابن سينا ٣٧٠ – ٤٢٨ هـ) وقد وضع للتجسيد الجمال عدة مراتب ، يقاس حسب درجة القرب من العقل الفعال ، فالجمال الأسمى هو الجمال الإلهي الذي يدرك بالحدس بتجاوزه المعرفة الحسية والخيالية ، ولكي تكتمل عملية تجسيد صورة الإبداع لابد ان يعرض ذلك المضمون الخيالي أو المتخيل في شكل يتصف بالفنية الأساسية من وجهة نظره (ينظر : حيدر نجم ، د.ت ، ص٤٥)

وأكد (ابن سينا) على تجسيد الصفات الجمالية للإدراك من حيث إمتاعه ولذته له أن يكون ممتعاً أو غير ممتع ، أما بطبيعتها أو بكثافتها فليس هناك ما هو ممتع للحواس أو غير ممتع لمجرد كونه ماده ، فالشعور غير السار لا يأتي من طبيعة العمل في حد ذاته بل من الطريقة التي عرض فيها ، أما ما يتعلق بشعور المتعة أو عدم المتعة ذاته فهو لا ينبع من الحواس نفسها بل من القوة المميزة في الروح (اوفسيانيكوف ، م ، ز ، ١٩٧٥ ، ص ٥٣)

اما (بومجارتن ١٧١٤ – ١٧٩٢) فقد الانطلاق في تجسيد الجمال إلى مفاهيم أعلى في أسس الفكر فوجد أن الكمال يظهر في ثلاث مستويات : الحقيقة ، والجمال ، والخير . وعلى هذا فان الجوهر الواحد يدرك بأشكال مختلفة ، مثله في ذلك مثل الطائر المغني : التغريد يدرك بالسمع ، واللون يدرك بالنظر ، فمفهوم الجمال عنده يتمثل في الهارمونية بين الأجزاء ، فالجميل هو كمال المعرفة الحسية ونقصها هو القبح ولاحظ (بومجارتن) أن تجسيد الجمال قريب من النفس ، فالمشاعر والوجدان والتخيل ليست بغريبة عن النفس ، فتكون هي الأساس الفاعل في الإحساس بالجمال .(ينظر : إسماعيل ، عز الدين ، ١٩٨٦ ، ص ص١٤ – ١٥) .

بينما صب (كانت ١٧٢٤ – ١٨٠٤) جل اهتمامه في تجسيد الجمال عبر إحالة الحكم الجمالي للذات دون الموضوع فمجرد الاستمتاع بصورة الموضع ليس هو ما يتيح لنا ان نجد العمل الفني جميلاً " فعندما نجد تمثيلاً معيناً لموضوع ما جميل فإننا لا نصدر حكماً على نموذج لهذا الموضوع قياساً لتصور ما ، بل قياساً للانسجام الحاصل بين ملكتي الفهم والخيال ، وهذا الانسجام يجعل الموضوع المتمثل له طابع الكلية أو العمومية " (جادامر ، هانز ، ١٩٩٧، ص ص٢١٠ - ٣٢٢)

والحكم بالجمال مختلف عند (كانت) عن الحكم على موضوعات العالم الخارجي لأنه حكم منعكس لا يقع على الأشياء الخارجية إنما يقع على الذات نفسها وما يجري بها إزاء الأشياء الخارجية ، لان الجمال لا يندرج تحت تصور معين من تصورات الزمن لأنه ليس

حكماً منطقياً ولكنه حكم خالص , ويفرق (كانت) بين نوعين من الجمال ، الجمال الحر والجمال المفيد ، فالجمال المفيد الذي يرتبط بالخير والنفع والكمال والمثل الأعلى ، أما الجمال الحر فلا يتقيد بفكرة أو نموذج مسبق (أميرة حلمي مطر ،١٩٧٤ ، ص ١٧٣)

اما تجسيد الجمال عند (هيغل ١٧٧٠ – ١٨٣١) فيعد تجلي محسوس للفكرة وان الإدراك الحسي لديه هو الميزان الذي يمكننا ان نجد فيه الجمال وندركه إدراكاً لا يستلزم أقيسة عامة مجردة ، وهو فكرة عامة خالدة لها وجود مستقل وتتجلى في الأشياء حسياً وهي في ذلك تخالف الحقيقة في ذاتها لان الحقيقة من حيث هي – لها وجود ذهني غير حسي , فتجسيد الجمال عند (هيغل) ليس مستقلاً بذاته ، فالإنسان إذا سعى إلى موضعه ذاته ، فأنه لا يسعه الاكتفاء بالطابع المجرد للفكرة أو المضمون ، إذ يسعى إلى موضعتها حسياً لإلغاء التعارض بين الذاتي والموضوعي لتحقيق الموجود الكامل ، والحرية هي التي تسمح للمضمون أن يختار الشكل المناسب لها . (ينظر : هيغل ، ١٩٦٤ ، ص ص ١٤ – ٣١)

