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: 3, Issue: 1

Visual Discourse and the Formations of the Aesthetic Taste of the Recipient (Sculptural Monuments in the City of Nasiriyah as a Model)

Ali Azeez Abdulhasan[1,*]

1 Al-Nasiriyah Education Department – Dhi Qar Directorate of Education – Dhi Qar, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: adamali2016aa@yahoo.com

Received: 27 October 2025 Accepted: 03 February 2026 Published: 31 March 2026

Abstract:

Nasiriyah is considered one of the heritage cities due to its environmental richness and pristine natural character, closely associated with the ancient civilization of the city of Ur. Therefore, it should exist within an aesthetic system that organizes visual relationships within the surroundings of sculptural monuments, allowing them to possess a clear aesthetic discourse that reflects a civilized image of Nasiriyah consistent with its cultural history.

This is addressed in Chapter One of the study, which examines the problem of visual discourse and the formations of three-dimensional sculptures in public squares and spaces. This issue represents an essential aspect that must be identified within defined boundaries in order to reveal the intended objectives and address the manifestation of visual discourse.

In Chapter Two, the theoretical framework is presented through two sections:
(1) visual discourse in light of the process of aesthetic awareness; and
(2) visual discourse between sculptural spaces and urban spaces.
These are further divided into two axes:
(a) aesthetic formations between sculpture and architectural construction; and
(b) the relationship between compositional elements and adjacent design principles.

Chapter Three presents the research procedures, including a study population of (10), a purposive sample of 13%, and the adoption of a descriptive-analytical method.

The study concludes with a set of findings, conclusions, and key recommendations, including the organization of seminars and conferences aimed at raising awareness of the importance of visual and aesthetic elements in the city of Nasiriyah, as well as emphasizing the development of specific design guidelines for commercial building facades.

Keywords: Visual Discourse, Urban Built Environment, Aesthetic Elements.

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

الخطاب المرئي وتشكلات الذائقة الجمالية للمتلقي(النصب النحتية في مدينة الناصرية إنموذجاً)

علي عزيز محسن[1]

الملخص:

تندرج مدينة الناصرية ضمن المدن التراثية لما لها أهمية في الثروة البيئية ذات الطبيعة البكر؛ التي تعنونت بمدينة أور الحضارية، لذا لابد ان تعيش وفق نسق جمالي يضع كل العلاقات المرئية بمحيط الانصاب النحتية تتمتع بخطاب جمالي، يعكس صورة مدنية الناصرية بشكل حضاري يناسب تاريخها الثقافي. وهذا ما يتناوله البحث بالفصل الاول، وهو يكشف مشكلة الخطاب المرئي وتشكلات المنحوتات المجسمة في الساحات والميادين. وهي أهمية لابد معرفتها في طور حدود وكشف الهدف المراد الوصول إليه لمعالجة كشف الخطاب المرئي.

استعرضت الدراسة في إطارها النظري بالفصل الثاني، مبحثين/الأول: **الخطاب المرئي** في ضوء عملية الوعي الجمالي **والثاني/الخطاب المرئي بين الفضاءات النحتية والفضاءات العمرانية. متفرعاً الى محورين،أ. التشكلات الجمالية بين النحت والانشاء المعماري.** ب/**علاقة عناصر التكوين بالأسس التصميمية المجاورة**. اما **الفصل الثالث** اجراءات مجتمع البحث البالغ(١٠) وعينة حددها الباحث١٣٪ بطريقة قصدية، ومنهج بحث بأسلوب تحليل وصفي.

لخصت الدراسة مجموعة من النتائج والاستنتاجات واهم التوصيات، منها:١عقد ندوات ومؤتمرات تهدف إلى نشر الوعي بأهمية العناصر البصرية والجمالية في مدينة الناصرية، والتشديد على وضع تصاميم محددة لواجهات الابنية التجارية.

الكلمات المفتاحية : الخطاب المرئي، بيئة الابنية العمرانية، العناصر الجمالية.

الفصل الأول : الإطار المنهجي

أولاً/مشكلة البحث

يعد الفن العراقي لغة تعبير جمعي وتخاطب جماهيري عندما تتنوع مفرداته في البيئات الخارجية وبمنحوتات ثقافية تكونها عناصر فنية ليكون نظام قائم بذاته، فالتنوع في فن الجماهير أو الفن البيئي يحتاج إلى تماثل وأهداف يلبي متطلبات مادية ومعنوية، كي يرسم عنصر الجمال أو ليكون ثقافة تواصلية تحمل في بواطنها وعي يدافع عن هوية مجتمع. من هنا جاء التفكير بجمالية المدن وهي تتزين بإعمال نحتية تتعايش مع مزاج الأفراد والجماعات، لتعكس صور التحضر وسط مشاكل خطاب مرئي عالمي يحث على الاستهلاك، فالاستهلاك ينتج خطاب ممكن ان تنفر منها العين ويضايق حدود بيئتها ضمن مجال تلقي الجمال، لذلك عملت الدول على اهتمام تربية وعي مجتمعاتها ضمن هذا المجال؛ فهي تحاول أن تعلي تاريخها في بيئات مبدعة يخلقها الفن وبعالم يجانس مهارة الفنانين وكل ما يشكله من وسائل وأحداث تتفاعل مع عناصرهُ الجمالية، من حيز ومساحة وفضاء، وتكوينات تجاور فضاءات الأبنية، فالكل يستشعر التذوق الذي يقودهُ الفنان, سواء كان مباشر وصريح أو مختزل عبر رمزيات مختلفة، تكون ماتعة مرئية لترتبط بعالم جمالي متحضر.

وعلى هذا الأساس يمكن تحديد مشكلة البحث عبر المحاولة في الإجابة عن السؤال الآتي:- هل هنالك خطاب مرئي يعلي الذائقة الجمالية للمتلقي(النصب النحتية في مدينة الناصرية انموذجاً؟

ثانياً/أهمية البحث والحاجه إليه

[1] مدرس / قسم تربية الناصرية– مديرية تربية ذي قار – محافظة ذي قار– العراق

ان أهمية البحث قد برزت اولاً:ـ تغيير الخطاب البصري وتشكلات الذائقة الجمالية للنصب النحتية في مدينة الناصرية كونها مرت بسلسلة متغيرات بيئية متنوعه منها اجتماعية وعمرانية وفنية. ثانياً:ـ الإهمال وسوء الخدمة المؤسساتية. ثالثاً:ـ عدم اتقان نسب الخطاب المرئي بالعلاقات المجاورة. وبهذا تظهر الحاجة البحثية عن كيفية معالجة عوامل الشد والجذب والانتباه للخطاب البصري ازاء جماليات منحوتات فن الشارع وموضوعاتها المرتبطة بتاريخ ثقافة مدينة الناصرية. ولتحسين الصور الجمالية والبصرية بما يتلاءم مع طبيعتها التاريخية، آخذً بعين الأعتبار الأبنية والبيئة المكانية بما ينسجم مع ثقافة التجارب العراقية للمساهمة في تسويق المدنية حضارياً.

ثالثاً/هدف البحث:- يتمثل بـــ(كشف الخطاب المرئي وتشكلات الذائقة الجمالية للمتلقي(النصب النحتية في مدينة الناصرية إنموذجاً)؟

رابعاً/حدود البحث :-

أ - الحدود الموضوعية: يقتصر البحث على دراسة(الخطاب المرئي وتشكلات الذائقة الجمالية للمتلقي النصب النحتية في مدينة(الناصرية) انموذجا. عبر تحليل نماذج مصورة للنصب في محافظة ذي قار مركز(مدينة الناصرية).

ب - الحدود المكانية: الاعمال الفنية في ساحات وميادين مركز مدينة الناصرية(صوبي الجزيرة والشامية)ضمن حدود بلدية الناصرية، مسحياً ميدانياً .

جـ- الحدود الزمانية:- من ١٩٧٠ـــــ ٢٠١٨ وللمسوغ الآتي:ـ شهدت هذه المدة نمو وتحولات سريعة للأحداث الاقتصادية والجمالية بين الفطرية والاكاديمية، كذلك السياسية التي تهدم نصب وتشيد نصب مما ينعكس على الذوق الارتقاء بجمال المدينة وتطورها.

خامساً// تحديد المصطلحات:. اولاً(الشكل) في اللغة

الشكل بالفتح ..الشبه والمثل والجمع : اشكال وشكول (ابن منظور، د.ت، الصفحات ٩٤٩-٩٥٠) وعرف (الشكل) على انه ذلك الترتيب الذي يؤلف الاجزاء للكل من تعددية العناصر، ولهذا فانه يمنح تلك العناصر قالبها المميز (افرام، ١٩٦٣، صفحة ٩٢٧) اصطلاحاً يعرفه (برتليمي) على انه(مجموعة الروابط الداخلية، أو القالب الذي يؤسس العمل، وهو الشيء الذي يستطيع ان يضم هذه الكثرة في وحدة الكل وان يدخل اجزاءها في موضوع العمل كجسد منتظم (برتليمي، ١٩٧٠، صفحة ٤١٢).

ثانياً/ الخطاب:(لغوياً):

عُرفَ الخطاب في موسوعة لالاند: بأنه عملية فكرية تجري من خلال سلسلة عمليات أولية جزئية ومتتابعة. (لالاند أندريه، صفحة ٢٨٧)

أ/الخطاب البصري(اصطلاحاً):

هو مصطلح يصف البيئة البصرية ويحدد علاقاتها الجمالية من تنافر أو شد الانتباه بالجذب أو التشوه ، الانجذاب أو الانزعاج والنفور، أو قيم اخرى ترتبط بثقافات سائلة مما تؤثر سلبًا على التكوين الجمالي وفضاء المدينة المنعكس على تلقي الذوق الجمالي وتشكيل خطابه بالعديد من المظاهر، مثل سوء التخطيط العمراني، واللافتات الإعلانية المتضاربة، والمباني المهدمة، وغيرها (ابراهيم، ٢٠١٤، صفحة ٨٤).

