**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة القادسية**

**كليه الفنون الجميلة**

**قسم التربية الفنية**

**البناء الفكري والجمالي في النحت العراقي المعاصر**

**بحث تقدم به الطالب**

**حسين كاظم عبد**

**الى مجلس قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة**

**جامعه القادسية**

**وهو جزء من متطلبات نيل شهاده البكالوريوس**

**اشراف الأستاذ**

**د. محمد علوان**

**1442هـ 2021م**

**بسْمِ الله الْرَّحْمنِ الرَّحِيمِ**

**)أَوْ يَكُونَ لَكَ بَيْتٌ مِنْ زُخْرُفٍ أَوْ تَرْقَى فِي السَّمَاءِ وَلَنْ نُؤْمِنَ لِرُقِيِّكَ حَتَّى تُنَزِّلَ عَلَيْنَا كِتَابًا نَقْرَؤُهُ قُلْ سُبْحَانَ رَبِّي هَلْ كُنْتُ إِلَّا بَشَرًا رَسُولًا(**

**صَدَقَ الله العَظِيمِ**

**(  الإسْراء: 93)**

**الاهداء**

**إلى من جرع الكأس فارغاً ليسقيني قطرة حب ...**

**إلى من كلت أنامله ليقدم لي لحظة سعادة .. إلى من حصد الاشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم .. إلى من كلله الله بالهيبة والوقار .. إلى من علمني العطاء بدون انتظار .. إلى من احمل أسمه بكل افتخار .. أرجو من الله أنْ يمدَّ في عمره ليرى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار ... والدي العزيز.**

**إلى ملاكي في الحياة .. إلى معنى الحب والى معنى الحنان والتفاني .. الى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي ... أمي الحبيبة .**

**الى من تطلعوا لنجاحي بنظرات الأمل .. إلى شموع متقدة تنير حياتي  الى من معهم معهم سعدْتُ .. وبرفقتهم في دروب الحياة سرتُ .. الى من بوجودهم اكتسب قوة ومحبة لا حدود لها .. إلى من عرفت معهم معنى الحياة**

**إلى من علمونا حروفاً من ذهب وكلمات من دُرر وعبارات من أسمى واجلى عبارات في العلم , من صاغوا لنا حروفاً ومن فكرهم منارة تنير لنا مسيرة العلم والنجاح إلى  أساتذتي الكرام .**

​**حسين كاظم**

**شكر وتقدير**

الحمد لله رب العالمين , والصلاة والسلام على سيد المرسلين وأشرف الخلق أجمعين محمد وعلى آله وأصحابه الطيبين الطاهرين , الذي أخرجنا من الظلمات والجهل والوهم إلى المعرفة والعلم .

 وبعد لا يسعني إلا أنْ اتقدم بفائق الشكر والإمتنان إلى أستاذي المشرف على البحث الأُستاذ (  محمد علوان) لحرصه الشديد ومتابعته القيمة وملاحظاته السديدة من خلال قراءة البحث وإعطاء التوجيهات المناسبة لاكمال مجرياته , فكان لي خير مرشد , فله مني كل الامتنان والتقدير.

ومني كل الحب والتقدير والشكر والامتنان إلى أسرتي التي قد لا تفي الكلمات والتعابير عن وصف ما قدموه من احتضان وتشجيع ودعوات وصلوات مستمرة من أجل اجتياز هذه المرحلة وإنجاز البحث.