وربط (برجسون ١٨٦٦ - ١٩٥٢) نظريته حول تجسيد الجمال بموقفه من الحياة والإنسان والحالة الفكرية والشعورية التي يجب أن يكون عليها الإنسان إزاء إدراك الواقع والحياة إدراكاً كلياً لا جزئياً . فالإدراك الجزئي هو الإدراك الحسي الذي لا يرينا الأشياء على حقيقتها المطلقة، ذلك أن الإدراك العادي يقدم لنا تصورات جاهزة عن الواقع ، ونحن متى ما أزحنا هذه التصورات اتحنا لأنفسنا رؤية الواقع مباشرة وإدراك طبيعتنا الصافية ونظرتنا النقية الخالية من الطمع ، ذلك أن رغبتنا الدنيوية تشوه مداركنا الحسية ، فالجمال هنا ينبع من ذات الأشياء والتي نحس بالمتعة عند تأملها . (عدنان المبارك ، ١٩٨٩ ، ص ٩٤) .

ويرى (برجسون) أن تجسيد الجمال يتكون من مجموعة خواص ندركها في الشيء مثل الشكل أو اللون وعلاقتها مع بعضها ، لأن فردية الأشياء التي ندركها بالحدس والوجدان هي ضرب من الانسجام في الأشكال والألوان والتي لا نفطن إليها في الإدراك الحسي العادي ، فلا ندرك من الأشياء إلاّ أصنافاً ، أما الذين هم أقل التحاماً بالحياة الحسية فينظرون إلى الشيء لنفسه لا لأنفسهم ويدركون لا لغاية إلاّ المتعة وحدها (إبراهيم ، زكريا ، ب. ت ، ص ص ١٩ – ٢١) .

كما أنشأت (سوزان لانجر) نظرية في تجسيد الجمال في الفن مفادها أن ليس كل فن رمزي هو جميل، فالفن الرمزي الجميل هو الذي لا يمكن تجزئته ، يدرك مباشرة وككل واحد شمولي أي أن تربط بين أجزئه وحدة عضوية لأن المفروض به أن يعبر عن الوجدان البشري باعتباره تجسيد لفكرة أو مفهوم نابع من هذا الوجدان ، فيكون العمل الفني صورة للوجدان وعناصره معبرة عن ذاتها وفي ذاتها , ولهذا فإن تجسيد العمل الجمالي عند (لانجر) هو رمز مجازي ، وكل إسقاط رمزي هو تحول ، والعمل الفني بوصفه صورة معبرة تبدو ككل مدرك أو متخيل ، هذه الصورة تعرض عن العلاقات بين الأجزاء في ارتباطها مع هذا الكل . (حكيم ، راضي ، ١٩٨٦ ، ص ص ١١ – ١٢)

وتجسيد الجمال عند (سانتيانا ١٨٦٣ – ١٩٥٢) هو ليس إدراك لحقيقة واقعة أو لعلاقة وإنما هو انفعال ، فلا يكون الموضوع جميلاً إذا لم يولد اللذة في نفس أحد , فعالم الواقع ليس جميلاً ، والإدراك الجمالي صفة ندركها بأرواحنا ، أي نضيف من أرواحنا وأدواتنا قيمة روحية مستمدة ، فتحدث في النفس نشوة صادقة ومتعة تذوقيه لهذا الجمال الواقع ، فتجسيد الجمال إذن موجود في الإدراك أي إننا نتوقع أن يكون المصدر الرئيس لتجسيد الجمال هو اللذات البصرية ، كما أننا غالباً ما نتصور الشكل الذي يكون مرادفاً للجمال على أنه شيء بصري ، أي أنه تركيب لما هو مرئي ، لكن الشكل لا يظهر إلى بعد تأثير اللون ، فاللون عامل مهم من عوامل الجمال لكونه يرتبط بالإدراك الحسي ومن خلاله نستطيع التميز في مجال الحقل البصري .(ينظر : سانتيانا ، ب ت ، ص ٧٠)

المجث الثاني :- القيم التعبيرية للنحت في تجسيد البطولات الوطنية

يعد النحت من أعرق الفنون التي ارتبطت بالتعبير عن القيم الإنسانية والقضايا المجتمعية الكبرى، حيث يمتلك النحت قدرة استثنائية على تخليد البطولات الوطنية وتحويلها إلى رموز جمالية تستلهمها الأجيال. ومن خلال القيم التعبيرية، يصبح النحت وسيلة لتجسيد المشاعر والأفكار المتعلقة بالشجاعة، والتضحية، والانتماء, لقد كان للنحت العراقي دور بارز في توثيق البطولات الوطنية، لا سيما في ظل التحديات التي واجهها المجتمع العراقي، مثل الحروب والنضال ضد الإرهاب. وقد برزت الأعمال النحتية المعاصرة كوسيط فني يعكس البطولات الوطنية من خلال تكوينات وأشكال جمالية تعبر عن مآثر الحشد الشعبي وقصص الفداء

