تحولات الخطاب الفني في النحت العراقي المعاصر

Transformations of Artistic Discourse in Contemporary Iraqi Sculpture

سعد محسن بدن

Saad Mohsen bedan

معهد الفنون الجميلة للبنين في واسط

العراق

Saadart19@gmail.com

ملخص البحث:يتقصى البحث الحالي (تحولات الخطاب الفني في النحت العراقي المعاصر) التحولات البنيوية والمفاهيمية التي طرأت على المنجز النحتي العراقي بوصفه خطاباً بصرياً ومعرفياً يعكس التغيرات الفكرية والجمالية والتقنية التي شهدها الفن العراقي في مراحله المعاصرة، تضمن الإطار المنهجي للبحث، متناولاً مشكلة البحث التي تمخّضت عن التساؤل التالي: ما تحولات الخطاب الفني في النحت العراقي المعاصر؟وقد هدف البحث الى(تعرّف تحولات الخطاب الفني في النحت العراقي المعاصر)، ضمن الحدود الموضوعية التي شملت الأعمال النحتية المنفذة بخامات مختلفة،والحدود الزمانية التي انحصرت بين(2010م–2022م)،والحدود المكانية المقتصرة على نتاجات فنانين عراقيين، وانتهى الفصل الأول بتحديد المصطلحات الخاصة بالدراسة وتعريفها،في حين شمل الفصل الثاني (الإطار النظري)ثلاثة مباحث تناول المبحث الأول: مفهوم الخطاب الفني وتحولاته في النحت المعاصر، المبحث الثاني: تحولات النحت المعاصر بين المفهوم والشكل والخامة، والمبحث الثالث: ملامح الخطاب الفني في النحت العراقي المعاصر، ومن ثم استعراض أهم المؤشرات التي أفرزها الإطار النظري، أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث، حيث قام

الباحث بجمع مجتمع البحث مكون من (60) عملاً نحتياً بالاستعانة بشبكة الانترنت، وتم اختيار نماذج عينة البحث البالغة(3) عينات اختيرت بطريقة قصدية لتمثل تيارات التحول، واعتمد الباحث المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى . أما الفصل الرابع فقد أشتمل على نتائج واستنتاجات البحث وانتهى البحث بقائمة المصادر، والملاحق.

كلمات مفتاحية:الخطاب الفني–النحت العراقي المعاصر–التحول المفاهيمي–سيميولوجيا الخامة–القيمة الصفرية للأشياء

Research Summary: Research Abstract: The current research entitled (Transformations of Artistic Discourse in Contemporary Iraqi Sculpture) examines the visual and cognitive discourse reflecting the intellectual, aesthetic, and technical shifts in contemporary Iraqi art. The first chapter establishes the methodological framework, addressing the central research question: What are the transformations of artistic discourse in contemporary Iraqi sculpture? The study aims to identify these shifts within a thematic scope covering various materials, a temporal scope from (2010 to 2022), and a spatial focus on works by Iraqi artists.

The second chapter (Theoretical Framework) consists of three sections: the first explores the Concept of Artistic Discourse, the second analyzes Shifts between Concept, Form, and Material, and the third identifies the Features of Artistic Discourse in Contemporary Iraqi Sculpture, concluding with the extracted theoretical indicators. The third chapter details the research procedures, involving a population of (60) sculptural works, from which (3) samples were intentionally selected for analysis using the descriptive-analytical method (content analysis). Finally, the fourth chapter presents the results and conclusions, followed by the bibliography and appendices

Keywords: Artistic discourse – Contemporary Iraqi sculpture – Conceptual transformation – Semiology of raw materials – The zero value of things

الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث:

اولاً: مشكلة البحث: لم يعد المنجز النحتي العراقي المعاصر مجرد استجابة لجماليات الكتلة الصامتة أو صياغة للمرجعيات الكلاسيكية المستقرة، بل تحول في العقود الأخيرة إلى ساحة لاشتباك فكري وجمالي وتقني متسارع، هذا الحراك أدى إلى زعزعة المفاهيم التقليدية للخطاب الفني، موجهاً الفنان نحو فضاءات التجريب المفاهيمي التي لم تعد تكتفي بجماليات الشكل، بل جعلت من الخامة غير التقليدية عنصراً بنيوياً ودلالياً يشارك في إنتاج المعنى لا مجرد وسيط لتنفيذه، وإن الأزمة الحقيقية التي يواجهها النحت العراقي اليوم تكمن في قدرته على تمثيل تحولات الواقع (الثقافي، الاجتماعي، والبيئي) عبر أنماط خطابية جديدة تتجاوز الأطر التاريخية الجاهزة، فقد تنامت النزعة نحو إعادة بناء العلاقة بين المادة والفكرة، حيث أصبحت الخامة ذاتها تحمل أسئلة وجودية وفلسفية تتقاطع مع وجع الذاكرة وتشظي الحاضر الراهن.

وعلى الرغم من وفرة الدراسات التي رصدت النحت العراقي ببعده التاريخي أو الأسلوبي الوصفي، إلا أن ثمة فجوة معرفية تتجلى بوضوح عند محاولة مقاربة الخطاب الفني كمنظومة سيميائية وبصرية تعكس وعي النحات العراقي بالتحولات المعاصرة، ومن هنا، تتبلور مشكلة البحث في رصد الكيفية التي تجلت بها هذه التحولات في بنية العمل النحتي، وفك الارتباط بين الحرفة التقليدية والخطاب المفاهيمي، وصولاً إلى صياغة التساؤل الآتي :(ما تحولات الخطاب الفني في النحت العراقي المعاصر؟).