الباحث

**حسين كاظم**

**المقدمة**

بين ثنيا البحث توضيح عن البناء الفكري والجمالي في النحت العراقي المعاصر الذي يبين فيه جماليه الاشكال النحتيه الذي يسعى اليه الباحث، فالبناء والجمال موجود في حياتنا اليوميه بكثره بتطور الانسان وبروز العديد من المعطيات والمستجدات في حياته بكثره ما ان يتطلع نحو الأفضل والاجمل بحيث تتبلور ماهيه نوع الجمال والاستمتاع به عبر ذائقه جماليه وحسيه تخفف عنه أعباء الحياة وهمومها. تناول الباحث في الفصل الأول الاطار المنهجي الذي يتكون من مشكله البحث حيث طرح الباحث ان مفهوم الجمال هو محاكاه للاشكال المحيطه به وكيفيه تصويره بشكل دقيق في فنه، وهنا تكمن اهميه البحث في تسليط الضوء على الأساليب الفنيه التي اعتمدت على البناء الفكري والجمالي في النحت العراقي المعاصر،ورفد مكتبه الفنون الجميله بجهد علمي متواضع ويمكن الاستفاده منه في الدراسات الاوليه في السنوات اللاحقه ومن مشكله البحث واهميته يتمثل لدينا اهميه البحث: التعرف على البناء الفكري والجمالي في النحت العراقي المعاصر وعلى الطبيعه النحتيه في العصر العراقي الحديث. وفي الفصل الأول الاطار النضري الذي يتكون من مبحثين المبحث الأول(مفهوم الجمال فلسفيا) من حيث رؤيته لدى الفلاسفه واما المبحث الثاني ( النحت العراقي المعاصر)حيث يتبين ان العراق المعاصر كان قد تأثر بالثورات التجديد التي ضهرت في اوربا . وفي الفصل الثالث تم اجراء العينه

وفي الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات.

الفصل الأول

الاطار المنهجي للبحث

.مشكلة البحث

.اهمية البحث

.اهداف البحث

.حدود البحث

.تحديد المصطلحات

**اولا/ مشكله البحث**

نهضت الاتجاهات الفنيه التشكيليه المعاصرة في العراق بشكل عام والنحت بشكل خاص بمجموعه مهمه.ارتبطت بالمجتمع العراقي وتغذت من الاتجاهات الفنيه الحديثه التي جائت عن طريق تجارب الأوربين وتفاعل معها النحات العراقي عبر التداخل الثقافي الفني والاختلاط مع الانتاج الفكري،مستفيدا من التفاعل مابين تراث الحضاره العراقيه والمدارس الاوربيه الحديثه . لذلك نرى ان الحركه التشكيليه المعاصرة في العراق قد استطاعت ان تلفت الانضار في الوطن العربي حيث كانت بدايتها من اوائل القرن العشرين، وقد اثارت فكر كثير من المحللين والنقاد لدراستها والبحث في نشأتها واتجاهاتها . وبالاخص النحت الذي كان له دور ريادي وابداعي كبير وكان الاكثر صله بالحركه الاجتماعيه ويلبي كثير من الاتجاهات التي تبلورت في اهميه هذا الفن والبحث الدائم في اساليب واتجاهات جديده لتطويره ونموه. ان النحت العراقي اذ تحرر من الواقعيه اصبحت تتجاذبه نزعتان نزعه الرجوع الى الماضي حيث يشهد الفن السومري والبابلي وخاصه الاشوري على جماليه متميزه ، وكان كل من النحات جواد سليم و خالد الرحال و محمد غني حكمت ومن اصحاب هذا الاتجاه واتجاه اخر وهو الارتباط بمفهوم النحت الرمزي الذي ضهر في الغرب وكان اسماعيل فتاح الترك وغيرهم ونداء كاظم من ابرز اتباعه، من هنا فأن النحت رهن بتغير وتطوير افكار المجتمع وتقاليده وعليه يجب البحث في كيفيه هذا التطور واعاده النظر في الطروحات التشكيليه والقيم الجماليه في النحت .

حيث ان النحت قد طرأت عليه جمله من التطورات الجماليه ، وخاصه في طروحاته التشكيليه المباشرة ومن هنا جاءت مشكله البحث لتهتم بدراسه اهم المتغيرات الفكريه والجماليه في النحت العراقي الممعاصر.

وتنتهي مشكله الباحث بالاستفهام الاتي:

ماهو البناء الفكري والجمالي في النحت العراقي المعاصر؟.

**ثانيا/ اهميه البحث والحاجه اليه**

١\_تأتي اهميه البحث عن هذا الموضوع الى قله الدراسات العربيه والعراقي بصوره خاصه والتي تطرقت بشكل جدي الى فن النحت العراقي المعاصر

٢\_ وعلاوه على مايضيفه من خصائص ومعلومات وقيمه معرفيه الى المتخصصين في النحت العراقي المعاصر.