ب_ المرئي/البصر لغوياً:

بصر بصراً ، به: نظر إليه هل يبصره ، به رآه : صار مبصراً بصر بالشيء: علمه (محمود، ١٩٩١، صفحة ١٧٢)

الجمالية و الجمال :.(Beauty)

ورد مصطلح الجمال في القرآن الكريم في قوله تعالى:

(قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ (القرآن الكريم يوسف٨٣) وفي اية:

(وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ) (القرآن الكريم النحل(٦) .

التعريف الاجرائي:

(الخطاب المرئي في الذائقة الجمالية للمتقي): هو تتبع عناصر التكوين الفني بكل قيمها الجمالية من تصميم وتوزيع وجاذبية وشد عين المتلقي للنصب النحتية في مدينة الناصرية ساحاتها وميادينها.

الفصل الثاني الإطار النظري

المبحث الاول/ اولاً: الخطاب المرئي في ضوء الوعي الجمالي:

ان تخطيط المدن وتشكيلها ضمن سياق عام يرتبط بمفهوم البعد المرئي فهو من يعيد صياغة الفراغات والساحات وسط مراعاة تصميم الواجهات المعمارية للأبنية، والاماكن العامة، بشكل موازً لتطور المدن وثقافاتها الجمالية، فتتبع ظواهر الخطاب المرئي والانعدام الذوقي يخفي ملامح جمال المدن ويسيء لتاريخ تكوينها في ازمنة مختلفة تمتع الخطاب المرئي بجمال انعكس على المتلقي..

الخطاب المرئي:

التلوث بمعناه الشائع، هو كل ما هو غير جميل ومستهجن من أشكال غير طبيعية, مبينا أنّ الأشكال التي لا تحاكي الطبيعة هي أشكال غير جاذبة (الأحمد، ٢٠٠٥، صفحة ٣١٧)، هو حالة مَرضية تحاول أغلب المجتمعات الغير المتحضرة التخلص منه، بسبب نقص في التخطيط أو التنظيم أو معالجة مشاكل البيئة وأدامتها وترميمها المستند إلى قواعد وأسس يتبناها الخبراء واصحاب العلم. فالخطاب المرئي لأي منظر يقع على عين الإنسان ممكن ان يحرك النظر نحو عدم الإرتياح والشد والانتباه لجاذبية مرئية تنعكس نفسياً على تقبل جمال النصب النحتي في المدينة. مما يمثل ذلك ذوق جمالي ومرئي، أو اختفاء مرئي لتمظهر سيء (خولة،عبدالكريم، ٢٠٠٩، صفحة ٣)، فما يدعو الناظر إلى ما لايؤذيه مرئياً، وما لا ينفره من مناظر منسجمة ومتجانسة ومتناسقة بين العناصر الشكلية بجميع تركيباتها في البيئة، يعد جذب مرئي (رجب، ١٩٩٧، صفحة ١).في حين الخطاب المشوه المرئي، هو أحداث تغير في البيئة التي تحيط بالإنسان بفعل أنشطته مما يؤدي إلى ظهور بعض المواد التي لا تتلاءم مع المكان واسس العناصر الاخرى (الرفاعي، ٢٠٠٩، صفحة ٨١).

ثانياً/عوامل الخطاب المرئي: يمكن تلخيص بما يأتي:

١ـــ عندما يكون الخطاب المرئي مصدره ذاتياً. اي من داخل بنية النصب النحتي نفسه، أومن بيئته المحيطة، فهو يغير العلاقة المرئية، ويسمى ايضاً نفور مرئي.

٢ـــ هنالك من الخارج إلى الداخل ويندرج تحت هذا التصنيف، وجود أبنية حديث جداً في بيئة قديمة أو تاريخية، ومن أسباب النفور المرئي في موقع النصب النحتية، عوامل اقتصادية؛ مدن ذات اقتصادات ضعيفة وامكانات مادية متواضعة، سكانها تزيد سوء التنظيم حتى تتكون ظاهرة النفور المرئي، وخاصة الجانب البيئي. العامل الآخر الحروب والعمليات الإرهابية والعسكرية، هي اسباب رئيسية في تزايد النفور المرئي؛ فمُدننا العراقية شهدت حروب متتالية تدمر على أثرها دعائم الابنية الحضرية في المدن، والإخلال بالعلاقات المتوازنة بين الكتل العمرانية وفضاءات النصب والنحتية المحيطة (رجب، ١٩٩٧، صفحة ٤)ضف إليها عوامل إدارية تتلخص بـ:

أ_ عدم تقديم وتطبيق مخططات دورية لدراسة حالة البيئة العمرانية وتداخل أو اختراق الفضاء العام المجاورة للنصب النحتية من ناحية هندسية وجمالية. (الرفاعي، ٢٠٠٩، صفحة ١٧٢_١٧٣).

ب_ وزارة البيئة ودورها في متابعة السلوك المرئي الذي يربك التكوين الجمالي لأي أمكنة اعدت وفق استجابات جاذبة مرئية. فنتشار التقنيات الحديثة المتمثلة(بأبراج الاتصال وشبكات التواصل والدعايات الاليكترونية)،عوامل تعيق التواصل المرئي جمالياً. وهناك عوامل اجتماعية منها ما يصدر من إضرار اجتماعية بيئية_عشوائية المنازل_والتحضر الغير مدروس المكون بفعل تأثير الهجرة والانتقال من الريف إلى المدن، ساهم في اختلال التوازن وفقدان الانسجام الثقافي بين مرجعيات ثقافة ابن الهامش الريفي، ومرجعيات ثقافة المُتحضر، أنعكس هذا على تخطيط المدن وبالتالي على هيئة وشكل جمالية النصب النحتية وفضاءاتها الجمالية (حسن، ٢٠٠٥، صفحة ٣).الخطاب الطارد المرئي للمتلقي، يمثل خروج وانحراف ذوقي في أنماط تشكل المعايير الاجتماعية المتفق عليها جمالياً لو بنسبية، فمجتمع مثل العراق كان يعيش ماضيً جمالياً منذ تأسيس دولته العصرية، لكنه

أصبح وسط حاضر يحتاج لمعالجة وتوعية ثقافية. لذا لابد من تقليل ثقافة الاستهلاكات الصناعية، فهي من تخلق بيئة مضطربة مرئياً(مشوهه) عند حدود تلقي النصب النحتي وبأثر ناتج عن سلوك اجتماعي. (صبيح، ٢٠١٢، صفحة ٧)

التكوين المرئي لعناصر الجذب:

لقد ازداد الإهتمام بالتشكلات مرئيات عالم الفضاء الشكلي بما يناسب الفضاءات النصبية في الساحات والميادين وفق نظريات وقوانين تدرك قيم عناصر تمثيل العمل الفني(النسب، الايقاع عناصر الضوء والمساحة، دراسة والمكان، والحيز.. الخ)، كونها عوامل تؤثر في التنظيم الشكلي ولابد من دعم هذا التوجه، فهو يحدد التغيرات والتحولات البيئية،إذْ أنَّ البيئة هي المساحة الممتدة الواسعة التي تحتضن العمل الفني كخلفية تُمثل بالنتيجة سطحاً مرئياً ثنائي البعد أو ثلاثي (شاكر، ٢٠١١، صفحة ١٩و٢٠)كما هنالك معايير اخرى؟ منها

أولاً: شد الانتباه المرئي.

إنّ الفنَ محاولةٌ لابتكار أشكال سارة مريحة، وهذه الأشكال تقوم بإشباع إحساسنا بالجمال ويحدث هذا الإشباع لإحساسنا(بالشد المرئي).الشدّ المرئي:(هو تجانس بين الكتل العضوية في ترتيب العناصر المرئية بما يضمن تكويناً متكافئاً في اشغال المساحات والخطوط والالوان دون افراط أو تغير لتحقيق أثارة المتلقي حسياً وجذب انتباهه للشكل النحتي)؛وتمكننا من التواصل مع (الوحدة):فهي علامة شاملة تجعل عناصر التكوين متكاملة وظيفياً، للإظهار موضوع ما،(مباشرة أو غير).(التناغم):هو هارموني الأشكال واللمسات/الملمس من خلال حجوم وحركات ونظم ضوئية تتوزع في فضاء تكوين الجمال الفني للنصب (الحميد ش.، ١٩٨٧، صفحة ١٣٨_١٣٩)الخاص بالعلاقات الشكلية بين إدراكاتنا الحسية (الحميد، ١٩٨٩، صفحة ٦٢)، إذْ أنَّ عملية شد الانتباه المرئي يرتبط بحركة العين ضمن نظام بصري، يكون مديات بالشدِّ والجذب يتبع تنظيم الفضاء والحيز والمكان ومستوى الأبعاد الثلاثية للشكل النحتي (علوان، ٢٠٠٧، صفحة ١١٥).

إنَّ كلّ ما يجاور العمل النحتي له أهمية في الإدراك والشدّ والانتباه المرئي، فليس البيئة المنسجمة وحدها تستحوذ على أنتباه المتلقي وتجذبه، بل أيضاً جاذبية العمل للحواس (ينظرستولنيتزجيروم، ٢٠٠٧، صفحة ١٦٢). فالمتعة الجمالية المرئية هي في صميمها مجرد توحيد التصاميم التكوينية في البيئة مع الذات المدركة بصرياً (العزاوي، ٢٠١٤، صفحة ٥٤.).