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه: تكمن أهمية البحث في كونه يسلط الضوء على الكيفية التي تحولت بها الخامة المهملة من مادة صماء هامشية إلى مركزية في الخطاب الفني، محملة بذاكرة الأرض وصدمات الواقع، كما يسهم البحث في توثيق دور النحات العراقي كـ(مؤرخ بصري) استطاع تحويل مفرزات الحروب والتصحر البيئي إلى خطابات جمالية احتجاجية تحفظ الهوية الوطنية من الذوبان.

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى:تعرّف تحولات الخطاب الفني في النحت العراقي المعاصر.

رابعاً: حدود البحثاقتصر البحث الحالي علىدراسة تحولات الخطاب الفني في النحت العراقي المعاصر من حيث المفهوم، والشكل، والخامة، والتقنية.

الحدود المكانية:يقتصر البحث مكانيا على العراق، مع الإشارة إلى بعض التجارب النحتية ذات الصلة عند الضرورة.

الحدود الزمانية: من (2010 – 2022) م

خامسا: تحديد المصطلحات وتعريفها:

أولاً: التحولات لغةً يضرب جذر كلمة التحول (ح و ل) في عمق مفاهيم الحركة والدينامية، إذ يحيل في (لسان العرب) لابن منظور إلى التنقل من حيز إلى آخر، وزوال الشيء عن حالته الأولى ليتخذ هيئة مغايرة، فـ (الحال) هو صفة الشيء المتبدلة، و(المحاولة) هي القصد نحو التغيير (ابن منظور، لسان العرب، 1994، صفحة 185)، وهذا ما أكده الرازي بوصف التحول انتقالاً مكانياً أو وضعياً (الرازي، 1982، صفحة 163)بينما أضاف البستاني بُعداً حركياً يربط بين تحول الشيء وانتقال الذات (البستاني، د–ت، صفحة 40)

التحولات اصطلاحاً:يعرَف التحول بكونه صيرورة انتقال الشيء من بنيته الأولية إلى هيئة تعبيرية جديدة، محكوماً بقوانين فنية أو مرجعيات فكرية تؤدي إلى إنتاج دلالات مغايرة(المهندس، 1984، صفحة 114)

ويعرفه لالاند التحول بأنه: الانتقال من صورة إلى صورة"(لالاند، 2001، صفحة 148).

وهو الانتقال من ثوابت متحققة في الوعي الى تغيرات مؤثرة بعمليات تؤدي الى تحقيق متغير في نظام الثوابت (السامرائي، 2006، صفحة 66). كما جاء تعريف مصطلح التحول بانه الانتقال من رموز او دلالات في الوعي الى تحولات فاعلة بعمليات تؤدي الى تحقيق متغير في نظام الدلالة (فرمان، 2023، صفحة 96)

التعريف الإجرائي للتحول :يعرَف الباحث (التحولات) بأنها سلسلة الانتقالات المفاهيمية والتقنية والجمالية التي طرأت على الخطاب النحتي العراقي المعاصر، والتي أدت إلى انزياح لغة الكتلة من الثبات والمركزية إلى التشظي والانفتاح، ومن نبالة الخامات التقليدية إلى جماليات المواد المهملة والمهمشة.

الخطاب لغة: هو توجيه الكلام من شخص لآخر بقصد الإفهام وقد يعبر عنه بما يقع به التخاطب(التهاوني، 1970، صفحة 5)

الخطاب اصطلاحاً:

يرى ميشيل فوكو بأن الخطاب ليس مجرد لسان، انما سلطة معرفية ويعرَفه بأنه مجموعة من الملفوظات التي تنتمي إلى نظام معرفي واحد، وهو ممارسة اجتماعية تشكل المواضيع التي تتحدث عنها(فوكو، حفر المعرفة، 1987، صفحة 45)

ويرى محمد العمري بأن الخطاب الفني هو مجموع العلاقات القائمة بين الهيئة والمضمون والخامة، والتي تترتب في سياق تواصل بصري هدفه إيصال رسالة جمالية أو فكرية للمتلقي عبر وسيط مادي(العمري، 1986، صفحة 102)

ثالثاً: التعريف الإجرائي للخطاب: يعرّف الباحث الخطاب الفني بأنه النظام السيميائي والبصري الذي يتشكل من خلاله المنجز النحتي العراقي المعاصر، حيث يتجاوز حدود الكتلة المادية ليصبح نصاً فلسفياً يعكس صراعات الواقع العراقي عبر جدلية المادة والفراغ.

الفصل الثاني: المبحث الاول: مفهوم الخطاب الفني وتحولاته في النحت المعاصر.