٣\_دراسه التجارب النحتيه المعاصرة في العراق مع ابراز ايجابيتها وتحديد سلبياتها.

٤\_ يفيد الباحثين في كليه الفنون الجمليه  بالتعرف على التجارب النحتيه  المعاصرة بالعراق

**ثالثا:هدف البحث:**

 التعرف إلى البناء الفكري والجمالي في النحت العراقي المعاصر

**رابعا/ حدود البحث**

الحد الموضوعي :النحت

الحد المكاني     : العراق

الحد الزماني :١٩٥٠\_٢٠٠٠

**خامسا / تحديد المصطلحات.**

الفكر لغويا:جاءت ماده "الفكر" الفكر" في لسان العرب" بمعنى إعْمال الخاطر في الشي(١)

و جاء عند ابن فارس:فكَرُ؛ الفاء و الكاف والراء:تردد القلب في الشي،يقال تفكًرَ اذا ردد قلبه معتبرا و رجل فكير : كثير الفكر"(٢)

الفكر اصلاحا: ورد عند  [ابن منظور](http://www.alukah.net/literature_language/0/254): "إعمال الخاطر في الشيء"، فقد ورد عند الرَّاغب الأصفهاني بأنَّه: "قوَّة مطردة للعلم إلى معلوم، وجوَلان تلك القوَّة بحسب نظر العقل، وذلك للإنسان دون الحيوان، ولا يمكن أن يُقال إلاَّ فيما يمكن أن يحصل له صورة في القلْب"(٣)

وقال الرَّاغب الأصفهاني صاحب معجم مفردات القرآن: الفكرة: قوَّة مطرقة ومُتوسَّل بها أو مُخْرِجة للعِلم إلى المعلوم، والتفكّر: جولان تلك القوَّة بحسب نظر العقل، وذلك للإنسان دون الحيوان(٤)

الفكر اجرائيا:منضومه ذهنيه شامله يكشف عن ذاته بطريق مباشر او غير مباشر،وتتضمن معرفيته مجمل الابعاد الحسيه والواقعيه عبر تصميم الشعارات.

الجمال لغويا:جاء معنى الجمال  في كتاب "العين"بمعنى بهاء وحسن،ويقال جاملت فلانا مجامله اذ لم تصف له الموده وماسحته بل جميل. ويقال اجملت في الطلب. واجملت له الحساب والكلام في الجمله(٥)

الجمال اصطلاحا:قال الفيلسوف الالماني "كانط" واصفا للجمال بأنه شكل من الغائيه في شي مايقدر مايجري تصوره فيه بمعزل عن عرض غايه(٦) فهو تأمل عقلي بعيد عن المنفعه الحسيه.

(في هذا السياق نجد الشاعروالفيلسوف الالماني فريد ريك عرف الجمال بأنه اللعب على اعتباران الطبيعه البشريه انما تتحقق في الوجه الاكمل في لحظات اللعب  لافي لحظات العمل(٧)

الجمال اجرائيا:

 هو قيمة مرتبطة بالغريزة والعاطفة والشعور الإيجابي، وهو يعطي معنىً للأشياء الحيوية، ليس له وحدة قياس فكل إنسان يراه بشكل مختلف حسب رؤيته.

ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ

١\_لسان العرب،ابن منظور:ماده (الفكر).

٢\_مقايس اللغه ،تحقيق عبد السلام محمد هارون،عن دار الجيل، الطبعه الاولى١٤١١هـ/١٩٩١م، ماده (الفكر)، الجزء الربع ٤٤٦.

٣\_تاج العروس من جواهر القاموس ، ماده (ف\_ك\_ر).

٤\_مفردات الفاض القران،الراغب الاصفهاني ماده(فكر)بتحقيق:صفوان عدنان داوودي، الطبعه الاولى١٤١٢هـ/١٩٩٢م،دار العلم بدمشق،والدار الشاميه ببيروت، ص٨٣،٦٤٣.

٥\_الخليل ابن احمد الفراهيدي،كتاب العين،مج١،، دار الكتب العلميه،بيروت،لبنان،ط١، ١٩٩٩،ص٤٨٠\_٤٨١.

٦\_محمد عبد الحفيظ، دراسات علم الجمال،ص٦.

٧\_المرجع نفسه،ص٧ .

