**الفصل الاول**

**الاطار المنهجي للبحث**

 **اولا: مشكلة البحث**

 **ثانيا: اهمية البحث**

 **ثالثا: هدف البحث**

 **رابعا: حدود البحث**

 **خامسا : تحديد المصطلحات**

**الفصل الاول**

**اولاً : مشكلة البحث :-**

يعد الفن رافداً مهماً من روافد العلم والمعرفة ، ووسيله للتعبير عن شتى المشاعر الإنسانية ، إذ يعكس من خلال نتاجاته الفنية جانباً مهماً من جوانب الحياة والوجود للشعوب ويعبر عن عاداتها وتقاليــدهــا وعقائدها. فضلاً عن إمكانيته في التعبير ، فانه يعد اساساً في قيام كل حضارة ، لما يحمله من أبعاد فكرية واجتماعية ودنيه تعكس الجانب الثقافي للعصر.

ولما كان الفن بوصفه النشاط الأكثر تعبيراً عن إرادة الإنسان ومقاصده الإبداعية والمعرفية ، فانه يعكس في رؤيته طبيعة الحضارة وابعادها الثقافية وطرائقها في التفكير والتفلسف إزاء ظواهر الوجود. "لكونـه ظاهره انسانيه وحضارية خاضعة لقوانين التطور والجدل والارتقاء"

وإذا تتبعنا المسيرة التاريخية للنتاجات الفنية المنجزة على مر العصور وفي مختلف المجالات (رسم ، نحت، خزف ) تجدها في تطور دائم وفي طريق النمو والتقدم .

ولابد من الاشارة إلى ان الفنون الإنسانية في مختلف الحضارات والثقافات هي نتاج مادي محسوس يكشف عن ماهيات التفكير وخصوصيات التعبير عنه، كما تكشف أيضا عن آليات اشتغال الذهن البشري إزاء معطيات المعرفة المحيطة

ان ما يعرف بالحداثة في فن العراقي المعاصر وما تبعه من تحولات على صعيد الخصائص الفنية انما تولد بفعل تغيرات وتحولات جاءت احياناً بطيئة واحيان آخرى متسارعة بفعل التغيرات المفهومية والمعرفية على صعد مختلفة علمية او ثقافية ضمن بيئة اجتماعية. وتجسدت مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل التالي

ما البنية الثقافية في النحت العراقي المعاصر ؟؟

**ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه**

1 - يمثل معرفة جديدة ضمن مساحة النحت العراقي المعاصر ويتيح لدارسي متذوقي الفن والمهتمين بهذا الميدان على الاطلاع على هذه التجربة الفنية .

2- يفيد الطلبة المهتمين بدراسة الفن التشكيلي والنحت على وجه التحديد وطلبة الدراسات العليا .

٣ - يفيد دارسي الفن والنقاد والمهتمين في مجال النحت العراقي وطلبة كليات الفنون والآثار ، لما يضفيه هذا البحث من قيم معرفية تساهم في رفد ودعم ثقافتنا الفنية لمعرفة البنية الثقافية وكيفيه توظيفها في النتاجات الفنية المعاصرة.

**ثالثاً : هدف البحث**

 يهدف البحث التالي الى :-

التعرف الى البنية الثقافية في النحت العراقي المعاصر

**رابعاً: حدود البحث**

الحد الموضوعي: البنيه الثقافية وانشغالاتها في النحت العراقي المعاصر

الحد الزماني: 1960 م – 2017 م

الحد المكاني: تحدد البحث بالأعمال النحتية العراقية المعاصرة الموجودة في الاماكن العامة

**خامساً : تحديد المصطلحات**

**البنية**

 **في اللغة:**

البنية، مِن الفعل الثلاثي بَنَى، أيْ شَيَّدَ، وجاء في لسان العرب لابن منظور، (تـ711هـ) “البِنْيَةُ والبُنْيَة؛ ما بَنَيْتَه وهو البِنَى والبُنَى … البِنيَة الهيأة التي بُنِيَّتْ عليها،… وفلان صحيحُ البُنيَة، أيْ الفِطرة، وأبنَيتَ الرجلَ، أعطيتَه بِنىً وما يَبْتَني به الأرض[[1]](#footnote-2)

 **اصطلاحاً**:

 كما وُجد مفهوم البنية في التراث النقدي العربي القديم، ولكن بمعنىً ماديّ، ونستدل بما أورده قُدامى بن جعفر في قوله: “إن بنية الشعر إنما هي في التَّسْجِيع والتَّقْفِيَّة“[[2]](#footnote-3)

وأما في النصوص التراثية القديمة، فقد وردتْ لفظة بنية في قصةٍ أوردها ابن المعتز في كتابه (طبقات الشعراء) حول أبي العتاهية؛ عندما جَلَدَهُ الخليفة المهدي بسبب شِعرٍ قالَه في جاريةٍ من جوارِ الخليفة، قال: “….فأحضَرَهُ وضرَبَهُ بالسِّيَاط … وكان ضعيفَ البِنية (البُنية) فغُشيَ عليه…“[[3]](#footnote-4)

**الثَّقَافَةُ**

 **لُغَةً:**

أصل الثَّقافة في اللُّغة العربيَّة مأخوذ من الفعل الثلاثي (ثقف) بضمِّ القاف وكسرها.

وتُطلق في اللُّغة على معانٍ عدَّة، فهي تعني: الحذق، والفطنة، والذَّكاء، وسرعة التَّعلم، وتسوية الشَّيء، وإقامة اعوجاجه، والتَّأديب، والتَّهذيب، والعلم، والمعارف، والتَّعليم، والفنون.

وفي تهذيب اللغة: ((ابن السكيت: رجل ثقف لقف إذا كان ضابطًا لما يحويه قائمًا به... ويقال: ثقف الشَّيء، وهو سرعة التَّعلُّم )). [[4]](#footnote-5)

**اصْطِلَاحًا:**

قِيل: هي "الرُّقي في الأفكار النَّظريَّة، وذلك يشمل الرُّقي في القانون، والسِّياسة، والإحاطة بقضايا التَّاريخ المهمَّة، والرُّقي كذلك في الأخلاق، أو السُّلوك، وأمثال ذلك من الاتِّجاهات النَّظريَّة"[[5]](#footnote-6)

وقيل: «جملة العلوم، والمعارف، والفنون الَّتي يطلب الحذق بها» [[6]](#footnote-7)

**التعريف الاجرائي :**

إن الثقافة هي التي تمنح الإنسان قدرته على التفكير في ذاته ، وهي التي تجعل منه كائناً يتميز بالإنسانية المتمثلة في العقلانية والقدرة على النقد والالتزام الأخلاقي ، وعن طريقها نهتدي إلى القيم ، ونمارس الاختيار ، وهي وسيلة الإنسان للتعبير عن نفسه والتعرف على ذاته ، كمشروع غير مكتمل ، وإعادة النظر في إنجازاته ، والبحث دون توان عن مدلولات جديدة وإبداع وأعمال يتفوق فيها على نفسه

 **الفصل الثاني**

**الاطار النظري والدراسات السابقة**

**المبحث الأول : مفهوم البنية**

**المبحث الثاني : مفهوم الثقافه**

**المبحث الثالث : النحت العراقي المعاصر مؤشرات الاطار النظري الدراسات السابقة**

الفصل الثاني

**المبحث الاول**

**مفهوم البنية**

يحدد بعد الباحثين مفهوم للبنيه على انها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أوليه، ومن الملاحظ أنه كلما اجتمعت بعض العناصر في الأبنية التي يتسم تركيبها بالاطراد، وبصوره كلية حينها يسمى ذلك بالنظام، وظاهرة تركيب النظام طبقاً لنوع الاطراد هي ما يعطي مستوى من التنظيم، إذ تعد فكرة العلاقة بين الأبنية صائبه، ولكنها عندما تدخل في التنظيم تنتج عنصراً جديداً هو الاتصال. فالبنيه تتميز بوجود علاقات، وتنظيم، وتواصل بين عناصرها المختلفة، وعلاقة التواصل هي الوظيفة التي تقوم بها العناصر في النظام، وطبقا لهذا فإن التحليل البنائي يبحث عن مجموعة العناصر وعلاقاتها المتشابكه. [[7]](#footnote-8)

فالقول بأن (البنيوية) هي أولا وقبل كل شيء (ايديولوجيا) :(موقف عقائدي، إنما يعني البنيويه لاتزيد عن كونها مجرد محاوله علميه منهجيه لدراسه الظواهر عموما والظواهر البشريه خصوصا، ومن وجهة نظر (البنيه) سواء كانت البنيه هي (النموذج) او البناء الصوري، أم كانت مجموعة العلاقات الباطنة المكونه لوحده اي موضوع من موضوعات العلم). [[8]](#footnote-9)

فالبنيه في مفهوم (شتراوس) [[9]](#endnote-2) سعت إلى الكشف عن البنى التحتية اللاشعوريه التي يكون من الصعب الوصول إليها إلا بفضل عملية البناء أو إنشاء استنباطي لبعض النماذج المجردة. (ويؤكد ليفي شتراوس أن محاولات البنائية لاكتشاف النظام في الظواهر لا ينبغي أن يصبح ادخالاً للواقع في نظام جاهز مسبق. وإنما تقتضي إعادة إنتاج هذا الواقع وبنائه وصياغه نماذجه هو، لا بأشكال تفرض عليه). [[10]](#footnote-10)

وفي ضوء ذلك يمكن أن نفهم إعادة الإنتاج لأيه مادة وبنائها بصورة جديدة سيقع ضمن بنيه جديده، إذ يبدو أن البنيه لا توجد مستقله عن سياقها المباشر الذي تتحدد في إطاره، وقد استحوذت على الذات الإنسانية بلغتها في مجالات المعرفة كافة، ومحاولة في الكشف عن البنى المتنوعة وكذلك معرفة الفكر الاسطوري والثقافة المهيمنه عليه، وعد جميع مظاهر الحياة (يمكن أن تعتبر كلغات، أي كأنساق من العلامات للتواصل). [[11]](#footnote-11) بمحاوله الكشف عن العلاقات الثنائية المكونه للواقع، وكذلك محاولة إيجاد التشابهات البنيويه، وتميل البنيويه في كتابات (شتراوس) إلى التعبيرات المجازيه، وهو يستخدم فيها نوعاً من الرموز التي تكون فيها الكتابات أقرب إلى السرياليه، وكان اهتمامه بالتشبيهات المجردة