التي سطروها دفاعًا عن الوطن. اذ انها تشكل خطابا صريحا من الفنان الى الجمهور، فقد كان للنحات العراقي دوره الرائد في ذلك ان ما شهد العراق من أحداث سياسية كان له الاثر في خلق اتجاهات بمفاهيم وطنية وقومية انعكست على الفنانين، وهذا ما دفع جواد سليم الى اقامة فن وطني يدمج بين الحضارة والاصالة والمعاصرة من خلال ارتباطه بالتطور العالمي من جهة، ومن جهة أخرى متقمصا بالطابع المحلي حيث ارتبطت الاعمال بالنحت الأوربي من جانب، والبحث عن ابتكار أشكال لها علاقة بالواقع ، فقد كانت بدايات النحت مع جواد سليم، الذي اعتمد في تجسيد للاعمال على التأثيرات والتمازجات في اسلوبه ولعلها كانت عند جواد أوال قبل غيره . (ينظر : عادل كامل ، ٢٠٠٠ ، ص ١٠-١٣)

لقد عمل جواد سليم وجماعة بغداد للفن على ان تجسد اعمالهم دعوة الى البناء والأعمار وقدرة على تكثيف الشعور الوجداني بقضايا وطنية تبعث في نفس المتلقي احساسا بحب العمل الجماعي لبناء ما دمرته الحرب , وان مركزية جواد سليم في النحت نضجت وأخذت مداها الواسع بانجازه لنصب الحرية كما في الشكل رقم (١) الذي جاء معبر عن قضية وحضارة وموروث اجتماعي وشعبي، مصور ومجسدا الثوابت الثوري للشعب ومعمقا الروابط الإنسانية بين البشر ضد الظلم من أجل الحرية والعطاء والثورة الدائمة، محاولا فيه التوغل الى أعماق النفس البشرية، ليطرحه بذلك التشكيل الفني المعبر عن توق الشعب للحرية . (ينظر : آل سعيد، شاكر حسن ، ١٩٨٣ ، ص ٨١ _ ٨٢) .

شكل رقم (١)

لقد جسد الفن العراقي وثيقة تسجيلية للأحداث السياسية بشكل واضح، وتلخص ازمنتها من خلال ترجمة الآحداث التي قد تكون في موضوع يتناول حدثا يحمل فكر ذي فلسفة مطروحة على الساحة الاجتماعية، وهذا ما جسده جواد سليم في هذه النصب الذي يحاكي نضال شعب ، اذ نجده مازج بين ارث الأجداد وتطلعات الحاضر وصمود الشعب .(عادل كامل, ١٩٨٠ ، ص ٦٠) .

اما عمله (السجين السياسي) كما في الشكل رقم (٢) فقد عكس فيه موضوعا سياسيا معبرا عن قلق المرحلة وقد صاغه بتجريد عال للتعبير عن الفكرة المتخذة من السجين موضوعا لها، كحالة في مجتمع يشكو الاضطهاد ، (طلال عبد الامام محمد ، ٢٠٠٨ ، ص ٦٥) , وهنا نرى ان تجسيد العمل اصطبغت بطابع التحرر الذي تأثر به من خلال اتجاهات الفن العالمي الحديث، والذي انعكس بدوره على اسلوبه وتقنياته وخاماته، متجها نحو التعبير وبما يخدم اهدافه التي يريد تحقيقها عبر منجزاته أما محمد غني فقد قدم أعمالا في مجال التعبير عن حالة دفاع الأنسان العراقي عن حضارته في وقت ازمات الحروب من خلال عمل شخص بخمسة ايدي تحاول عدم سقوط الحضارة الممثلة بشكل ختم اسطواني يحاول السقوط كما في الشكل رقم (٣)

وهنا نرى ان النحات اراد ان يقدم الفكر السياسي عبر الجمع ما بين النفعي والجمالي معا، مما فتح آفاقا محملة بقيم فنية جديدة

شكل رقم (٢)

شكل رقم (٣)

وعكست الارتباط الوجداني ما بين القديم والجديد، اذ عكست نتاجاته الفنية ارثه الحضاري والاجتماعي والسياسي .