**الفصل الثاني**

**المبحث الأول :الجمال فلسفيا**

**المبحث الثاني : النحت العراقي المعاصر**

**المبحث الأول**

**مفهموم الجمال فلسفيا (١)**

يمكن ان يدرس مفهوم الجمال بطريقتين مختلفتين،الأولى الطريقه التاريخيه تتبعه من نشأته الأولى في الفلسفه اليونانيه وربما قبل ذلك في الفكر الشرقي القديم والطريقه الثانيه تتناول مناهجه واسسه، واهم أفكاره تمام كما يفعل عالم النبات حين يدرس الخلايا والانسجه ويمكن استخدام الطريقتين في دراسه علم الجمال او(الاستاطيقيا وهذا ما دأب عليه كل من كولتجوود في كتابه مبادئ الفن) وكروتشه في كتابه علم الجمال والاستاطيقيا وجون دوي في كتابه الفن خبره وكانت في فلسفه الفن و سوزان لانكر في كتابها ( الشعور والشكل)وسانتيانا في الإحساس بالجمال ، واذا كانت مثل هذا الدراسه ممكنه في دراسه أي موضوع فلسفي فهي في الواقع ضروريه في موضوعه علم الجمال الذي يشتد فيه الخلاف بين الفلاسفه في كل ركن من اركانه. ولاريب في ان الفتره اليوناينه تعتبر بدايه فعليه للفلسفه الجماليه،من حيث نمط انصب على الضاهر الفنيه قصد ادراك حقيقتها وماهيتها ومعرفه القوانين ومعاييرا التي تحكمها وماتجدر الاشاره اليه في هذا السياق ان الفلاسفه اليونانين قد بحثوا في قضايا الجماليه بحسب رؤيتهم الفلسفيه العامه للوجود وانطلاقا من الخلفيه الميتافزيقيه او الانطولوجيه التي كانت تؤطر على هذا النضريه٢)

افلاطون (٤٢٣٤٧ق\_م)

تتميز نضره افلاطون للكون بالنظره الميتافزيقيه المثاليه فقد جعله ان صح التعبير كونان عالم اجتمعت فيه كل الحقائق المطلقه الخير مطلق الحق مطلق والجمال مطلق ويطلق عليه عالم المثل وماهو امامنا في هذا العالم( يعتبره افلاطون صوره عن الأصل وأضاف ان مايجعل الانسان متعلق بالعالم الفوقي الغيبي المجرد هو العقل الذي يسمو به من جانب العاطفي الحسي الى الجانب الأخلاقي المثالي وجميع الفنون المثاليه ومايقوم به الفنان الى محاكاه لهذه الفنون هذا تفسير عن نضريته الجماليه٣)

أي ان العقل الإنساني هو الرابط بين عالم الحسي و عالم المثل .

(فتصوره للجمال الذي يقلده الصانع حين يخلق موجود ذاته في عالم الأرض المحسوس٤)

((انه لايعادل الجمال الذي يمثل الحق والخير وانه في هذا المنطلق قد تصور ان لايمكن للفنون ان ترتقي الى مستوى الطبيعه التي تضم كل كمال وخير وجمال الطبيعه التي يحاول الفن محاكاتها وهي لذلك اكمل واجمل بكثير من الصوره أي العمل الفني٥)

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

١\_افلسفة الجمال.،الدكتور محمد علي أبو ريان، كلية الآداب جامعة الإسكندرية، من ص١ الى ص٣٧ ،تاريخ الطبع،١٩٩٢.

٢\_كمال أبو منير،القضايا الجماليه من أصولها القديمه الى دلالاتهاالمعاصره،منتدى المعارف،بيروت،لبنان،٢٠١٣م،ص١٧.

ْ فيلسوف يوناني يعتبر من اهم الفلاسفه في تاريخ الفلسفه واحد مؤسسي الفكر الغربي (ينضر كمال ابومنير القضايا الجماليه من أصولها القديمه الى دلالاتها المعاصره ،ص١٧.

٣\_علي عبد المعطي محمد،وروايه عبد المنعم عباس ، الحسن الجمالي وتاريخ الفن،دارالمعرفه الاسكندريه،مصر،٢٠٠٣،ص٢٨٩.

