العراقية
المجلات الاكاديمية العلمية
IRAQI Academic Scientific Journals
Al-Itqan Journal of Humanities
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/575
ISSN: 3105-1073 (OnIne)
المجلة معتمدة بالترقيات العلمية حسب كتاب وزارة التعليم العراقية (46404-1410) في 2026/4/27

دور البيئة في الرؤية الفنية للنحات علي الجابري

م. م عبدالقادر اسماعيل محمد مشكور
مديرية تربية كركوك

The role of the environment in the artistic vision of the sculptor Ali Al-Jabri

abdulkadrabdulkadr@gmail.com
ORCID 0009-0001-0436-0148

ملخص البحث

يعي هذا البحث بدراسة دور البيئة والرؤية الفنية والمحلية والعالمية التي لقت بتأثيرها علي النتاج الفني للنحات علي الجابري. المنفذة على المنحوتات والذي يقع في اربعة فصول، تضمن الفصل الأول عرضاً لمشكلة البحث والتي تمتلخيصها في إمكانية الإجابة عن الأسئلة الآتية :) هل هناك دور للبيئة في اعمال النحات العراقي علي الجابري وهل اثرت في رؤيته؟. اما اهميته فتتمثل في محاولة وضع توصيفات مفاهيمية اجرائية للبيئة الطبيعية في الأشكال المنفذة على المنحوتات ، والسعي الى تفعيل الطروحات الفكرية والفلسفية والجمالية في ميدان التطبيق الفني للبيئة الطبيعية في النحت وتناول العلاقة التي تربط الفنان ببيئته تلك العلاقة التي تعد احدي المكونات الاساسية للنشاط الابداعي في مجال الفن.في مجالي البيئة والفن التشكيلي بالإضافة الي انها تزود المكتبة العراقية والعربية بواقع النحت العراقي المعاصر وجذوره وارتباطاتهاما هدف البحث فتمثل في: تعرف دور البيئة والرؤية الفنية والمحلية والعالمية التي لقت بتأثيرها علي النتاج الفني للنحات علي الجابري. وتحدد البحث بدراسة الأعمال النحتية لنحات علي الجابري والنممتدة من سنة ١٩٧٥ الى ١٩٨٢اما الفصل الثاني فقد جاء ممثلاً بالإطار النظري ، متضمناً ثلاثة مباحث ، عني المبحث الأول منها ب البيئـــة واثرهـــا علي الفنـــون، اما المبحث الثاني: البيئة واثرها علي الفنون العراقية القديمـــة اما المبحث الثالث: فقد اشتمل على اربعة محاور المحور الاول: البيئة واثرها على النحت العراقي القديم في منحوتات (علي الجابري) اما المحور الثاني فقد عنيعن البيئة واثرها علي فنون الحداثـة ، في حين اشتمل المحور الثالث: البيئة واثرها على الشكل النحتي الاوروبي الحديث في منحوتات علي الجابري ومحور الرابع: الجماعات الفنيـة في العـراقواختتم الإطارالنظري بمجموعة من الموشرات، اما الفصل الثالث، فقد تناول اجراءات البحث والذي تضمن تحديد مجتمع البحثواختيار عينة البحث البالغة (٥) إنموذجاً ، ثم أداة البحث ، أما المنهج المتبع لتحليل تلك العينة فقد تم اعتماد المنهج الوصفي في تحليل محتوى الاعمال الفنية .في حين اشتمل الفصل الرابع على نتائج البحث واستنتاجاته ، فضلاً على التوصيات والمقترحات واخرا ثبت الملاحق والمراجع والمصادر والملخص باللغة الإنكليزية ، ومن جملة النتائج التي توصل إليها الباحث هي:ان مكونات البيئة تهيمن بشكل فاعل على ذهنية الفنان _الحسية والعقلية وهذا يوكد الترابط الفكري السلوكي الفني بين الفنان والبيئة .تحيل البيئة محيطا مؤثرا على شخصية الفنان ومنتجه الإبداعي وهذا ما كشفت عنه عينات البحث سواء كان على مستوى البيئة والخامة .البيئة هي ما يحيط بالإنسان /والفنان بعوامل واطر محددات ينتقل في فضاءاتها الفنان التي يعدها وسيلة من وسائل الحياة ويعدها كذألك محيطا توثر فيه ويؤثر فيها وبالتالي ينعكس هذا على نتاجه الفني ومعالجاته من جانب واستخدام الخامة وتقنياتها من جانب اخر.لم يكن الفنان مقلدا للطبيعة كونة الناقل لا بل لأنه الفنان المتأمل القادر على تجيد هذا الواقع مبتعدا عن التقليد فهو ما يخفي عليها من معنى وقيمة وأهميته.

Abstract

This study investigates the role of the environment—along with local and global artistic perspectives—in shaping the sculptural output of the Iraqi sculptor Ali Al-Jabri. The research is organized into four chapters. The first chapter outlines the research problem and addresses the following questions: whether the environment has influenced Al-Jabri's sculptural works and whether it has affected his artistic vision. The study aims to develop

conceptual and operational descriptions of the natural environment as embodied in sculpture, and to examine the relationship between the artist and the environment, considered a fundamental component of creative activity in the arts. It also seeks to contribute to Iraqi and Arab libraries by documenting contemporary Iraqi sculpture, its roots, and its interconnectionsThe theoretical framework is presented in three sections, including: the environment and its impact on the arts; the environment's influence on ancient Iraqi arts; and its effect on ancient and modern Iraqi sculpture, as well as on the modern European sculptural form reflected in Al-Jabri's works
The third chapter specifies the research procedures, including the selection of a sample of five (5) models from works produced between 1975 and 1982, and the use of a descriptive analytical approach for content analysis
The findings indicate that environmental components significantly shape the artist's sensory and intellectual mindset, demonstrating a strong intellectual and behavioral linkage between the artist and his environment, which is reflected in both artistic treatment and material selection

الفصـــــــل الاول

اولا: مشكله البحث:

منذ ان وجد الانسان هذه الارض وهو في حركه دوريه ونشاط جاد في بيئته لتأكد ذاته وتامين سبل حياته وقد تشكل ذلك صيغه تفاعل اتخذت في كثير من الاحيان شكل صراع مريد لتحقيق ديمومه الوجود والبقاء سواء في ترويض البيئة لمشيئته او التكييف والانصياع لمقتضياتها وعند تتبع اشكال الصراع نجد ان الفن كان من بين ابرز الوسائل التي تسلح بها في مواجهه وتحقيق اغراضه منها .حيث تعد الرسوم الكهوف في عصر ما قبل التاريخ اول الشواهد المهمة في تسخير الفن بطريقه سحريه ليكون سبيلا للإنسان في نيل نصيبه من الغذاء والبقاء فلا نجد انسان يستطيع التخلص كليا من ضغط البيئة اومن الروابط الطبيعية التي تشده اليها امن اقدم العصور .ان النظر الي الفن عموما باعتباره ظاهره او شكلا من اشكال النشاط الاجتماعي حيث تتحد اهميته بثقافه الانسان ككائن اجتماعي يعمل علي تغيير الطبيعة وتحويلها الي تلبيه حاجات المتنامية بمختلف مراحل تطور النشاط الفكري المجتمعي.اي ان الفن يرتبط ارتباط وثيقا ومباشرا ومختلف القوي الفاعلة في تاريخ تطور المجمع ماديا وفكريا وعليه في المجتمع العراقي شأنه شأن المجتمعات الأخرى سعي الي الفن كضرورة (اعتبرها متوارثه) مقلت الحضارة الاسلامية الممتدة الي الاف السنين والمحملة بايدلوجيات فكريه معمقه انتقلت خلال عصور مكونه بذلك نمطا معبرا عن فكره المجتمع المتنقل في مخاضات متعددة اسفرت عن مجموعه من المعجزات الفنية والمرتبطة ارتباط وثيقا بروح المجتمع العراقي هو حركه التحولات الهائلة في تاريخ الفكر البشري والتي وردت الينا في اطر فكريه بمدارس ومناهج وتجارب عاشها المجتمع الاوروبي بشكل خاص والفها المجتمع العراقي عن طريق الاتصال بمجموعه المداخلات الثقافية التي حدثت في العالم نتيجة الاختلاط الثقافي ان كان عن طريق المعارض او عن طريق الدارسين خارج القطر .ووفق هذه المعطيات برزت اسماء لامعه في سماء المجتمع العراقي الفني وعكست اعمالها الخلاصات التراثية والبيئة والحضارية و الفكرية ممتزجة بثقافات تلك البلدان فأصبحت هناك محصله يتجاذب اطرافها طرفي الثقافة وحورها الفنان العراقي فمنهم من بقي بتجربته العراقية الخالصة المستوعبة للأرث الحضاري العنيق ومنهم من التجئ لمعظم التيارات الثقافية والفنية العالمية اذا لا يختلف من حيث المقاومات الفكرية التي تنبع من الواقع الاجتماعي والنفسي وتكون لها تأثيرات مباشره او غير مباشرة في اسلوب الفنان ومن ابرز الفنانين والنحاتين العراقيين وهو النحات علي الجابري الذي كان لهم الدور البارز في احياء الحركة التشكيلية العراقية ينتمي الجابري الي ما يمكن ان اسميه بالجيل الضائع لقد ظهر هذا الجيل من الراسمين والنحاتين في سبعينيات القون الماضي وهي سنوات احتل مسرحها كاملا الجيل القادم من الستينيات كانت السبعينيات سنوات النضج والتبلور والظهور والسلطة بالنسبة للستينين الذين اظهروا شراهة في الاستلاء علي كل شئ المؤسسة الفنية الرسمية قاعات العرض منح الدراسة في الخارج والمشاركات في اللقاءات الفنية الدولية لتمثيل العراق.كان الجابري محظوظا من الاخرين بسبب عدم تعصبه السياسي ونزعته الانسانية التي جعلته قادرا علي التميز بين ما هو عقائدي وما هو فني خالص.ولد االجابري في قلعه صالح بميسان جنوب العراق عام ١٩٤٨ ميلاديا انتقلت عائلته الي بغداد ١٩٧٥ميلاديا وما ان اكمل دراسته الفنية في معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٧١ ميلاديا حتي غادر العراق متجها الي روما وهناك اكمل دراسته للنحت علي يد النحات الايطالي بيرجلي فاتيسيني في اكاديمية روما.

ومن هذا المنطلق يتبادل في ذهن الباحث عدة تساؤلات منها

* هل هناك دور للبيئة في اعمال النحات العراقي علي الجابري وهل اثرت في رؤيته؟.

ثانيا: اهميه البحث والحاجه اليه.

١- تتناول العلاقة التي تربط الفنان ببيئته تلك العلاقة التي تعد احدي المكونات الاساسية للنشاط الابداعي في مجال الفن.

٢- توضيح خصوصيه البيئة العراقية وتفردها بما فيها من معطيات جمالية وفنية اوجدت ثقافة النحات علي الجابري.

٣- تسد حاجه الدارسين والمختصين في مجالي البيئة والفن التشكيلي بالإضافة الي انها تزود المكتبة العراقية والعربية بواقع النحت العراقي المعاصر وجذوره وارتباطاته .

ثالثا:هدف البحث:

يهدف البحث التي الكشف عن دور البيئة والرؤية الفنية والمحلية والعالمية التي لقت بتأثيرها علي النتاج الفني للنحات علي الجابري.

رابعا: حدود البحث:

يتحدد البحث بالآتي:

١-حدود الموضوعية : دور البيئة في الرؤية الفنية للنحات علي الجابري(اعماله التي تنوعت من عده مواد من البروز والفايبر والرخام والحجر والجرانيت سواء كانت اجسام كبيره جدا و صغيره في المعارض التي لديه في جميع انحاء العالم).

٢-حدود المكانيه : ان اكثر الاعمال التي قام بإنتاجها هي في خارج العراق بالتحديد روما او ايطاليا المكان الذي اكمل دراسته وتتلمذ علي يد اساتذته.

٣-حدود الزمانيه : ١٩٧٥-١٩٨٣م

خامسا:تحديد وتعريف المصطلحات:

البيئة لغويا :

-الفيروزي أبادي ، ذكرها : بانه المنزل، باواه وتباوه وتعادلا وبواه وفيه انزله كاباه ، والمكان حله واقام كاباه به[١]

ويذكر كل من الجواهري[٢] والزمخشري[٣]

التعريف نفسه:

-وعند(لويس معلوف) : بوأ المكان : حل فيه ، تبوأ المكان ربه : اقام به ، استباء المنزل : اتخذه مقاما له . الباءه والبيئة والمبوأة ، والباءة : المنزل الحالة[٤]

البيئة اصطلاحا :

تطلق علي الاشياء والظواهر المحيطة بالفرد والمؤثرة فيه .