ثانياً: الجاذبية البصرية

إنَّ الجذب المرئي(عملية عقلية تتم من خلالها معرفة الإنسان للعالم الخارجي عن طريق التنبيهات الحسية) (شوقي، ١٩٩٩، صفحة ٥٣)إذْ تتعرض حواس الإنسان يومياً للعديد من المثيرات الداخلية أو الخارجية، فيكون انتباهاً سطحياً دون أن يكون لها أثر كبير عليه، إلا أن مثيراً واحداً قد يكون له تأثير كبيرُ هي عين المتلقي التي تتجلى بأفعال وتستدرج عبر أبعاد وتأثيرات جمالية جذابة تطمئن الشعور النفسي، لتغدو سبباً رئيسياً في تحقيق الجاذبية اللازمة لمداعبة طبيعة الإنسان الميال للتغير المستمر والدائم، كذلك تضمين العناصر الابنية المرئية بقوة جمالية تحمل في ذاتها حيوية جاذبة في بناء خصائص ابنية التجسيم النحتي، أيّ لها القدرة على توجيه العين نحوها ومن ثم على قدرته على ترتيب وحداتهِ الجمالية. فالجاذبية وفقاً لنظرية الفن للفن تكتفي بأهداف تتحقق في ذاته من خلال دقة العلوم(الفيزيقية)، إذْ هي متعة جمالية لن يشبع منها المتلقي، كونها ترتفع بالفن فوق العواطف الشخصية والشكوك العصبية الذاتي (برتليمي، ١٩٧٠، صفحة ٤٦٠)، إذ نجد أن مناطق الجذب الموجودة في أيّ بيئة، تمثل المفاتيح التي ينبغي أن يّركز عليها النحات، فهي تمثل مناطق التحفيز الرئيسية، وخاصةً عندما تقترب من البيئات الطبيعية ومحطات التفضيل على البيئات صناعية.

إنَّ الجاذبية المرئي هي إثارةُ يشترك بها طرفان(الأول): هو المُؤثر(العمل النحتي)بناحيتهِ الجمالية والوظيفية من خلال تفعيل علاقات ترابط عناصر الفن، بما تحمله من طاقة جاذبة، و(الثاني):المتلقي هو المتَأثر من الناحية الفكرية والحسية، إذ تحصل عملية الجذب الأولى عبر الإثارة الحسية من قبل المتلقي للعمل النحتي نتيجة لما توّلده أبنية التكوين الشكلي من طاقة جاذبة، بفعل عناصر التكوين، وطريقة ترتيبها وتآلفها. يلي ذلك(المرحلة الثانية)،الجذب يحدث بعد مسح مرئي، والتّعرف على مضمون أو فكرة، لمزيج من الإثارة الحسية والفكرية، تؤدي إلى التواصل مع المتلقي وتفاعلهُ مع الشكل النصبي. لكن هنالك من يرفضون تآلف البيئة أو المكان، كون الألفة تولد الضجر للعين. فالناس يحبون التنّوع ويشعرون بالملل من الأشياء المتكررة نفسها، فالمألوف يقدم

فرصــة ضــئيلة للاســتغراق أو الإندماج المرئي، أمّا غير المتآلفة تخلق فرصــه أكبر للجذب المرئي هذه في فنون ما بعد الحداثة التي تجاوزت العقل (الحميد، ١٩٨٩، صفحة ٤٠٧).

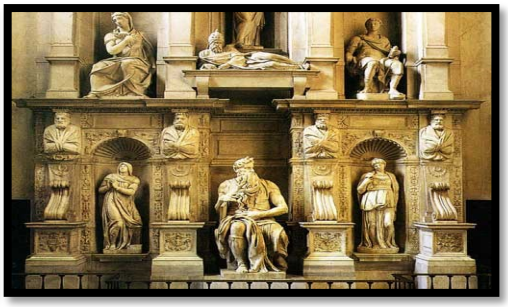
المبحث الثاني/الخطاب المرئي بين الفضاءات النحتية والفضاءات العمرانية.

التشكلات الجمالية بين النحت والانشاء المعماري:_ اولاً:

تُشَكل فضاءات المدن الحضرية أحد أهم عناصر التكوين الجمالي للمدن باعتبارها متنفساً هاماً للمجتمع، فأبعاد ابصار المتلقين عن امتدادات مرئيات جاذبة جمالياً، يراد لها عمل وتخطيط المدن بما يناســب التشــكل الجمالي بين فن العمران وفن النحت. لذا تدعيم علاقة التواصــل مرئياً بينهما يحتاج وعي. فمن ينظر لفضــاءات(الباوهاوس)كمدينة تمتلك أثر جمالي يشــكل الذائقة عند المتلقي ويحدد قيمة وهوية تشكيل مدينة معاصرة تفوق بالجمال بما تمتلكهُ من تضايف جمالي في فضاءات كتل الابنية العمرانية مع كتل الأشــكال النحتية. حيث مســاحات المباني والفراغات تُهيأ حضــوراً ذوقيً للمنحوتات الفنية. وفق تنظيم وتخطيط تصــاميم يراد لها ان تستدرج عيون المشاهدين، وينجذبون إلى عقول معمارين الفن والهندسة؛ فهي من تحدد الهوية(للتعبيرية الألمانية) إذ أصــبحت ذو صــدى وتشــكل فكري واســع، قبل وبعد الحرب العالمية الأولى. فالكتل النحتية الواقعة في فراغات المدن الحضــرية تشكل دراما أو مسرح حياتي، يفعل اي سيناريو يراد تنفيذه لونيا. وبهذا التداول تصل العين إلى راحة بصرية ومن ثم تتحقق المتعة الجمالية (جميل، ٢٠١٣، صفحة ٢٠).لذا جاء الاهتمام بالمعنى والشكل وعلاقتها بالمكونات المادية للعمران وسلوكيات المستعملين للأبنية العمرانية، لما يوفر متع بصرية، يحقق جمال شكلي يمكن أن يبث سرور وراحة في نفوس الجماهير (جميل، ٢٠١٣، صفحة ٢٥)،كونها ناتجاً قادماً من جماليات بيئية عَمدَ الفنان إلى خلقها وتكوينها، وهذا يعني أنَّ الإدراك المرئي معني بكيفية تمييز واكتشــاف جميع تفاصــيل العناصــر البيئة المكانية المحيطة بنا.كما في أعمال(مايكل أنجلو) وهي تتضــايف مع العمارة وتبلغ أعلى درجات الجمال بتجسيد الجسم البشري المتفاعل مع المواد والخامات المستخدمة، كما في الشكل(١),(٢).

ثانياً/علاقة عناصر التكوين بالأسس التصميمية المجاورة.

إنّ تذوق بنية التكوين في الأبعاد الثلاثية للانصاب النحتية تُفرض مسبقاً وجود بيئة، يستخلص منها نسقاً من التنظيم للتعبير مرئياً عن قيمة



موسى الشكل (١) مايكل اجلو

الشكل (٢) النزول عند الصليب

العمق(البعد الثالث) في النحت وأرتباطه بالمكان. إذ أنّ هذا التنظيم يؤدي أحساس أكبر بالجمال. والنصب النحتية هي قيم مرئية صــرفه، فالشــكل تمتلك قدرة تعبيرية بصــرية تخاطب المتلقي، إذْ وصــف (دانتي):(إنَّ النصــب النحتية هو كلام مرئي) (قدوري، ٢٠١١، صفحة ٣٦).

إنَّ البنية للشـكل مؤلفه من عناصـر تربطها علاقات تمثل قواعد للتشـكيل الجمالية، ومن حين إلى آخر تظهر تحولات أو تغيرات تصيب البنية الشكلية(التكوينية)، فأما أنْ تكون على شكل تغير في العلاقات المنتظمة في البيئة أو عن تكون نتيجة أضافة عنصر أو حذف من وإلى البنية الشكلية أو البيئة (حميد:، ٢٠٠٢، صفحة ٣١)كما في الشكل(٣)،(٤).

نصب الحرية امريكاالشكل(٣) **فريدريك بارتولدي** نافورة الانهار الاربعة الشكل (٤)روما النحات برنيني

إنّ ذات الفنان ومخيلتهُ ترتبط بشـكل وثيق بالأمكنة كونها تبين ملامح وسـمات المحيط والبيئة والفضـاء, فالعمل الفني يتحقق فعلهُ الابداعي من خلال وجودهُ في المكان والفضـاء الذي يسـمح للمشـاهد بأدراكه بصـرياً. إنّ الشـكل وحده لا يمكن أنْ يحقق لنا قيمة جمالية, بصـورة كاملة إذْ ما توفرت عناصـر الفضـاء والمكان والحيز والتصـميم الموحد في محيط العمل, فإنّ التوازنات المتناغمة تسـاعد على بناء نسـيجاً متآلفاً يحقق القيمة الجمالية مرئياً (ريد، ١٩٨٦، صـفحة ١٧).ونجد أنّ المكان قد أتخذ موقفا روحيا في الأعمال النحتية, إذ جعلوا من المكان والحيز في الفن البصـري فضـاءً مفتوحاً في كل الاتجاهات وسـطحا متحركاً وطاقة فعالة. كما في الشكل(٥),(٦)، ولكن بالإمكان تخيل مكان خالٍ من الأشياء أو الاجسام المرئية، وهذا ما يطلق عليه بالخلاء النسبي، فان المكان يبدو مختلفاً في صيغ الإدراك بوجوده الفعلي وبوصفه عنصراً فاعلاً في مجالات الحياة والفن والفكر (النصير، ١٩٨٦، صـفحة ٣٢). لقد كان للمكان الدور المهم في تشـكل رؤية الفنان التشـكيلي في عصـر أوربا/النهضـة، إذ يتميز دوره بخدمته للفكر الديني, بعدها تم تشـكيلة بصـورة علمية وبدأت اكتشـافات المنظور، وفي النصـب النحتية كان للمكان حضـور فاعل و طاغٍ يترك ذكرى زمانية ومكانية عند المتلقي (عبو، ١٩٨٢، صفحة ٣٥).