٤\_نفس المصدر أعلاه

٥\_علي عبدالمعطي،روايه عبدالمنعم عباس،الحسن الجمالي وتاريخ الفن،دار المعرفه الجامعيه،الاسكندريه،،ص٢٩.

يعرف افلاطون الجمال في "محاور هيباس الأكبر"على لسان سقراط بقوله(ان الجمال ليس صفه خاصه بمائه او الف شي فلاشك في ان الناس والجيادوالملابس كلها أشياء جميله انها يوجد فوقها جمعيا الجمال نفسه١) فالجمال الذاتي صادر عن ربات الفنون، والفن الجميل عند فلاطون هو المجرد من نضم الحس التي نستلمها بحواسنا وعليه فان الفنون التجريديه اقرب الى الفكر الافلاطوني ومايطلق خطا على ان افلاطون يؤكد ان المحاكاه الطبيعيه هو امر غير صحيح لانه يرفض الصور الحسيه ونضمها وماتحاكيه هو محاكاه عالم المثل المجرد من عوالق الحس والمحسوسات، وترتفع مرتبه الجمال عن افلاطون حتى يقول ان الحب الحقيقي هو حب الجمال وان الجمال المحض هو الله مع البحث الهادف الى ادراك الجمال الحقيقه الالهيه ليتصور في النهايه ان أي شي جميل يستمد جماله من الله "٢".

اذن وكما نرى فأن مفهوم الجمال عند افلاطون قد تجلى في "اطارالبرنامج الصوفي المثالي٣"

ويرى ان الشاعر الحقيقي او الفنان الأصيل بنضره كائن مقدس يختلف عن البشر الاعتيادين وقد وعد افلاطون كل منهما وسيطا بين الالهه والناس الاخرين كالانبيا والعارفين .

وقد يرى افلاطون انه لاعلاقه للخبره والتجربه المعرفيه بالعمليه الابداعيه فهي عمليه الهاميه (٤).

أي ان الشاعر والفنان لايمتلك الحريه الابداعيه لانها عمليه الهاميه.

**ارسطو(٣٨٥\_٣٢٢ق م)ْ"**

موقف ارسطو من الجمال موقف واقعي جدا"اتفق على ان الفن يحاكي الطبيعه الا ان افلاطون راى هذه المحاكاه لاتغني عن الحقيقه في حين اعتقد ارسطوان الفن اذا كان محاكاه اعظم عن الحقيقه لان يتمم ماتعجز الطبيعه عن اتمامه اذن المحاكاه عند ارسطو ليست محاكاه سلبيه بل يجب ان يشوبها التطور والبناء الجديد او المبتكر وبهذة العمليه يقوم الانسان الطبيعه وطورها نحو الاحسن.يتفق ارسطو مع افلاطون في محاكاه الطبيعه، فالعمليه الابداعيه عن ارسطو عمليه انسانيه مرنه يكون قائدها الفنان نفسه لانه الفنان عنده حادقه واعي مفكر يكشف عن مكامن الجمال في عالم الحس واهتم ارسطو بالشعر والخطابه"4"

ويعرف ارسطو الجمال (التناسق التكويني وان العالم يتبدى في احلى مضاهره فهولايعنى برؤيه الناس كما هم في الواقع بل كما يجب ان يكونو عليه(5)

**غارث**

فقد اكدعلى ضرورة الرجوع الى الطبيعه أولا نها تخصع لانها تمدنا بنماذج تتيح لنا فرصه التعرف على القيم الجماليه، وان كشفها لايتحقق الى بالمقارنه بالمعادلات البصريه الحسيه"6".

١\_هاله محجوب خضر،علم الجمال وقضاياه،دار الوفاءلطباعه والنشر،ط١، ٢٠٠٦.

٢\_فداء حسين ابودبسه واخرون،فلسفه عالم الجمال عبرالعصور،دار الاعصار العلمي،عمان،الأردن،ط١ ، ٢٠١٠،ص٣٣.

٣\_اياد محمد صقر،معنى الفن،دار المأمون،عمان، الأردن،ط١ ،٢٠١٠، ص١١٥.