لا تزال إشكالية الخطاب تفرض حضورها في الدرس النقدي المعاصر بوصفها مفهوماً حركياً تتعدد مرجعياته بتعدد الحقول المعرفية التي يشتغل فيها، إذ يتشكل جوهر الخطاب من خلال العلوم التي تمنحه بناءه النظري وتحدد إجراءاته التحليلية (فضل، 1992، صفحة 18) ، ومن منظور التأسيس المعرفي، تبرز العلوم الإنسانية (النفسية والاجتماعية واللغوية) كركائز جوهرية لفهم العمليات المعرفية المرتبطة بإنتاج هذا الخطاب وتخزينه، وفق قواعد ذهنية تحكم عملية التلقي والفهم,(فضل، 1992، صفحة 15) تاريخياً، قفز المفهوم بحسب قاموس روتلدج من كونه مجرد فعل كلامي أو منطوق تواصلي مدعوم بسلطة ما، ليصبح نسقاً تمثيلياً معقداً تتداخل فيه الفلسفة وعلم الاجتماع(Fowler, 2006)، وبناءً على ذلك، يمكننا رصد مسارين للخطاب: مسار لغويينبثق من قواعد التركيب النحوي عند (تشومسكي)، ومسار وظيفي يتجاوز البنية اللسانية ليبحث في قوة الخطاب ودوره الأنثروبولوجي في صياغة الثقافات وتعريف الهويات(Chomsky)، 1987، صفحة 121).وإذا ما أسقطنا هذه التحولات

على فضاء التشكيل، فإن الخطاب الفني في النحت المعاصر لم يعد شكلاً معزولاً، بل أعيد تعريفه كمنظومة بصرية/ نقدية محملة بركائز سوسيو–ثقافية عميقة، فهو نسيج متكامل من العلاقات التفاعلية بين (الهيئة، المضمون، والخامة)، هذه البنية المفتوحة التي استلهمت طروحات ميشيل فوكو تخطت الأطر الجمالية الضيقة لتنفتح على أبعاد معرفية ووجودية شاملة (فوكو، 1986، صفحة 196)، وفي المشهد النحتي العراقي، يتبلور الخطاب كمنظومة سيميائية تعكس وعي النحات ببيئته المشحونة بالتحولات؛ حيث نلحظ انتقالاً دراماتيكياً من "الرمزية الجمعية" الساعية لترسيخ الهوية الوطنية – كما في تجربة **جواد سليم** ونصب الحرية (شكل–1)، الذي استنطق التاريخ الرافديني ليصوغه في بيان ثوري يربط الذاكرة بالواقع– نحو ذاتية مفاهيمية أفرزتها صدمات العصر.هذا الاستقرار الجمالي لم يدم طويلاً، إذ حدث انزياح فلسفي حاد نحو قيم ما بعد الحداثة التي تبنت التفكيك وتقويض مركزية الكتلة لصالح خطاب الصمت والتشظي، وهو ما وصفه شاكر حسن آل سعيد بـ (القطيعة) مع القوالب الفنية الجاهزة (سعيد، 1988، صفحة 112). وقد تجلى هذا التحول في تجربة **إسماعيل فتاح الترك** (شكل2)، الذي انتقل بالخطاب من تمثيل الملامح إلى تسطيح الكتلة والاختزال الهيكلي الصارم، حيث تعامل مع شخوصه ككتل هندسية صلبة ومغلقة بعيدة عن الانفعالية اللحظية لتؤسس لجمالية الكتلة الرمزية، محاولاً استنطاق الفكرة عبر المادة واختزال العلاقات الإنسانية في بناء بصري متماسك يذيب التفاصيل التشريحية لصالح سيادة المعنى الوجودي.إن هذا التبدل لم يكن ترفاً، بل استجابة حتمية لواقع عراقي أثقله الحصار والحروب، مما ولد ما أسماه عاصم عبد الأمير بـ(جماليات الاحتجاج) ، حيث عيدت صياغة الجسد النحتي ليتواءم مع تشظي الواقع (عبدالامير، 2005، صفحة 89)، وفي هذا الإطار، تبرز اعمال الفنان **صالح القرة غولي** (شكل–3) كحلقة وصل هامة، محققاً انزياحاً من التعبيرية المباشرة نحو السيميائية الرمزية المستلهمة من

الماضي برؤية معاصرة، وهو ما مهد لظهور خطاب نحتي لا يعتبر الكتلة مجرد مادة او وسيط، بل خطاباً يعكس تحولات المجتمع وقد أكد هذا التوجه هربرت ريد، حين أشار إلى أن النحت لم يعد مجرد كتلة مادية، بل أصبح خطاباً يعكس تحولات المجتمع والوعي الجمالي(Read, 1931, p. 76)، وصولاً إلى ذروة التحول في الوظيفة التعبيرية للخامة، فبناءً على رؤية جبرا إبراهيم جبرا، فان الخامة لم تعد مجرد وعاء بل اصبحت شريكاً فاعلاً في الخطاب (جبرا، 1972، صفحة 210) ، وهذا ما نلمسه بوضوح في أعمال **مرتضى حداد** (شكل–4) الذي وظف حديد السكراب والبقايا الخشبية، محولاً صدأها وخشونتها المهملة إلى قيمة جمالية تحتج على الدمار وتعيد تعريف العلاقة بين الفن والواقع المعاش.