إنَّ المكان قد يشـهد العديد من المسـيرات والأحداث والاعتصـامات التي قد تشـكل صـدى, فيصـبح المكان قاعدة عرفاً احتجاجياً وثورياً له حضـوراً على إمتداد التأريخ مثال ذلك نصـب الحرية. فالتماثيل لا تزاح من أماكنها ولا تبدل, كونها تشـكل هوية تنمي الشـعور والانتماء بطريقة تلقائية تتداولها الأجيال, فهي أحترام ممتد لآثار الاسـلاف وما قدموه, ومن ثم أحترام تأريخ الأمة وتراثها، فالنصـب عبر أماكنها تشـكل خلق أقوى من التأريخ, كون الأعمال الجمالية التي تشـكل عبر أمكنتها, تعد حاضـره قيمية تاريخية بإمكانها العيش والاستمرار بظروف مغايره(فالتقبل الشعوري للمكان يبهج الإنسان, فهو يولد ولديه إحساس بالحرية, والطمأنينة,

توسكاني بيونيني آلهة روما الشكل(٥) نافورة ديلا ديا/**١٤٥٣دوناتيلو** /رخام الشكل(٦) **للجزالكاتاملاتا**

والتوازن، والرحابة) (ويوماتوف، ١٩٩٧، صـفحة ٧٥).العمل النحتي في السـاحات العامة والأماكن المفتوحة يصـبح بموضـوعه بين

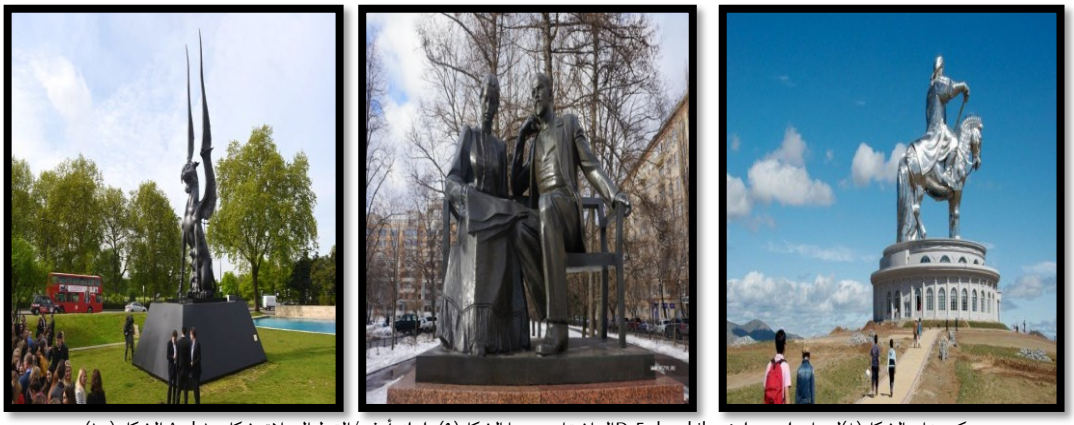
يدين السـلطة الاجتماعية، حتى أنّ تغيّر المكان لم يقف سـداً مانعاً بوجه الفنان حين يصـور أو يقتنص اللحظات الإبداعية المكتشـفة من المحتوى الأنثروبولوجي للحياة البشـرية فاللحظة الابداعية لا تختلف حين نغير المكان (الخطيب، ٢٠٠٩، صـفحة ٣١)،كما شكل(٧).

فكلما زاد شعور المتلقي

جدارية من النحت البارز لهيروس في بولندا الشكل رقم (٧)

لصدق الأمكنة وواقعيتها المتلائمة بين الجمال المرئي وعلاقته بالنصب النحتية وفضاءاتها، زاد الحصول على حركة ذات انسيابية وخلق توازن مرئي تام, ويبدو أنّ الفن يسـتمد نوعاً من الطاقة الوجدانية من ظروف وجودنا نفسـها, عن طريق كشـفه عن المغزى الوجداني للزمان والمكان (ريد، ١٩٨٦، صفحة ٤٠).

أنّ حواس الفنان هي بوابته إلى المعرفة, إذْ ينمح الفضـاء المحيط بالعمل النحتي شـعوراً بالحركة, وتناسـب الاشـكال داخله وفق تلاعب فيزيائي يحرك الرؤية المرئية ومن ثم يحرك المشاعر التي تسعى إلى فهم المضامين وإلى النوازع التأويلية وكشف علاقة الفضاء بالملمس, واللون والبريق، كلها عناصـر تشـكل مع الفضـاء أوجهاً متنوعه تمنح النحات القدرة الكبيرة على التلاعب بأعماله بما



جنكيز خان الشكل(٨)لنحات **إردينبيليغ** D. Erdenebileg العاشقان روسيا الشكل(٩)**ملربك أرش** /القط العملاق شكل ١٠ Arch الشكل (١٠)

تستدعيه ذهنيته ورغبته في الانجاز والاظهار الجمالي (محمد، ٢٠١١، صفحة ٤٣)كما في شكل(٨)والشكل(٩).

أنَّ فعل حضور الفضاء في العمل النحتي هو من يعزز تواصل العمل, فالعمل الفني لا يمكن أنْ يظهر أو يتأكد إلاّ عبر الفضاء, إذْ يعد الحاوي للخامة المتشكلة نحتياً وعلى ضوئه يشكل الفنان نظامه التواصلي التصميمي النحتي ليسمح للأشكال بالإفصاح المرئي وفق نسـق توزيعها الفضـائي، ليأتي دور المتذوق الفني بالكشـف عن مكامن الجمال كما في الشـكل(١٠)، فيما إذْ أختل احدث تلوثاً مرئياً، واذا انسجم حفز عوامل الجذب البصـري (عبد الحمزة، د.ت، صـفحة ٦)،لقد أرتبط الفضـاء بالإحسـاس الداخلي للفنان كونه يحيط وجوده, ومن خلال حجمه تتم الحركة ورؤية الأشكال والأشياء فهو تمثيل لخلاصة وجدانية.

الفضـــاء هو المخلِص الترفيهي والوســيلة التي يرتمي المتلقي بأحضــانها متخذاً من جمال الطبيعة ملاذٍ من الضــغوط النفســية, فالفضــاء في العمل النحتي عنصــر تواصــلي فعال يســاعد على تنظيم العمل الفني وترابطه يثير الدهشــة، فهو بمثابة عنصــره الإخراجي, كما في الشـكل(١١), فلم يعد العمل الفني كما يراه أرنولد هاوزر(مجرد تمثيل لشيء مادي, وإنما أصبح تمثيلاً لفكرة, ولم يعد تذكرة وإنما استبصاراً) (ارنولد، ٢٠٠٥، صفحة ٣٣)، كما في الشكل(١٢).

الفضـــاء الكوني يشـــمل الواقع المعاش من ســـماء وأرض ومباينهما بكل ما تفرزه من تعبيرات تتواءم مع حالة المتلقي النفســـية والعاطفية, فهيمنت الفضـــاءات المفتوحة الداخلية والخارجية وهي من تتحكم في جمالية الأشـــكال ونوعيتها وأعدادها وترتيبها, كذلك تحدد فكرة العمل. (آل وداي، ٢٠١٠، الصفحات ٥٧-٥٨.). كما في شكل(١٣)

نجد أنّ الشـــكل بدون حيز مكاني لا تكون له صـــفات مرئية, فيكون الفضـــاء للعمل النحتي ســـلبياً أو أيجابياً, فالفنان نجده مهتماً بالأمكنة الذي يضـع فيها الأشـكال وفق تنظيم معين, كما فعل(النحات كاند لفرانكيس)كما في الشـكل(١٤)، أو يكون هذا الحيز هو

اورس فينشر العولة الشكل(**١١**) الشكل (**١٢**) **أوزكري** نصب تذكاري للرئيس ماندلا ٢٠١٢الشكل(١٣) **بارك ايغو** السعادة

الفضاء الحقيقي الذي يحيط أو يتخلخل الأشكال والكتل المجسمة التي تحيط بالشكل أو المساحات السلبية الناشئة بداخله مما للشكل من قيمة جمالية فيتعادلان من الناحية المنظورة أو من حيث المعنى.(أن تنظيم الوحدات التي تقع في المجال المرئي للإنسان وانسجامه هذه الوحدات حين ترتبط بعضها ببعض، تشكل عوامل من شأنها تحقيق الراحة الفكرية والمتعة المرئية) (عبد الفتاح، ١٩٧٣، صـفحة ٣٠). إنّ الحيز في العمل النحتي هو الذي يعكس الطبيعة بصـدق, وعملية الأبداع تتطلب نوعاً من الامتلاء الروحي والجمالي والثقافي، فالتماثيل والنصـب المجسـمة في حدائق وطرقات الغرب بوجودها الهائل في الطبيعة (بهنسـي، ١٩٧٢، صـفحة ٧٣) تسـاهم في تطوير الذائقة الاجتماعية وأثراء البيئة المحيطة بالمثيرات المرئية الجمالية، لتكون البيئة والأرض والجدار والبنايات كلها مادة للتذوق الفني تخلق فضـــاء معماري مختلف ومثير للدهشـــة, وبات من الواضـــح في أعمال التجريبين امثال كاندا ديفد ميسجويش(DavidMesjuich) كما في الشكل(١٥) هو من الذين درسوا البيئة ومشاهدها معاً فتحققت الغايات الجمالية بأعماله بشكل تفاعلي بين الناظر والبيئة, فالمنطق لا يحصر الجمال البيئة ولا أيضاً بعين الناظر (بورتيوس، ١٩٨٩، صفحة ١٥٩)؛ إذا ما تـوفـرت