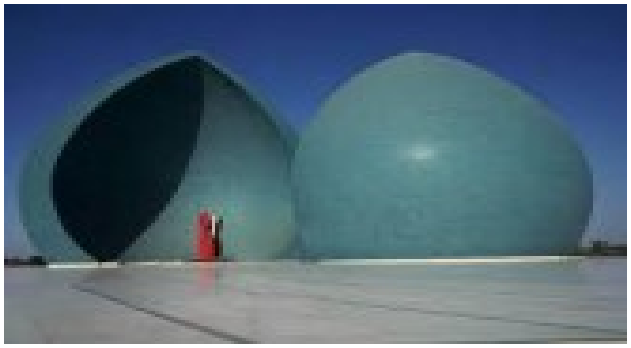
ومن الأعمال التي انجزت في مرحلة حرب الثمانينيات وكان لها حضورها في تجسيد فعل الصراع بين الخير والشر، هو ما انجزه النحات خالد الرحال والمعروف بـ(نصب الحضارة) كما في الشكل رقم (٤) الذي تكون من ثالث محاور رئيسة، أثنان منها على جانبي الجدار المنساب، المرتكزات الأساسية للعمل، الأولى الى يسار النصب تحمل مضمونا رمزيا يمثل موضوع الصراع، أما الثانية الى يمينه، فقد تشكلت بمضمون واقعي،

شكل رقم (٤)

اما المحور الثالث فيقع فوق الحافات العليا للجدار وقد تكامل مع المفردات الأخرى المكملة لموضوع النصب . (محمود عجمي ،١٩٨٩ ص .١٦) . وهنا نرى في هذا النصب جسد الرحال نضال الشعب العراقي وبطولاته من خلال توظيف الرموز الحضارية القديمة والتي ربطها بالواقع الاجتماعي .

شكل رقم (٥)

كما جسد الرحال (نصب الجندي المجهول) كما في الشكل رقم (٥) واسماعيل فتاح الترك جسد عمل (نصب الشهيد) كما في الشكل رقم (٦) حيث يعدان هذان العملان من النصب الفنية ذات الأهمية الكبيرة في تجسيد معنى الانتصار في بيان دور الجندي العراقي باستشهاده دفاعا عن ارضه، اجله (عادل كامل ،١٩٨٦ ص.٣٥٦) حيث نرى في تشكيلهم للنصب علامة بارزة في مسيرة المنجز الفني المعبر عن معنى الانتماء للوطن والتضحية .



شكل رقم (٦)

ومن النحاتين الآخرين ميران السعدي الذي انجز عددا من النصب والتماثيل الموجودة في الأماكن والساحات العامة في بغداد منها نصب النسور الشكل (٧) المؤلف من نصفي كره حملت وجوه ملثمة تمثل فدائيين، أما النسور الأربعة فترمز للقوه وتدفع المتلقي الى شد النظر اليها ، اذ استخدم فيه النحات الصفائح الحديدية الملحومة، اذ حاول ان يحقق نوعا من المزاوجة ما بين الأساليب الحديثة (جولان حسين علوان, ١٩٩٠ ، ص ١٠٠) .

شكل رقم (٧)

المؤشرات التي اسفر عنها الأطار النظري

١- يعكس النحات الهوية الوطنية من خلال استلهام البطولات الوطنية وتجسيدها في أعمال فنية تحمل رمزية عميقة.
٢- يعتمد النحاتون على القيم التعبيرية مثل الحركة، التوازن، والرمزية لخلق تأثيرات عاطفية ومعنوية ترتبط بالشجاعة والتضحية.
٣- التعبيرات الجمالية في النحت لا تقتصر على المظهر الخارجي بل تمتد لتشمل الدلالات الرمزية التي تعزز من عمق العمل الفني.
٤- توظيف رموزاً عراقية أصيلة (مثل النخلة، الراية، والأسلحة التقليدية) للتعبير عن البطولات، مما يعزز ارتباط العمل بالموروث الثقافي.
٥- اختيار خامات قوية مثل البرونز والحجر يساهم في إبراز معاني القوة والصمود.
٦- تطور التقنيات النحتية ساهم في تقديم أشكال أكثر تعقيداً وديناميكية تجسد المعارك والمواقف البطولية.
٧- الظروف السياسية والاجتماعية في العراق شكلت مصدر إلهام أساسي للنحاتين، مما جعل أعمالهم توثق الواقع وتخلد التضحيات الوطنية.

الفصل الثالث منهجية البحث واجراءاته

اولا: منهج البحث :- بما ان البحث الحالي يهدف الى الكشف الجوانب الجمالية لتجسيد بطولات الحشد الشعبي في النحت العراقي المعاصر وعليه اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي (اسلوب تحليل المحتوى) في تنظيم اجراءات بحثها كونه من اكثر المناهج ملائمة في تحقيق اهداف بحثها.