تقول البيئة الطبيعية ، والبيئة الاجتماعية ، والبيئة الفكرية . قال كلود برنارد :هناك بيئتان توثران في الكائن الحي الاولي هي البيئة الكونية و الخارجية والثانية هي البيئة العضوية او الداخلية . وتطلق البيئة بهذا المعني علي الزمان والمكان من جهة ما وهما اطارات محيطات بالظواهر الطبيعية والبيئية المرادفة للوسط . يقال نلان في وسط القوم اي بينهم [٥]

البيئــة اجرائيــا :

هي مجموعه من العوامل والظواهر المحيطة والمؤثرة بالفرد فيه والمتعلقة بأثرها علي المنجز الفني ليأتي منسجما وطبيعية التفكير السائد في المجتمع بإبعاده الاجتماعية والاقتصادية الدينية ، السياسية في تعبير عن المستعد في التشكيل الي مكونات الطبيعة العضوية منها والكونية.

الرؤيــة لغــة:

الرؤية إدراك المرئي وذلك أضرب بحسب قوى النفس :

١_ بمعني البصر ، كما في قوله تعالي :{فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ }(٣١)سوره القصص.

٢_ بمعني الرؤية الحكمية ، كما في قوله تعالي : {أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ}(١)سوره الفيل.

٣_ بمعني التقدير والحسان ، كما في قوله تعالي :{فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى}(١٠٢)سوره الصافات.

٤_ بمعني التذكير ، كما في قوله تعالي : { قال أرأيت إذ أوينا إلى الصخرة فإني نسيت الحوت }(٦٣)سوره الكهف . وغيرها من المعاني[٦]

الرؤيــة اصطلاحيــا :

بناء على ما قدمت من كلام حول المعني اللغوي للرؤية لا بد من أن نخلص من خلال المعاني السابقة إلي المعني الاصطلاحي للرؤية فيمكن أن يقال:بأن الرؤية هي من أنواع الإدراك التي يتحصل عليها الأنسان ويتوصل الي المعارف وإن كان الإدراك أعم من الرؤية البصرية ولكنها داخلة فيه وهي: إدراك المرئي على صفة يمكن معها رؤية الهلال.ولا بد من التنبيه على أنو لا خلاف بتُ علماء الفلك في لحظة تولد الهلال فقد

أجمعوا علماء على أن ولادة الهلال تتم في وقت محدد بالدقيقة وبالثانية، فهذا الحد عندهم من النتائج القطعية[٧]وإنما الاختلاف بين الفلكيين في مسألة إمكان رؤية الهلال بعد اتفاقهم وإجماعهم على تحديد وقت ولادته، فبعضهم يقول بولادته قبل غروب الشمس، ولكن لا يمكن رؤيته إلا إذا كان على زاوية أفقية محدده بدرجة معينة وعلي ارتفاع درجات محدده ايضا بعدد كسبع درجات أو أقل من ذلك أو أكثر، فهذه المسألة محل اختلاف بينهم مع اتفاقهم جميعا على تحديد وقت الولادة.وممن نص على ان الرؤية بمعني العلم بالمرئي الامام الغزالي في الاحياء قال(الاولي مراقبه اول اشهر رمضان وذلك برؤية الهلال فإن غم استكمال ثلاثين يوما من شعبان ، ونعني بالرؤية العلم[٨]وعند (برجسون) ان للرؤية عند مختلف الحيوانات درجات متفاوتة ، فحيث تكون قوتها واحدة يكون التعقيد في بنيتها واحداً . واذا اطلقت الرؤية على المشاهدة بالنفس سميت حدساً[٩]

الرؤية اجرائيا:

من خلال ما تقدم ، يتفق الباحث مع ماجاء به (الكسندر اليوت) لا تقتصر على النظر بالعين فقط بل تتعدى ذلك الى استدعاء العقل ليشارك العين في هذه الرؤية ويحلل ما تراه . أي انها تجمع بين الذاتي المتمثل بالعقل ، والموضوعي المتمثل فيما تراه العين لتكتمل الصورة ، وبالتالي تصبح الرؤية شاملة . وهذا ما اكده (حمدي خميس) حيث يرى ان الرؤية الذاتية لوحدها محدودة وقاصرة ، وكذلك الموضوعية ، بينما اذا اجتمعتا معاً اصبحت الصورة اكثر وضوحاً ومتعددة زوايا النظر ، بسبب تعدد الرؤى للأشياء .

الفصل الثاني: مقدمـــه البيئـــــة .

حاول الانسان جاهدا منذ بدء الخليقة ان يتعرف عناصر البيئة المحيطة به والعلاقات التي تربط هذه العناصر باستخدام خبراته البسيطة في تعقب الظواهر ، ومن ثم الوصول الي ما يمكنه من مجابهه المشكلات التي تعترض حياته وبالتالي لتسهيل تالفه علي الطبيعة وسيطرته عليها .والانسان بما يستمتع به من قدرات وطاقات ادراكيه وحسيه ، استطاع عن طريق التفاعل والصراع مع البيئة ، بالظاهر منها والكامن ان يلاحظ وينبه ، ويفكر ويؤسس الخبرات من خلال صراعه مع الغموض والصعوبات المحيطة به، وهذه الفاعلية النشيطة هي التي دفعته الي مسار البحث والتنقيب عن تفسير لما يجري حوله ، لفهم الكون وكنه الاشياء وكان كلما يستنفذ وسائل الاستطلاع والتعرف والكشف يجدد فيها حينما يشعر بعجزها عن تحقيق المعرفة التي ينشدها وعلي ذلك فانه وظف وحفز كل امكانياته فكرا وجهدا وحيذا بهذا الاتجاه[١٠]

المبحث الاول: البيئـــــة واثرهـــا علي الفنـــــون

تعد البيئة من العوامل المحيطة المهمة التي تؤثر بالفنان بشكل او باخر في تعزيز مدركاته الحسيه حيث ان البيئة تشكل مصدرا ملهما للكثير من الاعمال الفنية وكذلك البيئة الاجتماعية هي التي تدعم وتعزز افكار الفنان من خلال ما يقوم ويحور ويضيف ويأخذ من البيئة بشكل يشبه ذهن المتلقي حالات مثيره ممتعه وحينما يتجه الفنان نحو انجاز اي عمل فني يصب جل اهتمامه في التعرف علي ما هو موجود في الطبيعة ومن ثم يتعرف علي التكنولوجيا والتقنية والاداء لكي يمارس عمله الفني،ان الطبيعة هي المنبع الروحي للقواعد ، والطبيعة قد تكون مماثله في جسم الانسان وعاداته وغرائزه ، فلإنسان نفسه ظاهره طبيعية من ظواهر هذا الكون الذي خلقه[١١]ان علاقه الانسان ببيئته او المكان الذي يعيش فيه تجسد في ابسط صورها ا نموذجا فريدا للانتماء الي الطبيعة المألوفة لدينا ، ويتمثل هذا في تطبعنا ببعض مظاهر الطبيعة الموجودة والمتشكلة في البيئة ، وهذه تعدها مضمونا فنيا وجوهريا اضافه الي انها تعبر عن علاقه البشر ببعضهم في مكان يصبح جزء من العلاقة في زمان يؤكد موروثه الحضاري(تشكل البيئة بمفهومها الطبيعي او الجغرافي اساسا في تميز الفنون حيث تأكد بالفعل تأثير عوامل البيئة والمناد في زوق الشعوب وابداعاته[١٢] ان الفهم الخاص بهذه العلاقة يتحدد علي اساس الانتماء للوجود والكلي للفرد، ويعد هذا مصدر من مصادر التذوق الاجمالي انطلاقا من القيمة الاخلاقية في بيئة معينه، العلاقة هنا ان الانسان امتزج بالطبيعة ، وقد اصبح الانتماء الي الذات يقود الفرد الي الطبيعة ومن ثم الي الفن انه انتماء للمكان الذي يشمل هذا كله ويجعله مرجعا للإبداع ومن ثم الحكم عليه .(ان الفن اذا لم يكن سوي تسجيل لمظاهر الطبيعة لكان اقرب تقليد هو اكثر الاعمال الفنية اقناعا)[١٣]ان الطبيعة التي تنعكس علي الوجود الانساني في شتي جوانبه تنعكس ايضا علي الفن الذي يصور مظاهر الطبيعة مظاهر البيئة وما يتميز به هذه البيئة من مميزات تميز المجتمعات ببعضها عن البعض الاخر وتتميز في اقاليمها الجغرافية.

لقد شكلت الكثير من المفاهيم والظواهر وقد شكلت عاملا مشتركا بين الانسان ولو كان الذي يعيش فيه ومن هذا يجد دور البيئة في الفن مؤشرا مهما علي ان تتفاعل البيئات فيما بينهم لتوكد منها شيئا مهما اسمه الثقافة[١٤]لهذا كانت ثقافه الفنان عاملا اساسيا في ان يتمكن من ادراك الاشياء والاحداث التي تحيط به وتواجهه في حياته العلمية والفنية ومن حلال افكاره وتصوراته وما ينتج عنها من قيم فنيه وما سيتم فعله من خلالها لذا

فالثقافة (ثقافه الفنان) تكتسب ديمومتها من خلال الصلة الوثيقة التي تربط بكل مظاهر وظواهر المجتمع وهذه الظواهر تعطي انعكاسات وتطورات تحدث نتيجة تحول اجتماعي في بيئته اجتماعيه ترتبط بواقع الامه بكاملها في ماضيها وحاضرها الفنان لابد من ان يفهم هذا الواقع ويركز علي (اثر هذا كله في عادات وحياه الشعوب وتقاليد ونظمها ثم انعكس ذلك علي الفنون التي تمايزت من شعب الي شعب ومن جنس الي جنس تبعا لهذا التمايز او للسبب نفسه اصبح بمقدورنا التميز بين فنون اسيا _ افريقيا _استنادا لهذا المبدأ وفي شتي انواع الفنون[١٥]وقد استفاد الفنان من مظاهر الطبيعة المتمثلة بالبيئة الابعاد الروحية والشكلية حيث كشفت البيئة الاجتماعية تأثيرات اساسيه تدخلت حتي في اخيار الانسان لما يرتديه من لباس وكذلك من مسكنه وطبيعة عيشته وهذا ادي الي ان يبلور الاشكال التقليدية المعروفة ويسقطها علي المنجز الفني في عمل ابداعي يميزه في بيئته الاجتماعية. (والاشكال المعمارية والنحتية او الصور الجدارية اما ان ترتبط بحياة الانسان وسلوكه وتتكون اشكالا متطورة مع الفنان تنزع الي ذاتيه طموحه في الصياغة والتكوين مستنده اما الي فكر ذاتي او مدرسه فنيه معينه ينطلق منها الشكل[١٦]

المبحث الثاني: البيئة واثرها علي الفنون العراقية القديمة.