"فيلسوف يوناني كبير وتلميذ افلاطون غير ان مذهبه الفلسفي اتجه في غير اتجاه تمام للاستاذه،

4-فداء حسين ابودبسه ، واخرون ، فلسفه علم الجمال عبرالعصور ،ص٣٤.

5-هاله محجوب خضر،علم الجمال وقضاياه ،نقلا عن:(دنيس هويسمان،علم الجمال الاستطيقيا،)ص٢٤ .

6- نفس المصدر أعلاه.

**الجمال في الفكر الإسلامي**

ان الفكر وطريقه تلقي العلم الفلسفي للمسلمين له ميزه خاصه عن باقي الأمم كما ان لديهم طريقه عيش معينه و رؤيه للحياة والكون تحدد تعكس اعتقادهم الديني وتوجههم المذهبي

"فقط تميزو بميزه لم تتوفر في غيرهم هي ان يقضتهم القوميه اقترنت برساله دينيه"١"

والتي ليس لها نضير ولامثيل وهي الإسلام الذي انتشر بين الأمم والحضارات بسبب الفتوحات العربيه الاسلاميه وهذه تحولات كبرى في جميع المستويات الدينيه والفلسفيه والثقافيه فقد أدت هذه الفتوحات الى تقارب بين الشعوب واسهمت في تطوير المعارف شتى مثل الموسيقى والزخرفه والادب والفنون وغيرها "٢"

ونلمس التقارب العربي الاغريقي الكبير اثر في البناء الفلسفي الذي انتهجه العرب المسلمون"٣"

حيث تم بناء اراء فلسفيه متنوعه(لاسيما ان الكثير من المسلمين كانو يرون ان الحقيقه واحد وان الفلسفه تلتقي مع الدين لان أهدافها وغايتها واحده لذا نجد ان اهم ماتميز الفلسفه الاسلاميه انها فلسفه توفيقيه بين الدين والفلسفه٤)

بااعتبار انهم على الإسلام "ينضرالمسلمون الى التذوق الجمالي باادراك دهني و واعي، يكشف عن الجمال المضمون ومدى عذريته واصاله تركيبه ويربطون جميع أنواع الجمال بالجمال الإلهي وتشارك به وترتبط به ولان الله جميل يحب الجمال ٥)

**ابوالحامد الغزالي "**

يعتقد أبو الحامد الغزالي (الجمال ينقسم الى صوره الضاهره المدركه بالعين الراس ،والى جمال الصوره الباطنه المدركه بعين القلب ونور البصير، والجمال الأول يدركه الصبيان والحيوان، اما الجمال الثاني يختص بارباب العقول ولايشاركهم في ادراكه من لم يعلم الى ضاهرا من الحياة الدنيا،ثم يضيف الغزالي فمن راى حسن نقش النقاش وبناء البناء انكشف له من هذه الأفعال صفاتها الجماليه الباطنيه التي يرجع حاصلها عند البحث الى العمل والقدره كما يؤكد ان الجميل محبوب والجميل المطلق هو الواحد الذي لاضد له الصمد الذي لامنازل له الغني الذي لاحاجه له القادر الذي يفعل مايشاء"6"

اذن ابوحامد الغزالي يؤكد على الجمال الباطني الذي يدركه ارباب العقول ويجعل مصدر الجمال الذي لانضير له هو الله عزوجل. وأضاف ان الجليل هو الموصوف بنعوت الجلال ونعوت الجلال هي العز والملك والتقديس والعلم والغنى وغيرها فالصفات التي ذكرناها الجامع لها جمعيا هو الجليل المطلق .ونستنتج مما سبق ان الغزالي قسم الجمال الى ثلاث اقسام جمال حسي ضاهر يدرك بالحواس وجمال باطني وجداني يدرك بالقلب الذي عبر عنه بالبصيره و جمال عقلي يدرك بالعقل. وينتج عن ادراكنا الباطني جمال يؤدي للحب على ان الجميل الجليل من العباد من حسنت صفاته الباطنه التي تستلذها القلوب البصيره، فااما الجمال الضاهر فنازل القدر"7"

ــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ

١\_اياد محمد صقر،معنى الفن،ص١٢٠.

٢\_كمال ابومنير،قضايا الجماليه من أصولها القديمه الى دلالاتها المعاصره،ص٣٩.