المبحث الثاني: تحولات النحت المعاصر بين المفهوم والشكل والخامة

شهد المنجز النحتي العراقي المعاصر تحولاً جوهرياً، انتقل بموجبه من سلطة المحاكاة الكلاسيكية إلى رحابة المفهوم الذهني، فلم تعد المنحوتة العراقية رهينة الكتلة الصامتة أو مقيدة بقواعد التمثيل التقليدي، بل انفتحت على فضاءات جعلت من الفكرة المحرك البنيوي الأول للعمل الفني، هذا التحول أعاد تعريف النحت بوصفه وسيطاً تعبيرياً مختزلاً، لا يكتفي بالشكل الخارجي بل يستنطق مكامن الوجع الإنساني وأزماته الوجودية (45، 2007، صفحة 12) ، وعلى مستوى المعالجة البصرية، نلمس انزياحاً واضحاً عن بنية الكتلة المغلقة التي ميزت جيل الرواد، لصالح الكتلة المفككة، حيث لم يعد الفراغ مجرد حيز يحيط بالعمل، بل صار متغلغلاً في صلبه كعنصر بنيوي فاعل يعكس حالة التشظي التي عصفت بالواقع العراقي (الزبيدي، 2012، صفحة 154) ، وتتجسد هذه الرؤية بوضوح في تجربة الفنان **هيثم حسن** (شكل 5)،اذ تتحول المنحوتة في خطابه إلى بنيات متراصفة أو شرائح معدنية متقطعة، توحي بصراع الهدم والبناء،

محولةً العمل من كيان ساكن إلى عملية بصرية مستمرة تجسد زمن التحول والانهيار، حيث يبرز الفراغ هنا كشريك دلالي في صياغة المعنى الكلي، توازي هذا التحول الشكلي مع ثورة عارمة في 'لغة الخامة' وفلسفة المادة؛ حيث تمرد النحات العراقي على المركزية التقليدية للمواد النبيلة (كالبرونز والرخام)، ليفتح المجال أمام 'الخامات الهجينة' المستقاة من ركام البيئة ومخلفات الحروب، محولاً إياها إلى أثر بصري يستبطن ذاكرة الأرض وصدمات الذاكرة (الأمير، 2005، صفحة 102)وتبرز تجربة الفنان **عقيل خريف**(شكل 6) كنموذج راديكالي في هذا السياق، عبر توظيفه لمواد يومية 'مبتذلة' (كبقايا الأحذية والقطع الميكانيكية) ليصيغ منها أقنعة ذات أبعاد أنثروبولوجية، ويرتكز هذا التوجه على فلسفة القيمة الصفرية التي طرحها بلاسم محمد، حيث تجرد الأشياء الزائلة من وظيفتها النفعية لتكتسب عبر فعل التركيب الفني، دلالات مفاهيمية متجددة (جسام، 2020، صفحة 109)، إن الخطاب هنا يتجاوز مفهوم 'إعادة التدوير' السطحي ليصبح استعارة نقدية حادة؛ فالأقنعة التي تحاكي مخلفات صراع عام 2014 تجسد حالة 'تشييء الإنسان' وتفريغه من عاطفته أمام زحف الآلة. وبذلك، برهن النحت العراقي على أن قوة التأثير لا تستمد من فخامة المادة، بل من بلاغة الفكرة وقدرتها على تحويل الهامشي إلى خطاب بصري عميق.

المبحث الثالث: ملامح الخطاب الفني في النحت العراقي المعاصر

لم يعد الخطاب النحتي المعاصر مجرد اشتغال على كتلة صماء، بل استحال إلى منجز محمل بدلالات إيحائية تتجاوز الطرح المباشر نحو آفاق رمزية وتأويلية،وهذا التحول يعكس الدراما البصرية والتشظي الذي أفرزته الصدامات التاريخية، حيث تراجع استقرار النحت الأكاديمي المتماسك لصالح تشكيلات مهشمة تجسد انكسار الذات أمام قسوة الواقع، ويؤكد عاصم عبد الأمير أن هذا المسار نقل المنحوتة من حيز الأثر

الجمالي البحت إلى فضاء الشهادة الاحتجاجية البصرية (الأمير، 2005، صفحة 115)، وفي رصد هذه الملامح، تبرز تجربة الفنان **عبد الجبار البناء** كنموذج يحتفي بسيولة الكتلة وتشكيلاتها العضوية، كما في منحوتته الخشبية (شكل 7)، فقد استطاع أن يمنح خامة الخشب حياة خاصة محولاً إياها إلى كيان ينمو في الفراغ، ولا يتجه خطابه الفني نحو الصدام، بقدر ما يسعى إلى ترسيخ معنى الوحدة والانسجام، إذ يغدو الفراغ المركزي بمثابة رئة يتنفس عبرها العمل، الأمر الذي يخفف من وطأة المادة ويعيدها إلى بساطتها الأولى، بوصفها أثراً نفسياً يحمل ثقل الذاكرة، مما يحرر المادة من ثقلها الأيديولوجي ليعود بها إلى بساطتها الوجودية الأولى كأثر نفساني يعبر عن ثقل الذاكرة، من جانب آخر، تتجلى ملامح الاغتراب والذاكرة الشخصية كسمة جوهرية، حيث تراجع الحضور البطولي الجمعي لصالح خطاب ذاتي يغوص في عوالم العزلة والمنفى وهو ما يحيلنا إلى مفهوم الهوية الضائعة عند بلاسم محمد، الذي يرى في المنحوتة المعاصرة بحثاً شاقاً عن ملامح مفقودة (جسام، الفن التشكيلي:قراءات في التحول، 2001، صفحة 78) ، وهذه الرؤية تتجسد في أعمال الفنان **مكي حسين** (شكل 8)، التي تتسم باختزال تعبيري يوحي بهشاشة الكائن، إذ يتحول الخطاب لديه من تمثيل الموضوع إلى استبطان الذات، كما نلاحظ هنا أن الإطار الهندسي المكسور المحيط بالكتلة يعمل كقيد رمزي، مشيراً إلى جدلية التمرد وانعتاق الروح من أطرها القسرية، بينما تساهم الخامة البرونزية الخشنة في تعزيز الدراما البصرية وتفكيك الكتلة لصالح إشهار الوجودوفي ذروة التطور التقني، تظهر ملامح التجاوز نحو بيئات نحتية تشرك المتلقي في حوارية المادة والفراغ، خاصة عند الانتقال من الصلابة إلى الخامات الهشة والمستهلكة، (45، 2007، صفحة 24)وتتجسد هذه القفزة في تجربة **سعد محسن** عبر توظيف الورق التالف (شكل 9)، حيث نلمس انزياحاً راديكالياً نحو "**سيميولوجيا المادة المهملة** ."فالورق هنا لم يعد وسيطاً عابراً، بل غدا كتلة زمنية