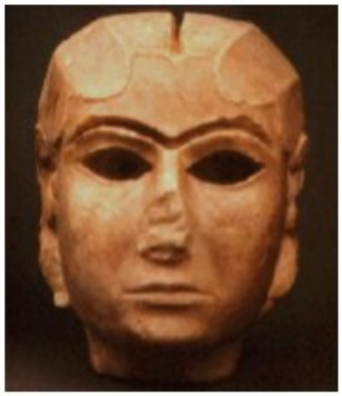
يعد العراق مهدا للحضارات البشرية القديمة التي ولدت علي ارضة عاشت واندثرت في ازمان مختلفة وخضعت في الغالب لعامل واحد مشترك وهو كفاية المصادر الطبيعية ولكن ذلك ليس هو العامل الاول والاساسي في تفسير الحضارة والتاريخ الا انه يدخل في حساب اثر العوامل الجغرافية في حياة الانسان وسير حضارته.اذا ما اعتبرنا الانسان هو العامل الحاسم في سير الحضارة والتاريخ واثر الانسان علي التفاعل بينه وبين بيئته في الطرق والوسائل التقنية التي يبدعها لترويض الحياة للعيش في الطبيعة وتسخيرها له ، والاستفادة من امكانياتها الي تقدمها له او التي يكتشفها هو فيها[١٧] لعب الانسان العراقي القديم دورا كبيرا في نشوء الحضارات التي قامت في هذه البقعة الجغرافية في العالم وتأقلم علي الطبيعة من اجل الاستفادة القصوى منها فكان للبيئة نصيبها الاوفر عن طريق تفكير الانسان العراقي حيث تميزت ارض العراق وبيئته الطبيعية بمميزات قلما توفرت لغيرة من البلدان ، فهمي تتوسط بحرين عظيمين كان لهما شان كبير في نشوء الحضارة وازدهارها فيه هما الخليج العربي (البحر الاسفل) ، والبحر المتوسط (البحر الاعلى) وتقع ارض العراق بالنسبة اليهما في موقع استراتيجي هام من الناحية التجارية علاوة علي ذلك تتوفر في البلاد مصادر مياه عازبة غزيره تغزيها الامطار الموسمية ، مما ساعد علي نمو مختلف النباتات ومعيشة انواع كثيرة من الحيوانات[١٨]وكان ذلك من العوامل الطبيعة التي ساعدت علي استقرار الانسان وبناء اسس الحضارة فيه ورقيها عبر مراحلها المختلفة اذن اخذت الحضارة شكلها وابعادها الحقيقية في الجنوب علي حافات المستنقعات حيث استمرت اصولها واينعت هناك . وكانت ثمرة الصراع العنيد المستمر ضد الطبيعة المخادعة والاعداء الخارجيين [١٩]وهذه البيئة القاسية التي عاشها العراقيين القدماء قد طبعت الحضارة العراقية القديمة عامه بطابع عام تميز بالعنف والحزر والتوتو والتازم وتوقع المفاجأت ويطغي ذلك علي الناحية العلمية في الحياة . حيث كانت العلاقة بين الانسان والبيئة في العراق القديم كبيرة ، اذ سعي ان يحيا هناك وتزدهر حياته ، الا ان نشاطاته المختلفة كانت مشروطة الي حد بعيد بالأرض وبطبيعة التربة ، وكميه المطر وخطوط توزيع الينابيع ، والآبار ومسارات الانهار ، وحتي بمعدلات المياه الجارية فيها .والي ما يدعوه ذلك للاستقرار كمزارع ، وما تحثه عليه تلك المصادر كعوامل تسهم في تشكيل تفكيره وطبيعته الجسمانية الي ما يقود .بالتالي الي تحديد معتقدات دينيه ما[٢٠]وتعد بيئة العراق القديم ذات اثر كبير في نشوء تطور الحضارة العراقية القديمة بمراحلها المتعددة وطبعها بطابع خاص ومتميز وهذا لا يعني ان للبيئة العامل الاول والاساس في نشوئها وتطورها ولكن كان العامل الاساسي والفاعل في خلق الحضارات وتطور مقومات وعناصر اشتغالها المتخلفة التي كان ومازال الانسان من خلال حياته عنصرا فاعلا فيها .فالعراقي القديم راي ان البيئة كائن حي وانها مشخصه فليس من الصواب ان نقول ان كل ظاهرة هي شخص ما، بل يجب ان نقول ان في كل ظاهره ارادة شخصية والظاهرة المحسوسة الواحدة لا تحدد لوحدها الارادة والشخصية المتعلقين بها ولا هي كل ما فيها من اراده شخصيه[٢١]

المبحث الثالث: المحور الاول: البيئة واثرها على النحت العراقي القديم في منحوتات (علي الجابري) :

لقد ادرك النحات علي الجابري حاجته الي الموروث الحضاري الذي ينتمي اليه ، بعد ان عرف ان النحت في العراق يمتد بجذوره الي زمن بعيد ، وشهوره بانه الوريث لتلك الاصول والتقاليد النحتية التي انتجها الفن السومري ، والأكدى، والبابلي ، والاشوري ، جعله يتفاعل مع ذلك الارث بإيجابية فيها نوع من المواصلة والاستمرار لهذا النهج الحضاري للنحت .حيث قام باستلهام ذلك الارث ليطرحه من جديد برؤيه فنيه تعبر عن صياغات جمالية تؤكد حضورها الابداعي ؛ فالذي يحققه هو ذلك التزاوج بين ارثه والتقنيات المعاصرة، حيث ينهج في ارتكازه علي استعاره تنظيمات شكليه ، وكذا مضامين فكريه ، ورموز تعبيريه ميزت النحت العراقي القديم ؛ فالمار علي النحت العراقي القديم بنظره سطحيه لا يكاد يرتشف منه الا كونه فن في اعلي قدر من الرتابة والسذاجة بدلاله افتقاره لقوانين النسب وعدم معرفته بالمنظور ؛ لككن المتتبع لهذا الفن –النحت–

يعلم ان الفنان العراقي القديم لم يكن لينجز اعمالا نحتيه تحاكي المظهر الخارجي للأشكال ؛ بل كانت تلك الاعمال تنجز للتعبير عن هدف اسمي من ذلك ، حتمت علي الفنان مخاطبه الفكرة ، والعمل علي تجسيدها ف اعمال تؤدي بدورها الغرض المقصود ؛ (فالنحات كان يحرر الشكل البشري من حاله الانسان ويوحده مع اشكال الآلهة ، لتوضيح مظهر الانسان بمسحه الهيه[٢٢]ففي عمله شكل (١) الذي نفذه بأسلوب محاكاتي تميز بالاختزال والتبسيط في التفاصيل ، يلاحظ فيه استلهاما لمميزات شكليه مستمده من النحت السومري ، خصوصا من شكل (٢) الذي يعتبر من اهم الاعمال النحتية التي تميز بها العصر السومري القديم ، ذلك الراس البشري الذي يمثل رأس فتاه الوركاء ، التي توحي بالوقار والعظمة ، بيد "أن هذه المنحوتة ذات العيون الكبيرة والفم المقوس تخفي وراءها حزنا عميقا وعظمة" [٢٣]فيها تباشير ظهور الطابع المميز لفن النحت السومري الذي يتمثل – علي وجه الخصوص – في الاعين المبالغ في اتساعها ، مما يدل علي " ان السومريين اعتبروا العينين اهم الحواس ، ففي معظم تماثيلهم ، احتلتا قصوي في دلالاتهما التعبيرية ، انهما الجزء المشفر عن اهمية الشخصية "[٢٤]

شكل (1)



شكل (2)

شكل (3)

ويتجلى الاسلوب السومري – ايضا – في التلاعب القصدي في حجم النسب ، اذ انهم حاولوا "ان يرسموا افطارهم عن الشيء ،ولهذا لم يعنوا بدقه المحاكاة وانما عنوا بدقة تعبيرهم "[٢٥]وعلي وجه الخصوص عندما ننظر الي استطالة الرقبة ، شكل (٣) الذي " يختلف في جوهره عن قناع الوركاء ..، فلكي يحقق فنان رأس تل براك التجريدية المتعمدة ، اغفل الاسلوب الطبيعي الذي يتجلى في رأس الوركاء تاركا جانبا الاشكال الطبيعية علي انها غير جوهريه "[٢٦]ويمكننا القول – اذن – ان الجابري يسعى الي اقتناص سمات شكلية مستوحاة من هذين الشكلين ، وذلك بمعالجة الشكل من خلال المزاوجة بين سمات العينين التي تدل علي استعارة واضحة ، وبين استطالة الرقبة فضلا عن انه كان ملتفتا الي ذلك التعبير الذي يوحي به رأس فتاة الوركاء ، بدلالة تلك النظرة المتصرمة التي تتفق مع الشفتين المنطبقتين علي خط افقي ، بعيدة عن الابتسامة ، مضيفا اليها سماتً شكليه اخري تنسب الي الفنان ذاته .مما يدل علي ان الجابري كان يسعي الي توطيد الصلة بين تراثه الحضاري ؛ لكنه في الوقت نفسه يبتغي خلق اشكال جديده تضفي علي فنه طابعا خاصا .

المحور الثاني:البيئة واثرها علي فنون الحداثة

جاءت الحداثة بمثابة استراتيجية وتحول فكري يعمل كمقوله فلسفية شمولية ذات قوه تطبع الاشياء بطابعها وتجعل من الضروري أعاده تشكيل نظره العقل للعالم فعمق الحداثة هو عمق فكري فلسفي ضرب بقوه كل التصورات السابقة للعالم ولعل اول وأكثر من ادرك عمق المستوي الفلسفي الحداثة هم الفنانون قبل غيرهم لذا كان المستوي الجمال الفني لمظاهر الحداثة اسبق الي التبشير بها ان اهم ما يميز الحداثة هو ابتعادها عن كل محاكاه وتنميط فالحداثة ثوره مستمرة وتجاوز مستمر ونفي مستمر نشأت واستمرت كحركة ديناميكية عصبت بكل البني والزهنيات العتيقة مساهمه في احداث القطعية مع كل ما هو تقليدي[٢٧] فالحداثة تري ان اللحظة المعاشه والتجربة الحالية هي الحقيقة التي يجب التعامل معها ضمن كامل التاريخ ومن خلال علمنه المعرفة وتفسير بنيه المجتمع تفسيرا علميا استطاعت الحداثة ان تزيل الاوهام والطلاسم التقليدية التي ارتبطت بالمعرفة والمجتمع والثقافة وصولا الي تحرير الانسان وتوجيهه نحو قيم جديده لذلك ساده في مشروع الحداثة مفاهيم وقيم الابداع والاكتشاف الفردي للإنسان[٢٨] والفنان الحديث ينظر الي العالم كما لو كان شيئا لم يري من قبل كانه اول من تعرفت عيناه الي معالم الكون دون التأثير بمعرفته السابقة او بمي رأوه من صور فنيه في تحرره من الصور الذهنية المحفوظة هو الذي يميز العمل الفني الحديث هو الذي يميز العمل الفني الحديث ان الفنان الحديث ينظر الى العالم الباطني (عالم النفس والمشاعر) كما ينظر الى العالم الخارجي (عالم المحسوسات)وكانه ليس فقط اول من تفتحت عيناه على هذا العالم، بل كما لوكان اول من صاغ هذه المشاعر والاحاسيس في قالب فني ان هذا النوع من الرويا هو الذي يميز العمل

الفني الحديث وفي ضوء هذا التوجه عرفت الحداثة علي انها (حركه ترمي الي التجديد ودراسة النفس الانسانية من الداخل معتمده في ذلك علي وسائل فنيه جديده)[٢٩] ويمكن القول بان الحداثة ليست فنا تقليديا، انها الفن التحديث بالابتعاد عن الواقع .ان الفن الذي يرمي الي التجديد وصنع حياه جديده تتجاوز الزمان والمكان والواقع الملموس .وقد تفرعت الحداثة الي مجموعه من الحركات الفنية ففي مجال الرسم ظهرت (الانطباعية ، التعبيرية ، التكعيبية ، المستقبلية ، الدادائية ، السريالية) واذا اخذنا الحداثة كحركة تضمن كل هذه الحركات فهي تتميز بما يأتي

اولا :الابتعاد عن الاساليب والمعالجات الفنية التقليدية التي كانت سائدة في السابق، مثل التناظر والتكرار، التناغم بوصفها لا تتناسب بمرحله جديده ، وتعميق عملتي الابتكار والابداع الفني

ثانيا : التجريد هي صفه ملازمه للفنون الحديثة جميعا . لان التجريد بحث بالمنظور الحديث للفن غير محدود ولا تحكمه قوانين درايضة مما ادي الي غياب العلاقة بين الشكل والمضمون وبين الكل والجزء