٣\_اياد محمد الصقر،معنى الفن،ص ١٢١.

٤\_المرجع نفسه، ص١٢٢.

٥\_اياد محمد الصقر،معنى الفن،١٩٩.

"فيلسوف ورجل دين إسلامي ولد بالقرب من مدينه طوس تلقى العلم على يد علماء كبار، واهتم بدراسه الفلسفه وعمل على نقدها.

6\_فداء حسين ابودبسه،فلسفه علم الجمال عبرالعصو،نقلا عن ابوحامد الغزالي،احياء علوم الدين،ج٢ ، ص٣٠٦

7-ابوحامد الغزالي،المقصد الالسني في شرح المعاني أسماء الله الحسنى، دار ابن حزم ،بيروت، لبنان، ط١ ،٢٠٠٣ ،ص١١٥\_١١٦ .

**ابن خلدون(١٣٣٢\_١٤٠٦)"**

يعتبر ابن خلدون الفنون صناعات فأنه تحدث عن صناعه الشعر وجعله نوع من أنواع الجمال الذاتي و وجه تعلمه حيث اعتبره من فنون العرب وهو المسمى بالشعر عندهم يوجد في سائر اللغات.

وكان يصبو الى رؤيه شموليه لتاريخ البشريه بصيغته الكليه والجزئيه . أي بوصفه . أي بوصفه تاريخا عاما شاملا وبوصف هذا التاريخ منحلا الى جزيئات والاثر الفاعل لكل جزء في هذا التاريخ من جهه والعلاقات القائمه من جهه أخرى كما انه تناول الجمال والغناء والموسيقى فعن المسموع يقول (والحسن في المسموع ان تكون الأصوات متناسبه لا متنافره وعن المرئيات يقول واما المرئيات والمسموعات فالملائم فيها تتناسب الأوضاع في اشكالها وكيفياتها فهو انسب عند النفس واشد ملائمه لها 1"

ونستنتج ان ابن خلدون يجعل الفنون الجمال صناعات تكتسب هذه الملكات بالمثابره والاستمار في ممارساتها .

**التصورات الجماليه في العصر الحديث**

لعل ابرز ما يميز الجماليه في العصر الحديث هو تحقيقها بما يسمى الاستقلاليه الذايته" الالتي نتجت عن مايسمى تاثير الفلسفه الديكارتيه التي قامت على ابراز مكانه الذات في المعرفه وقدرتها على بلوغ الحقيقه وفقا لقواعد العقل في مجمل النشاطات الانسانيه وفي مختلف الميادين العلميه والفلسفيه والثقافيه بعيدا عن وصايه السلطه الكنسيه وضد الفكر السكولائي2"

**ديكارت**

اول فيلسوف في العصر الحديث حاول ان يجد مفهوم الجمال فالجميل بالنسبه الى ديكارت يرجع الى عالمين في وقت واحد، عالم الحواس و عالم الذهن فالموسيقى مثلا تعتمد على حس السمع وكذلك تخصع للقواعد العقليه المنضبطه"3".

**إيمانويل كانت (١٧٢٤\_١٨٠٤)"**

تتميز نضره كانت للجمال بااعلاء شأن الذات التي تحقق الشعور باللذه ^فقد عبر كانت بنضريته عن الجمال في كتابه القيم الذي يعد مقدمه لاغنى عنها لعلم الجمال فقد وضع فيه الخطوط الرئيسيه لنضريته في الجمال ثم تبلورت أفكاره عن الطبيعه المناسبه التي تتناسب بين أجزاء الجسم الضخم ولقد ضل كانت متأثر ببلينتر فولف زمنا وخاصه في موضوع الثنائيه العقل والاراده التي تشعرنا باللذه والالم وهكذا اتجه كانت عن عناصر اوليه سابقه عن التجربه فاانتقل من فكره النقد الذوق الى أخرى تتعلق بنقد مملكه الحكم وعلى هذا النحو فقد فقد تناول في بحثه لفلسفه الجمال فلفستين هامتين هما فكرتي الجمال و الغائيه او الحكم الجمالي ونقد الحكم الغائي4".