الؤفير / للنحات **كاند لفرانكيس** الشكل (١٤) النحات **اوتاوا كاندا الكندي** خمس نساء الشكل(١٥)

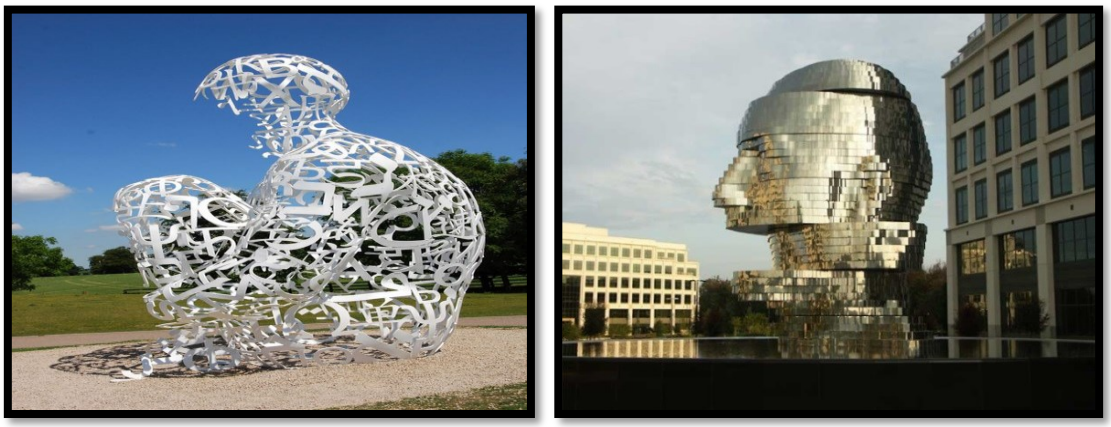
فضـــاءات

مفتوحة تحيط بالبيئة وفنونها لتنعكس بعين المشاهد، ويعد الفن البيئي هو فن الفضاءات المفتوحة فهو يختلف عن فن القاعات الصـــالونات والمتاحف المغلقة، أي أنّه ليس بفن النخبة، أنهّ فن جماهيري بغض النظر عن التفاوت الثقافي والذوقي بين طبقات

المجتمع ويسمى ايضاً بفن تنظيم المدن كونه يرمي إلى تزين وتحديث المدن وإضفاء مسحة من الفرح والشعور في التلقي (آل وداي، ٢٠١٠، صفحة ١٢٩). الشكل(١٦)والشكل(١٧).

فالنصوص البصرية النحتية للروسي (نيكولاي نيكيتين) في عمله(الأم تنادي) الشكل(١٨)،تنضج في محاور فضاءاتها تقاطعات حركية منسجمة ومتناسقة, كونت وحده جمالية بيئية متشكلة عن طريق التكامل والتآلف بوعي مرئي متميز، بنفس الفعل الذي أقدم عليه النحات(سوارد جونسون) كما في الشكل(١٩)، إذ كان لابدَ للدافع أو الباعث الجديد أن يمثل الحضارة الميكانيكية وإضفاءها في فن بيئي له أسلوباً في الشكل المتحرك, أمآ(الشيء الثابت المستقر هو الرغبة في خلق حقيقة وعالم متلاحم من الصور الحية) (ريد، ١٩٨٦، صفحة ١٦٠)

بنفس الادراك تعامل النحات(جاك بنيتيس) المعاصر أهمية عنصر الفراغ في أعماله الموضوعة في شوارع عامة وهي تتجاور مع ابنية معمارية. فقد كان النحات ينظر إلى الفراغ على أنه شيء مكمل للشكل, كما في الشكل(١٩)وبنفس الوظيفة ادرك الفنان أداش كابور(AdarshKapoor)، هذا التواصل المرئي كما في الشكل(٢٠). فتشكلات الفضاء الجمالية تحقيق تكامل بنية العمل النصبي؛ إذْ أنّ توفير الفضاء لمجال مرئي أوسع في النصب النحتية ينعكس جمالياً على مضمون العمل تاركاً من هذه الانعكاسات



النحات **ديفد ميسجوتيش** الشكل(١٦) **Jaume Plensa جوم بيلينسا المنيوم,(الحلم المختنق)** الشكل (١٧)

اثـــاراً

شكل(١٨) نيكولاى نيكيتين ٨٥م,السيف٣٣م(الوطن الام تنادى) شكل (١٩) مورين ملاه شيكاغه النحات **سوارد**

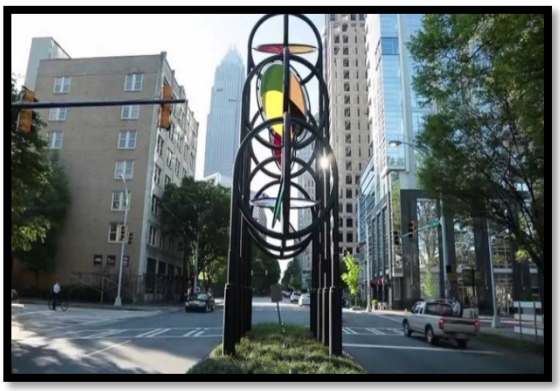
منتعشة شعورياً على التلقي, فالفراغ الذي ينشأ ضمن علاقات وعناصر فنية يجعلنا أمام هدوء وراحة مرئية، فالفنان لا تعيش اعماله في فراغ مجرد فنياً وغير متصلة جمالياً (ريد، تربية التذوق الفني، ١٩٨٩، صفحة ٦٨).

إنّ جماليات النصب النحتية لم تتحقق إلاّ بوجود قيمة مرئية للمكان تشترك مع الفضاء بقيمه موحد, للوصول إلى وجوداً حي، يضاف إليها ابنية معمارية، فجميع هذه العلاقات تعزز خطاب صوت النصب, فالتناسب بينهما ينتج لغة جمالية بصرية عند المتلقي, أمّا عدمه يعرض المكان إلى إنكفاء وهشاشه مرئية تناقض الهدف الأساس. وهو خلق أحساس بالتجانس والنظام بين الكتل والعناصر في بنية مرئية منسجمه. (شلينج، ٢٠١٣، صفحة ٣٠٠)

مؤشرات الاطار النظري:

١.علاقات الاسس مع عناصر الفن وادوارهم في إنتاج خطاب مرئي.

٢ـ من



النحات اداش كابور الشكل (١٩) اسبانيا (بلبلو) الشجرة الفنان **جاك بنيتيس** الشكل (٢٠)

الضروري ان يتمتع الناظر بثقافة ومعرفة بنوعية تقنيات التماثيل والاساليب.

٣.إنّ الجذب المرئي يستدرج عين المتلقي عندما تنسجم العلاقات وتتآلف بين فضاءات الابنية وفضاءات الانصاب.

٤ـ يتواصل المتلقي مع البيئة الجمالية من خلال تنظيم ديناميكي يطابق أبعاد الزمان والمكان ومدى انعكاسها على القيم والأعراف والتقاليد.

٥ـ المساحة المنظورة التي تحقق العامل الجمالي بكل ما متوفر من مخروط ضوئي يحدد عين المشاهد نحو جذب مرئي يجمل المدن ويعلي قيمتها بين المدن.

٦.منظور البيئة الإنساني،(تنظيم ينطوي بصورة ديناميكية على أبعاد الزمان والمكان).

٧ـ علاقة بين النصب وبيئته، وما ينعكس من قيم وأعراف وتقاليد يحملها المجتمع الذي يتمثل له نصب يعبر بدوره عن أفكار ومعتقدات هذا المجتمع.

٨.هنالك علاقة وطيدة بين النصب وقاعدته، الشكل والخلفية(الفضاء).

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

يتضمن هذا الفصل وصفاً لمجتمع البحث وعينته وأدواته ووسائله الإحصائية التي تستخدم كما يلي: ـ اولاً/ مجتمع البحث: أجرى الباحث دراسة مسحية على النصب النحتية في فضاءات مركز مدنية محافظة ذي قار(الناصرية), لجمع مجتمع بحث دراسته في جدول إحصائي يبين(مجتمع البحث) والتفصيل الكامل لكل أعمال نحاتين المدينة، تحددت بـ(١٠)نصب، جدول(١) التحقيق هدف بحثه الموسوم بـ(كشف الخطاب المرئي وتشكلات الذائقة الجمالية للمتلقي ـالنصب النحتية في مدينة الناصرية انموذجا) جدول رقم (١)

ت	اسم النصب	اسم الفنان	خامة العمل	تاريخ
١	تمثال الحبوبي	عبد الرضا كشيش	سمنت	١٩٧٣
٢	القيثارة	عبد الرزاق الكايم	بورك	١٩٨٦
٣	حسين رخيص	عبد الرضا كشيش	سمنت	١٩٩٨

٤	الام	عادل عكّار	سمنت	١٩٩٠
٥	شهداء المقابر	احمد الناصري	حديد+بورك	٢٠٠٤
٦	لفظ الجلالة(الله)	احمد الناصري	حجر	٢٠٠٥
٧	قيثارة اور	عادل عكّار	سمنت	١٩٩٧
٨	الشاعر عربان	خليل خميس	برونز	٢٠١٤
٩	الشهيد نزهان	هادي الجياشي	برونز	٢٠١٥
١٠	الله(حروفيات)	عبد الرضا خشان	سيراميك	٢٠٠٥

ثانياً/عينة البحث:

قام الباحث باختيار عينة بحثه، بالطريقة(القصدية) وكان التصنيف لاختيار نموذج عينة البحث بواقع (٤). وهي نسبة ١٣٪ على حسب تصنيف اختيار العينة لفاندالين، وفي مجتمع تجانس.