والصوره التي كثيرا ماتختلط في ذهن القارئ بالتجريد والصوريه أو الشكلية الحقيقيه، وعلى أساس ذلك أحتوت البنيويه التي استخدمها (شتراوس) على نوع من التشبيهات والمجازات التي أدت أحياناً إلى الغموض على حد رؤية (سيلفرستون) بقوله :(فصعوبة الاسلوب وتعمد الغموض والأبهام في الكتابات البنائية بحيث أصبح ذلك الغموض إحدى الخصائص المميزه لهذه (الحركه) فكانت تهدف في صورتها المتطرفة إلى رد أو تقليص كل التجربة الأنسانية). [[12]](#footnote-12) فأما أن تعتمد البنيه على تصور وظيفي، وأما أن تكون ذات طابع افتراضي استنباطي؛ إذ إن التصور الوظيفي يعتمد على الاختلاف بين العناصر؛ أو يعتمد على قيم التشابه التي تحدد بين بنيتين مختلفتين في المضمون وهما متفقتان في المظهر العرفي أو الشكل. [[13]](#footnote-13)

وبرز مفهوم البنية في الدراسات اللسانيه، ولعل أهم هذه المصادر ألسنية (فرديناند دي سوسير) [[14]](#endnote-3)الذي يعد الأب والمنظر الحقيقي للبنيه على الرغم من أنه لم يستخدم كلمه البنيه بل استخدم كلمه (نسق)، في حين أن كلمه (نظام) (كانت الخلاصة الشهيرة التي وصفها دي سوسير في اكتشافه الجوهري). [[15]](#footnote-14) فهو يرى أن موضوع علم اللغه الصحيح والوحيد هو اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها، وقد فرق بين اللغه والأقوال المنطوقة والمكتوبة، فاللغه أصوات داله ومتعارف عليها في مجتمع معين، وان لم تكن موجودة كواقع منطوق لدى أي فرد من أفراده، أما الأقوال فكل الحالات المتحققه من استعمالات اللغه، ولا يكون واحداً منها بل ولايلزم ان تكون جميعها ممثله للغة في كمالها ونقائها.[[16]](#footnote-15)وكذلك معرفة مبدأ ثنائية للعلاقات اللفظية أي التفرقه بين الدال والمدلول، ومبدأ أولويه النسق أو النظام على العناصر، ومبدأ التفريق بين اللغة والكلام، ومبدأ التفرقه بين التزامن والتعاقب. [[17]](#footnote-16) وتهتم البنائية من ناحية أخرى (بالبحث عن الأساس الموضوعي للثقافه وبتحليل الثقافة ذاتها باعتبارها سلسلة من الانساق الرمزية، ولقد ادى اتصال البنائية بالدراسات اللغويه إلى قيام علم العلامات أو السيميولوجيا). [[18]](#footnote-17)وتحليل البنية (النظام) وكشف عناصرها كالرموز والصور والموسيقى في نسيج العلاقات اللغوية اي في أنساقها؛ لمعرفه ملابسات بنيتها من الداخل والخارج، وكذلك العناصر وعلاقاتها المتشابكه في داخل هذا النظام.

وبلا شك ان الانسان يُعد منتجاً في افعاله وإنحازاته ، إلا أن معرفة هذا الانتاج لن تتيسر إلا في حدود نسقٍ من الاختلافات أو التوافقات ، إذ يرى البنيويون أن كل ظاهره لا تتمتع بكيان خاص ومستقل في ذاته ، يتم التعرف عليها بشبكة خاصه من العلاقات الداخلية. [[19]](#footnote-18)

أما بنيوية (رولان بارت) [[20]](#endnote-4) فقد توجهت الى توسيع المنهج البنيوي الذي قدمه (ليفي شتراوس) بتطبيقها على دراسة جوانب التراث الفلسفي والأسطوره ،إذ سبق ل (شتراوس) أن (خطط لإثبات الأصول العامة المشتركة لكل أسطورة وكل فكر بالتمييز بين اللغة والنسق اللغوي المجرد وبين الكلام و المجلى الفردي للغة ، وبالتمييز بين مستويات الفونيمية[[21]](#endnote-5) المميزه للكلام والأنساق المجردة للعلاقات ).[[22]](#footnote-19) وقد كان (بارت ) يبحث عن العلاقة التي تتوسط بين اللغة او استخدامها الفعلي حيث أن هذا التوسط اظهر انشغالة بالمكان الذي يحدث بين الكلمات لأن هذا المكان صامت وهو متغير وثابت ، ويرى أن البنيوية تقدم حلاً لمثل هذا التعارض ، والمشكلات التي تواجه هذة الكاتب ، ويرى أن (اللغة ليست سوى نسق واحد من الأنساق المتعدده للعلامة ، اي انساق الصور والايحاءات والاصوات الموسيقية والموضوعات).[[23]](#footnote-20) ويراها (بارت) انها جسد لغوي او مجموعة من الجمل فيجد في الصوره أو النموذج أصله وتفردة محاولاً النفاذ الى كينونته . واستهدافه الى النص المطلوب وتحريره من سلطة المؤلف .
 اما (فوكو )\*\* الذي رأى البنية في الخطاب مشيراً الى استقلاليه الخطاب البنيوي وانغلاقه ، فيحث على أن لا يُحدد بمستوى معرفي مغلق ، إذ يرى أن الخطاب بنية إدراكية لا شعورية ذات طابع فكري خالص تنمو وتتطور على وفق نظام داخلي خاص، وهو وسيلة لقوة المعتقد أو الأيدولجيا ، كما يكتسب الخطاب قوة من الشريحة التي تتبناه ، التي تشترك في الأهداف والمصالح ، وتمثل مع نسيجا [[24]](#footnote-21) ، لقد قدم (فوكو) تعريفا جديدا للخطاب لا يستند ألى أسس ألسنية او منطقية ، بل يتشكل من (مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي الى ذات التشكيلية الخطابية فهو ليس وحده بلاغية او صورية بل عباره عن عدد محصور من المنطوقات التي تستطيع تحديد شروط وجودها ) [[25]](#footnote-22)، وهذا ما يقود إلى مصطلح محوري آخر لديه وهو تحليل الخطاب الذي يستند الى نظام الخطاب عنده ، إذ إنه يمثل مفهوما يتعلق بالمعرفه والقوه ، والآثار التي يتركها في سياقاته

أما البنية في نظر (لاكان) [[26]](#endnote-6) فقد اعتمدت على ما اكتشفه فرويد في التحليل النفسي الذي بنى على أن (اللاوعي هو بنية وأن هذة البنية تؤثر بأشكال لا حصر لها على اقوالنا وفعالنا وأنه عندما يفصح على هذة الشاكلة يجعل نفسه قابل للتحليل )[[27]](#footnote-23) ، حاول (لاكان) خلال شروحاته أن يبيّن أنّ العقل مكشوف على الاغتراب والتثبت والذاتية المطلقة ، وقد جعله جزءاً اساسياً من التيار البنيوي الذي بوساطته يروم الى تحليل العقل الباطن ،ولذلك فأن خريطة (لاكان) للعقل الباطن بنويةبحتة ، وهي من شأنها أن تبيّن الكيفيه التي تتشكل بنى العقل الباطن وفقا لها ، وكذلك آليات تمظهر المراحل الأربعة للحياة الواعية والرمزية والمتخيلة والحقيقة والعرضية [[28]](#footnote-24).
 أما (دريدا)[[29]](#endnote-7) (الذي لا ينفك أن يعطي ادوارا استراتيجية لمصطلحات جديده يستقيها عادة من النصوص التي يدرسها، وتكتسب هذه المصطلحات أهمية خاصة من التعقيد البنيوي للدور الذي تؤديه في تفاعل نص دريدا من النص الآخر )[[30]](#endnote-8)[[31]](#footnote-25)، فأنه يجد في (البنية) صورة متشكلة من مجموعة من الوحدات الصورية الصغرى ، على أساس الطروحات التفكيكية ، وتهدف الى رصد البنيات وكشف الثنائيات المتألقه داخل النص ،أذ تعتمد ينظرة على خطوتين مهمتين وهما التفكيك والتركيب ، وهي بتعبير آخر تفكيك النص الى اجزائه وعناصره التي يتكون منها وبيان التغيرات التي تطرأ عليه وكذلك الكشف عن التركيب من خلال إعادة أجزائه في شكل ثنائيات أو استنتاجات بنيوية شكلية ، فالمنهج البنيوي يقارب النص تفكيكاً وتركيباً ، ويتعامل مع الصورة بوصفها بنية مغلقة [[32]](#footnote-26)
 من هنا يتبّين للباحث ان مفهوم (البنية) قد اخذ حيزاً فاعلاً في المساحة الأشتغالية لنقد للنقد المعاصر ، لانه هذا المفهوم ارتبط بأنماط التحليل البنائي اجتماعياً نفسياً وثقافياً ، والبنية تنطوي كمفهوم خاص على المعطيات الفكرية التي تقّربها من واقع التشكيل الجمالي للفن عموماً والنحت منه على وجه التخصيص .

**المبحث الثاني**

**مفهوم الثقافة**

تعريف الثقافة تتعدّد المعاني التي ترمي إليها الثقافة في اللغة العربية، فهي ترجِع في أصلها إلى الفعل الثلاثي ثقُفَ الذي يعني الذكاء، والفطنة، وسرعة التعلم، والحذق، والتهذيب، وتسوية الشيء وإقامة اعوجاجه، والعلم، والفنون، والتعليم، والمعارف. [[33]](#footnote-27)أما اصطلاحاً فتعني ما يلي:

• مجموعة المعارف والعلوم والفنون التي من أبز متطلباتها الحذق. [[34]](#footnote-28)

•العلم الذي يختص بالبحث في مختلف كليّات الدين، إذ تُعنى في شؤون الحياة كلها.[[35]](#footnote-29)

•الإلمام بجميع قضايا التاريخ المهمة والوصول إلى الدرجة العليا، والرقي في الأفكار النظرية من سياسة وقانون وغيرها.