تحمل طبقات من المعنى عبر وجوه متراصفة توحي بتراكم الهويات وتلاحق الأجيال. إن جماليات "الانهيار وإعادة البناء" في هذا العمل تحول الخامة الهشة بفعل التدوير الفني إلى أثر باقٍ يحاكي الوجع الإنساني، مبرهناً على أن النحت المعاصر قد تجاوز قدسية المادة لصالح وسيط فلسفي يجسد هشاشة الوجود في مرحلة ما بعد الكتلة.

مؤشرات الإطار النظري (أدوات التحليل)

1- هيمنة القصدية المعرفية على حساب المهارة التقنية التقليدية، إذ انزاح الخطاب من قيد المحاكاة والتمثيل البصري الأمين للواقع، ليحل محله مفهوم الذهنية الفنية التي تجعل من الفكرة المسبقة المحرك البنيوي والأولوية المطلقة في صياغة المنجز.

2- الانتقال الجوهري من فضاء الرمزية الجمعية والهوية الوطنية الشاملة، نحو استبطان عوالم الذات المغتربة، حيث أصبحت المنحوتة تعبيراً عن العزلة الشخصية وبحثاً نقدياً شاقاً عن ملامح الهوية المفقودة وسط ركام الأزمات الراهنة.

3- تقويض مركزية الكتلة الصماء وقدسيتها، وذلك عبر هجر الأجساد الكلاسيكية ذات البناء المتماسك لصالح جماليات التشظي والهدم، مما يحيل سيميائياً إلى حالة الارتباك وعدم الاستقرار التي عصفت بالواقع المعاش.

4- تفعيل دور الفراغ بوصفه رئة دلالية وشريكاً بنيوياً فاعلاً، فلم يعد الفراغ مجرد حيز خارجي يحيط بالعمل، بل تغلغل في صلب التكوين ليصبح عنصراً يسهم في إنتاج المعنى ويحرر المادة من ثقلها الأيديولوجي الساكن.

5- القطيعة مع سلطة الخامات النبيلة (كالبرونز والرخام) لصالح الخامات الهجينة المستقاة من مخلفات البيئة والحروب؛ مما حول المادة المهملة إلى طرف فاعل في الحوار البصري، يتجاوز كونه مجرد وعاء مادي للشكل.

6- استحضار فلسفة القيمة الصفرية عبر تجريد المفردات اليومية المبتذلة والزائلة من وظيفتها النفعية الضيقة، وإعادة إنتاجها ضمن سياق فكري يمنحها دلالات جمالية ومفاهيمية تتخطى قيمتها المادية الزهيدة.

7- تحول المنحوتة إلى وثيقة احتجاجية تتبنى دور الصرخة الصامتة، حيث يدين الخطاب الفني الخراب البيئي وتجريف الذاكرة وصدمات الحروب، متقمصاً دور المؤرخ البصري للأزمات الإنسانية المتلاحقة.

8- استعارة تشييء الإنسان ونقد الاستهلاك :ظهور ملامح تعبيرية تحاكي تحول الكائن البشري إلى ترس آلي أو قطعة غيار مستهلكة، تعبيراً عن ضياع الفردانية أمام قوى التطرف أو النزعة الاستهلاكية العالمية.

9- قراءة سيميولوجيا المادة المهملة بوصفها حاملاً للذاكرة والزمن، إذ لم يعد الوسيط (كالورق أو الخشب) مجرد سطح تقني، بل صار نصاً بصرياً مفتوحاً يتيح للمتلقي استقراء طبقات المعنى وتراكم الأجيال في آن واحد.

10- الوصول إلى منطق جماليات ما بعد الكتلة، وهي المرحلة التي تتأسس فيها المنحوتة على أركان الزمن، والملمس الخشن، وذاكرة المادة، تأكيداً على فلسفة هشاشة الوجود بوصفها القيمة العليا في الفكر النحتي المعاصر.