ثالثا : التأكيد علي اهمية الأحاسيس الرئيسة التي تحدد المياه واللون والتي تكون عامه لكل الناس ، علي حساب الاحاسيس الثانوية المعتمدة علي الميراث والخلفية الحضارية والتي تكون شخصيه متغيره فالمكعب هو المكعب ولكن البشر لذلك فهو اكثر قيمه من الاشكال التي لها قيم شخصيه لذلك يتم توصل الي الفن يجب ان يبني علي الاحاسيس الرئيسية[٣٠] وبناءاً علي ما تقد من نقاط يري الباحث ان للحداثة دوره دائمه ضد مجمل الوجود ، وتأخذ الحداثة نهجا لها وتشكل الحداثة دوما وعيا مستمرا بمتغيرات الحياة ومستجداتها وانسلاخها عن قيود الماضي وتطلع ديما الي تقديم ما هو جديد ليجعل الحياه دائمه التجدد وكثر ما هو مألوف وثابت[٣١]في عالم التشكيلي اللامتناهي للصورة النهضة والصورة الفنية مما جعل الفن يودع والي الابد مفاهيم العمل الذي يحاكي العالم الموضوعي المتماسك ويتعامل مع اشتراكات المضمون الادبي القديمة ليحل محلها انعكاسات الذات التي بدأت تتخصص الذات .فالمبدع مضطر ان يأخذ الاعتبار طبيعة المواد التي يستخدمها وان ينتقم علي بناء ذلك ان المادة لا تكفي بإصدار رد فعل مباشر علي شكل بل انها هي التي غاليا ماتوحي الي المبدع وتتقدم له الفكرة[٣٢]لقد اتسم النصف الثاني من القرن العشرين بدخول مواد جديدة وخامات كان ينظر اليها من قبل علي انها خارجه من مجال الفن لدرجه انها لم تتحقق اي اعتراف بذكر احدث تغيرات جوهريه كبيره فكان ان احتلت التجريب مع المواد الاولية اهميه عظيمه ما بعد الحداثة او كان الاساس في هذا هو جعل هذه المواد اداة تعبير في حد ذاتها واعترف اخيرا بمناواه (مارسيل ورشايب ١٩٨٤-١٩١٩)(بان العمل الفني ينبقي ان يكون حقيقه ذهنيه لاشيئا يحاكي شيئا اخر)[٣٣].فالحداثة قدمت ثقتها كيفية فكريه ذات طابع بيتولوجي ، العقل ، الحرية ، الفاعلية ، غياب الغابات ، وهنا تبلور ظهور فكر لما بعد الحداثة في بداية الخمسينيات الذي لينها واتفتح علي مظاهر اللاعقل والمتخيل والعاطفة ، والقدس والدين . اي تجاوز العقلانية الصارمة ذات الطابع المنسقي الذي ارتبط بمروريات ونظريات كبري (كالماركيه)،(التحليل النفسي) ونمو تثبتت هذه النظريات الكبرى القادرة علي تغيير كل شي التاريخ والطبيعة [٣٤]

واخذت الحداثة مسارها حتي وصلت الي ما بعد الحداثة تمثل محاوله لبيان تطور الحداثة نفسها واشتغالها وعندنا ننظر الي المستوي الثقافي والفكري نجد ان ما بعد الحداثة تشكل تيارا فكريا تيلوه في الغرب للاشارة الي التحولات الحاصلة في النصف الثاني من القرن العشرين في الوعي وفي المعرفة وفي التقنية وكذلك في العلوم الانسانية وما بعد الحداثة لا تمثل تخطبا للحداثة او تجاوزا لها اذ استغنا عنها بقدر ما بعد الحداثة عميقه حداثه بدون اوهام ، وما بعد الحداثة معناها حداثه بدون اسطورة فهي عديمة جديده وفق المنطق الداخلي للحداثة كتجاره مستمد لنفسها[٣٥]

فالثورة الصناعية التي ابرزت تعقيدات شتي في المجتمع الانساني بالإضافة الي ما حققته من تحرك تاريخي وتطوير للمجتمع وقد طرحت في الوقت ذاته علي العقل الانساني محاولات عده وحركت جميع قدراته علي تحدي ادخال العالم وخفاتية .ظهرت ما بعد الحرب الثانية اولي الحركات الفنية الكبرى – مدرسه نيويورك – المسات بالتعبيرية التجريدية التي تمتد جذورها الي الدادائية والتجريبية العضوية والسريالية والتي قدمن اهم الحركات الفنيه كحقبه ماقبل الحرب مباشرة والتي استحقت هي بدورها مصدرها من الدادائيه في باريس في العشرينات من القرن العشرين[٣٦]

ان التعبير الفني الذي يجمع بين مختلف التسميات المذكورة هو الاشكال الكون وهذا الفن لا يرتبط في مفهومه العام باية اشاره واقعه بقدر ارتباطه باللون وبطريقه استخدام هذا اللون المعبر عن الانفعالات المباشرة . بمعني ان الفنان بحيث اصبح الفنان لا يهتم سوي بما يولد في اثناء العمل إستناءً الي المادة الاولية وطريقه استخدامها واختباره لها[٣٧]

المحور الثالث: البيئة واثرها على الشكل النحتي الاوروبي الحديث في منحوتات علي الجابري

لقد سافر علي الجابري الى اوروبا بعد ان اكمل دراسته في معهد الفنون الجميلة ، و بعد ان اطلع – من خلال اساتذة الذين درس الفن تحت رعايتهم في بغداد –علي الفن الاوروبي وتعلق كثيرا بإنجازاته قبل ان يراه عن كتب وعندما وصل الى روما و درس النحت عند أساتذة من فحول النحاتين الايطاليين المعاصرين تأثر كثيرا بأعمالهم الفنية واتاحت له الفرصة وجوده في ايطاليا الاطلاع على اعمال أساتذة النحت القدماء ك(

دوناتيلو ،ومايكل انجلو ، كانوفا ...)فضلا عن انه شهاده معارضا عديده للكثير من النحاتين الاوروبيين تعرضها باستمرار في المعارض المهمة والمتعددة المنتشرة في اوروبا النحات هنري مور ،وبرانكوزي ،وآرب ،وبيكاسو ، وماتيس ،ومانزو واخرين غيرهم.فالمتأمل في النحت الاوروبي الحديث –وبعين الفنان الحاذق– لابد له ان يرتشف منه ما يقوم به تجربته الفنية، من خلال تلك الدروس التي يستقيها من عمالقة الفن؛ ولكن كل بسريه ،فمنهم من ينغمر في ذلك الفن، ومنهم من يكتفي بأسلوب او اكثر بحيث تأخذ منه اساسا لتجربته الفنية ومنهم من له القدرة على استعاده الكثير من اساليب في سبيل صهرها في تجربته الخاصة لذا فقد ظهرت لعلي الجابري اعمال نحتيه استلهم اشكالها من الاساتذة القدماء للنحت الأوروبي، فضلا عن انه استمد الكثير من اساطين النحت الحديث كالنحات الفرنسي اوغست رودان (١٨٤٠–١٩١٧) الذي(رفع النحت الى مستوى رفيع من النشاط الابداعي، بعد ان كان فنا مملا ، محددا بطاقته التعبيرية)[٣٨]ولكن قبل الخوض وتأثيرها نجد ان الجابري يبدي تأثيره بالنحاتة الفرنسية (كاميل كلوديل) التي كانت الاقرب من النحاتين الى وردان – وردان – كونها كانت اكثر من مجرد (موديل)– حتى تمخض عن ذلك، وتبادل التأثير بينهما ؛ فهي تعالج منحوتاته بأسلوب واقعي ، كما هو موضح في شكل (١٢) الذي يجعلنا نعقد صله واضحه التأثير مع منحوتة الجابري التي تناول بها موضوع الموجه انظر شكل (١٣). علي ان واقعيه (رودان) اضيفت اليها سمات شكلي تنتمي الى الفنان ذاته ؛" فهو امتداد للتقليد الواقعي بنفخه شخصيه لها مقوماتها الذاتية وقيمتها "[٣٩]وما يؤكد ذلك ، ما تظهره رومانتيكيته الواضحة في تمثال(القبلة) الشهير شكل(١٤) الذي يجسد في لحظه من لحظات النشوة التي تنعقد في تلك العلاقة العاطفية الرومانسية المتمثلة بشخصيتي المرأة والرجل ، فهو بذلك يسعى "وراء الشخصية وليس وراء الناحية الجمالية "[٤٠]

المحور الرابع : الجماعات الفنية في العراق.

غالباً ما تشيع الرؤية المتقدمة في استبصاراتها ، والمستبقة لحال الظرف المرهون باتجاه ما.. والجميع لا يغفل دور المبدع في الانسحار بحال تلك الرؤية ، فيكون المنجز اقدر على المواجهة بتنوع وجدية وثبات . . ولا غرابة اذا ما انحدر الحديث . هنا . الى ما حققه الفن التشكيلي العراقي الحديث ، على مدى اكثر من نصف قرن ، من مكابدة في سبيل تقدم مظهر حقيقي لمثل هكذا رؤية ، ويفتعل دوره الفكري ليصنع ذاكرة تتقن التصاعد ، وتعتلي الثقة بالجذور والموروث ، بقدر اتساع طموحها والتشبث بأهمية الخطوة القادمة.فلا مراء في الحقيقة التي تشير الى ان الحركة التشكيلية في العراق ، قد اختطت لنفسها طريقاً لفت الانتباه اليه عبر ما اثارته . هذه الحركة . من أسئلة ومسوغات..وبذات الاتجاه وجد الابداع التشكيلي في العراق نفسه قد اشر مبكرا منطلقات .. دفعت المهتمين بدراسة هذا النشاط وتأريخه، الى تأسيس وجهات نظر وفرضيات متعددة ، حول خصوصية تجربة الفنان التشكيلي العراقي ، وبدايات الابتكار الفني لديه ، وموضوعاته ، والتأثيرات الاخرى التي وجدت طريقها اليه ..فنزار سليم يرى ان الحركة التشكيلية في العراق بدأت في اوائل القرن العشرين من خلال جهود مجموعة من الرسامين الهواة ، ابرزهم عبد القادر الرسام والحاج محمد سليم ومحمد صالح زكي وعاصم حافظ[٤١] بينما يشير جبرا ابراهيم جبرا الى اربعينات القرن العشرين فترة الاكتشاف والدهشة والتوقع .. فقد بدأت الاربعينات بهجرة بعض الفنانين البولونيين الى بغداد بسبب الحرب فتعرف اليهم جواد سليم وفائق حسن وعطا صبري وغيرهم واول ما فعل البولونيون هوان نبهوا هؤلاء الرسامين الشباب الى قيمة اللون وامكاناته الهائلة[٤٢] في حين يرى الفنان والناقد عادل كامل ان بداية الرسم بالمعنى الضيق في العراق ، قد بدأت في فترة العشرينات ، مؤكداً ان الباحث في تاريخ الفن في العراق ، يستنتج من فنون (الخزف – صناعة السجاد – وبعض المسائل الفلكلورية الاخرى) مسائل غاية في الاهمية .

موشرات الاطار النظري والدراسات السابقة

١–هنالك تاثير واضح على المنتج الفني للفنان مما سيؤثر ان هنالك تلاحما معرفيا وسلوكيا بين الفنان وبيئتة

٢–تلعب البيئة دورا فاعلا في بلورة ذهنية الفنان بمحاورها الطبيعية والاجتماعية والسياسية والدينية

٣–ان التباين الروحي والبيئي بين الفنان يجعل من المحاكاة الفنية للبيئة مختلفة

٤–ان لنشاه النحات والبيئة الاجتماعية والعائلية ومكان تواجدة دورا كبيرا ومهما في حياتة ينعكس بالتالي في اعمالة النحتية

٥–تمكن الفنان المعاصر من ان يجعل من المفردة الذاتية شكلا فنيا يتناسب الرؤيا الفنية المعاصرة على وفق مفردات البيئة المحلية

٦–اهتمام فناني ايطاليا بالارث الحضاري العراقي القديم الذي منحوة من الاهمية ماتضاهي اهتممامهم بتراثهم العريق جعله يتشبث بشدة بارثة الحضاري

٧–كان يحظى بالاهتمام المكثف من استاذة فاتسيني الذي كان مفتون بالفن الشرقي وكان لة اثر بالغا في صقل وتهذيب مواهب وامكانات النحات (علي الجابري) التي جاء بها من العراق وكان (لافينالي)دورا فاعلا في توجية النحات علي الجابري وذلك بحثة على الاهتمام بالعمارة الشرقية.

٧-مثلت المتحاحف العالمية في تجلياتها الابداعية في مجال الفنون التشكيلية على العموم والنحت على وجهه الخصوص اثر بالغا في اغناء التجربة اذا اصطبغت مدركاتها الحسية برؤاة الفكرية حيث وسعت مدركاتها البصرية بطريقة مباشرة وادت بة الى البحث عن افاق جديدة لتقوم تجربتة الفنية .