ثانيا : مجتمع البحث :- يتكون مجتمع البحث من مجموعة الأعمال النحتية التي انجزها النحاتين للمدة من عام ٢٠١٨ – ٢٠٢٣ ، بلغ مجتمع البحث عددا من الاعمال النحتية وهو (٢١) عمل على وفق ما استطاعت الباحثة رصدها .

ثالثا : عينة البحث :- تم اختيار عينة البحث قصديا على وفق معيار تم الإستناد اليه يتكون من عدد العينة (٣) عملا نحتيا من مجتمع البحث الذي عدده (٢١) عمل نحتي وهي بحسب التسلسل الزمني ٢٠١٨- ٢٠٢٣ .

رابعا : أداة البحث : :- لتحقيق هدف البحث فقد اعتمدت الباحثة على ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات كاداة لبحثها

خامسة : تحليل العينة :-

أنموذج (١)

اسم العمل	السنة	القياس
بوحدتنا ننتصر	٢٠٢٠	٤٠×٦٠ سم

عمل النحات هادي حمزة في عمله على استخدام خامات متنوعة تكون العمل من مادة البرونز+ بولستر رزن+ الجبس, اذ يتكون العمل من عدة اشكال على جوانبه الاربعة حيث عمل النحات في الجانب الامامي قاعدة تمثل بوابة عشتار وعلاها شخوص تمثل الطوائف العراقية العربية والكردية والتركمانية الذي اجتمعوا ليحاربوا داعش ويدحروا الارهاب حيث جعل النحات بعضهم يحملون راية النصر واخرين يرفعون الايدي للدلالة على الانتصار والوحدة ونبذ الطائفية اما الجانب الاخر الايسر والايمن فقد عمل النحات بعمل عدة اشكال اذ يظهر جزء من بوابة عشتار والجزء الاخر يتكون من منحوتات جدارية بارزة هي الثور المجنح والنخلة العراقية وقبتي الامامين الكاظمين (عليهم السلام) بجانبهم مسلة حمورابي وبجانبهما ايضا ملوية سامراء وايضا اسد بابل ، اما الجانب الخلفي فتكون من شخصين رجل وامرة يحملان علم يمتد الى نصف العمل النحتي يتوسطه الكرة الارضية ،استخدم النحات القيم التعبيرية الحركة لخلق تأثيرات عاطفية ومعنوية ترتبط بالشجاعة والتضحية , كما استخدم النحات في مادة تكوين العمل النحتي عدة خامات من برونز والجبس بولستر رزن كما ادخل الوان متعددة في العمل حيث اللون الازرق للزقورة والبرونز للشخوص والاعلام لظهار رايات النصر لمختلف طوائف العراق وهي تدحر الارهاب

لقد عمل النحات على توظيف عدة اشكال في العمل الواحد منها بوابة عشتار والرسوم التي تحملها والتي تمثل القوة والارث الحضاري ، كما وظف النحات ايضا على كل جانبين اشكل من الموروث الحضاري والاسلامي لتوليف بينهما ولإيضاح المد الذي يكون العراق من القديم الحاضر ان من خلال التوليف والمزاوجة ما بين الماضي والحاضر قام النحات بتكوين الاشكال البشرية الادمية المتمثلة بالشخوص الواقفين فوق بوابة عشتار لظهار امتداد المواطن العراقي وارثه الحضاري وربط الانسان بالحاضر والماضي كما عمل النحات على جعل مستقبل العراق بيد الشباب لنهم من ينهضون بالعراق بانتصاراتهم واضافة عليه شكل العلم ذي التكوين الحركي التعبيري راية النصر ، ومن خلال ما تقدم يتضح ان النحات هادي حمزة اراد اظهار الهوية الوطنية من خلال استلهام البطولات الوطنية وتجسيدها في عمله النحتي الذي حمل رمزية عميقة. اضف الى توظيفه رموز عراقية (مثل النخلة، الراية) للتعبير عن البطولات.

أنموذج (٢)

نصب المقاتل المنتصر للنحات طارق مظلوم

اسم العمل	السنة	القياس
المقاتل المنتصر	٢٠٢١	١٨×١٢م

حيث يتكون النصب من ثلاثة جوانب نفذ بمادة البرونز ، وهي ساحة المعركة والقلعة والجندي العراقي وهو يحمل الراية شامخة تشكل الجندي بهيئة كبيرة تعلو النصب , فضلا عن وجود اربعة من القتلى متناثرين بجانب الدبابة التي تتقدم النصب ، وقد ظهروا وهم يلفون رؤوسهم بأشرطة وذوي شعر طويل، بينما ظهر احد الشهداء الحشد وهو متكئ على مدفع الدبابة مع ظهور اثنين من المقاتلين فقوق الدبابة ومعهم قائدهم وهو يمسك منظار وهم يرتدون الخوذة , فضلا لوجود جنود على اليمين واليسار يأخذون وضعية البروك ويخملون اسلحتهم مستعدين لتصويب اما على الجهة الاخر هنالك جنود يرفعون ايديهم بعلامة النصر اما تجسيد القلعة التي شكلت سعفتين للدلالة على شموخ النخلة العراقية وهيبتها.