الفصل الثالث اجراءات البحث: أولاً: مجتمع البحث:

بالرغم من كثرة الاعمال التي تحمل خطابا فنيا مكن الباحث من حصر مجتمع بحث ميسر من الأعمال النحتية التي تخص موضوعة البحث من خلال شبكة الانترنت بلغ عددها60 عملاً فنياً

ثانياً: عينة البحث: تم اختيار (3) نماذج نحتية بطريقة قصدية لتحقيق هدف البحث.

ثالثاً: منهج البحث:اعتمد الباحث في دراسته الحالية المنهج الوصفي، والاعتماد على تحليل المحتوى للوصول إلى النتائج لتحقيق هدف البحث

رابعاً: اداة البحث:من اجل تحقيق الهدف البحث اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها محكّات موضوعية يمكن الاعتماد عليها في تحليل عينة البحث.

خامساً: تحليل عينة البحث: نموذج العينة (1)

اسم العمل: ملامح الأرض

الفنان: رباح علي السعدي

الخامة: كربة نخلة

الابعاد: 22سمx 34سم

تاريخ الانجاز: 2010م

الوصف:العمل عبارة عن قناع إنساني منحوت في كربة نخلة، اعتمد الفنان على شكل الخامة الطبيعي، محولاً الجزء العلوي الليفي إلى شعر منتصب يوحي بالقوة أو الانفعال والعينان مفرغتان تماماً، والأنف والفم منحوتان باختزال شديد يميل إلى البدائية التعبيرية، السطح يحافظ على خشونة مادة الكرب ولونها البني الطبيعي، مما يمنح العمل طابعاً أثرياً أو أنثروبولوجياً.

التحليل:يمثل هذا العمل تحولاً واضحاً في مسار الخطاب النحتي العراقي، إذ يعلن الفنان من خلاله تمرده على نقاء المواد المصقولة، متجها نحو جماليات الخامة الخشنة والمهمّشة ولا يقتصر هذا التحول على الشكل فحسب، بل يمتد ليحمل بعداً احتجاجياً ذا طابع بيئي، يتجلى في استثمار كرب النخيل، خاصة في ظل ما تتعرض له البساتين من تجريف وتحويل إلى كتل إسمنتية، وبهذا المعنى، تغدو المنحوتة أشبه بوثيقة بصرية تدين هذا التحول القاسي.إن توظيف لكرب النخيل في هذا العمل يتجاوز كونه تجربة تقنية، ليتحول إلى خطاب احتجاجي بيئي عالي النبرة، فالنخلة هنا لا تطرح بوصفها عنصراً طبيعياً فحسب، بل باعتبارها رمزاً للهوية، واقتلاعها يتجاوز الفعل المادي ليحمل دلالة اقتلاع الجذور الإنسانية نفسها، ويبدو أن الفنان نجح في إضفاء طابع إنساني على المادة، حيث تتقاطع تشققات الكرب مع ملامح الوجه العراقي الذي أثقلته التحولات، في إشارة واضحة إلى وحدة المصير بين الإنسان وأرضه، كما يبرز العمل من خلال توظيف مادة مهملة بيئياً، ليمنحها قيمة جمالية وفكرية، مؤكداً أن قوة التعبير لا ترتبط بفخامة المادة بقدر ما ترتبط بعمق الفكرة، فالفنان هنا لا ينحت على مادة صماء، بل يستنطق النخلة المقطوعة ليعيد تدويرها ويبث فيها حياة فنية باقية، في ظل موجات تجريف البساتين الممنهجة وتحويل الرئة الخضراء للعراق إلى كتل كونكريتية صماء يكتسب هذ العمل صفة الوثيقة التي تعلن الإدانة فالنخلة في العقل

الجمعي العراقي ليست مجرد شجرة وانما هي رمزاً للهوية الرافدينية واقتلاعها أو إهمالها هو اقتلاع لجذور الإنسان، مما يجعل العمل يطرح خطاباً سياسياً واجتماعياً يصرخ بوجه التصحر والخراب البيئي الذي يهدد ذاكرة المكان البصرية، كما تتجلى سيميولوجيا الخامة في هذا العمل من خلال عملية أنسنة الأرض حيث تحولت خشونة الكرب وتصدعاته الطبيعية ولونه البني الترابي إلى تجاعيد في وجه إنساني عراقي عانى من وطأة التحولات التاريخية، وهناك ثمة علاقة حلولية أقامها الفنان بين ملامح الوجه وألياف النخلة، ليؤكد أن الإنسان والأرض مشتركان في المصير والوجع، كما يفعل العمل مؤشر تصفير القيمة ببراعة، إذ رفع الفنان مادة عديمة القيمة اقتصادياً ومستهلكة بيئياً إلى مصاف القيمة الفلسفية المطلقة، مبرهناً على أن قوة الخطاب لا تكمن في بريق المادة (كالبرونز) بل في عمق الفكرة الكامنة في الخامة المهملة.

نموذج العينة (2)

اسم العمل: ملامح الأرض

الفنان: عقيل خريف

الخامة: مقابض باب مستهلكة

الابعاد: 6سمx 17سم

تاريخ الانجاز: 2015م

الوصف:العمل عبارة عن تكوين نحتي "تجميعي" يعتمد على توظيف قطعة ميكانيكية مستهلكة (يبدو أنها جزء من مقبض باب أو قفل معدني قديم) تم تحويرها لتأخذ هيئة

"رأس" كائن حي أو قناع إنساني بملامح بدائية. تبرز في الجزء العلوي قطع معدنية منحنية تشبه القرون، بينما تترك آثار الصدأ والتآكل واضحة على السطح المعدني الصقيل قديماً، مما يمنح العمل ملمساً بصرياً درامياً يجمع بين بريق المعدن وعطب الزمن.