• مجموعة من العلوم والخبرات والتجارب الدينية والاجتماعية التي تُسيّر الفرد نحو الوجهة الصحيحة.[[36]](#footnote-30)

• غنى وازدهار فكريّ يقود عقل الفرد للجمع بين الثقافات المختلفة والتنسيق فيما بينها، وذلك من خلال صقل الفرد لمواهبه بالمعرفة، والعلوم، وممارسة التراثيات الأدبية والفنية والفكرية.[[37]](#footnote-31)

• مجموعة العادات والتجهيزات التي يكتسبها الإنسان من المجتمع كونه عضواً فيه، متمثلةً بالمعارف والعلوم والمعتقدات والفنون والأخلاق والحق كما عرفها تايلور الإنجليزي سنة 1871م.[[38]](#footnote-32)
خصائص الثقافة

خصائص ومكونات الثقافة بالنظر إلى أهمية وظيفة الثقافة في تكوين الاتجاهات والقيم العامة للمجتمع من خلال الفرد والتفاعل اليومي، فإنّ الخصائص المكوّنة للثقافة كانت محطّ اهتمام كبير من قبل الفلاسفة والباحثين في مجال علم الإنسان، وأهمّ خصائص الثقافة وأكثرها وضوحاً هو وجوب نشأتها في مجتمع معين تظهر الانعكاسات الثقافية على سلوكيات أعضائه وطريقة تفكيرهم، فلا يمكن إطلاق مفهوم الثقافة على فرد واحد يعيش منفصلاً عن جماعة بشرية تجمعه بها صفات أساسية كاللغة أو العادات الاجتماعية. إنّ الثقافة قابلة للانتقال من فرد إلى آخر، ولا يكون ذلك الانتقال من خلال المعرفة فقط؛ بل يشمل العادات والقيم التي تكبح جماح الغرائز البدائية، وهي أيضاً مستمرّة عبر الزمن ولا يمكن فصلها عن المجتمع بسبب وجودها بشكل مستمر في الفرد، ولكنها مع ذلك تنتقل وتتغيّر لتأخذ أشكالاً أخرى مع تطور الأفراد والمجتمعات، كذلك يمكن إطلاق لفظة ثقافة على الأشكال المثالية منها والواقعية؛ فالثقافة الواقعية هي السلوك الفعلي الذي يقوم به الأفراد في المجتمع، بينما تمثل الثقافة المثالية السلوكيات التي يعتقد الناس أنّه من الواجب القيام بها وفقاً لمنظومة الأخلاق والقيم والدين والعادات، وتمثّل الفجوة بين الثقافة المثالية والثقافة الواقعية ما يُعرف بالتخلف الثقافي.

ينسجم أي إطار ثقافي مع إطاره المجتمعي الذي قام بخلقه وحدّد صفاته وخصائصه، والمظاهر الاجتماعية المُكتسَبة من قِبَل الأفراد الذين يبذلون كل طاقتهم للحفاظ على بقاء هذا النموذج واستمراريته وتطويره، ويمكن تلخيص هذه الخصائص على النحو التالي:[[39]](#footnote-33)

● الثقافة إنسانية: أي أنّ الإنسان هو المخلوق الوحيد على وجه الكرة الأرضية الذي بمقدوره ابتكار أفكار وأعمال جديدة؛ كونه المخلوق الوحيد الذي يملك جهازاً عصبيّاً قادراً على أداء مثل هذه المهام.

● الثقافة مكتسبة: يكتسب الفرد ثقافته منذ نعومة أظفاره، وخلال مسيرة حياته من مجتمعه المحدد بمكان وزمان محددين؛ عن طريق الخبرات الشخصية المكتسبة فيه؛ إذ ينعدم تأثير العوامل الفيزيولوجية على عملية اكتساب الفرد لثقافته.

●الثقافة اجتماعية: حيث لا تتم دراسة الثقافة إلا من خلال المجتمعات (الجماعات)، فهي نِتاج اجتماعي خَلَقته جماعة معينة تقوم بتمثيل عدة عادات وتقاليد مجتمعية وقيمية.

● الثقافة تطورية/ تكاملية: إن الثقافات ليست محكومة بالثبات والجمود، بل هي متطورة مع تطوُّرالمجتمع ورقيه، فيحدث التطور في كل من جوهر الثقافة، وفي الطريقة العملية لممارسة تصرفات الأفراد داخل المجتمع المتطور، كما أنّ هذا التطور لا يعني انعزال وانفصال كل مرحلة عن مراحل أخرى بل يدل على تكامل الثقافة؛ مما يُشبِع حاجات الفرد النفسية، والبيولوجية، والفكرية، والاجتماعية، والروحية للفرد.

● الثقافة استمرارية/ انتقالية: بما أن الثقافة هي نتاج مجتمعي وملك وراثي لأفراد المجتمع كافة وليس لفرد واحد؛ فإنّها لا تموت بموت الفرد الواحد، ولا يمكن القضاء عليها إلا من خلال القضاء على الجماعة التي أنتجت واتّبعت ومارست هذه الثقافة، وبما أنّها إرث مجتمعي جماعي؛ فهي قادرة على الانتقال من جيل الأجداد إلى الأبناء من خلال عمليات التثقيف والتنشئة والتربية والإعداد الثقافي والمجتمعي لهم، كما أنّها قادرة على الانتقال من جماعة لأخرى عن طريق وسائل الاتصال المتنوعة والمختلفة. إنّ وجود ثقافة ما مرتبط بوجود المجتمع والعكس صحيح، وبالرغم من أنّ لذلك تأثيراً في بعض العوامل الجغرافية والبيولوجية؛ إلا أنّها السبيل لحياة الجماعات، ونمط متجانس ومتكامل لحياة الأفراد.

**أهمية الثقافة**

إنّ للثقافة أهمية كبرى متمثلة في ما يلي: [[40]](#footnote-34)

* إنجاز وحدة متكاملة ومتجانسة بين أفراد المجتمع.
* إيجاد التقاطعات والميول والإهتمامات المشتركة بين أفراد المجتمع.
* تشكيل الطابع القومي والتراث الذي يُميّز أبناء المجتمع عن غيرهم من المجتمعات.

تمكين الكيان الاجتماعي ودعم تماسكه.

**مظاهر الثقافة**

للثقافة مظاهر عدة أبرزها ما يلي: [[41]](#footnote-35)

* المظاهر الرمزية: وتشكل علوم الحساب، واللغة، والموسيقى.
* المظاهر المعنوية: وتتمثّل بالعناصرالثقافية التي يتم إدراكها بالعقل والفكر مثل العادات والدين.
* المظاهر النفسية: تتمثّل بالمشاعر والتوجهات العاطفية من حب وكراهية للشخوص والأشياء.
* المظاهر الاجتماعية: وتشكّل سلسلة العلاقات بين أفراد المجتمع.
* المظاهر الماديّة: تتمثّل بالعناصر المادية التي تستخدم الحواس كوسيلة للإدراك مثل وسائل الإنتاج
* **علاقة الثقافة بالتربية**

 تعد التربية أحد الأمور التي تحكم استمرارية وتطور ثقافة ما؛ كونها أساس انتقالها من جيل الأجداد إلى الأبناء عن طريق التعليم والتعلُّم. وفيما يلي توضيح لعلاقة التربية بالثقافة: [[42]](#footnote-36)

* تُشكّل التربية أحد مكونات العملية الاجتماعية الثقافية والمتمثلة في نقل مختلف أنواع التفكير، والنشاط، والمشاعر التي تتّسم بها جماعة ما من جيل الآباء إلى جيل الأبناء ؛ لجعلهم يكتسبون الصفات الاجتماعية التي يحملونها عن طريق التريبة، وبالتالي فهي عملية تطبُّع اجتماعي.
* توصَف عملية تشكيل الثقافة من خلال التربية على الالتزام؛ إذ إنّ عدم الالتزام بنقل الثقافة من جيل إلى آخر عن طريق التربية يؤدي إلى القضاء على الثقافة وهلاكها، وبالتالي هلاك المجتمع.
* طبيعة حياة الإنسان المؤقتة والمحدودة بعمر وزمن معين تجعل من توارث الأدوار بين الآباء والأبناء أمراً ضرورياً؛ لنقل الثقافة والحفاظ على استمرارية المجتمع؛ إذ إنّ عملية النقل هي عملية تتصف بالإيجابية، وتتطلب تبسيط لعناصر الثقافة والاختيار بينها، بالإضافة إلى تجديدها
* توفّر التربية القدر الكافي من الاتّساق والانسجام بين أفراد المجتمع، فهو الأمر الضروري لتشكيل أفكار ووسائل مجتمعية، وقيم، ومعتقدات، وأنشطة سلوكية، واتجاهات مشتركة بين أفراد المجتمع، والتي بدورها تُشكّل ثقافة ما من خلال الأسرة والجماعات والمدارس ودورالعبادة ووسائل الاتصال المختلفة.
* إنّ للتربية دورٌ هام في إحداث اتّزان وانسجام بين عناصر المحيط المجتمعي مع بعضها البعض، وعليه تساهم في إزالة الفروق بين طبقات المجتمع المختلفة، أو تساهم في بناء نظام طبقيّ بمحدّدات وقوانين صارمة له، بالإضافة إلى مساهمتها في عمليات تعدُّد السلوكيات والأفكار للأفراد، والذي بدوره يؤدّي إلى التغيُّر والتنويع الثقافي والاجتماعي.

**أثر الثقافة على المجتمع**

للثقافة آثار كثيرة وواضحة على المجتمع، وبعض هذه الآثار تسير في المنحى الإيجابي وبعضها الآخر يسير في المنحى السلبي وأبرز هذه الآثار ما يلي: تطور المجتمع وازدهاره، فالثقافة الإيجابية والتي تواكب التطور تسهم في تطور المجتمع وازدهاره ورقيه ومواكبته لأحدث ما توصلت إليه الثورات الصناعية والتكنولوجية والعلمية والثقافية. تأخر المجتمع، فبعض المجتمعات تنتهج ثقافة رجعية ومتخلفة في أصولها مما يتسبب في تراجع هذه المجتمعات وتخلفها عن ركب الحضارة والتقدم بكل أشكاله. الارتقاء بحياة الأفراد، فالمجتمع الذي يتمتع بثقافة عالية يسهم برفع سوية الأفراد الذين يعيشون فيه وتُسهم ثقافته في تيسير الطريق أمامهم وفي شق طريق النجاح والوصول إلى الطموحات وتحقيق الغايات، والأمر على النقيض تمامًا بالنسبة للمجتمعات التي تنتهج ثقافة رجعية. ارتفاع مستوى المعيشة بالنسبة للأفراد، فالثقافة تعني التطور الفكري في كل المجالات مما يعني زيادة الإنتاجية في كل المجالات وارتفاع معدلات الدخل بالنسبة للأفراد مما يحقق لهم الرفاهية في العيش.