انطلق النحات بتجسيده للنصب بأسلوب خالي من التعقيد لكي يفهمه المتلقي , فضلا عن الخطوط التي تنوعت مابين المستقيمة والمنحنية لتشكيل الوضعيات والحركية المناسبة لتكوينات العمل النحتي . يصور العمل حدث سياسي وهو انتصارات الحشد والقوات الامنية على الارهابين المعتدين حيث صور المشهد بصورة واقعية معبرة تعكس قيمة جمالية عبر التناسق الشكلي لمكونات النصب الرمزية التي حملت دلالات الفرح والشموخ والانتصار , اضف ان العمل النحتي جسد الهوية الوطنية من خلال استلهام البطولات الوطنية التي تمثل مجموعة من المقاتلين بمختلف حركاتهم وتشكيلاتهم , اعتمد النحات على اظهار القيم التعبيرية مثل الحركة، التوازن، والرمزية لخلق تأثيرات عاطفية ومعنوية ترتبط بالشجاعة والتضحية في النصب , كما استخدم النحات لرموز موروثة كسعفة التي كونت القلعة وراية النصر والأسلحة للتعبير عن البطولات، مما يعزز ارتباط العمل بالموروث الثقافي, كما اضافة خامة البرونز للعمل معاني القوة والصمود, كما استخدم النحات التقنيات النحتية التي ساهم في تقديم أشكال ديناميكية تجسد المعارك والمواقف البطولية وتوثق الواقع وتخلد التضحيات الوطنية.

أنموذج (٣)

اسم العمل	السنة	القياس
الشهيد الخالد	٢٠٢٣	٦امتار

تمثال الشهيد الخالد "أبو تحسين الصالحي" تنفيذ النحات حسين الكرعاوي العمل منفذ بمادة البرونز ومواد اخرى حيث يمثل لشكل واقعي طبق الاصل للشهيد ابو تحسين وهو يرتدي الزي العسكرية ويحمل سلاحه القناص البرونز.

"أبو تحسين الصالحي" هو شخصية وطنية عراقية جسدت الشجاعة والتضحية خلال معارك الحشد الشعبي ضد الإرهاب. يُعرف بلقب "قناص الدواعش"، وترك إرثاً بطولياً كبيراً. لذلك، فإن إقامة نصب له يحمل رمزية عالية لتكريم الأبطال الذين دافعوا عن الوطن. غالباً ما يتم تصميم النصب بأشكال ديناميكية تعبر عن الحركة أو الاستعداد،

مما يعكس شخصيته كمحارب. يمكن ملاحظة اهتمام النحات بتفاصيل الجسد والملامح لإظهار مزيج من القوة والشجاعة مع لمسة من الهدوء الداخلي، مما يعزز الصلة العاطفية بين العمل والمتلقي.

اهتمام النحات بتفاصيل الجسد والملامح لإظهار مزيج من القوة والشجاعة مع لمسة من الهدوء الداخلي، من خلال اعتمد النحات على الحجم الكبير للنصب الذي يوحي بالعظمة والخلود، حيث يعطي إحساساً بأن الشهيد شخصية تتجاوز الزمن. كما ان النحات اعتمد الأبعاد المدروسة التي تعكس حضور الشهيد في الذاكرة الشعبية كرمز للتضحية والوطنية. ان استخدم النحات خامات البرونز ومواد اخرى لتجسيد القوة والصمود، مما يجعل النصب يبدو متيناً وعصياً على الاندثار، تماماً كما هي ذكراه. عمل النحات على جعل الاسطح اللامع أو الخشن للنصب يمكن أن يرمز إلى التحديات التي واجهها أبو تحسين في حياته.

كما عمد النحات على تصُوير الشهيد بوضعية القنص أو الاستعداد، فهذا يعبر عن شجاعته وإصراره. حيث نرى تعابير الوجه تحمل مزيجاً من الجدية والعزم، ما يعكس دوره كحامي للوطن.

كما اضافة النحات الى النصب سلاح الشهيد قناصه الذي اشتهر به والذي يظهر كعنصر أساسي في العمل الفني، ليكون رمزاً للدقة والشجاعة في مواجهة التحديات , اذ جسد النصب القيم الوطنية التي تمثلت بالتضحية والواجب، والانتماء الوطني .