التحليل يتجلى في هذا العمل خطاب ينزاح من نبالة الخامة إلى تصفير القيمة، حيث استخرج الفنان مادة مبتذلة من سياقها النفعي اليومي المهمل، وأعاد إنتاجها ضمن سياق جمالي، فلم تعد الخامة هنا وسيطاً صامتاً، بل أصبحت شاهد عيان على الاستهلاك والضياع، كما إن اختيار مادة مجروحة بالصدأ يعزز خطاب الانهيار الذي ناقشه البحث، محولاً النفايات المهملة إلى لغة تعبيرية لعلها ارقى تعبيريا من المواد التقليدية، كما يطرح هذا العمل خطاباً مفاهيمياً حول تشييء الإنسان أي تحويل الكائن البشري إلى مجرد قطعة غيار أو أداة ميكانيكية في ظل الحروب والظروف القاسية، فالفن هنا لم يعد يهدف لإرضاء المتلقي جمالياً، بل لاستفزازه ذهنياً عبر صدمة المادة.

نموذج العينة (3)

اسم العمل: تأمل

الفنان: سعد محسن

الابعاد: 22سمx 34سم

تاريخ الانجاز: 2022

الخامة :ورق الصحف التالف

الوصف:يتجسّد العمل في هيأة قوامها

المخلّفات الورقية والكارتونية وورق الجرائد، تم العمل بها بطريقة الورق المعجن، والعمل مؤلّف من يدٍ تحمل في راحتها رأساً بشرياً على شكل كرة بيضوية، مائلاً قليلاً إلى جهة اليسار وإلى الخلف، والعينان مغلقتان والفم مرتخٍ ومفتوح قليلاً في هيأة تشبه الغفوة أو الحلم، ولا وجود للأُذنين، والعمل ترتكز على قاعدة مستطيلة صنعت من علبة كارتونية جاهزة الصنع، تم تغليفها بورق الجرائد، لتتماشى مع المظهر الخارجي للعمل، مما يخلق تدرجاً لونياً محايداً (أبيض، أسود، رمادي) يكسر رتابة الكتلة الصماء.

التحليل: ينزاح الخطاب في هذا العمل الذي ينزاح عن الوظيفة التقليدية للنحت نحو الفكرة، فالإنسان هنا ليس جسداً مادياً بقدر ما هو كائن نصي وان وضعية اليد الساندة للرأس تشير إلى وطأة الخطاب المتراكم فوق كاهل الإنسان المعاصر، فالفنان هنا لا ينحت ملامح وجه، بل ينحت حالة ذهنية تعبر عن الاغتراب والضياع داخل ركام المعلومات اليومية الزائلة، محولاً المنحوتة من تمثال تقليدي إلى بيان فلسفي يفصح عن هشاشة الوعي كما ان تحول الشكل وسيادة الملمس وتلاشي التفاصيل نلاحظه في العمل لتفكيك الهوية الشكلية، فالملامح التشريحية للوجه (عين، أنف، فم) مطموسة تحت طبقات الورق، مما يشير إلى ذوبان الفردانية داخل الخطاب الجمعي، حيث تبدو الكتلة صاعدة من القاعدة نحو الرأس في حركة عمودية توحي بالتسامي فوق المادة المهملة، والنصوص المطبوعة تعمل كنسيج بصري يمنح العمل بعداً زمنياً، وكأن الوجه خرج من رحم الكتب أو الصحف المنسية، فاختيار ورق الصحف يمثل ذروة التحول نحو جماليات الهشاشة، حيث قام فالفنان هنا بتصفير القيمة للصحيفة كوسيط إخباري مستهلك، وأعاد إنتاجها كخطاب

جمالي باق، كما ان النصوص المطبوعة تعمل كهوية بصرية للعمل تتيح المجال للمتلقي بان يقرأ ويشاهد في آن واحد، محققاً أعلى درجات التماهي بين المادة والخطاب، فأصبحت الخامة هنا ليست وعاءً للشكل وانما هي جوهره، كما ان استخدام رسائل وصور موضوعة بشكل واضح من قصاصات الصحف، وباستعارة تلك الوسائط التي تعبّر عن نشاط فكري يرتبط بالحياة ولا ينفصل عنهاوالورق بطبيعته مادة قابلة للتلف، لكن الفنان تمكن من تحويل التالف إلى أثر، مبرهناً على أن النحت المعاصر لم يعد بحاجة لصلابة البرونز ليطرح قضاياه الكبرى، بل يمكن لبقايا الورق أن تحمل عبء الذاكرة والوجود.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات:

أولاً: نتائج البحث:

1- سجل النحت العراقي المعاصر انزياحاً فائقاً من تمثيل القضايا القومية الكبرى والأشكال النصبية ذات البعد التمجيدي، نحو خطاب احتجاجي مفاهيمي يغوص في اغتراب الذات وقلقها الوجودي، حيث تقدمت الفكرةعلى الحسابات التشريحية، ليتحول المنجز إلى أداة لاستبطان الوجع الداخلي وإدانة الواقع المشظى، كما تجلى بوضوح في كافة نماذج العينة(1،2،3) .