٨-مهنة النحات التي كان يمتهنها (التصوير) منحته فرصة لتطوير مداركة البصرية ليس بعين النحات فحسب بل بعين النحات المصور الذي يلتقط صور الاشياء عن كثب ومن زوايا نموذجية ايضا ،فضلا عن انها فسحت الطريق لة للتعرف والتمعن بالاثار الرافيدينية القديمة التي كان يحتضنها المتحف التاريخي العارقي فيجعلة يمتلك خزينا بصريا واسعا يستلهم منة الكثير في اعمالة النحتية

الفصـــــل الثالـــــث اجراءات البحـث

أولا:مجتمــع البحث

تم اختيار عينه البحث البالغ عددها (٢١) عملا نحتيا ، اختيارا قصديا من بين منحوتات المجتمع الاصلي ، مع توخي التسلسل الزمني لإنجازها ، وبما يخدم منهج وهدف البحث ،

وفي ضوء ذلك تم انتقاء العينات علي وفق المبررات الآتية :

١ . اختيار الاعمال المتفاوتة في السمات .

٢ . اهمال الاعمال متكررة السمات .

٣ . اعتماد الاعمال الاكثر شهره وتداولا .

٤ . ان تكون العينة شامله لكل الفترة التاريخية المحددة في حدود البحث .

٥ . ان تكون العينة صادقه من حيث تمثيلها لكل ما يتعلق بالسمات الشكلية والبيئية

ثانيا:عينة البحث:

تم تحديد عينة البحث بصورة الانتقاء القصدي من مجمل النتاجات النحتية المعاصرة، والممثلة لمجتمع البحث، بعد استثناء مالا يصلح منها لاسيما النماذج المتشابهة، وقد اعتمد الباحث في اختياره القصديفي دور للبيئة في اعمال النحات العراقي علي الجابري ، فضلا عن آلية الفنان الأدائية والممثلة ضمن المباحث الموضوعية للبحث، والمعبرة عن خصوصية دور للبيئة في اعمال النحات العراقي علي الجابري المتحققة ضمن الاطار النظري في بحثنا الحالي، وقصديّته في التمثيل على مستوى مرجعياته المتعددة وأسلوبيته، ضمن حدوده الزمانية والممتدة سنة(١٩٧٥م-١٩٨٢م) ، وقد بلغ مجموع العينات المختارة (٥)عينة

ثالثا:منهـج البحـث:

تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي في دراسة اعمال النحات ، لغرض استخلاص النتائج والاستنتاجات ، كونه يتلائم و طبيعة هذه الدراسة

رابعا:أداة البحث:

استخدمت اداة (الملاحظة) ، والمسح المكتبي ، وذلك بالاطلاع علي المصادر وبما تشتمل عليه من كتب ودوريات ونشرات المعارض الخاصة والعامة وما تحويه من صور ، والصور الفوتوغرافية ، والاتصالات الهاتفية ، والمقابلات الإلكترونية ، والرسائل الخطية ، ومواقع شبكة الانترنت ، وما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات ،

خامسا:تحليل نماذج العينــة

اعتمد الباحث في تحليل نماذج العينة ، علي الخطوات الاتية :-

١ . وصف الاعمال الفنية ، ومن ثم تحليلها ، كل عمل علي حدة .

٢ . تحليل الاعمال علي وفق الجانبين ، البنائي الشكلي والتقني الادائي

النموذج رقم (١) .
اسم العمل الفني : مسلة .
الخامة : بوليستر وقاعدة من خشب .
القياس : M ٢,٢٠ .
سنه الانجاز : ١٩٧٥ .
مكان العمل : ايطاليا (مجموعة الفنان الخاصة)

منجز نحتي مكون من شكل مخروطي مضلع ، يأخذ شكل المسلة ، تغطيها أفاريز متباينة في الحجم ، جاءت في عدة صفوف متتابعة تتابعاً رأسياً ، شغلت كل منها بزخارف ورموز متباينة الواحدة عن الأخرى ، في حين نجد أن القاعدة الساندة مكونة من أربعة أضلاع هندسية حادة الزوايا ، وتتصل اتصال مباشر أسفل المسلة ، بحيث شكلت أضلاعها امتداداً لأضلاع المسلة ، وتضم في داخلها أربعة أضلاع مائلة الاتجاه تتصل من أسفل الضلع الأيمن لترتبط بزاوية الضلع الأيسر ، والعكس بالعكس في باقي الأضلاع . اكتفى بها النحات أي بالهياكل الخطية كقاعدة ساندة . بنى هذا المنجز على وفق أسلوب تجريدي تلميحي ، إذ نلاحظ شكل الحصان في الجزء الأسفل من المسلة وهو ماد عنقه إلى أقصى اليمين من الإفريز ، قد تميز بوقفة مهيبة كوقفة (البراق) كما نلمس فيه تأثيرات عراقية قديمة كما هو واضح في بعض الرموز التي استدعاها في فواصل الصفوف ، كالخطوط المتموجة المتتالية التي شفرت عن (الماء) وحركة الأمواج في الأشكال النحتية العراقية القديمة ، فضلاً عن شكل النجمة الثمانية التي وضعت في قرص دائري الشكل والتي ترمز إلى الآلهة (أنانا) ، واهبة الحياة وحسن الطالع ، والتي وجدت لها امتداد في الفن الآشوري ، فاتخذوها شعاراً لهم ، ووجدت حاضرة في أغلب أعمالهم التحتية ، لذا نجدها واضحة في الإفريز الثاني من هذا المنجز في أقصى اليمين ، كما أن الهيئة العامة للشكل تعقد صلة واضحة التأثير مع المسلة الآشورية التي عرفت بالمسلة (البيضاء) راجع شكل (١) التى غطيت بنقوش خشنة . إذ نجد تأثير ذلك واضحاً في مسلة (الجابري) ولكن بمعالجة تقنية مختلفة ، من خلال تلك الطريقة التي رتبت فيها مفردات الشكل العام ، والتي كشفت بدورها عن سمات شكلية مميزة ذات تضمينات شكلية معاصرة . ونلاحظ في قمة المسلة ، تكوينات زخرفية يخرج منها شكل الهلال ، الذي وظفه النحات للدلالة على الضياء والأمل والفأل الحسن ، فهو من الرموز العراقية القديمة ، ورمزّ من رموز الحضارة الإسلامية ، فكثيرا ما ارتبط وجوده في المساجد والأماكن المقدسة ، وبالتحديد على قمم المآذن والقباب ، فاستشف منه (الجابري) سماتاً شكلية وتقنية ، فنقش ضمن هيئتها العامة آيات من القرآن الكريم ، تأكيداً منه على جمالية الحروف العربية الموصولة وقوتها التعبيرية وبالتحديد عندما يبرزها في كتل نحتية ، كالتى نراها في شكل (٢) و (٣) و (٤) و (٥) . ففي هذا المنجز النحتى استطاع (الجابري) أن يُشعر المتلقى بالغنى الرمزي ، المصحوب بذلك الحس بالمغامرة في البحث الدائم عن أشكال جديدة مبتكرة ، تقود الرائي إلى عوالم مشوقة اختزلت عبر رموزها ثراءا حضارياً وفكرياً . فنجد في تقنيات الإظهار ، معالجة النحات لسطوح مستوية بتقنية الحذف والإضافة والتحزيز ، عبر تعامله مع خامة (الطين) إذ تبين سهولة التفريغ للأجزاء المحددة ، ومن ثم أظهرها بخامة (البوليستر ريزين) ، التي بينت استثمار النحات لمزاياها ، فوجد فيها بديلاً ناجحاً ومعوضاً عن خامة (الحجر) بإعطاء ذات الروحية . فعلى الرغم من انه استخدمها عبر تجربته النحتية بنسبة أقل من نسبة البرونز والحجر فأظهره بحجم كبير بعد أن حرر سطوحها الأربع المنفصلة من الكتلة الأم (الطين) ، ومن ثم جمعها في شكل المسلة على وفق قياسات محسوبة سلفاً ، كما وظف النحات ملمساً منوعاً ومتفاوتاً في درجة خشونته تبعاً للتفاصيل التي عالجها ، فظهرت وكأنها (أخاديد) عميقة ، اعتمد فيها عدة طرز معمارية لزخرفة الأفاريز على وفق رؤية ذاتية ، فمنحها مرونة في التأثير وغنيً في التعبير ، فأخرج المسلة بسماتِ شكليةٍ أربسكيةٍ المنحى ، أخذت سطوحها نفوذاً قوياً في التأثير ، من حيث توزيع مختلف عناصر التشكيل ، ففي هذه المعالجة التقنية لا يهدف إلى إبراز تفاصيل واضحة بقدر ما يهدف إلى إدماجها في تكوين عام ، فعالج المسطوح بطريقة متباينة لكل

(إفريز) وبحسب مضمونها فنجده في الجزء السفلى يعطى قوة ومتانة ، وفي الإفريز الذي يليه نجده يكثف من الزخارف المنحنية بينما الإفريز العلوي أكسبه النحات حيوية بالأشكال الزخرفية المتعامدة ، إذ توحي بالنمو بتجمع أطرافها باتجاه المحور .

النموذج رقم (٢) .

اسم العمل الفني : البترول السام .

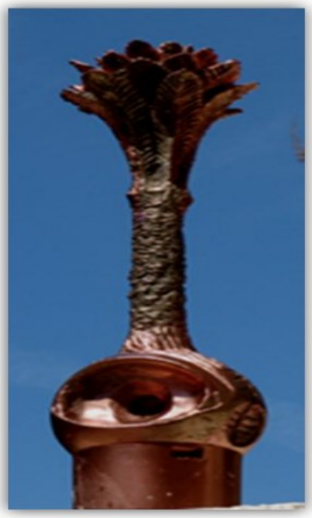
الخامة : حديد وبلاستك (برميل من الحديد وتمثال من البوليستر) .

القياس : m ١,٧٠ .

سنه الانجاز : ١٩٧٦ .

مكان العمل : ايطاليا (بينالى فينيسيا)

منجز نحتي مكون من صفيحة معدنية (برميلين) ملتصقين ، يتطابق إحداهما فوق الآخر ، ليظهران بشكل عمودي أسطواني ، مقسم إلى أجزاء متساوية محددة بالحلقات البارزة التي تحيط بشكل (البرميلين) ، ويتوسطهما ثقب يوحى بأن انفجاراً حدث من الداخل قذف بجثث إنسانية محروقة نحو الخارج . نفذ النحات هذا المنجز بأسلوب تشخيصي لأجزاء من أجساد إنسانية مدمرة ومحروقة تتوضح لنا بجلاء فى تلك الأطراف المترامية في الجزء العلوي من التكوين ، وتتوضح أكثر في أعلى اليسار بحيث تظهر منتفخة ومتصلبة ،وتزداد توترا عند أطراف الأصابع المنفرجة ، التي تلوح لنا بتأثيرات قد تكون مستقاة من النحاتة الفرنسية (جرمين ريشير) في عملها المسمى (العاصفة) شكل (١٠) الذي قدمته كاستعارات رؤيويه مجازية تجسد محارق الحرب العالمية الثانية .على أن الجابري عمد إلى تشويه الشكل الإنساني ، بإعطائه سحنة تفصح عن قدر كبير من البشاعة ، ليس استخفافا منه بهذا الكيان ؛ بل لكي يخرج الشكل بهذه التقنية ، سعياً منه لشجب ما يجري على الحياة الإنسانية من ويلات الحروب فيخضع الشكل الإنساني على وفق معالجته التقنية الحرة في التوظيف ، قصدا منه في ذلك التوافق وفكرة أو موضوع العمل الفني ، إذ أن " هذه الصفيحة (البرميل) محتواها – السم – يقصد به النفط الذي يقتل الناس .. إنه السم الذي لأجله تدمر الإنسانية ويقتل البشر بعضهم البعض .. " [٤٣]ففكرة الانفجار توحى بأنها بدأت توا بالانفلاق من المصدر (الفجوة) معولاً في ذلك – أيضاً – على معالجته للأطراف – العليا للجسد الإنساني – المترامية التي وظفها النحات على وفق نظام شكلي خاص ، بحيث تمتد بخطوط مستقيمة لتنتشر باتجاهات مختلفة . وكأن قوة العصف سارت من خلالها لتتلاشى عند نهاية الأنامل المنفرجة ، والمنبسطة بتخشب؛ فهي تفصح عن سماتٍ تقنيةٍ مميزة لدى النحات ، تظهر واضحة ؛ لكنها لم تكن محاكاة لشكل اليد ، بقدر ما هي دلالة على بقايا أيدي محترقة . وعندما نتتبع شكل الطرف الذي يتوسط الجزء العلوي من التكوين، نجد أن الأصابع أخذت تتلاشى ويتقلص عددها، بينما نراها في باقي الأطراف أخذت تذوب وتنصهر ، حتى غدت مجرد إيحاءات لبقايا أطراف تمخضت عنها سمات شكلية واضحة .جاءت بفعل معالجة النحات لسطوح الأشلاء المحترقة بملمس خشن ، وبتكنيكٍ مميز، عن طريق إضافة قطع صغيرة بلورية الشكل ، كثفت في أماكن معينة ، كالتي نراها على سطوح كفوف الأيدي ، وبقية من أجزاء الشكل، بحيث أعطت تبايناً ملمسيا ، أشبه ما يكون (بالطفح الجلدي) ، ومن بين تلك المعالجات التقنية ، يستوقفنا ذلك الاستدعاء للخامة التي تمثلت في (الأشياء الجاهزة)



النموذج رقم (٣)

اسم العمل الفني : شجرة الحياة .