وهنا نرى ان نصب الشهيد أبو تحسين الصالحي يُعتبر مثالاً متكاملاً للتجسيد الجمالي والرمزي في النحت العراقي المعاصر. فهو لا يخلد شخصية وطنية فحسب، بل يعبر عن مرحلة مهمة في تاريخ العراق، حيث امتزج الفن بالقيم الوطنية والإنسانية ليصنع عملاً خالداً يحمل رسالة عميقة للأجيال القادمة.

الفصل الرابع

النتائج :-

١- اعتمد النحاتون على استلهم الشخصيات والرموز التراثية لصياغة منحوتات تعكس التضحيات التاريخية والمعاصرة و ذلك لبراز التفاعل بين الهوية الثقافية الوطنية ومفاهيم النضال.

٢- اعتمدت الاعمال النحتية على إبراز القيم الوطنية من خلال تحويل البطولات الواقعية إلى أشكال رمزية، تجمع بين التجريدية والواقعية، مما يعطي المنحوتات بعداً جمالياً وفكرياً.

٣- عكس النحاتون من خلال منحوتاتهم التحديات التي يواجهها المجتمع العراقي مثل الحرب والإرهاب، مؤكدين على شجاعة الحشد الشعبي كقوة دافعة في هذه الظروف.

٤- اعتمد النحات على التجسيد الجمالي بأستخدام المواد والتقنيات والخامات كالبرونز وبولستر رزن الى اظهار معاني القوة والصمود

٥- النحت أصبح وسيلة لتوثيق الأحداث التي مر بها العراق خلال مرحلة الحرب ضد تنظيم داعش، حيث عمل النحاتون على تجسيد اللحظات البطولية لتخليد تضحيات الحشد الشعبي، وهو ما يعكس أيضًا دور الفن في حفظ الذاكرة الجماعية للأمة.

الاستنتاجات:-

١- ان للاعمال النحتية دورا كوسيط جمالي ومعنوي حيث لا يقتصر العمل النحت على كونه فناً بصرياً، بل يمثل وسيلة قوية لنقل القيم والمبادئ الوطنية، مما يعزز تأثيره على الأجيال القادمة.

٢- القيم التعبيرية في النحت ليست مجرد عناصر جمالية، بل تعد أداة فعالة للتواصل مع المتلقي، وتحفيزه على التفاعل مع القصة البطولية التي يجسدها العمل.

٣- ان الاعمال النحتية تحمل قيمة وطني وتاريخية تجعله شاهداً على المراحل المفصلية في تاريخ العراق، مما يؤكد أهمية استمراريته كفن توثيقي وجمالي.

٤- استطاع النحات أن يستفيد بشكل أكبر من التقنيات الحديثة لتقديم أعمال مبتكرة تعزز من قدرته على تجسيد القيم البطولية بشكل مؤثر وفعال.

٥- ان الأعمال النحتية في العراق المعاصر تعكس رمزية قوية ترتبط بالهوية الوطنية العراقية، حيث يعكس النحاتون بطولات الحشد الشعبي باستخدام رموز دينية وتاريخية، مما يعزز الإحساس بالفخر الوطني والانتماء.

٦- ان الأعمال النحتية تعد جزءًا من عملية إعادة تشكيل الهوية الوطنية العراقية في مرحلة ما بعد الحرب، حيث يساهم الفن في تعزيز مفاهيم الوحدة الوطنية والترابط بين مختلف المكونات العراقية، من خلال تمثيل الحشد الشعبي كرمز للمقاومة والشجاعة.

التوصيات: توصي الباحثة بالاتي :-

١- اقامة معارض نحتية تجسد بطولات الحشد الشعبي والقوات الامنية البطلة

٢- اقامة المحاضرات والندوات لتكلم عن قصص وبطولات الحشد الشعبي لتحويله الى اعمال فنية في مختلف اصنافه

المقترحات:- تقترح الباحثة الاتي :-

١- دور النحت في تخليد بطولات الحشد الشعبي

الدلالات الرمزية في تجسيد بطولات الحشد في العمال النحتية

References:

Ibrahim, Zakaria, Philosophy of Art in Contemporary Thought (Aesthetic Studies). Cairo. Dar Misr Printing House, n.d.

Ibn Manzur, Jamal al-Din Muhammad ibn Makram: Lisan al-Arab al-Muhit, Dar al-Ilm lil-Malayin, Beirut. n.d.

Abu Rayyan, Muhammad Ali: Philosophy and Origin of Fine Arts. Royal, Alexandria, Dar al-Maaref Publishing House, 1964.