**المبحث الثالث**

النحت العراقي المعاصر

 الرعيل الأول من رواد النحت في العراق، تلقوا دراساتهم، في أوربا[[43]](#footnote-37) عندما كانت (الحداثة) الأوربية قد بلغت ذروتها، ممهدة لحقبة ما بعدها، عندما بدأ العالم يتحول إلى مجموعة: أسواق، والى قرى صغيرة، إلا أن خلاصة جهود هذا الرعيل ( فتحي صفوت/ جواد سليم/ خالد الرحال/ عبد الرحمن الكيلاني/ محمد غني حكمت/ إسماعيل فتاح/ صالح القره غولي..الخ) كان يواجه مآزق لا تخص (الهوية) الثقافية/ الفنية، أو ما يرتبط بالذاكرة ومشفراتها، متحفها، والآثار الايكولوجية المتداخلة بعمل المخفيات فحسب، بل بالمنجز النحتي بوصفه متضمنا ً نظاما ً مزدوجا ً بين الاكتشاف من ناحية التنقيب، الحفر، البحث، والابتكار والاختراع أو الاستحداث إزاء عالم دخل في حقبة ما بعد التصنيع، حيث الدلالات لم تعد تمتلك نسقها الكلاسي، التقليدي، إزاء التحديات، والمتغيرات[[44]](#footnote-38)، بل في التحول الحتمي المؤكد للثقافات، والفنون المصنعة، من ناحية ثانية.[[45]](#footnote-39)

وإذا كانت كلمات الفنان محمد الحسني،تناقش المعضلات التي ستحافظ على ديناميتها، حتى بعد أن استحوذت انساق (الحداثة) على مساحة لم تترك للواقعيات، إلا هامشا ً ثانويا ً، لم يكن متصلبا ً، أو أحاديا ً في تبني تيار من التيارات، أو الانحياز إلى أسلوب بوصفه خلاصة أخيرة، بل على العكس، كان أكثر تأملا ً للمسارات غير المرئية للتحول من الثوابت نحو هدمها، بغية منحها نزعتها الابتكارية، والمتجددة، ومدركا ً مدى تداخل المؤثرات في صياغة العلامات الفنية ـ المستحدثة.

كان محمد الحسني قليل الكلام، يمكن مقارنته بالأستاذ فائق حسن، إلا إن كلماته ـ الشبيهة بكلمات فائق حسن وصالح القره غولي، تتوخى معناها باستبصار يستقصي مكوناتها في حداثة الفن، وفك ألغازه بتفكيك بنيات العصر ما بعد الصناعي ـ الغربي/ الأوربي ـ إزاء بلاده التي مازالت أسيرة أنظمة لم تجتز عصرها الزراعي، حتى وان غذتها باستيراد السلع الحديثة، فالصعوبة لا تكمن في المنجز الفني/ النحتي، بمعزل عن البيئات الاجتماعية/ الثقافية فحسب، بل بالعثور على علاقة تسمح للفن أن لا يكون سطحا ًـ بمعنى بنية فوقية كالأصوات، والشعارات ـ بل جزءا ً محركا ً للإسهام ببناء تصوّرات متقدمة، مقارنة بما يحدث في العالم الحديث.

فقد كان يؤكد إن الحضارات القديمة، ومنها التي ظهرت في سومر، وأكد، وبابل، وآشور..الخ، قد اجتازت عصور الاقتصاد (البري/ البدائي) نحو: تأسيس المدن المكونة من تنوع سكاني، استنادا ً إلى وجود وثائق لغوية تحتوي على أكثر من لغة، وإنها منحت الفن ـ فن النحت تحديدا ًـ مكانة رمزية ـ روحية، ذات علاقة متكاملة مع فن المعمار، البناء، حيث الآثار تدل على مدى التقدم (المعرفي/ التقني/ الفكري) لوحدة التصوّرات، بالتطبيقات العملية. كان الأستاذ محمد الحسني يدرك ـ مع ابرز ممثلي جيله ـ صعوبة ردم الفجوات التي تعرضت لها حضارة وادي الرافدين، ليس بنهاية العصر الأشوري، بل بالانقطاع ـ شبه التام ـ عن الحضارات السابقة: البابلية: الاكدية/ والسومرية...، وهو انقطاع لم يترك للمدن إلا أن تتحول إلى شواهد ـ شواخص دالة على أزمنة بانتظار الحفر، والتنقيب، والاكتشاف...، وان مهمة ترميم (الذاكرة) ومنحها عملها المتوازن مع الحداثات، سيشكل عملية معرفية ـ تستدعي التجريب ـ لا تقوم على محاكاة علامات الماضي، للحفاظ على الشخصية، ولا تقوم على استنساخ حداثات أوربا، لمواكبة روح العصر، وبرامجه الشديدة التعقيد، فحسب، بل للإسهام بالحفاظ على الهوية بوصفها استحداثا ً لصهر المؤثرات والروافد ومنحها هويتها العامة ـ إلى جانب خصائص النحات، ودوره في المنجز الفني ـ الجمالي.[[46]](#footnote-40)

وقبل أن تتبلور سمات مجسماته، بعد عودته من الدراسة في فرنسا (البوزار)، ومشاركته عضوا ً مؤسسا ً في جماعة بغداد للفن الحديث، منذ 1951، كانت ثمة عقبات حقيقية لا تخص فن النحت، أو فن الرسم، بل عدم الوضوح بمحاكاتها حد الاستنساخ، فلم يكن ميسرا ً بلورة رؤية أسلوبية للرسم خارج تأثيرات بيكاسو، والأمر لا يختلف في مجال النحت، حيث كان جايكومتي، وهنري مور على نحو أوسع، قد فرضا هيمنة حفرت تأثيراتها عميقا ً في النحت العالمي الحديث، ولم يكن تجنبهما يحصل إلا بإعادة إنتاج قراءة للهوية تسمح بإنشاء تجارب مجاورة، من ثم العمل على قراءة متجددة للمفاهيم وتطبيقاتها. وإذا كان محمد الحسني أكثر حذرا ً في محاكاة مور، فانه كان يدرك أن نحاتا ً كلاسيا ً ـ كهنري مور ـ ذاته، كان قد ابتكر قراءات للنحت في أصوله القديمة، مما سمح لمحمد الحسني أن يحفر في تلك المرجعيات، ومنها الرافدينية، للحداثات ـ وما بعدها.

على أن المفهوم العام لجماعة بغداد، القائم على جدلية العصر ـ وموروثات الأزمنة السابقة، أي: المعاصرة والتراث، لم تكن متزمتة، ومتشددة، بل منحت أعضاء جماعة بغداد الحرية ذاتها للنحات وهو يحافظ على تجريبيته، وهي مغايرة لمعنى: الخطأ والصواب، بقراءة مفهوم (الفن)، وإعادة إنتاجه وفق حداثة لا تلغي واقعيتها الحديثة، ذات العلاقة بالمجتمع، البيئة، ودور الفن (الطليعي) بالتحولات الثقافية لمجتمعه إزاء ما يحدث في العالم.

كانت النصوص النحتية لمحمد الحسني تستدعي ديناميتها من رؤاه داخل مجتمع يباشر بإنشاء معالم مرحلة تتكامل فيها الروافد، بعيدا ً عن الأحادية، والجمود

فلم يختر الفنان التجريد، لا بدافع محاكاة التيارات الأوربية الطليعية، كالتكعيبية، أو المستقبلية، بل سمح لها أن تنصهر بأشكاله المستمدة من تأملاته للنحت العراقي القديم ـ ما دام النحت، في هذا السياق، شديد الصلة بالمدينة (معمارها/ شوارعها/ متنزهاتها/ ومؤسساتها المختلفة)، بالدرجة الأولى، وفي الوقت نفسه، لم يختر أن يكون واقعيا ً تقليديا ً أيضا ً. لقد صهر ـ كجواد سليم ـ مكونات تجربته بعفوية صاغها بمهارة نحات درس في المعهد العالي للفنون في فرنسا، وتلقى خبرات تأهله لموقع أن يشغل موقع أستاذ النحت في أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد، إلى جانب عبد الرحمن الكيلاني، محمد غني حكمت، وصالح القره غولي، وإسماعيل فتاح...، والعفوية ـ هنا ـ أتاحت له أن يمنح نماذجه الفنية (رسم/ نحت) الكثير من شخصيته، ذات الطابع التأملي، رغم تميزه بشغف التعرف على ما كان يحدث، بعد الحرب العالمية الثانية، من صراعات تحولت إلى هيمنة الحرب الباردة، برؤية منحت فنه قدرة اكبر على دمج الذاتي بالموضوعي، والعام بالخاص.[[47]](#footnote-41)

فقبل أن ينجز سلسلة من التماثيل للنساء أو للرجال، اشتغل بالعثور على علاقة إبداعية بين الأعماق/ الداخل، وما يوازيها من رموز وعلامات منفذة بأسلوب لا يتضمن الشرح، أو الوضوح الفائض، بل بجسور تجدد الانتقال من أشكاله (الأنثوية) بحركاتها المختزلة نحو موضوعاته المستمدة من الأعماق، لأنه طالما عمل على إزاحة القشور، والأقنعة، كي يتيح للمتلقي الذهاب إلى المناطق النائية، أو المسكوت عنها. فالنحات كان يحقق مفهومه للحداثة الوطنية بالحفاظ على كل ما يلخص مكانة الإنسان بوصفه مبتكرا ً، وصانعا ً امهرا ً، وليس آلة صماء، أو منشغلا ً بالتكرار، كي يكون اتباعيا ً ويغلق روح المغامرة، والاستحداث. فانا أتذكر انه طالما أكد بان الانسياق خلف الأشكال يتطلب معرفة شمولية لمفهوم المدينة ـ وتجددها، وان الأسلوب، بحد ذاته، يحقق نموه طالما الفنان امتلك ثقافة مبصرة، جدلية، بما يحدث من متغيرات، لأن مفهومه للنحت مكث يجدد عمل الجسور اللا مرئية مع ما أنشأته الأزمنة الذهبية، أو في حلقاتها المتقدمة، حيث النحت شكل أسا ً من أسسها، فالكتابة، التشريع، واختراع الأدوات أو الأدوات المنتجة للأدوات، كان موازيا ً ـ ومكملا ً ـ لروح العمارة، والبناء، منذ فجر السلالات في سومر[[48]](#footnote-42)

ولكن هذا لا يتجانس مع التكرار، أو الانسحاب إلى الماضي، أو البكاء عند أطلاله، بل التقاط تلك الأسس، الومضات، والوثبات الروحية وقد صاغت معناها بعلامات ستؤدي دور الآلهة الأم: المولدة، بوصفها صاغت أقدم مؤسسة للتصنيع ـ الإنتاج . كان انحيازه ببناء نماذجه للنسق الأنثوي ـ بالمعنى وبالأشكال ذات المرونة والانسيابية ـ شكل سمة أكدت انحيازه لقضايا الحرية لأنها قائمة على أسس: التوليد ـ وليس الهدم، أسس: تغذية دوافع العمل الإنتاجي الذي بدوره عزز أعراف العدالة وتطبيقاتها، من ناحية النظام الاجتماعي العام، والجمالي على صعيد الرهافة، والأبعاد الجمالية.