الخامة : برونز .

القياس : ٦٥ cm .

سنه الانجاز : ١٩٧٨ .

مكان العمل : ايطاليا (مجموعة الفنان الخاصة) .

منجز نحتى مكون من مفردتين ، كتلة مكورة يمثل شكلها من الداخل عين إنسان ، مفتوحة ومتسعة من الداخل ، في مركزها تجويفاً أعمق يمثل شكل الحدقة ، يتوسطه ثقب دائري أصغر منها حجما ، وترتكز الكتلة الكروية على قاعدة اسطوانية ذات ارتفاع نسبى . أما المفردة الثانية ، فهي الجزء المنبثق من فوق كتلة العين ، يمثل نخلة ممشوقة القوام ، تنتهي من الأعلى بسعفات متكتلة ومتراصة وبنهايات منتظمة ، ومتفرقة نسبياً عن بعضها عند التمعن بشكل العين نجد فيها مرجعيات شكلية عراقية قديمة ، فضلا عن النخلة التي نجد فيها امتدادا لشكل النخلة الآشورية التي اتسمت بهيئتها المميزة وجمال الخطوط ووضوح التفاصيل فقد كانت محط إلهام النحات الآشوري ، حيث مثلها في أغلب الأشكال النحتية البارزة جاءت تقنيات الإظهار عن طريق الإضافة والحذف والتحزيز الدقيق الذي نراه في الجزء العلوي ، ليعطى الشكل تفاصيل مهذبة ، فظهرت كل (سعفة) منها وكأنها نحتت منفصلة عن الأخرى ، ومن ثم قام النحات بتجميعها على وفق ترتيب منظم ، وبوضع متناوب بين سعفةٍ وأخرى ، كما هو واضح في نهايتها ، وتظهر المعالجة التقنية ، ابتعاد النحات عن تمثيل شجرة (النخلة) بأطرافها المترامية المنحنية ، حرصاً منه على إظهارها بشكل ممشوق ، وذلك بإزالة الأجزاء اليابسة والزائدة وتهيئتها للنمو ، فبالإضافة إلى أنها رمز للخير والعطاء، إلا أنه أضفى لها سمة شكلية توحى بالولادة والتكاثر والتجدد ، بواسطة تلك المعالجة التقنية، ويعززها في ذلك، تلك الجذور المتصلة بكتلة العين، والتي تنساب على جانبيها لتتلاشى عند منتصف الكرة .كما أنه أظهر شكل العين بتقنية الحذف (النحت المعكوس)؛ فأحدث تجويفا لمناطق البروز.نفذ هذا المنجز بخامة (البرونز) مستفيداً من مزاياه اللونية، وحرص على الاهتمام بعنصر الملمس وتناغمه مع باقي أجزاء الشكل العام، فنلاحظ أن القاعدة السائدة بشكلها الاسطواني، وكتلة العين التي تستقر عليها، قد عالجها النحات بملمس صقيل جداً، لدرجة أن الأشياء المجاورة تكاد تكتسح السطح، فضلاً عن انعكاسات الضوء فيه .في حين نجد أن جذع النخلة قد عولج بملمس خشن، وكثفت من خشونته، نهايات أطراف السعف التي شكلت نتوءاتٍ مكثفة، مما أضفى حيوية للشكل العام ، بفعل التضاد الملمسى الحاصل . بنى هذا المنجز بكتلة صلدة ، بالرغم من أن شكل النخلة ، يحتم أن يكون ذا هيأة مفتوحة بطبيعة شكلها (التكويني) للسعف المترامي الأطراف ، إلا أن النحات عالجها بتقنيةٍ خاصة – سمحت للفضاء في التخلل والتمفصل بينها – بحيث أخذت شكلاً مخروطي منساباً إلى الأسفل ، ليتصل بالجذع و ليؤكد استطالة النخلة ، وتلك سمة شكلية وتقنية مميزة قد أكد عليها النحات في الكثير من أعماله النحتية ذات الشكل الرأسي العمودي الاتجاه .

النموذج رقم (٤) .
اسم العمل الفني : شجرة الحياة .
الخامة : برونز
القياس : ٦٥ cm .
سنه الانجاز : ١٩٧٨ .
مكان العمل : ايطاليا (مجموعة الفنان الخاصة) .

منجز نحتي يتألف من شخصين (امرأة) و (رجل) مندمجين في كتلة واحدة ، بحيث تداخل كتف الرجل الأيمن مع كتف المرأة الأيسر ، مما أخفى الطرق العلوي الأيمن للرجل والأيسر للمرأة .وقد انثنت اليد اليمنى للمرأة بزاوية حادة عند مفصل المرفق ، في حين تقابلها اليد اليسرى للرجل بزاوية واضحة ، وهذين الشخصين يظهران بوضعية (الوقفة الأمامية) ، والتمثال مقطوع بشكل حاد عند منتصف الجذع أنجز هذا العمل الفني بأسلوب تشخيصي ، اعتماداً على مفردتي المرأة والرجل ، بتبسيط واختزال للتفاصيل ، بحيث ابتعد النحات عن المحاكاة الحرفية ، ليخلق شكلاً معبراً غني بالمعاني ، وهي سمة ميزت أعماله كما سبقت إليه الإشارة في النماذج السابقة . إن معاني الخصب والنماء والإنتاج – بافتراض وجود الجنسين واندماجهما في كتلة واحدة – يكشف لنا ارتباطهما الشكلي بالموروث الفني العراقي القديم ، وذلك في استلهام تم اثيل الزوجين السومرية

النموذج رقم (٥) .
اسم العمل الفني : مسلة عربية .
الخامة : مرمر ابيض كرارا .
القياس : ٢,٢٠ m .
سنه الانجاز : ١٩٨٢ .
مكان العمل : العراق – بغداد (بارك جزيرة بغداد)
منجز نحتي تمثل كتلة ذات شكل عمودي ينتهي من الأعلى بقمة مقوسة ، مقسم الي ثلاثة حقول الاسفل شغل بحزوز متموجة متعاقبة ، وتنمو علي سطحه نبتتان متباينتان في الحجم تتفقان في مسارهما المتنامي الي الأعلى .

ويعلو السطح المتموج الذي يشبه الماء ، شكل اشبه (بالقارب) او (الهلال) المتلاشي الأطراف نقشت على بدنه خطوط منكسرة منتظمة على شكل مثلثات ، وهو أشبه بالوعاء أو (الطبق) الذي يحمل سمكتان نقشت على اليمنى كلمة (ثمار) وعلى اليسرى كلمة (دجلة)في حين شغلت الجزء المتبقي فتاتان تبدوان في مقتبل العمر فوق رأسيهما إفريز اسطواني الشكل أحيط بكتابات عربية بارزة، يظهر لنا منها (الحب والحياة) ويرتكز فوقه أي في الحقل الأول ، دابة البراق في وقفة مهيبة وينغلق الجزء العلوي بغصنين يحملان أوراق متل أوراق شجرة الزيتون تنموان بمحاذاة القوس العلوي لتلتقيان في منتصف القمة التي يغطيها شكل دائري تتوسطه نجمة ثمانية .جاء تنفيذ هذا المنجز بأسلوب تشخيصي جمع فيه النحات بين مفردات رمزية وأشكال ذات منحى تعبيري كما هو واضح في استطالة الرقبة للفتاتين التي تذكرنا بالمعالجة ذاتها للشكل رقم (٢١)

، التي أكد على كل واحدة منها بحزّين مختزلين متباينين في الاتجاه ، فعلى اليمين نجد حز يتوسط الرقبة ويتعامد في الاتجاه بينما نجده على الجهة اليسرى مائلا من الكتف إلى أسفل الفلك بالاتجاه المعاكس ، ونجد في تأكيد الاستطالة تعبيراً من الفنان عن ذاتها الخالصة الصبورة على أن التكوين بصورة عامة هيمنت عليه الاستعارات الرمزية .فنجد عدة مرجعيات للتأثير الشكلي في هذا المنجز ، فالهيئة العامة للتكوين أخذت شكل المسلة العراقية القديمة ، والرموز التي عرفت في الأشكال النحتية ومنها رمز (الماء) المتمثل في الخطوط المتموجة في أسفل ال تكوين فقد ضاعفها النحات لتعطي تعبير تأويليا عن الكثرة ، كونه كامن في ذهن الفنان،وكذلك أشكال المثلثات التي تعبر عن الخصب في الطبيعة ، والتي عززها النحات بالسمكتين اللتين تدلان على الخير الوفير ، فمن الكتابة التي نقشت عليهما (تمار دجلة) نسدل على أن النحات أراد بهذه الخطوط المتموجة في الجزء السفلي على ذلك النهر العريق الذي لازم ضفافه منذ الصغر (أيام الطفولة البريئة) وما يؤكد تأثير بيئته المكانية التي عاش فيها (العمارة)، شكل الفتاتين والطبق الاسطواني الذي يرتكز فوق رأسيهما ، مما يحيلنا إلى تلك الوجوه لبائعات (القيمر) الذي أكد بهذا المنجز بأنه لم ينسها ، فأخرجها بهذا الشكل بعد أن مزجها بإحساسه تجاهها ، وتتجلى تأثيرات النحت الآشوري في شكل دابة (البراق) التي عكست اهتمامه بالخطوط الحادة التي أظهرت مبالغة التشريح في (قوائمها) على وجه التحديد ، بحيث أسهمت في إضفاء سمة ذات قيمة شكلية هامة في توازن الشكل ، فضلاً عن الاكتمال الكلي لجسم (البراق) ، إذ ظهر كاملاً من الناحية الشكلية .على أن هذا الكائن السماوي – وإن أخذ حيزا من فكر الفنان الإسلامي . فقد تضاربت الأخبار التي وردت في النصوص الأدبية ، في وصفها – إلا أن (الجابري) ابتعد عن تركيب الشكل الأدمي بالحيواني ، فأظهرها بسمات شكلية وتقنية خاصة ، بحيث غلف بدنها بزخارف (أربسكية) المنحى ، تمخضت عن تكراره لنقش كلمة (البراق)فأخرجها بشكل اشبه بالزخرفة الإسلامية والرقش العربي ، وهنا فسح لنا المجال للتعرف على طابعه الخاص تجاه شكل البراق ، الذي اثرى به الشكل سمات تعبيرية ، خرجت عن كونها تحقيق لأغراض و زخرفية .فنجد ان النحات قد ضمنها داخل شكل متناظر لأغصان الزيتون الغليظة ذات الأوراق الكثيفة التي تتنامى بمحاذاة القوس العلوي ، في حين أخذت ، مركز السيادة تلك النجمة الثمانية التي ترمز إلى الآلهة (انانا) ذات الأضلاع الثمانية التي ترمز إلى الأم المنتجة للحياة في الفكر السومري.

الفصل الرابع نتائج البحث :

بعد اجراء البحث وتحليل العينة توصل الباحث الى جملة من النتائج وقد جاءت على وفق هدف النحات (علي الجابري) وهي كلاتي :

١–ان مكونات البيئة تهيمن بشكل فاعل على ذهنية الفنان _الحسية والعقلية وهذا يوكد الترابط الفكري السلوكي الفني بين الفنان والبيئة .

٢–تحيل البيئة محيطا مؤثرا على شخصية الفنان ومنتجه الإبداعي وهذا ما كشفت عنه عينات البحث سواء كان على مستوى البيئة والخامة .