Ahmad, Ali Hussein. "Contemporary Iraqi Art: An Analytical Study." Baghdad: Dar al-Hikma Publishing House, 2020.

Ovsyannikov, M. Z.: A Brief History of Aesthetic Theories, trans. Basem al-Saqa. Beirut: Dar al-Farabi, 1975.

Badawi, Abdul Rahman: Encyclopedia of Philosophy. Arab Institution for Studies and Publishing, Beirut, 1996.

Badawi, Ahmad Zaki, and Mahmoud Haditha Youssef: The Arabic Philosophical Dictionary, Cairo. Dar Al-Kitab Al-Mu'rab, Dar Al-Kitab Al-Lubnani, Beirut, 1991.

Al-Tawhidi, Abu Hayyan: Measurements, edited by Hassan Al-Sandawi, Cairo: Al-Rahmaniyah Press, 1929.

Gadamer, Hans: The Manifestation of Beauty and Other Essays, translated by Sa'id Tawfiq, Cairo. National Translation Project, 1997.

Jean-Marie Joyot: Issues in the Philosophy of Contemporary Art, translated by Sami Al-Droubi, Damascus. Dar Al-Yaqza Al-Arabiya for Authorship, Translation, and Publishing, 1965.

Jabra Ibrahim Jabra: The Roots of Iraqi Art, Baghdad. Arab Printing House, 1986.

A Group of Prominent Linguists: The Basic Arabic Dictionary, Arab League Educational, Cultural, and Information Organization, 1989.

Golan Hussein Alwan. Contemporary Iraqi Sculptures between Heritage and Modernity 1980-1990. Unpublished Master's Thesis. University of Baghdad, College of Fine Arts, Department of Fine Arts, Sculpture Branch, 2006.

Al-Hassan, Muhammad Salih. "The Symbolism of Sculpture in Arab Art." Amman: Dar Al-Ufuq Publishing House, 2018.

Hakim, Radhi: The Philosophy of Art by Susan Langer. General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad. Ministry of Culture and Information, 1986.

Haider Najm. Aesthetics: College of Fine Arts, University of Baghdad, 2000.

Zaki, Youssef. "National Expression in Art: Applied Studies." Beirut: Dar Al-Jeel, 2019.

Santayana: The Sense of Beauty. T: Muhammad Mustafa Badawi, Joint Publishing Project, Franklin Printing and Publishing House, Cairo, New York, 2008.

Sa'id, Shaker Hassan: Chapters from the History of the Fine Arts Movement in Iraq, Vol. 1-2, Baghdad, Ministry of Culture and Information, Art Series (52), Department of Cultural Affairs and Publishing, Afaq Arabiya Printing House, 1983.

Saliba, Jamil: The Philosophical Dictionary, Vol. 1, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Lubnani, 1979.

Talal Abdul Imam Muhammad: Form Systems in Contemporary Iraqi Sculpture, Unpublished Master's Thesis, College of Fine Arts, University of Basra, Sculpture, 2008.

Adel Kamel: Iraqi Plastic Arts: Foundation and Diversity, Afaq Arabiya Magazine, Baghdad, General Directorate of Cultural Affairs, 2000.

Adel Kamel: The Contemporary Fine Arts Movement in Iraq: The Pioneers' Stage, Baghdad. Dar Al-Rasheed Publishing House, Art Books Series (43), 1980

Adel Kamel: Contemporary Visual Art in Iraq, Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs, 1st ed., 1982

Awad, Riyad: Introductions to the Philosophy of Art. Tripoli, Lebanon, Gross Press Publishing House, 1994

Kazem, Noureddine. "Visual Arts in the Face of National Challenges." Arts Magazine, Issue 45, 2021.

A Committee of Soviet Academic Scholars: The Philosophical Encyclopedia, translated by Samir Karam, supervised by Rose Reudin, Beirut: Al-Tali'a House, 1974.

Mohsen, Alaa El-Din. "Contemporary Arab Sculpture: Concepts and Visions." Damascus: Dar Al-Yanabi', 2022.

Mahmoud Al-Ajami. The Artworks of the Sculptor Khaled Al-Rahhal (An Analytical Study), Unpublished Master's Thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts, Department of Fine Arts, Sculpture Branch, 1989.

Mahmoud, Naguib Zaki: Plato's Dialogues. Beirut, Press of the Committee for Authorship, Translation, and Publication, 1937.

Matar, Amir Hilmi: The Philosophy of Beauty (Its Origins and Development). Cairo, Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution, 1983.

The Philosophy of Beauty from Plato to Sartre. Cairo. Dar Al-Thaqafa for Printing and Publishing, 1974.

Hegel: The Idea of Beauty. Translated by George Tarabish, Beirut, Dar Al-Tali'a, Vol. 1, 1964.