ثالثاً / منهج البحث:

أعتمد الباحث المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى متماشياً مع مؤشرات الاطار النظري

رابعا/ضوابط التحليل :استخدام الباحث الخطوات الآتية عند تحليل عيناته:.

١.الوصف العام للنصب النحتي. ٢. تجزئة النصب بصرياً .

٣ــ الكشف عن العلاقات الجمالية والفنية المحيطة بالنصب النحتي في أكثر من منطقة وزاوية توضح الخطاب المرئي وتشكلات الذائقة عند المتلقي.

خامساً/تحليل العينة

أنموذج (١)

أسم العمل/ تمثال تذكاري للشاعر محمد سعيد الحبوبي)

الفنان/عبد الرضا كشيش

الخامة/اسمنت

تاريخ الانجاز/١٩٧٣

القياس/٣م طول التمثال مع القاعدة ١م

الموقع شارع الحبوبي.

يقدم العمل شخصية ترتدي الزي الاسلامي، كونه من عائلة نجفيه، يَضع التمثال فوق رأسه عمامة، وبين يدية مخطوطة وكأنها قصيدة. تمثله قاعدة بمربعين متداخلين توسطا ميدان الحبوبي/عكد الهوى سابقاً. أنشأ التمثال بعصر كان(الاسمنت) هي المادة الوحيدة التي يشكل منها الهاوي لعبته الفنية، بالرغم من قوة جمودها وتصلبها لكن خطابها البصري بقى اسير لعبة تغيير المناخ وما ينعكس على عدم اعطاء الملمس الناعم، وبهذا لم تستدرج عين المتلقي لتتفاعل مع جذب منتوج الفنان البصري الذي يزيد فعل المعنى الثوري خارج لعبة السرد التاريخي، فالتأمل الشعري واستحضار روح الكلمات المأخوذة من نصب شكلي يعكس وجودنا الانساني والتاريخي ويبث وعي وراحة بصرية تعيش مع الاجيال القادمة.

إنّ قيمة التمثال المنظور ملوثه بصريا بسبب تنوّع ارتفاعات المباني وعدم انسجام وتجانس الألوان وعمق امتداد وارتفاع جميع الفضاءات المطلة على النصب فاختلاف الارتفاعات ظهر بشكل مشوه/وخطاب بصري مربك, في افاقة المنظورة التي لم تتدرج ضمن خط متزن متواصل مع فضاء النصب ومحيطه. حيث شكل تداخل ارتفاعات المباني العمرانية ثقافة عشوائية لم يخطط لها ضمن طرز أو نمط تصميم يخضع لقوانين واسس معمارية طبعت بذاكرة المتلقي في بيئات منظمة حضارياً كانت نموذج للخطاب المرئي الهادف.

إنّ الطابع العمراني غاب عنه التجديد لما يناسب فضاءات النصب المجاورة، واصبح لا يتماشى مع حيز الأمكنة أو فتحات الممرات والشوارع المؤدية للنصب النحتي، فالمكان بتمثيلة النحتي مغيب وفاقداً لهويته الجغرافية والزمانية القائدة لكل احتجاج أو تمرد شعبي؛ ذلك أنّ شخصية التمثال مفرغة تماماً من وجودها البصري الجمالي، إذْ يشعر المرء من كثرة التشوية بحالة من الغرابة والانعزال بالمعاشرة فإعلانات الشركات تبعد التأمل الاجتماعي لنصب تذكري وتحيي سوق العمل التجاري القائم على الانتاج المستمر، وتلغي خطاب مرئي الاجتماعية للتمثال شاعر وقائد ، وأيقونة وهوية ثقافية لمدينة الناصرية. إذ تبدو خطوط النظر لفضاءات النصب بعين المتلقي متكسرة وغير منسجمه، هذا على عكس ما كان على التواصل مع النصب كخطاب مرئي قادم من تمثال يتشكل كل عنصر محيط لأجله. فاعند النظر للكتل البنائية لخلفية الحبوبي نلاحظ حالة فقدان بصري لخطاب التمثال الذي يتطلب فضاء حتى يحيا في وجوده، فالارتفاعات العمرانية حينما تداخلت على فضاء الحبوبي انتهى الخطاب الفني الجمالي للتمثال.

مشهد ليلي تمثال الحبوبي في ٢٠١٨ تمثال الحبوبي ٢٠١٠

أضف عليها مواد البناء وطبيعة الألوان وعدم التجانس بين المفردات التصميمية ومعالجة الوجهات والفتحات المجاورة والخلفية نجد تضاد واختلاف تنفره العين، فكل شيء غير مدروس وضع سيقلل من قيمة الخطاب المرئي ويشوه الذائقة عند تلقي العمل النصبي. والنتيجة هو عدم وعي الجهات المسؤولة عن التصميم العمراني للمكان وعلاقته بالنصب أو متابعتها وفق تخطيط يعلي قيم الخطاب المرئي بالتمثال. فدائماً ما تجد خاصية الإضاءات ملوثه لا تعطي الجسم المنحوت في الفضاءات الخارجية أغراضاً دراماتيكية، فالأشكال لا يظهر فعلها الجمالي، مالم يفعل الضوء الساقط عليها بانسجام ودراسة، فالشكل الاسمنتي لا يمكنه تصدير فعل الخطاب المرئي جمالياً بعين المتلقي كون المادة لا تتفاعل مع الإضاءات الليلية ، لذا اصبحت مشوهة ولا تعطي للبنية حيويتها ولا للعالم المحيط البهجة والانشراح لحياة تلقي بصر الناظر في رقي وثقافة عالية جمالية. فتمثال الحبوبي تضطرب انارته(بلوجكترات) بصورة تحد من تلقي جمالية العمل النحتي، إذ كانتْ في مناطق هافتَه ومظلمة وفي أخرى قوية ومبهرة سببت تلوث مرئي في عين المشاهد، إذ ازداد الأمر تلوثاً عندما وضعت الإنارة على أعمدة تقابل النصب لتصبح عوق يزاحم نظر المتلقي ويسبب قلق وتنافر يعيق التواصل مع الكتلة النحتية ومع لونها، فهو الآخر يتعراء بفعل تأثير الخامة بالمناخ ليطاله تلوث مرئي نابع منعدم مقاومة الخامة للمناخ، فالاسمنت يتغير بفعل درجة الحرارة وهذا ما يعدم الذوق الفني والجمالي كخطاب بصري يرتقي بالمتلقي. كما ان التلوث المرئي في الابنية العمرانية المجاورة وما فيها من إعلانات إليكترونية بشاشات كبيرة تشغل للمكان، هي خطاب مرئي ينحدر بذوق المتلقي، إذْ لا يمكن تصور آفاق الجمال العمل الفني وهو يركن في أطار الثورة التكنولوجية التي باتت تحتل وتشغل الفضاءات المحيطة. وهذا ما يعدم التمثال كفن بيئي يلطف الجو ويقلل الخطاب المرئي الجمالي، ويغير خطابة المرئي كمكان ينشط التواصل البصري.

انموذج (٢)
اسم العمل/نصب تذكري للعريف حسين رخيص
اسم الفنان/ عبد الرضا كشيش
قياس العمل/٣م موضع على دائرة عمودية والقاعدة ٨٠سم
العائدية/بلدية الناصرية
الموقع شارع كورنيش الناصرية سنة ١٩٩٥
يقدم الفنان كتلته الاسـمنتية بملمس خشـن لم تفعل حيوية جذب المتلقي بصرياً كونها لم تتمكن من اظهار الرهافة بصرياً في نصب تذكاري لشخصية ثائرة في مدينة الناصرية، العريف (حسين رخيص) وهو يشهر سلاحه بحركة تشير للانتصار، فهو يقتل احد المستعمرين البرطانيين(جفرين)الذي رفعت كتلته النحتية التي كانت بين قدمي(حسـين رخيص)بعد٢٠٠٣ وهذا الفعل يضع النصب امام مرحلتين ماقبل وما بعد، فالتماثيل لا تزاح من أمكنتها ولا تبدل, كونها تشكل هوية بتنمية الشعور والانتماء بطريقة تلقائية تتداولها الاجيال, فهي احترام ممتد لأثار الآباء وما قدموه من مواقف لتاريخ الأمة وتراثها. فالنصب عبر اماكنها تشكل خلق اقوى من التأريخ, كون الاعمال الابداعية التي تشكل عبر مكاناتها, تعد حاضره قيمية تاريخية بإمكانها العيش والاستمرار بظروف مغايره(فالتقبل الشعوري للمكان يبهج الانسان, فهو يولد ولديه الاحساس بالحرية, بالتوازن, والطمأنينة, والرحابة.