٣–البيئة هي ما يحيط بالإنسان /والفنان بعوامل واطر محددات ينتقل في فضاءاتها الفنان التي يعدها وسيلة من وسائل الحياة ويعدها كذألك محيطا توثر فيه ويؤثر فيها وبالتالي ينعكس هذا على نتاجه الفني ومعالجاته من جانب واستخدام الخامة وتقنياتها من جانب اخر.

٤–لم يكن الفنان مقلدا للطبيعة كونة الناقل لا بل لأنه الفنان المتأمل القادر على تجيد هذا الواقع مبتعدا عن التقليد فهو ما يخفي عليها من معنى وقيمة وأهميته.

٥–ظهر استلهام البيئة والشكل في النحت العراقي القديم واضحا في منحوتات (علي الجابري) اذ تجلى في تأثيره بتماثيل عصر (العبيد) التي تمثلت في هياة الكتف الضخمة الحجم ،ذات الشكل المقوس والمرافق المدببة وذا الكفين اللذين اكتفى بإظهارهما بشكل مستدق ، كما هوة الحال في نموذج العينة رقم(٤)و(٦) .

٦– ان الحياة تجري دائما في بيئة ،وان تفاعل الكائن الحي مع هذه البيئة يضطرة دائما الى محاولة التكيف حتى يضمن لنفسة البقاء ،ومعنى هذا ان مصير الكائن الحي ومستقبلة مرتبط بظروف التبادل التي تتم بينة وبين بيئتة .

٧–ظهرت تاثيرات البيئة الفنية السومرية واضحة في منحوتات الجابري ،اذا تمثلت في استلهام الوجوة الجانبية التي اتسع فيها العين واخذت وضع المواجهه كما هي في نماذج العينة رقم (٤)و(٥)و(١٠)و(١١).

٨–تم تضمين المنجز النحتي باالكثير من المعاني ،بفعل تاثيرات الموروث العراقي القديم الذي استوعب جيدا من قبل النحات ،وتمكن من إعادة صياغتة في اعمال نحتية ذات سمات مميزة كللتها تلك الايقونة التي ضمرت في حدقة العين ،اذا كشفت عن سمة جلية تواثر حضورها في الكثير من منحوتاتة كما في الانموذج (٣)و(١٠)(١١)

٩–ظهرت سمة التكرار والثيمة الواحدة (الطير)في بنية متصلة معولا في ذالك على البيئة التي عاشها ومجاورة كبار النحاتين الاوربين كما ظهرت تاثيرات الأستاذ (فاتسيني) جلية في تجربة الجابري النحتية .

١٠-ظهرت تأثير النحاتة الفرنسية (كميل كلوديل) واضحا في منحوتات الجابري كونها كانت اكثر من موديل-حتى تمخض عن ذالك تبادل التأثير بينهما فهي تعالج منحوتاته بأسلوب واقعي كما في نموذج رقم (١٢).

١١-ظهرت تأثيرات النحات الإيطالي (ارتووا مارتيني) التي اكدت على المنطق ذاته في دمج الشخصين في كتلة واحدة ،كما تبين في نموذج رقم (١٥)

١٢-تميزت اعمال الجابري بالبساطة فضلا عن تأكيده على معاني الأشياء من خلال تلك الرموز التي يبتدعها في أعماله النحتية فهو يرمز الى (القبلة) للاتحاد بين الجنسين شكل (١٦)

١٣-ظهرت تأثيرات النحات الروماني (برانكوزي) واضحة في تشذيب وإلغاء الكثير من التفاصيل الدقيقة للشكل وصولا الى قدر عال من الاختزال وتهذيب شكل الحجر بالصقل جيدا كما في الأنموذج رقم (١٧).

١٤-ترتبط الرؤية الفنية لدى الفنان العراقي المعاصر وبالأخص علي الجابري بمرجعيات عدة وهي الفنون الرافدينية ،الفن الإسلامي ،الموروث الشعبي ،الفن الأوربي الحديث.

١٥-ان تأسيس الجماعات الريادية في العراق ،ابان عقد الخمسينيات ومن القرن العشرين كان لة اثر واضح في ترشيح الهوية الفنية للتشكيل العراقي وفقا لرؤية الفنان المتعددة السمات

١٦-أسهمت النظم المعرفية والفكرية لتيارات الفن الأوربي الحديث في بلورة رؤى اسلوبية للفنانين العرافين بالاطلاع على نتاجات تلك التيارات الفنية بشكل مباشر ،ابان مراحل البعثات والزمالات الدراسية للدول الاوربية .

الاستنتاجات :

١-ظهرت ان اكثر المواضيع التي تناولتها منحوتات الجابري ،كانت تنشد فكرة (السلام) على الأرض ،فضلا عن فكرة (الحرية).

٢-تجسدت منحوتات علي الجابري معاناة الجنس البشري إزاء بشعة الحروب الشعواء ويمكن ملاحظة ذالك في الكثير من أعماله النحتية التي جسدت تلك المعاناة

٣-ظهر ان موضوع الطيور والنهر اخذت قسطا كبيرا من مخيلة (الجابري) في بيئته الام ،حيث حضارة نهر دجلة والطيور التي تحلق فوق سطحه ،وتأكد تأثير البيئة المكانية التي عاش فيها النحات (العمارة) في منحوتاته عدة .

٤- على الرغم من ان سحنة الوجوه البشرية التي أعطت انطباعا بالحزن والقلق والترقب ف اغلب منحوتات الجابري ،الا انها مشبعة بحس عاطفي ينم عن تعبير خاص ،اخذ جزءا من حياه النحات ومشاعرة وذألك لاغترابه عن بلدة العراق

٥-تميزت تجربة الجابري النحتية بغزارة الإنتاج الفني ،لان المعارض العالمية وتواترها في إيطاليا تعد سببا هاما في في شحذ همة النحات وكثرة اطلاعه على نتاج قنانيها غير ان هناك مواضيع فرضت سطوتها عن فكرة النحات خلال مسيرته الفنية الحافلة بالإنجازات كموضوع (الزوجين).

٦-تم استخدام خامة المرمر (ابيض كرارا) اغلب منحوتاته الجابري (الحجرية) لانها تلبي حاجاته النفسية والوجدانية فتؤثر بكثرة في البيئة المكانية التي يقيم بها النحات وسهولة الاستحواذ عليها من مقالع (كرارا) فضلا عن مزاياها التي جعلتها الخامة الأفضل لدية.

التوصيات :

في ضوء ما ظهر من نتائج واستنتاجات يوصي الباحث بمايلي:

١-ضرورة دراسة الإنتاج الفني للنحات علي الجابري المتعلق (برسوماته) ، فلة باع طويل في هذا التخصص لا يقل شانا عن تجربته النحتية .

٢-ضرورة دراسة إنتاجه الفني المتعلق بالخزف (الترا كوتا) المزججة ،نظرا لغزارة الإنتاج في هذا التخصص .

٣-يوصي الباحث بضرورة تسليط الضوء على النحت الإيطالي ابتداء من الربع الأول من القرن العشرين ،والى يومنا هذا ويدعوا دور الترجمة والنشر بترجمة الكتب التي تعني بهذا الصدد كون المكتبة العراقية على وجهه العموم مفتقرة لمثل هذا الكتب .

٤-كما يوصي الباحث الجهات المعنية ،بضرورة تذليل الصعوبات امام الباحثين الذين يدرسون مواضيع خارج القطر ،وذألك بتخصيص رحلات استطلاعية ،خدمة للعلم والتقدم.

المقترحات:

استكمالا لمتطلبات البحث، يقترح الباحث اجراء البحوث الاتية

*تنوع المعالجات التقنية في لوحات علي الجابري

(١)الفيروزي، مجد الدين بن يعقوب ابادي: القاموس المحيط ،:ج ١ ، المؤسسة الغربية للطباعة ، والنشر، بيروت.
(٢)الجواهري، اسماعيل بن حماد: الصحاح ، تحقيق احمد بن عبد الغفور ، ج ٢ , دار الملايين ، بيروت ١٩٧٩م .
(٣)الزمخشري، جار الله ابن القاسم محمود بن عمر : اساس العلامة ج١ دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٢٢م.
(٤) معلوف لويس : المنجد في اللغة ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٦م.
(5)جميل،حليها : المعجم الفلسفي ، ج١ ، زوي القري ، ايران.
(6)الراغب، الاصفهاني: المفردات وايضا الكليات.
(٧)عوني، الخصاونة ، ص١٥ وما بعدها دليل المسلم الفلكي ، عما مجاهد.
(٨)جميل صلبيا: المعجم الفلسفي.
(٩)د .كامل حسون القيم : اساليب كتابه البحث العلمي ، وزاره التعليم العالي والبحث العلمي جامعه بابل ، ٢٠٠٧.
(١٠)رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ج١ ، شارع عبد الخالق ثروت ، مصر ، القاهرة ١٩٨٦م.
(١١)برت يلي ، جان: بحث في علم الجمال ترجمة : انور عبد العزيز ، مراجعه نظمي لوفا ، جامعه المستنصرية، المطبعة المصرية،١٩٨٦م .
(٢١)ريد ، هوبرت : معني الفن ، ترجمه: سامي خشبه ، مراجعه مصطفي حبيب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد.
(13)توماس ، مونرو: التطور في الفنون ، ترجمه عبد العزيز توفيق جاويد(وآخرون) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهره،١٩٧٢م.
(١٤)جعفر، نوري: الفكر طبيعته وتطوره ، منشورات مكتبه التحديد ، الباب الشرقي ،ط١ ، بغداد ١٩٧٧.
(15)ريد، هوبرت: الفن والمجتمع ، ترجمه فارس ظاهر ، دار القلم ، بيروت، لبنان .
(١٦)الاغا ، وسماء حسن: الواقعية التجريدية في الرسم العراقي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠م.
(١٧)البزاز ، عزام : التحليل والتصميم ، وزاره الثقافة والاعلام والمطبوعات ١٩٩٩م.
(١٨)إسماعيل، عز الدين: الاسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٧٤م (١٩) عبو، فرج: علم عناصر الفن ، وزاره التعليم العالي والبحث العلمي ، وجامعه بغداد ، طبع في دار لين ، ايطاليا ،١٩٨٢م.
(19)حسن، حسن محمد: مذاهب الفني المعاصر والرؤية الفنية التشكيلية للقرن العشرين ، دار الفكر العربي .
(20)محمود ، ذكي نجيب: الشرق والفنان ، دار العلم ، القاهرة ١٩٨٤م.
(٢١)جبرا، ابراهيم جبرا: الفن والحلم والفعل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزاره الثقافة والاعلام ١٩٨٦م.
(٢٢)تقي، الدباغ : البيئة الطبيعية والانسان في :حضارة العراق /ج ،دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٥ كذلك يراجع عبد الحميد فاضل البياتي : وهيئة المنحوتات البشرية المدورة في العراق القديم : بغداد.
(٢٣)عامر سليمان واحمد مالك الفتيان : محاضرات في التاريخ القديم ، مؤسسة دار الكتب والطباعة والنشر ، الموصل ،١٩٧٩م.
(٢٤) جورج رو : العراق القديم ، ترجمه : حسني علوان حسني ،دار الشؤون الثقافة العامة ، بغداد ،١٩٨٤م.
(٢٥) عبد الوهاب حميد : حضارة وادي الوافدين ميزو بتاميا ، دار المدي للثقافة والنشر ، بغداد، ٢٠٠٤م.
(٢٦)هنري فرانكفورت واخرون : ما قبل الفلسفة ،ط٢ ، ترجمه : جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠م.
(٢٧)طه ،باقر : مقدمه في تاريخ الحضارات القديمة ، ج١ ، دار الشؤن الثقافية العامة ، بغداد ،١٩٨٦م.
(٢٨)عبد الحميد فاضل البياتي : هيئه المنحوتات البشرية المدورة في العراق القديم اطروحة دكتوراه منشوره ، كليه الفنون الجميلة ، جامعه بغداد ، ١٩٩٧م .
(٢٩): يراجع : توماس موترو: التطور في الفنون ، ج١ ، ترجمه : محمد علي ابو دره واخرون ، مراجعه احمد نجيب هاشم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، مصر،١٩٧١م.
(٣٠)بارو، اندري :سومر فنونها وحضارتها ، تر : عيسي سلمان وسليم التكريتي ، وزاره الاعلام ، بغداد ١٩٧٩م .
(٣١)الشماط علي تاريخ الفن ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٩٧م .
(٣٢)زهير صاحب . الفنون السومرية ، دار ايكال للتصميم والطباعة ، بغداد ٢٠٠٥ م.
(٣٣)ادونيس، الصوفية والسريالية ، ط٣ دار الساقي ،ب ، م :١٩٩١ م.