فلو أجرينا حذفا ً ـ وإضافات ـ لمنحوتاته، ونظرنا إليها بحذف الزمن، لظهر انه اشتغل على تتبع مسارات الحركة المولدة للحركة، التي كانت تتميز بأقدم علاقة ليس لجسد المرأة، بل للخصب، بما شكله من مكونات قامت عليها أسس الحضارات: أي الانتقال من المحاكاة والنسق الآلي إلى: الاستحداث، وفتح منافذ غير قابلة للارتداد. فالصلة بين الفن/ الثقافة، والتنمية، تأتي ضمن عمليات الابتكار واستحداث العلامات بمكوناتها البصرية والرمزية والتعبيرية وقدراتها على إعادة صياغة الأشكال، وصلتها بالواقع، بخيال يمنح النحت روح المدينة ـ التي ولد فيها الحسني/ بغداد ـ وليس خرابها، أو علاماتها الاثارية.

إننا إزاء أقدم مضمون يعيد للآلهة الأم مكانتها، طالما المدن لا تتجدد، إلا عبر إعادة برامج تشكل الصناعة فيها لغة/أدوات توازي التطور في الحياة، وتقدمها. وما دام تحرر المرأة لن يحصل بقرار صادر عن مراكز (ذكورية)، في عصر نهاية الحداثة، وسيادة نسق ثقافات ما بعد التصنيع، وأثرها ـ ضمن سيادة العولمة وقسوتها ـ بسيادة عصر الاستهلاك، وسيادة عصر البضائع، الأشياء، فان التحرر العام سيستقي أصوله من المجتمع وهو يكّون ـ يصنّع ـ هويته، بالأسس التي تمنح المدينة هويتها.

والنحات محمد الحسني لم يغفل إن الأفكار لا معنى لها، إن لم تجد شفافية في التطبيق، فانه ترك لا شعوره يؤدي دوره ببناء نماذجه المستقاة من أكثر الموضوعات دينامية. فالمرأة لم تصر رمزا ً للحرية، مادامت ـ في العالم بأسره وفي العالم الذي مازال يواجه عقبات بالتحول نحو التصنيع ـ فحسب، بل إشكالية مكثت تستدعي قراءات رائدة، ليس على مستوى الفن، بل عبر التحولات المجتمعية ذاتها. والأستاذ الحسني، وهو يعمل بمنظور (الخيال) ودوره الطليعي، لم يجد رمزا ً مولدا ً للأشكال البصرية المستقاة من تاريخ (عالمي) للمرأة، أدق من معناه وقد أعاد بناءه من غير إسراف في (التقنية) بل بمراعاة خاماته، بغالبيتها المنتقاة من الخشب، للتعبير جماليا ً عن جدلية العلاقة بين: الاختراع ـ والتنفيذ.[[49]](#footnote-43)

ولأن استخدام الصب بالبرونز، في عراق الخمسينات والستينات، [[50]](#footnote-44) عامة، كان عقبة، كاستخدام خامات الحجر، والرخام، قد انحاز للنحت بمادة الخشب، بما تمثله هذه الخامة من صلة بالأرض ـ الأم ـ وما تهبه، لا شعوريا ً، من قدرات تعبيرية قد لا تتحقق بالحجر ، أو بالمعادن ..، لكن نماذجه النحتية ـ بالخامات الأخرى ـ لن تختلف كثيرا ً بما أنجزه من مرونة، ودينامية. فالنحات، في سياق آخر، لم يسمح لمنجزه الفني بالتطرف، أو باختيار الواقعية التقليدية، مثلا ً، بل حافظ على انجاز ما كان يدور في ذهنه من رؤى، وتصورات، لها صلة برؤية جماعة بغداد للفن الحديث، وهي تجذب إليها الأكثر اهتماما ً ببناء أصول للأنساق الحديثة، التي لا وجود لها، منذ قرون طويلة. فخلال سنوات (62 ـ 69) أقام أربعة معارض شخصية للنحت، ً أن دوره (الفني) لم يعد صانعا ً للسلع (الفنية)، بحسب الأنساق التصنيعية للفن ـ لتيارات ما بعد الحداثة ودخولها في عالم العولمة، بل الإبداع ضمن جيل اكتسب ريادته باستحداث علامات ستشكل (هوية) النحت الحديث في العراق.

فالي جانب خالد الرحال، المعني كثيرا ً بالمرأة، ومكانتها كأولوية لأية نهضة تعمل على التحديث، هناك محمد غني حكمت الذي لم تغادره موضوعاتها حتى آخر لحظات حياته، وهو الحلم المقترن برمزية المدينة والارتقاء بها نحو: استحداثها وفق توازنات لا تعزلها عن جذورها ولا تتركها تحدق في المجهول، كما أن المعاصرة لا يمكنها أن تتحقق من غير غوص في الايكولوجيا، بمعناها الشامل، بدل إهمالها، أو تركها جانبا ً، كان محمد الحسني واحدا ً من جيل تضافرت عنده عوامل تأسيس الفن (الريادي) الحديث، غير التقليدي، أو المستعار، وقد شكل مناخا ً، مع تجارب عبد الرحمن الكيلاني، إسماعيل فتاح، صالح القره غولي، الوكيل، عيدان الشيخلي، ميران السعدي، وصادق ربيع، قاعدة لزمن قادم تتنوع فيه الأساليب، وطرق المعالجة، ولكنها ستؤكد إنها حافظت على بلورة اتجاه عام تبنته جماعة بغداد للفن الحديث: إن الابتكار لا ينشأ إلا بقراءات للقوانين الأكثر دينامية، في فهم مسارات الفنون عبر الحضارات القديمة، وعبر تجددها، في فترات الازدهار، أو في مراحل التدهور، والانحطاط، ليس بالحفاظ على علامات مستعادة من كنوز المتحف القديم، وليس بمحاكاة أكثر التجارب غرابة، عزلة، تطرفا ً وفنتازيا، في الحداثات وما أعقبها من انتشار للتيارات المواكبة لفوضى الأسواق، وعولمتها، بل الحفاظ على ما يعيد صياغته الفنان إزاء عالم تتسارع فيه (المعايير)، وتتغير، وهو ما اشتغل عليه جيل الرواد، بخصوصية عمل تجاوزت نظام (الفن) للفن، نحو الفن بوصفه معرفة مجتمعية تعمل على ترسيخ نزعة البناء، وصياغتها بدوافع يأخذ الفن مساحته الحقيقية فيها. فالمدينة ـ بغداد ـ لم تعد تاريخا ً سرديا ً للمخفيات، أو أطلالا ً، بل: مشروعا ً يصير الفن فيه علامة للتجدد ـ والابتكار، وهو الذي منح تجربة النحات الرائد محمد الحسني دورا ً تجاوز حدود الحقبة الزمنية، نحو معالجات جمالية كانت الآلهة الأم ـ المعاصرة ـ رمزا ً للدينامية ـ والابتكار.

**مؤشرات الاطار النظري:-**

١. ان البنية سعت إلى الكشف عن البنى التحتية اللاشعورية التي يكون من الصعب الوصول إليها إلا بفضل عملية البناء أو إنشاء استنباطي لبعض النماذج المجردة.

٢. ان مفهوم البنيه يشتمل بشكل خاص على المعطيات الفكرية التي تقّربها من واقع التشكيل الجمالي للفن عموماً والنحت منه على وجه التخصيص.

٣. إنّ الثقافة قابلة للانتقال من فرد إلى آخر، ولا يكون ذلك الانتقال من خلال المعرفة فقط؛ بل يشمل العادات والقيم

٤. تسهم الثقافة في تشكيل الطابع القومي والتراث الذي يُميّز أبناء المجتمع عن غيرهم من المجتمعات.

٥. تعدد البنى الثقافية للنحت العراقي المعاصر فالنحات لم يسمح لمنجزه الفني بالتطرف، أو باختيار الواقعية التقليدية، مثلا ً، بل حافظ على انجاز ما كان يدور في ذهنه من رؤى، وتصورات، لها صلة برؤية جماعة بغداد للفن الحديث.

٦. ان النحات العراقي اكتسب ريادته باستحداث علامات ستشكل (هوية) النحت الحديث في العراق برمزية المدينة والارتقاء بها

**الدراسات السابقة :**

 بعد الجهد الذي بذلته الباحثة والإطلاع على مجموعة الرسائل والاطاريح المنشورة وغير المنشورة ، ومتابعة صفحات شبكة الانترنيت ، لم تجد الباحثة دراسة سابقة تقترب من البحث الحالي في حدود مشكلته وهدفه ونتائجه .

 **الفصل الثالث**

 **اولاً: مجتمع البحث**

 **ثانياً : عينة البحث**

 **ثالثاُ : اداة البحث**

 **رابعاً :منهج البحث**

 **خامساً :تحليل العينة**

**الفصل الثالث**

**اولاً : مجتمع البحث :**

شمل مجتمع البحث كل الأعمال ( النحاتين في العراق المعاصر) المعروضة في المتاحف العراقية والعالمية ، والمنشورة في الكتب ذات العلاقة ، فضلا عن المعروض منها في شبكة الانترنيت ، وقد تم حصر مجتمع البحث الحالي بـ (١٠)عملاً ، وطبقاً لمحددات موضوعة البحث الحالي وحدوده .

**ثانياً : عينة البحث :**

 اعتمدت الباحثة الطريقة القصدية في اختيار عينة البحث ، كونها الطريقة الانسب لتحقيق اهداف البحث ، والبالغ عددها (٣)[[51]](#footnote-45)نموذجاً ، وقد تم اختيارها وفقاً للمحددات الآتية:-

1. تم استبعاد الأعمال النحتية التي تكررت موضوعاتها .
2. تم اختيار عينات البحث التي تتجسد فيها البنية الثقافية لنحت المعاصر بشكل واضح .
3. تم استثناء جميع الاعمال التي هي في حالة متضررة ، ولا تصلح للدراسة كعينات .

**ثالثا : أداة البحث :**

اعتمدت الباحثة على تحقيق هدف البحث المؤشرات الفكرية التي أسفر عنها الإطار النظري ، بوصفها مجسات أدائية في بناء أداة التحليل بصورتها الاولية .

**رابعاً : منهج البحث :**

اعتمد الباحث المنهج الوصفي ( التحليلي ) في استقراء عينة البحث وتحليلها .