2- حدث تغيير راديكالي في سلم القيم الجمالية تمثل في سقوط قدسية الخامات النبيلة (كالبرونز والرخام) أمام جماليات المواد الهامشية والمستهلكة، إذ إن استخدام السكراب، والورق، والكرب، مثّل تفعيلاً لـ(القيمة الصفرية) وإعادة إنتاج المهمل ليكون خطاباً فكرياً يحمل ذاكرة النصوص والبيئة والزمن، وهو ما أثبتته نماذج العينة(1،2،3)

3- لم يعد الفراغ في هذا الخطاب مجرد حيز يحيط بالعمل، بل صار عنصراً بنيوياً مندمجاً في صلب الكتلة،اذ تعبر فيه الثقوب والعيون المفرغة والفجوات عن قيم الفقدان والغياب، كما في نماذج العينة (1،2)

4- انتقل النحت من المثالية الجمالية إلى الواقعية الحياتية المرتبطة بالشارع والهم اليومي، وبذلك تقمص النحات دور المؤرخ البصري الذي يوثق الخراب البيئي والثقافي ليحوله إلى وعي جمالي يمس وجدان الفرد العادي، وهو ما عكسته العينات بمختلف خاماتها (1،2،3).

ثانياً: الاستنتاجات: من خلال نتائج البحث التي توصل اليها الباحث استنتج ما يلي:

1- إن تحول الخامة في النحت العراقي هو بفعل التحرر الفكري بالدرجة الأولى، حيث استبدل فيه النحات بريق المواد الثمينة بسلطة القيمة الفلسفية،فالقدرة على تحويل المهمل إلى وجود إبداعي يضاهي صرامة المواد الصلبة تؤكد أن قوة الخطاب تكمن في بلاغة المفهوم لا في مادية الوسيط .

2- لم تعد المنحوتة المعاصرة مجرد تمثال للمعاينة البصرية، بل تحولت إلى نص ثقافي يُقرأ يحمل ذاكرة الأرض (النخيل) وذاكرة الوعي (الورق)، حيث يمثل استخدام الورق التالف تحديداً صرخة احتجاج ضد التصحر الثقافي، محولاً الحرف من أداة تنوير مهملة إلى جسد نحتي يجسد اغتراب المثقف المعاصر

قائمة المصادر والمراجع

1- اخلاص ياس السامرائي: التطور الأسلوبي في رسومات الفنان سعد الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2006.

2- ادريه لالاند: *الموسوعة الفلسفية* (المجلد 2)، ترجمة:خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت 2001.

3- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (د-ت).

4- بلاسم محمد جسام: الفن التشكيلي:قراءات في التحول، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001.

5- بلاسم محمد جسام.: *الفن والقمامة تبدل الذوق الجمالي*، دار الرافدين، بيروت، 2020.

6- جبرا إبراهيم جبرا: *الفن المعاصر*، مطبعة الاديب، بغداد، 1972.

7- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: *لسان العرب*، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر، القاهرة، 1979.

8- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، . 1994.

9- جواد الزبيدي: *الفن التشكيلي العراقي: صراع الأجيال والتحولات*،دار الكتب والوثائق، بغداد، 2012.

10- شاكر حسن آل سعيد: *فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق (الجزء الثاني)*، دائرة الفنون، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1988.

11- صلاح فضل: *بلاغة الخطاب وعلم النص*، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،1992.

12-عاصم عبد الأمير: *الخزف والنحت العراقي المعاصر: دراسة نقدية*، منشورات وزارة الثقافة، بغداد، 2005.

13- عاصم فرمان: *تحولات الفكر والف*،دار خطوط للنشر والتوزيع،بغداد،2023.

14-مجدي وهبة وكامل المهندس: *معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب*، *مكتبة لبنان*، بيروت، 1984.

15- مجمع اللغة العربية:*المعجم الوسيط*، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004.

16- محمد العمري:*في بلاغة الخطاب الاقناعي*، منشورات كلية الاداب، جامعة محمد الختمس الرباط، 1986.

17- محمد بن ابي بكر الرازي:*مختار الصحاح*، دار الرسالة، الكويت، 1982.

18- محمد علي الفاروقي التهاوني:*كشاف لمصطلحات الفنون*، مكتبة خيام وشركاءه، طهران، 1970.

19- محمد كنيثير العدد: بنية الشكل في النحت العراقي المعاصر، *مجلة الأكاديمي*، 2007.

20- ميشيل فوكو:*أركيولوجيا المعرفة*، المركز الثقافي العربي، بيروت،1986.

21- ميشيل فوكو:*حفر المعرفة، المركز الثقافي العربي*، بيروت، 1987.

22- نوام تشومسكي (Noam Chomsky):*البنى النحوية (Syntactic Structures)*، *ترجمة:*يوئيل يوسف عزيز، دار الشؤوون الثقافية، دار الشؤون الثقافية، 1987.

23-Fowler, P. C. (2006). *The Routledge Dictionary of Literary Terms.* Routledge, London & New York.

25-Read, H. (1931). *The Meaning of Art.* london: Faber and Faber

الملاحق

شكل 1

شكل 2

شكل 3

شكل 4

شكل 5

شكل 6

شكل 7

شكل 8

شكل 9