(٣٤)ثروت، عكاشه:الفن العراقي القديم ، المنظمة العربية للتربية والتعليم والثقافة ، مطبعة الكتاب ، بيروت .

(٣٥)لويد، ستين: آثار بلاد الرافدين ، تر سامي سعيد الأحمدي ، بغداد :١٩٨٠م.

(٣٦)نعمت، إسماعيل: علام فنون العراق القديم ، سلسلة كتابك ، دار المعارف ، القاهرة :١٩٨٤ م

(٣٧): زهير، صاحب وحميد نفل: تاريخ الفن في بلاد الرافدين ، منظمة (واعدون) ، بغداد.

(٣٨) http:www.jawwad.org/print

(٣٩)الشاروني ، صبحي: فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ،١٩٩٣.

(٤٠)سبيلا ، محمد : الحداثة وما بعد الحداثة ، ثقافه التسامح سلسله كتب شهريه ، مركز دراسات فلسفه الدين ، وزاره الثقافة ، بغداد :٢٠٠٥.

(٤١)براد بري ، مالكس جيمس ماكفارلين : الحداثة (١٨٩٠-١٩٣٠) ، ت :مؤيد حسن فوزي ، دار المؤمون ، بغداد ١٩٨٧م.

(٤٢)احمد ، كمال ريثان :لغة الحداثة ، مجله افاق عربيه ، ع١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، قانون الثاني ، ١٩٩٠م.

(٤٣)المعموري ، حامد عباس : شارحه محاضرات لمفهوم الحداثة في النقد والتحليل الفني ، الدراسات العليا (الدكتوراه) ، فنون جميله ، جامعه بابل ، ٢٠٠٦م.

(٤٤)ميها، رنيس : الان الفن الاوربي الحديث ت، فقري خليل ، مراجعه :جبرا ابراهيم جبرا ، دار الماون بغداد ،١٩٩٠م

(٤٥): سبيلا ، محمد : مخاضات الحداثة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بناء ، ١٩٨٦م .

(٤٦): سبيلا ، محمد : دفاعا عن العقل والحداثة ، مركز الدراسات ، فلسفه الدين ، بغداد ١٩٦٣م

(٤٧)اسماعيل ، محي الدين : توسيني (منهج التاريخ وفلسفه التاريخ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م.

(٤٨)امهر، محمود : الفن التشكيلي المعاصر.

(٤٩) Kelly , James J. , The Sculptural Idea , 4th ed , Waveland Press , Inc ., U.S.A. : 2004,p,18

(٥٠)نعمت، إسماعيل: علام فنون الغرب في العصر الحديث ، دار المعارف ، القاهره : ١٩٧٧م.

(٥١)ريد ، هربرت : النحت الحديث تاريخ موجز ، المؤسسه العربيه للدراسات والنشر ، تر : فخري خليل ، مراجعه : جبرا ابراهيم ، بيروت :١٩٩٨م

(٥٢)انظر كتاب الفن العراقي المعاصر – لمؤلفه نزار سليم

(٥٣)الفن المعاصر في العراق – جبرا ابراهيم جبرا .

(54)انظر كتاب المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق . لمؤلفه عادل

(٥٥)البيانات الفنية في العراق . شاكر حسن آل سعيد ص٧

(٥٦)اسماعيل الشيخلي – مجلة المثقف العربي ص٧٣ العدد ٤ سنة ١٩٧١.

(٥٧)انظر : فنانون عراقيون – حافظ الدروبي – لمؤلفه شاكر حسن آل سعيد.

(58)مقابلة شخصية مع صديق النحات مرتضى حداد ٢٠١٨

(٥٩)باشلار، غاستون. جماليات المكان تر:غالب هلسا، ط٢، الجامعة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت١٩٨٤.

(٦٠)سانتيانا، جورج، الاحساس بالجمال، ترمحمد مصطفى ، مراجعه :زكي نجيب، مكتبة الأسرق ،مهرجان القراءة للجميع، القاهرة٢٠٠١.

(٦١)فاضل مهدي الفنان علي الجابري حمام في فوهة مدفع جريدة كل العرب، بغدا٣-٣-١٩٩٤.

(٦٢)مقابله شخصيه اجراها الباحث مع الدكتور مرتضي الحداد ، في كليه الفنون الجميله يوم الثلاثاء

(٦٣)فاتسيني، بركله. علي الجابري، دليل معرض شخصي للرسم علي الجابري ، قاعة مركوته الجديدة، روما: ١٩٧٦.

(٦٤)شاكر نوري. محمد غني بين التراث والمعاصرة مجلة افاق عربية، تموز، بغداد ١٩٨٠.

(٦٥): دليل معرض الفنان علي الجابري، المعرض مخصص للمجهود الحربي، قاعة المتحف الوطني للفن الحديث، دائرة الفنون التشكيلية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد: ١٩٨٣م.

(٦٦)دليل معرض الرسام والنحات علي الجابري قاعة المتحف الوطني للفن الحديث، وزارة الثقافة والفنون، بغداد ، ١٢-١٢الغايه٢٢-١٢-١٩٧٨

(٦٧)كارا، ماريو. حول رسم علي الجابري، دليل ، معرض شخصي للرسام علي الجابري، قاعة "الفلورسا ماجوري"، روما: ١٩٧٥م.

هوامش البحث

(١)الفيروزي، مجد الدين بن يعقوب ابادي: القاموس المحيط ،:ج ١ ، المؤسسة الغربية للطباعة ، والنشر، بيروت، ص٩.

(٢)الجواهري، اسماعيل بن حماد: الصحاح ، تحقيق احمد بن عبد الغفور ، ج ٢ , دار الملايين ، بيروت ١٩٧٩م , ص ٣٧.

(٣)الزمخشري، جار الله ابن القاسم محمود بن عمر : اساس العلامة ج١ دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٢٢م ، ص ٦٧.

(٤) معلوف لويس : المنجد في اللغة ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٦م ، ص٤٨.

(٥)جميل،حليها : المعجم الفلسفي ، ج١ ، زوي القري ، ايران، ص ٣٠١.

(٦)الراغب، الاصفهاني: المفردات ص٣٧٤ وايضا الكليات ص٤٧٤-٤٧٥.

(٧)عوني، الخصاونة ، ص١٥ وما بعدها دليل المسلم الفلكي ، عما مجاهد ، ص٤٤-٤٦.

(٨)عوني، الخصاونة، نفس المصدر أعلاه،٤٨.

(٩)جميل صلبيا: المعجم الفلسفي ، صـ٦٠٤ – ٦٠٥.

(١٠)د .كامل حسون القيم : اساليب كتابه البحث العلمي ، وزاره التعليم العالي والبحث العلمي جامعه بابل ، ٢٠٠٧ ،ص٤.

(١١)رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ج١ ، شارع عبد الخالق ثروت ، مصر ، القاهرة ١٩٨٦م، ص١١.

(١٢)برت يلي ، جان: بحث في علم الجمال ترجمة : انور عبد العزيز ، مراجعه نظمي لوفا ، جامعه المستنصرية، المطبعة المصرية،١٩٨٦م ،ص٣٥-٣٧

(١٣))ريد ، هوبرت : معني الفن ، ترجمه: سامي خشبه ، مراجعه مصطفي حبيب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، (د،ت) ص١٩٢

(١٤)توماس ، مونرو: التطور في الفنون ، ترجمه عبد العزيز توفيق جاويد(وآخرون) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهره،١٩٧٢م، ص٢٥٨

(١٥)إسماعيل، عز الدين: الاسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٧٤م ص٢٦٣.

(١٦)عبو، فرج: علم عناصر الفن ، وزاره التعليم العالي والبحث العلمي ، وجامعه بغداد ، طبع في دار لين ، ايطاليا ،١٩٨٢ م، ص٢٣٤

(١٧)تقي، الدباغ : البيئة الطبيعية والانسان في :حضارة العراق /ج ،دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٥ ، ص١٣-١٤ كذلك يراجع عبد الحميد فاضل البياتي : وهيئة المنحوتات البشرية المدورة في العراق القديم : بغداد ١٩٩٧ ، ص٩.

(١٨)عامر سليمان واحمد مالك الفتيان : محاضرات في التاريخ القديم ، مؤسسة دار الكتب والطباعة والنشر ، الموصل ،١٩٧٩ ،ص٢٨

(١٩) جورج رو : العراق القديم ، ترجمه : حسني علوان حسني ،دار الشؤون الثقافة العامة ، بغداد ،١٩٨٤ ،ص٣٨.

(٢٠) عبد الوهاب حميد : حضارة وادي الوافدين ميزو بتاميا ، دار المدي للثقافة والنشر ، بغداد، ٢٠٠٤ ، ص٢٠-٢١

(٢١)هنري فرانكفورت واخرون : ما قبل الفلسفة ،ط٢ ، ترجمه : جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص١٥٢-١٥٣

(٢٢)بارو، اندري :سومر فنونها وحضارتها ، تر : عيسي سلمان وسليم التكريتي ، وزاره الاعلام ، بغداد ١٩٧٩ ،ص١٩

(٢٣)الشماط علي تاريخ الفن ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٩٧ ،ص٣٨

(٢٤)زهير صاحب . الفنون السومرية ، دار ايكال للتصميم والطباعة ، بغداد ٢٠٠٥ ،ص٨٢

(٢٥)ادونيس، الصوفية والسريالية ، ط٣ دار الساقي ،ب ، م :١٩٩١ ،ص٢٠٩

(٢٦)ثروت، عكاشه:الفن العراقي القديم ، المنظمة العربية للتربية والتعليم والثقافة ، مطبعة الكتاب ، بيروت ، ت ،ص١٣٤

(٢٧)سبيلا ، محمد : الحداثة وما بعد الحداثة ، ثقافه التسامح سلسله كتب شهريه ، مركز دراسات فلسفه الدين ، وزاره الثقافة ، بغداد :٢٠٠٥، ص١٠٢-١٠٣

(٢٨)الرويلي ، ميجان وسعد البرزغي : دليل الناقد الادبي ،مصدر سابق ،ص٢٢٥

(٢٩)براد بري ، مالكس جيمس ماكفارلين : الحداثة (١٨٩٠-١٩٣٠) ، ت :مؤيد حسن فوزي ، دار المؤمون ، بغداد ١٩٨٧ ،ص٢٦

(٣٠)احمد ، كمال ريثان :لغة الحداثة ، مجله افاق عربيه ، ع١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، قانون الثاني ، ١٩٩٠ .ص٩٢.

(٣١)المعمورى ، حامد عباس : شارحه محاضرات لمفهوم الحداثة في النقد والتحليل الفني ، الدراسات العليا (الدكتوراه) ، فنون جميله ، جامعه بابل ، ٢٠٠٦ ،ص٢

(٣٢)بريمتلي ، جان : بحث في علم الحمال ، المصدر السابق ،ص١٨٦

(٣٣)ميها، رنيس : الان الفن الاوربي الحديث ت، فقري خليل ، مراجعه :جبرا ابراهيم جبرا ، دار الماون بغداد ،١٩٩٠، ٢٥٨

(٣٤): سبيلا ، محمد : مخاضات الحداثة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بناء ، ١٩٨٦ ،ص٢٠

(٣٥): سبيلا ، محمد : دفاعا عن العقل والحداثة ، مركز الدراسات ، فلسفه الدين ، بغداد ١٩٦٣ ،ص٨٠-٨١ دراج

(٣٦)اسماعيل ، محي الدين : توسيني (منهج التاريخ وفلسفه التاريخ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ،ص ٢٠

(٣٧)امهر، محمود : الفن التشكيلي المعاصر ، ص٢٠٣

(٣٨):باونيس ، الان : الفن الاوروبي الحديث ، مصدر سابق ،ص٢٦٨.

(٣٩)البسيوني ، محمود : الفن في القرن العشرين ، مصدر سابق ،ص٣٠٦.

(٤٠) Kelly , James J. , The Sculptural Idea , 4th ed , Waveland Press , Inc ., U.S.A. : 2004,p,18

(٤١)انظر كتاب الفن العراقي المعاصر – لمؤلفه نزار سليم

(٤٢)الفن المعاصر في العراق – جبرا ابراهيم جبرا . ص٤٠

(٤٣)دليل معرض بينالى فينيسيا،١٩٧٦.