**خامساً : تحليل العينة**

****

**نصب الحرية في بغداد للراحل جواد سليم**

**البلد : العراق**

**مدينة : ساحة التحرير، الباب الشرقي، بغداد**

**نوع : نصب نموذج (1)**

**المهندس المعماري : جواد سليم**

**تاريخ الافتتاح : 1961**

**الارتفاع :  15 متر**

**سنة التنفيذ : 1963**

نصب يعلو على خمسين مترا في اهم ساحات بغداد تبدأ الحركة فيه أقصى يمين الإفريز ، في تمثال الحصان الجامح ومن أمسك به من رجال ، في شكل ينطلق دائرية ، باستدارة عنق الحصان الطويل ورأسه الشامخ الغاضب نحو المنحوتات التالية ، بحيث تتجه العين تلقائيا من اليمين نحوها . ويساعد على ذلك حركة الرجال الثلاثة الممسكين به بقوة ضارية ، ساحبين إياه إلى اليسار . إنها بداية عارمة لنصب يعتمد في أكثر من نصفه على الحركة . كان الحصان دائما من أبرز الرموز العربية ، وهو يرمز إلى الأصالة ، والفحولة ، والقوة . وكان جواد قدر رسم عدة صور للخيل ، مؤكدة على نزوة الحصان الرائعة ، وصلته بالفارس الذي يحبه . لقد أراد الفنان أن يصور صباح يوم 14 تموز ، عندما تجمعت الجماهير حول تمثالين في بغداد : تمثال الجنرال مود ممتطية حصانا ، خارج السفارة البريطانية ، وهو يمثل الاستعمار ، وتمثال الملك فيصل على حصانه ، قرب دار الإذاعة . تجمعت الجماهير حول كل منها ، وراحت تعمل الأيدي ، والعدة القاعدة ، إلى أن أوقعتها وحطمتها . والرجال الأربعة مع تمثال الحصان هنا يمثلون تلك الجماهير : ثلاثة بدون كأنهم يحاولون إسقاط الحصان ، بينما انتصب الرابع لينشر لافته تعلن بدء الثورة . في عينة البحث نلاحظ ان الحصان لا فارس له : لقد أوقعت الجماهير الفارس ، وهو الرمز الذي تحطم ، وبقي الحصان ، واثبة ، مصعرة . خده . لقد تعقد الأمر على الفنان الذي رأى في الجواد رمزة عربية للأصالة والفحولة والقوة ، هو في الصلب من تاريخ العراق وتقاليده ، ولا يستبعد أنه كان يقرن أسمه به . فكان عليه أن يحرره من فارسة العتيد ، خل الإشكال بين موضوعة الحصان كفكرة نبيلة مطلقة ، وبين موضوعة الرمز المعين الذي يجب تحطيمه ، بأن دمج بينها على هذا النحو الهائل الحركة تستمر في اتجاه مركز النصب ، تعبيرا عن الثورة . والعراق قد عرف العديد من الثورات على الظالم . ولم يقبل أبناؤه وبناته الاستكانة على الضيم طويلا .وهؤلاء هم رواد الثورات يرفعون اللافتات عالية ، ابتداء من الشخص الذي ينتمي ، من الناحية التشكيلية ، إلى الوحدة الأولى . وقد رمز الفنان بذلك إلى تمرد الشعب على الطغيان في العصور السالفة ، وكذلك في ثورات وانتفاضات العراق في تاريخه الحديث ، التي اشترك فيها الرجال والنساء . ويد الرجل وساقه الممتدتان إلى المجموعة السابقة تستمدان منها روحة وقوة ، وتجعلان من المجموعتين شكلا مدومة واحدة ، تتواتر فيه خطوط السيقان في تناغم خاص ، لتؤكد على اتجاه الحركة إلى الأعلى ، فتتلقاها " اللافتات البرونزية المحلقة ، والتي في الوقت نفسه توازن الحركة الدائرية كلها . ومن الطريف أن الطفل هو المنحوتة الوحيدة التي جعلها الفنان مجسمة ، على عكس المنحوتات الأخرى كلها . وأرى فيه فضلا عما عرف عن الفنان من حبه للأطفال ، تأثره بفن النهضة الإيطالية ، كما أراد الفنان أن يؤكد على دور المرأة العراقية في كل تمرد وكل انتفاضة . فصورها على هذا النحو الذي يمثل عادة من أعرق العادات الشعبية في هذا البلد . فالنساء في العراق ، إذا ما وقع أمر جلل ، واجتاحتمن غضب أو بكاء ، رفعت الواحدة منهن عباءتها ولفت بها أعلى جسمها ، وراحت في رثاء وصياح . وهي تمثل هذا الغضب والفجيعة ، مما يربط بينها وبين الوحدتين السابقتين من جهة ، وبين الوحدة التالية من جهة أخرى ، وتجعل معنى الثورة متواصلا .ومن السهل أن هذه الوحدات مع مجموعة مترابطة ترابطا عضوية ، تكاد العين تفرزها عما يليها . لقد رفع الفنان مأساة الصراع والموت العنيف في هذا البلد إلى مرتبة المأساة التي عاناها كل قطر في العالم صارع العبودية والظلم في سبيل الحرية وخير الإنسان . هذه الأم الثكلى تبكي ابنها المقتول ، ومن حولها النساء . انها صورة الاستشهاد بكل ما ينطوي عليه من تضحية وخيعة . في هذه الوحدة والوحدة التالية ، عالج الفنان موضوعة أثيرة لديه : صلة الأم بولدها . وهو موضوع طالما تطرق إليه في الماضي وحته ، وكان التعلق بأمه أسلوبه الهلالي شديد الوضوح هنا . بل تكاد المنحوتة كلها تكون تراكم من الأهلة المتداخلة والمتقاطعة . وبهذا التركيز ، والاقتصاد البارع بالتفاصيل ، ، يعبر الفنان عن أعز العلاقات الإنسانية في الحياة . لقد بلور حنو الأم على وليدها ، وهو حنو الطبيعة على الحياة لكي تنمو في منجي الغوائل . في هذه الحركة الدائرية تحيط الأم بالحياة الجديدة إحاطة السور المنيع . إنها حركة الديمومة المفعمة بالعزيمة والحب .

**اسم العمل: - ختم اسطواني**

 **اسم الفنان:- محمد غني حكمت**

**القياسات30×80 سم**

 **تاريخ الانجاز: 1974**

**المادة واللون: البرونز ( اللون برونزي)**

**مكان العرض: مركز الفنون نموذج (٢)**

 العمل يعد جزيء من فكرة اسطورية قديمة عرفت في العراق القديم هي فكرة الختم الأسطوري ، حيث أن العمل الفني هنا يتكون من أسطوانة بارتفاع ۸۰ سم ويعرف ۳۰ سم قسم الى ثمانية افاريز كل افريز نحت عليه مشهدا يرتبط تاريخية بقصة معينة فيها مفهوم حكائية فلكورية يعتمد على فهم الطبيعة ومفهومها البيئي من خلال مشاهد السطح الخارجي للختم الأسطوري الذي حفر حفرة غائرة لكي تظهر المشاهد عند تمريره على الطين بشكل بارز . وعمل هذا الختم الاسطواني من مادة البرونز من خلال طريقة الصب الاعتيادي بتشكيل الختم الاسطواني من مادة الشمع وانشاء انابيب التفريغ وانابيب التنفيس وخروج الهواء الذي ينتج من عملية الصلب وتغليف المنجز بمادة السكري للإنشاء قالب يستطيع من خلاله الفنان أن يصب العمل بمادة البرونزالعمل الفني يرتبط من الأختام الاسطوانية في وظيفة بجوهر المفاهيم والأعراف الاجتماعية ، فهو بمثابة خطاب فكري تداولي بين الأفراد ، اذا يعمل تواصل عن طريق ضرب من التناغم التعاطي الوجداني ، وقد وجد صداه بشكل تماثلا ذهنية ثابتة ، ذلك أن الطقوس والممارسات والشعائر الاجتماعية حيث يعيد هذا العمل فكرة ( الأثر ) الذي حققه الانسان ، لقد عمل الفنان على انجاز فعل التدوين والتعدد ، وكانت تلك الختم تلبي هذا الاتجاه ، لقد عمل الفنان محمد غني حكمت على اعادة انتاج الاثر الكتابي ليس في دلالاته وانما في ايحاءاته الشكلية في محاولة ربط السلسلة المدلولية بين الاثر والحديث فقد قام بإعادة انتاج الاثر الكتابي ، وحقق في هذه الفكرة بعضا من اسلوب وطرائق العرض للنحت الجداري . ان اية مراجعة لا عمال النحات سوف تتوفر على نوع من الفعل الكتابي اشتهر به وبطريقته التي تأثر بها الكتابة المسمارية ، وكانت هذه الطريقة الكتابية هوية رافديية تحقق فعل انتاج الموروث ، ولم تكن تلك الكتابة داخل الحقل النحتي سوى من اشكال تعيد الذاكرة الجغرافية والثقافية الى الحضور والتميز . كان التشكيل ينبني على مجموعة من الأفاريز الثمانية على قاعدة اسطوانية تتكرر عليها الافاريز : وهي طريقة عرض يقوم عليها بطريقة التراتب والتكرار ، ولم تكن تلك الكتابات المسمارية الا واحدة من اساليب التعميم والطباعة لكن محمد غني حكمت ازاح الشكل الدلالي لصالح الشكل الجمالي ، وقد عمد الى استخدام تلك الكتابات في اعماله التحتية الأخرى ، هنا لابد من ذكر الملامح الاسطورية في شكل الكتابة فهي كما پری النحات ، وحدات لا تحيل الى مرجع تعييني ، وانما الى احالة تاريخ وفعل تاريخي وهوية خارج التعينات الانسانية او حضورها على الاقل .