نظامه التصميم النحتي لا يسمح للأشكال بالإفصاح البصري وفق نسق توزيعها الفضائي ليأتي دور المتذوق الفني بالكشف عن مكامن الجمال، فتنظيم الوحدات التي تقع في المجال البصري لتمثال(حسين رخيص)وانسجامه مع الوحدات لا يرتبط بعوامل منسجمة بعضها ببعض، فتحقيق الراحة الفكرية والمتعة البصرية لابد ان يشكله الفضاء. كما ان العملية الابداعية تتطلب نوعاً من الامتلاء الروحي والثقافي والجمالي. فالتماثيل والنصب المجسمة في الميادين العامة لها وجود جمالي يتفاعل مع الطبيعة كي يساهم في تطوير الذائقة الاجتماعية وأثراء البيئة المحلية بمثيرات بصرية تطلقها كتل جمالية يخلقها الفنان لتتفاعل مع البيئة والارض والجدار والبنايات وتصبح كلها مادة لتذوق الفني ولخلق فضاء معماري مختلف مثير للدهشة. فالفن البيئي هو فن الفضاءات المفتوحة، كونه يختلف عن فن الصالونات والقاعات المغلقة أي انه ليس بفن النخبة انه فن جماهيري بغض النظر عن التفاوت الثقافي والذوقي بين طبقات المجتمع ويسمى ايضاً بفن تنظيم المدن كونه يرمي إلى تزين وتحديث المدن وإضفاء مسحة من الفرح والشعور في التلقي. ان توفير الفراغ لمجال بصري اوسع في النصب النحتية، ينعكس جمالياً على مضمون العمل تاركاً من هذه الانعكاسات اثاراً منتعشة شعورياً على التلقي.

نموذج (٣)
اسم الفنان/ عادل عكار
اسم العمل/ الام
الخامة/ الاسمنت
قياس العمل/١٥٠م موضع على مربع والقاعدة١م
العائدية/بلدية الناصرية
الموقع/الجزيرة فلكة البريد
سنة /١٩٩٠
تمثال من النحت البارز يقدم العمل امرأة عراقية تحمل بيدها راية وفي حركة تتقدم رجلها اليمنى وشعرها مضفور بقصيبة، تحمل

على كتفها طفلاً يبدو وكأنه مقاتلاً يلبس قميص ،ويشير بإشارة يبدوا انها علامة نصر عسكري، فوق رأسه كاسكيته ترمز ايضاً إلى نفس الفعل السياسي، وجهها(المرأة) يشهر صرخة وحضور يؤكد الفعل الاجتماعي لحياة المرأة الجنوبية، وضع العمل في ميدان وساحة عام، لكنه يتعرض للاهمال وكانه وسط كيشوانية خضراء تعدم الرؤية والتواصل مع خطاب المتلقي، لم تمكن اي مشاهد من رؤية العمل وهذا بفعل تقصير واهمال بلدية الناصرية. كما ان الساحة لا تحتوي على انارة في مشهدها الليلي وهذا يعدم الخطاب البصري لشخصية الأم، وقد تتقصد الدائرة المعنية في حجب هذا العمل ليكون بمثابة استهداف ناعم لا يمكن أدراكه فيما أذا ادركنا ماتمثله المرأة من دور في الحياة الديمقراطية بعد ٢٠٠٣، فهذا الحجب هو لضرب الخطاب المرئي الذي يعزز وجود هوية المرأة العراقية التي يريد البعض ان تكون بلا قيمة وهذا مايتخذ باستمرار في عدم تزين المحيط الاخضر من الاشجار الذي يعدم رؤية التواصل مع تمثال نسوي له لباس خاص يُعلم كحضور ثقافي، خارج نسق ما يراد للمرأة بعد ٢٠٠٣ــ فحجب بعض العلامات يأتي بفعل تتولاه أدارة خدمات بلدية الناصرية، فهي من تخفي معالم جمالية وثقافية، فالسلطة الخدمية ترى ان لا حاجة للمرأة الجنوبية في ان تكون علامة بارزة في الشوارع والساحات ولا حالة ثقافية ممكن ان ترمز الفن البيئي. كون الدعوات والانصاب ترعى الذكورية وتتعنصر لإعلاء ما يمثل قيمها ــ مقاتل/ فوهات/ بنادق، مدافع، أو اي اشهار حربي، او سياسي يدين او يعلن حالة سياسية؛ فالخطاب الاداري يحدد عملية التواصل مع المشاهد محددة بصرياً، مقابل تقويض الحضور النسوي الجمالي. فالتواصل مع المتلقي هو ثقافة احادية تقرره السياسة الخدمية وتشرف على ما يراد اعلانه بعد مرحلة٢٠٠٣ التي تستهدف وتقصي المرأة العراقية.

هنا يتحدد الخطاب اتجاه سياسة الارتقاء بالذائقة الجمالية ورفع حالة قبول ثنائية الوجود بين الرجل والمرأة المساهمة في الحياة المعاشة، والمؤازرة في تحديات النظام السابق الذي استهدف الجنوبيات حينما اعتقل بعضهن لرأي سياسي أو مشاركة اجتماعية تخص قرار بعض ازواجهن في محاربة النظام السياسي قبل٢٠٠٣، فلا قيمة بصرية جمالية يمكنها ان تجرم واقع المرأة العراقية التي عاشت تجربة الاضطهاد والتقيد لرأي، ان اخفاء وعدم التواصل مع هذا الخطاب المرئي بوجوده الانثوي ما هو الا استهداف لحالة وجودها الحي في محافظة جنوبية كان للمرأة صوت ثقافي مدوي وشأن اجتماعي .

ان الخطاب المرئي لا يعرض شكل العمل النحتي فالأشجار المحيطة تحجب عملية تواصل المتلقي مع هذا التمثال النسوي وسط اهم محيط ميداني في مركز مدينة الناصرية المطل على الكورنيش، وشط الفرات.

إنموذج(٤)

أسم العمل/الشهداء

الفنان/ أحمد الناصري

الخامة/مرمر مع حديد(كيله)

قياس العمل٦/م،القاعدة٧٥سم

العائدية/مديريةبلديةالناصرية

سنة ٢٠٠٧

تقدم البنية الخارجية المنفذة بعمل الشهداء لغة مباشر يمكن وصفها بصورة هزيله، تسيء وتقدم سخرية، يعطي شعور نفسي يضع تصورنا امام(خطاب مرئي غير جمالي) جاء نتيجة نفي الشهداء الذين تجسدت اشكالهم في بياض موحد بين الخامة والشكل. كما ان المباشرة واضحة للتعبير عن أهم قضية يمكن ان يدونها الفنان بكلام مرئي تتناول معاناة الانسان وطريقة قتله وموته وهو حي. فلم يجسد الفنان عمله ضمن ثيمات الخلود الكبرى التي ترجمها(جواد سليم)وهو يطلق فضاء الحرية عبر صرخة أحد أجساد جدارية(نصب الحرية) ـــ ولا الأعمال العالمية التي تعتبر النصب كلام مرئي، ممكن ان تعاش بوجدان مباشر يصور أحداث مفاجئا في الحياة. فلا مسافة جمالية تترجم فعل الثأر في سطح العمل خارجياً. إذ يزيد الفنان رؤيته في اقتطاع المسافة الجمالية، التي تجردت ميكانيكياً وتصلبت واخفت

جانب المرونة بنصبه لل(كيلة)(الشفل)، اذ لم يعتمد الفنان اظهار عمقهُ الذاتي الذي تقتضيه اجساد المغدورين المصورة بلغة سطحية، لا يوجد مساحة لتخيل صور الموت بمختلف المجتمعات التي عانت من الاضطهاد. وهذا ما يَعلنهُ العمل نفسه فهو لم يثير فعل البشاعة الخطيرة التي ارتكبت بحق الانسان، فالحضور جاء من عنوان الشهادة لا من التصور الجمالي الذي يصر على تفعيل أثر الغياب واستجابة انتباه المتجولين والمارين يومياً بالقرب من نصب الشهداء. إذ يُوضع المشاهد امام ماضً يراد تشويهه بعيون الحاضر. فلا يوجد قوة ترتبط الصورة والتصور الجمالي إلا عبر الاستفادة من الأدلجة السياسية كنشاط زمني يكمل السخرية من الاجساد المغدورة، والتي سجلت خلود الموقف والحظة.

ان المتلقي بحاجة إلى صورة يراد منها نقل تأثير بصره بصورة يومية تدين فعل وحشية ذلك الموت، لا ان تضطرب ابصارنا بتلقي صور تؤثر على روح التضحية الانسانية التي طالبت بالحرية. فعملية تلقي الخطاب المرئي المشوه يكمن عبر مواجهة شعور الهزل الذي أُريد له ان ينفذ احالة اقتصادية لا ادانة انسانية وعنصرية تستهدف مكون اجتماعية يطالب بالعدالة. ان هذا العمل يكمل إعلان تشويه بصري يرعى سياسياً كعمل يغيب حالة الاحتجاج والرفض والتهميش ومن باب نفس البيئة للمغدورين. فتغييب فعل الشهادة لصالح حزب أو سلطة وترك رمزية خلود الشهداء وتقويض قضيتهم الدينية أو الوطنية هو تشوية آخر يطال المعنى الذي غيب حالة التضحية والبطولة في مواجهة السلطات والانظمة الغاشمة.

ان الفنان اذا اراد تعزيز تراجيديا الموت عليه تكريس جاذبية تقبل الفعل الجمالي في اي حدث سياسي كان أو اجتماعي/ انساني، اذ يجمع افكار تناقضات الاجساد المطالبة بالحرية وبتصور ملحمي يجسد عبر تعبيرية فنية تجسدن الشهداء تحت هوية وطنية موحدة ,وإعلاءها بين كل الرمزيات والعلامات، لا ان تفعل حالة التنافر والتلوث في الخطاب المرئي الذي طال وجوه الجنوبيين وهوياتهم البيئية حيث تم تصويرها جامدة وبدون فعل. ان العمل لم يقدم شعور سياسي يحول المكان إلى شاهد مرئي يدين الوحشية التي تعرضت إليها اجساد الشهداء. فالفنان لم يزرع خيالاً عند المشاهدين. كونه لم يعطي الاجساد قوةً ايحائية تفعل أثر الوجع بأشكال الشهداء وما كان يمر بهم من شعور، لا بخامة(المرمر) كحقل رؤيوي، ولا بتفاصيل العمل. فالأشكال مكررة و تظهر متضايقة جراء احتشادهن بمشهد يخلو من الجذب البصري. فالمتلقي لابد ان يُقدم له كل شيء ظاهري يتخيل المادة والشكل والزمن، ليتفاعل الجميع مع المضمون وفي اي وقت..