اسم الفنان : صالح قره غولي

اسم العمل : أمرأه من الاهوار

 سنة الانجاز : ١٩٩٤

 نموذج (3)

انجز الفنان رؤيته الجمالية في هذ العمل النحتي المستندة على كسر القواعد التقليدية للنحت بصورة عامة والعراقي بصورة خاصة ان الغرابة في هذا العمل هو أن الفنان بعيد جدا عن الاهوار ، فهو بغدادي الأصل والمولد لم يأت يوما الى الجنوب ليشاهد الاهوار ميدانيا لولعه بهذه المنطقه القريبة الى موضوعاته التراثية قرأ الفنان  كثيرا عن هذه المنطقة وشاهد العديد من الصور والأفلام الى ان تمكن من المباشرة في تنفيذ اعماله الطريقه البنائية التي عمل بها هذا العمل طريقة بناء الخيوط طريقة معقدة فعند مشاهدة العمل نعرف ان الفنان استغرق جهدا ووقتا طويلا في انجازه ولعل هذا التعقيد او الصعوبة متأتية من طبيعة الماده المستخدمه الا وهي خيوط القطن ولكي يحصل على مساحات من السطوح فلابد من رصف الخيوط مع بعضها فاعطانا في النهاية عمل قوامه سطوح نسيجيه ونلخص الصعوبه في مناطق الرأس والصدر فهي احتاجت الى طريقة بنائية مختلفة عن باقي اجزاء الجسم استخدم الفنان خيوط من نوع اخر تختلف عن الاولى الا وهي خيوط شعر الماعز التي استخدمت في منطقة الصدر وفي الطرف السفلي من رداء المرأة فهذه الخيوط بسبب طبيعتها فهي وان أنتلفت ضمن العمل الا انها تضادت مع غريمتها خيوط القطن فالمتلقي يلحض ذلك حينما يشاهد العمل لاول مره وهناك طريقة بنائیه اعتمدها الفنان ضمن العمل وهي الطريقه المستخدمة في الطير حيث استخدم مادة بلاستيكية عوضا عن الخامة الرئيسية المستخدمة في العمل النحتي حيث لفت و عولجت بطريقة بحيث أن المتلقي لا يلحض اول مره الطائر عندما يشاهد ذلك العمل الا بعد أن يركزاو يطيل النظر حتى يجد انه عولج بمادة او خامة مختلفة حيث أراد الفنان أن يجعل كل جزء من العمل الفني جزء مستقلا شرط أن لا تتعارض هذه الأجزاء مع بعضها ويفقد العمل الغاية او الرؤيا الجمالية المتوخاة ، وانه نجح بذلك بالرغم من أن الطائر صنع بدنه من خامة مخالفة الا أنا عندما نلاحضه نجده وكانه لف بالخيوط حيث استخدم الفنان هذه الماده البلاستيكيه بعد ماوجد فيها مواصفات خاصه تلائم عمله الفني وانه اجرى عليها عمليات تكنيكيه باضافة الالوان نفسها المستخدمه في طلاء العمل الفني كذلك استخدم القره غولي ماده معدنيه على شكل مشبك في صنع رآس الطائر والتوضيف الآخر المستخدم الذي يثير الانتباه هو استثمار القضبان الحديديه حيث جعلها سائبه بالفضاء مشكله علاقات فضائيه اعطت العمل شيء من الحيويه فهذه الصوره تذكرنا ب ( الفاله ) التي يستخدمها اهل الاهوار
يلحض في هذا العمل أن رأس التمثال والطائر في تشكيل اليد اليسرى للعمل فهو ربما يشير الى ان هذه المنطقة بدائية بعيدة جدا عن ليونة الحياة العصرية فرومانسيتها بقساوتها وهذه المنطقة المشكلة منذ عصور الخليقة إلى الوقت الحاضر لازالت منطقة بكر قبل أن تمتد اليها افكار النظام البائد فهيئة التمثال توحي بالشموخ والوقار والغرائبية ونوع من الخوف ربما اراد ان يعطينا شيئا من ( الفتش ) ) او الطوطمية خصوصا السكون والهدوء والاستقرار فهي تعطينا توليفة فكرية تحمل كثيرا من التناقض تجول نفس المتلقي ربما اراد الفنان أن يشير الى عجلة التطور الصناعي باستخدامه اجزاء الات دائرية الشكل في تكوين عيون العمل الفني وكذلك في استخدام قط حديديه مشبكه في القدمين . اكتفى القره غولي بهذه القطع المعدنية المشبكه ولم يعالجها بخيوط ، على اعتبار آن ولوج قدم الأله في اي منطقه تقضي على قوانين الطبيعه وتحل محلها قوانين الانسان وهي دعوه الى المحافظه على هذا الإرث الثمين من قبل الفنان والملاحظ في أن هذا العمل ايضا مستخدم فيه الوان براقة ( فسفورية ) في طلاء او معالجة العمل الفني ، وذلك بمزج اللون الأخضر والأصفر وهذه الألوان لم تستخدم من قبل في النحت العراقي الحديث . هذا الحشد من  المواد الذي صيغ برؤى فنية من قبل الفنان قل نظيره النحت العراقي فهو بحق والتجديد في النحت العراقي وخير مثال ما قاله الفنان اسماعیل فتاح الترك : كلنا خرجنا من تحت نصب الحريه الا الفنان صالح القره غولي بقى ينظر معبرا عن اعجابه .

 **الفصل الرابع**

**اولا : النتائج**

**ثانيا : الاستنتاجات**

**ثالثا : التوصيات**

**رابعا : المقترحات**

**الفصل الرابع**

 **أولاً : نتائج البحث**

1. ازاح النحات الشكل الدلالي لصالح الشكل الجمالي . ٢
2. الكتابة داخل الحقل النحتي شكلاً يعيد الذاكرة الجغرافية والثقافية الى الحضور والتميز . نموذج ٢
3. يعبر الفنان عن أعز العلاقات الإنسانية في الحياة . لقد بلور حنو الأم على وليدها ، وهو حنو الطبيعة على الحياة . نموذج ١
4. لقد رفع الفنان مأساة الصراع والموت العنيف في هذا البلد إلى مرتبة المأساة التي عاناها كل قطر في العالم صارع العبودية والظلم في سبيل الحرية وخير الإنسان . نموذج ١
5. إنّ الثقافة قابلة للانتقال من فرد إلى آخر، ولا يكون ذلك الانتقال من خلال المعرفة فقط؛ بل يشمل العادات والقيم
6. يرتبط الفن بثقافة المجتمع، والقضايا التي تسود فيه، ويمكن اعتبار الثقافة بأنّها عامل مهم في تشكيل مواضيع الفن .
7. يلحض في هذا العمل أن رأس التمثال والطائر في تشكيل اليد اليسرى للعمل فهو ربما يشير الى ان هذه المنطقة بدائية بعيدة جدا عن ليونة الحياة العصرية فرومانسيتها بقساوتها. نموذج ٣
8. كسر القواعد التقليدية للنحت بصورة عامة والعراقي بصورة خاصة. نموذج ٣
9. المواد الذي صيغ برؤى فنية من قبل الفنان قل نظيره النحت العراقي فهو بحق والتجديد في النحت العراقي. نموذج ٣

**ثانياً : الاستنتاجات**

1. أن النحات العراقي اكتسب ريادته باستحداث علامات ستشكل (هوية) النحت الحديث في العراق برمزية المدينة والارتقاء بها
2. ان فن النحت يدل على مدى التقدم (المعرفي/ التقني/ الفكري) لوحدة التصوّرات،
3. ان هو أحد جوانب الثقافة. يتأثر الفن بشدة بالثقافة وولد كمنتج ثانوي للثقافة ، يعكس بعض عاداتها ومعتقداتها وقيمها.

**ثالثاً : التوصيات**

١.ضرورة اطلاع طلبه الفنون والاكاديميين على مثل هذه الموضوعات لآجل تنمية الذائقة الجمالية والنقدية في المجال.
٢. نظرا لما لاقته الباحثة من صعوبات في ايجاد وجمع المعلومات الدقيقة للأعمال النحتية فإنها توصي الجهات المختصة بضرورة عمل كتب تحمل في طياتها صور واشكال لأعمال نحتية توثق فيها العائدية والقياسات والعمل على نشرها الكترونيا.
٣. من الضروري اطلاع طلبة الفن بشكل عام على مثل هذه الموضوعات من اجل فهم اوسع للمنحوتات المعاصرة.

**رابعاً : المقترحات**
في ضوء ما تقدم يقترح الباحث دراسة العناوين الآتية :

1. بنية التكوين في النحت العراقي المعاصر
2. دلالة الموضوع في النحت العراقي المعاصر

**المصادر**

1. ابن منطور، لسان العرب، ،الناشر : دار إحياء التراث العربي،تأريخ الاصدار : 1419هـ-1999م \_ بيروت، جزء 15
2. أبو منصور، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، تهذيب اللغة، (ت370هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، ج9، ط 1، 2001م، دار إحياء التراث العربي، بيروت .
3. احمد ابو زيد، المدخل إلى البنائيه، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والبنائيه، القاهرة، ١٩٩٥
4. بياجيه، جان:البنيويه، ت، عارف منيمنه وبشير اوبري، ط٤، منشورات عويدات، بيروت، ب، ت،
5. جبرا إبراهيم جبرا: "الحرية والطوفان" المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت الطبعة الثانية ـ 1979 "الفن الحديث في العراق"
6. جبرا إبراهيم جبرا: "الفن العراقي المعاصر" بغداد ـ وزارة الإعلام ـ 1972
7. جميل حمداوي ، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثه ، منشورات شبكة الالوكة ، www.alukah.net ،
8. د.حلمي خليل ، مقدمة لدراسة علم اللغة ، دار المعرفه الجامعية ،الاسكندرية ،٢٠٠٠.
9. دليل الفنانين العراقيين. وزارة الإعلام ـ بغداد، إعداد: جميل حمودي ـ 1973 .
10. الدواي، عبد الرزاق :موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ٢٠٠٠، .
11. زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، ١٩٩١
12. الزواوي ،بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو ،المجلس الأعلى للثقافة ،
 الكويت , 2000
13. س. ن. كريمر "هنا بدأ التاريخ ـ حول الأصالة في حضارة وادي الرافدين" ترجمة: ناجية ألمراني، سلسلة الموسوعة الصغيرة ـ 77 وزارة الثقافة والإعلام ـ بغداد 1980
14. ستروك ،جون:البنوية وما بعدها ، ت محمدعصفور ، عالم المعرفة ،١٩٩٦
15. شوكت الربيعي: "لوحات وأفكار" الجمهورية العراقية ـ وزارة الإعلام ـ 1976
16. شولز. روبرت:البنيويه في الأدب، ترجمه رضا عبود، ط٧، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٧
17. صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط١، دار الشروط، ١٩٩٨،
18. عبد الله بن محمد بن المعتز العباسي، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستّار أحد فراج، الطبعة الثالثة، دار المعارف – القاهرة.
19. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى 1963م.
20. كريزول ،اديت :عصر البنيوية،ت.جبار عصفور ،ط١،دار سعاد الصباح ،الكويت،١٩٩٣
21. لكعبي، مزهر حسن :البنيويه والتحليل البنيوي في النص الادبي، جريده الجريده
22. معرض السنتين العربي الأول. وزارة الإعلام ـ بغداد 1974.
23. مفرح بن سليمان القوسي ، مقدمات في الثَّقافة الإسلاميَّة، ط3، الرياض 1424 هـ
24. من اجل بغداد أجمل ـ التماثيل والأنصاب. إصدار:أمانة العاصمة. إعداد: فروق بطرس ـ بغداد 1977
25. نادية شريف العمري، أضواء على الثَّقافة الإسلاميَّة، مؤسَّسة الرِّسالة، ط9،2001م
26. نزار سليم: "الفن المعاصر في العراق ـ الكتاب الأول ـ فن التصوير. الجمهورية العراقية ـ وزارة الإعلام ـ 1977