مفاجأة البيئة بضخامة غير مناسبة مع مكان اعد للتنزه، ليس للتعبير عن موقفاً روحياً جمالياً، فالفضاء مفتوحاً على كل الاتجاهات، لم يكن وسطحا متحركاً وطاقة فعالة ممكن ان تشاهد خارج افق مكان التنزه، أي تجاور حركة المارة لتكون صورة تستفاد من ارتفاع المكان الذي يعطي للفضاء سلطة تستجيب إليها عين الناظر. لهذا يحدث تشوية بصري وتلوث آخر في العمل كونه لم يترك ذكرى زمانية ومكانية عند المتلقي، أي لم تكون هنالك كيفية بمكونات وتناسق عناصر المكان لتقترب الاشكال وتفاصيل اجساد الشهداء الموضوعة تحت(كيله) حديدية، يزيد حجمها على حجم صور الشهداء واحلامهم أو تخيلهم الداعي لاستمرار خطاب الاحتجاج بوجه السلاطين القساة. فالجذب لابد ان يثبت قيمة الشي وثورية الجماهير، لا ضخامة صورة (الكيله) كفعل انتقامي سلطوي، فلا يمكن ان يتخيل ذهن المتلقي معاني يمكن ان تصنع بطولة على حساب التضحية التي لابد ان تترجم بفن الجماهير.

الفصل الرابع

النتائج :

١ـ تضاعف حجم التنافر المرئي في فضاءات مدينة الناصرية بعد٢٠٠٣ بفعل الاجراءات الأمنية والصرعات الحزبية، التي أضعفت القوانين، والأطر التشريعية التي تنظم وتحدد مواقع النصب النحتية في فضاءات تحقق الانجذاب البصري وترفع الذائقة لدى المتلقي. عينه(١)،(٢)،(٣).

٢- إنّ غياب الوعي في تنظيم فضاءات الابنية المعمارية ساهم في شرود بصر المتلقي من الاعمال النحتية في مدينة الناصرية، عينة(١)،(٢)،(٣)(٤).

٣- تشــوه الخطاب المرئي جاء بفعل عوامل ســياســية، حروب، وعدم وعي اجتماعي يتعلق بفوضــى وانزياح قيم الريف للمدينة، واقتصـادية خلفت فوضى تفاعلية في بيئة انصـاب مدينة الناصـرية ليكون المتلقي امام فضـاءات سـلبية تؤثر على الكتلة والخامة مما تؤدي إلى تراجع الذائقة الجمالية للمتلقي. العينة(١)،(٢)،(٣)(٤).

٤- يعمم الخطاب المرئي تشـكلات ذائقة القبح وفقدان الإحسـاس بالفعل الجمالي والتعايش مع صـور مشـوهه تغدو عرفاً ونظام حياتي. العينة(١)،(٢)،(٣)،(٤)

٥- الفنان لم يراعي في نصـب مدينة الناصـرية علاقة الحيز المكاني ضـمن صـفات مرئية, جذابة تضـفي على الفضـاء النحتي عامل ايجابي في شحن الجمال في عين المتلقي العينة(١)،(٢)،(٣)(٤).

٦- أبدال واجهات المباني ورفع إعلانات واضـــافة خزانات مياه، وواجهات تغليف بمواد لا تنســجم مع فضـــاءات نصـــب مدينة الناصرية، فيحدث خطاب مرئي قلق ومشوه اتجاه ذائقة المتلقي. العينة(١)،(٢)،(٣).

٧ـ اضطراب الخطاب المرئي بسبب فوضى فضاءات المجاورة لنصب مدينة الناصرية، وعدم وجود تخطيط شامل، وقوانين صارمة تلزم جميع المؤسـسـات الخدمية مثل الاتصـالات، والبلدية, والكهرباء من توفير خدماتها)،وهذه العدمية في وجود التكامل بالأدوار يجعل المؤسسات امام اتهام لدور سياسي يحاول ان لا يرتقي بالذوق الجمالي وإعلاء قيمته البصرية، العينة(١)،(٢)،(٣)(٤).

٨- فوضـى تنظيم التشـجير المناسـبة وإحياء بيئة حية خضـراء تُجمل بيئة النصـب يؤدي إلى الذهاب لربط الموضـوعات بجوانب اجتماعية تخص استهداف المرأة كونها تغيب كخطاب مرئي يتمثل في اعمال جمالية نصبيه كما في العينة(٤).

الاستنتاجات:

١- بيئة فضاءات نصب مدينة الناصرية لم تخلق الانسجام والتآلف في عين الناظر .

٢- عين المتلقي تشـعر بغياب دور الهندسـة المعمارية في رسـم فضـاءات وميادين النصـب النحتية في بكل المجاورات المرئية المرتبط بالكتلة النحتية .

٣- كل التخطيطات ترسـم عن طريق مزاج عقلية (الاسـطة)أو الخلفة، ولا قيمة لأقسـام الهندسـة وتنظيم المدن في المؤسـسـات الخدمية في مدينة الناصرية.

ثالثاً: التوصيات:

١- خلق حالة من التوافق البصري والنواحي الجمالية للبيئة كأن تكون:أ/ تحليل بصري للمنطقة المراد تخطيطها. ب/تحديد التأثير البصري المحتمل للمشاريع المستقبلية وتقليل تأثيراتها السلبية. ج/ نظم تقيم التأثير البصري

٢- تنظيم برامج توعوية وحملات اعلامية، لبث الوعي البيئي تجاه أهمية فضاءات نصب المدن العراقية ومدينة الناصرية.

٣- دور وزارة التخطيط والتحديث العمراني في أفكار تخطيطية مقتبسـة من دراسـات علمية ترفع من الذوق عن طريق رعاية البيئة وتوحيد الأنماط والطرز التخطيطية لتحقيق نوع من الراحة البصرية والقضاء على التغريب والغرابة في الخطاب المرئي.

٤- عدم تنفيذ نصـب لها دلالات عسـكرية تبعث بروح الخوف والقلق بالنسـبة لزائر أو طفال ينوي زيارة مكان ترفيهي فالخطاب المرئي يكون مضطرب ويشوه فعل تقبل العمل عن طريق العامل السيكولوجي.

٥- توفير عنصـر المراقبة والمتابعة المسـتمرة وتكليف شـعبة الإعلام (البلدية) بزيارة مواقع النصـب النحتية باسـتمرار ومراجعة قواعد البيانات الالكترونية للكاميرات بجوار النصب .

المقترحات:

١.تجليات الخطاب المرئي على تلقي جماليات نصب مدينة القاهرة.

٢.انعكاس الخطاب المرئي على الذوق الجمالي لتلقي نصب مدينة بابل.

٣.دور الخطاب المرئي بين تشويه وجذب ذائقة المتلقي تماثيل مدينة بغداد انموذجا(دراسة مقارنة).

References:

The Holy Qur'an.

Abdul Amir, & Al-Habib, G. (2009). The swing between love and freedom. *Tashkeel Magazine*, (5).

Al-Ahbabi, S. H. (2002). *The role of civilizational structure in forming the facade of the contemporary Iraqi house*. University of Baghdad, College of Architecture.

Al-Ahmad, H. (2005). The memorial and its place in the civilization of nations. *University of Damascus Journal for Engineering Sciences, 21*(1), 317–.

Al-Akademi Journal. (Various issues cited below).

Al-Rifai, S. (2009). *Environmental pollution: Causes, risks, and solutions*. Osama Publishing & Distribution.

Al-Rubaie, A., & Alwan, M. A. (2007). The aesthetic of design structures in visual art. *Al-Akademi Journal*, 115–.

Al-Wadai, A. S. (2010). *Philosophy of art and aesthetics*. Dar Al-Arqam.

Ammar, A. H. (n.d.). *Pictorial construction for third-year students*. University of Babylon, College of Fine Arts.

Arak, S. Q. (2011). Sculptural artistic elements and their organizational principles. *Al-Akademi Journal*, (59).

Bahnasi, A. (1972). *Aesthetics in the thought of Ibn Hayyan al-Tawhidi and issues in art*. Directorate of General Culture.

Barthelemy, J. (1970). *Aesthetics* (A. A. Aziz, Trans.). Franklin Publishing.

Bin Sadiq, A. R. (1997). *Environmental pollution*. King Saud University.

Hamdan, S. S. (2012). The effect of visual pollution on the aesthetic distortion of cities: Baghdad as a model [Master's thesis]. Al-Mustansiriyah University.

Ismail, S. (1999). *Art and design*. Helwan University, Faculty of Education.

Khawla, A. (2009). Visual pollution and its impact on the urban scene of the Iraqi city: A case study of Al-Kadhimiya. *Baghdad Journal*.

Kostin, F., & Yumatov, V. (1997). *The language of fine art* (B. Shawi, Trans.).

Portious, J. D. (1989). *Environmental aesthetics: Ideas, policies, and plans*. Syrian General Organization for Books.

Raqi, S. N. (2015). Space and void in design. *Al-Ustadh Journal*.

Riyadh, A. F. (1973). *Composition in fine arts*. Dar Al-Nahda.

Saad, A. Z. S. (2011). Employing the aesthetics of place to produce Iraqi environmental art: Al-Shawaka as a model [Master's thesis]. College of Fine Arts.

Shakir, A. H. (1989). *Psychological studies in artistic taste*. Dar Al-Gharib.

Shamia, A. J. (2013). Analytical study of visual pollution in Gaza City. Islamic University.