**المواقع الاكترونيه**

1. ↑ القريشي غني ناصر حسين (2011/5/23)، "مفهوم الثقافة وخصائصها"، uobabylon ، اطلع عليه بتاريخ
2. . ^ أ ب ت ث عاشور أحمد محمد (2016/5/28)، "تعريف الثقافة لغة واصطلاحا"، alukah، اطّلع عليه بتاريخ 2017/8/6. بتصرّف
3. أ ب ت عليوي معاذ (2016/7/9)، "العلاقة بين التربية والثقافة: إشكالية الممارسة والتطبيق"، alukah ، اطّلع عليه بتاريخ 2017/8/6. بتصرّف
4. ب ت الياسري وفية جبار محمد هاشم (2016/12/13)، "الثقافة ( مفهومها - خصائصها - عناصرها )"، uobabylon ، اطّلع عليه بتاريخ 2017/8/6.بتصرّف

**ملحق مجتمع البحث**







1. ابن منطور، لسان العرب، ،الناشر **: دار إحياء التراث العربي**،تأريخ الاصدار : **1419هـ-1999م \_ بيروت،** جزء 15، ص93-94 [↑](#footnote-ref-2)
2. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى 1963م، ص 90. [↑](#footnote-ref-3)
3. عبد الله بن محمد بن المعتز العباسي، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستّار أحد فراج، الطبعة الثالثة، دار المعارف – القاهرة، ص 230. [↑](#footnote-ref-4)
4. أبو منصور، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، تهذيب اللغة، (ت370هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، ج9، ط 1، 2001م، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، ص81. [↑](#footnote-ref-5)
5. نادية شريف العمري، أضواء على الثَّقافة الإسلاميَّة، مؤسَّسة الرِّسالة، ط9،2001م، ص 9. [↑](#footnote-ref-6)
6. مفرح بن سليمان القوسي ، مقدمات في الثَّقافة الإسلاميَّة، ط3، الرياض 1424 هـ ، ص 36 [↑](#footnote-ref-7)
7. صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط١، دار الشروط، ١٩٩٨،ص١٢٢ [↑](#footnote-ref-8)
8. -زكريا إبراهيم:مشكلة البنية، مكتبة مصر، ١٩٩١،ص٢٢ [↑](#footnote-ref-9)
9. \* (ليفي شتراوس ١٩٠٨-٢٠٠٩)عالم اجتماع فرنسي. يعد من أهم البنيويين المعاصرين، واكثرهم شهرة، والبنيويه ترتبط باسمه ارتباطاً مباشراً، وهذا ما جعل الباحثين يطلقون عليه عدد من الألقاب التي تشير إلى مدى تأثيره وتاثيره بالبنيويين والبنيويه. [↑](#endnote-ref-2)
10. صلاح فضل :النظرية البنائية في النقد الأدبي، مصدر سابق، ص١٢٣. [↑](#footnote-ref-10)
11. -الدواي، عبد الرزاق :موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ٢٠٠٠، ص٨١. [↑](#footnote-ref-11)
12. احمد ابو زيد، المدخل إلى البنائيه، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والبنائيه، القاهرة، ١٩٩٥،ص٢٤\_ص٢٧ [↑](#footnote-ref-12)
13. صلاح فضل:النظرية البنائيه في النقد الأدبي، مصدر سابق، ص١٢٤ [↑](#footnote-ref-13)
14. فرديناند دي سوسير - ١٨٥٧-١٩١٣)ولد في جنيف سويسرا من اشهر علماء اللغة في العصر الحديث حيث اتجه بتفكيره نحو دراسه اللغات دراسة وصفيه باعتبار اللغه ظاهرة اجتماعية وكانت اللغات تدرس دراسة تاريخية، وكان السبب في هذا التحول الخطير في دراسة اللغه هو اكتشاف اللغه السنسكريتية. [↑](#endnote-ref-3)
15. شولز. روبرت:البنيويه في الأدب، ترجمه رضا عبود، ط٧، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٧،ص٣٥ [↑](#footnote-ref-14)
16. بياجيه، جان:البنيويه، ت، عارف منيمنه وبشير اوبري، ط٤، منشورات عويدات، بيروت، ب، ت، ص٦٤ [↑](#footnote-ref-15)
17. لكعبي، مزهر حسن :البنيويه والتحليل البنيوي في النص الادبي، جريده الجريده [↑](#footnote-ref-16)
18. احمد ابو زيد :المدخل الى البنائيه، مصدر سابق، ١٩٩٥،ص٦٨ [↑](#footnote-ref-17)
19. احمد أبو زيد : المدخل الى البنائية ، مصدر سابق ،ص ٦٩ [↑](#footnote-ref-18)
20. (رولان بارت \_١٩١٥-١٩٨٠) فيلسوف فرنسي ناقد ادبي دلالي ومُنَظر اجتماعي اتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكريه عديده لتشمل البنيوية والماركسية وما بعد البنيوية والوجوديه بالاضافة الى تأثيره في تطوير علم الدلالة . [↑](#endnote-ref-4)
21. (الفونيم) هو اصغر وحده صوتيه تستعمل في بناء الكلام بحيث لا يمكن استبدالها بفونيوم اخر دون تغير المعنى مثل حرف (ص) و(س) عندما تلفظ الكلمتين (صار)و (سار) يكون ال (ص) متميزا باللفظ عن صوت ال (س) لان اختلاف الكلمتين في المعنى يرجع الى هذا الاختلاف بين صوتي الحرفين ينظر الى د.حلمي خليل ، مقدمة لدراسة علم اللغة ، دار المعرفه الجامعية ،الاسكندرية ،٢٠٠٠،ص٦٦\_٦٧
 [↑](#endnote-ref-5)
22. \_كريزول ،اديت :عصر البنيوية،ت.جبار عصفور ،ط١،دار سعاد الصباح ،الكويت،١٩٩٣،ص٢٥٢ [↑](#footnote-ref-19)
23. المصدر نفسه،ص ٢٥٣ [↑](#footnote-ref-20)
24. كريزول،اديث:عصر البنيوية ،مصدر سابق ،ص٢٩٠
 [↑](#footnote-ref-21)
25. الزواوي ،بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو ،المجلس الأعلى للثقافة ، الكويت ،٢٠٠٠،ص٩٥

 [↑](#footnote-ref-22)
26. (جاك لاكان ١٩٠١\_١٩٨٠) محلل نفسي فرنسي اشتهر بقراءته التفسيرية ل (سيغموند فرويد ) واعتماده على اللغة بوصفها مبنية كما اللاوعي ، مما أثر بدورة في الدراسات اللغوية والآدبية .كما انو أعاد تفسير اعمال فرويد متكئاً على علم اللغة البنيوي [↑](#endnote-ref-6)
27. ستروك ،جون:البنوية وما بعدها ، ت محمدعصفور ، عالم المعرفة ،١٩٩٦ ، ص١٣٩ [↑](#footnote-ref-23)
28. المصدر نفسه ، ص١٢٠\_١٥٠ [↑](#footnote-ref-24)
29. (جاك دريدا ١٩٣٠\_ ٢٠٠٤) فيلسوف فرنسي من مواليد الجزائر وصاحب نضريه التفكيك . فك الارتباط او اللغة وكل ما يقع خارجها , أي انكار قدرة اللغة على أن تحيلنا الى أي شي او الى أي ظاهره احاله موثوقاً بها ، وعندما ننظر في معناها الفلسفي خصوصا في إطار مدرسه التحليل اللغوي الفلسفية الإنجليزية [↑](#endnote-ref-7)
30. [↑](#endnote-ref-8)
31. المصدر نفسه ، ص١٨١ [↑](#footnote-ref-25)
32. جميل حمداوي ، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثه ، منشورات شبكة الالوكة ، www.alukah.net ، ص ١٤ [↑](#footnote-ref-26)
33. . ^ أ ب ت ث عاشور أحمد محمد (2016/5/28)، "تعريف الثقافة لغة واصطلاحا"، alukah، اطّلع عليه بتاريخ 2017/8/6. بتصرّف [↑](#footnote-ref-27)
34. المصدر نفسه [↑](#footnote-ref-28)
35. المصدر نفسه [↑](#footnote-ref-29)
36. .^ أ ب ت عليوي معاذ (2016/7/9)، "العلاقة بين التربية والثقافة: إشكالية الممارسة والتطبيق"، alukah ، اطّلع عليه بتاريخ 2017/8/6. بتصرّف [↑](#footnote-ref-30)
37. مصدر نفسه [↑](#footnote-ref-31)
38. مصدر نفسه [↑](#footnote-ref-32)
39. ↑ القريشي غني ناصر حسين (2011/5/23)، "مفهوم الثقافة وخصائصها"، uobabylon ، اطلع عليه بتاريخ [↑](#footnote-ref-33)
40. ^ أ ب ت الياسري وفية جبار محمد هاشم (2016/12/13)، "الثقافة ( مفهومها - خصائصها - عناصرها )"، uobabylon ، اطّلع عليه بتاريخ 2017/8/6.بتصرّف [↑](#footnote-ref-34)
41. .المصدر نفسه [↑](#footnote-ref-35)
42. المصدر نفسه [↑](#footnote-ref-36)
43. جبرا إبراهيم جبرا: "الحرية والطوفان" المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت الطبعة الثانية ـ 1979 "الفن الحديث في العراق" [↑](#footnote-ref-37)
44. جبرا إبراهيم جبرا: "الفن العراقي المعاصر" بغداد ـ وزارة الإعلام ـ 1972 [↑](#footnote-ref-38)
45. نزار سليم: "الفن المعاصر في العراق ـ الكتاب الأول ـ فن التصوير. الجمهورية العراقية ـ وزارة الإعلام ـ 1977 [↑](#footnote-ref-39)
46. شوكت الربيعي: "لوحات وأفكار" الجمهورية العراقية ـ وزارة الإعلام ـ 1976 [↑](#footnote-ref-40)
47. س. ن. كريمر "هنا بدأ التاريخ ـ حول الأصالة في حضارة وادي الرافدين" ترجمة: ناجية ألمراني، سلسلة الموسوعة الصغيرة ـ 77 وزارة الثقافة والإعلام ـ بغداد 1980 [↑](#footnote-ref-41)
48. من اجل بغداد أجمل ـ التماثيل والأنصاب. إصدار:أمانة العاصمة. إعداد: فروق بطرس ـ بغداد 1977 [↑](#footnote-ref-42)
49. دليل الفنانين العراقيين. وزارة الإعلام ـ بغداد، إعداد: جميل حمودي ـ 1973 [↑](#footnote-ref-43)
50. معرض السنتين العربي الأول. وزارة الإعلام ـ بغداد 1974 [↑](#footnote-ref-44)
51. [↑](#footnote-ref-45)