"عبد الرحمن ابن خلدون،مفكر مؤرخ إسلامي ولد في تونس عام ١٣٣٢م ،عرف بكتابه الهام الكتب العبور وديوان المبتدا والخبر

١\_تاريخ الفلسفه في الإسلام ،ترجمه محمد عبد الهادي ابوربده،لجنه الترجمه والتأليف والنشر،القاهره ،١٩٣٩م ،ص٢٧٠.

2-كمال أبو منير،قضايا الجماليه من أصولها القديمه الى دلالاتها المعاصره ،ص٧٣ .

"فيلسوف الماني ممثل الفلسفه النقديه في القرن الثامن عشر

3\_ اميره حلمي مطر،علم الجمال وفلسفه الفن

4\_ روايه عبد المنعم عباس، عبد المعطي محمد، الحس الجمالي وتاريخ تذوق الفني عبر العصور، ص١١٦.

اذ كانت يجعل الحكم الجمالي حكما تأمليا ينتج لذه او الم وفقا للحكم الغائي الذي تحقق في ذاتنا جميعا ومن خلال ما سبق من عرض الفسلفه كانت الجماليه يتضح لنا ان مفهوم الجمال في مذهبه هو مايتعلق بتحقيق ضرب من السعاده التي تاتي من التوافق والانسجام بين مخيلتنا وعقلنا ان هذا التوافق هو مايكفي لتعريف الجمال١.

وعليه فا ان كانت اشترط على الشعور بالجمال وجود ملكيه البشر هي الوجدان التي تتحكم في الآراء الالجماليه في الانسان من خلال توافق بين مخيلته وعقله هو الجمال الذي لايحقق من وراءه غايه او منفعه.

**فريد ريش هيغل(١٧٧٠\_١٨٣٠م)"**

انطلق هيغل في بناء مفاهيمه الجماليه من فلسفته التي جعلها(لاهوتا،مطلقا،تنضر من الأعلى لتتأمل العالم في تركيبها للنسبيات من موقع الاطلاق،بااعاده تقريب الاله والعالم في نطاق الفكر،مما جعله يحاول اثبات صحه (الكائن كفكر)و (الفكر ككائن )أي تطابق الوجود والفكر لان كل ماهو موجود يخضع لتطابق حتمي لانه عقلاني و واقعي يمكن الاعتراف به من خلال فكر ذاتي من خلال الانسان ويصبح الفكر والوجود في المطلق (كائنا واحدا) وهذا المطلق يقيم الحوار مع ذاته في صيروره ابديه من الجدل الذي تحركه المعارضه او الرفض فالنضريه تحتم النقيض سواء على صعيد المنطق النضامي او الزمان التاريخي بحلول وسط تعرض النضريه جديده،ولكي نصل الى المطلق هنا تكون ماده الفلسفه لا الإنسان ولا للطبيعه بل الرب لانه يمثل اسمى وحده الاضداد .ان النقد لدى كانت و تأمل الفكر لدى هيغل جعلها يمثلان ذات المعرفه النضريه وأخرى ميتافزيقيه وتطور المثاليه الذاتيه النقديه الى مثاليه نضريه الموضوعيه هيغل أراد ان يسمو بالعقل الى عقل الهي يمكن التعرف عليه في العالم ومساعدته في التحقق."٢".

يعتقد هيغل ان الفن يمثل الروح التي تسعى البث الوعي المعير عن الجمال .

وجعل هيغل للبحث عن الجمال بالذات رؤيه شبيهه بنضره افلاطون فالنفس تريد الجمال لكنها لاتجده الى عن الطريق تعرف عن الأشياء الجميله في عالم المحسوسات التي تتنبؤها عن الجمال بالذات في عالم المثل والمحسوسات ٣"

لان الإدراك الحسي الأشياء الجميله في عالم المحسوسات نتيجه جمال أساسه عالم المثل.

١-روايه عبدالمنعم عباس،عبد المعطي محمد ،الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبرالعصور، ص١١٦ .

"فيلسوف الماني اكبر ممثل للمثاليه الالمانيه في القرن التاسع عشر، عرف بمنهجه الجدلي (الديالكتيكي )

٢-عقيل مهدي يوسف، المعنى الجمالي ،دار مجدلاوي ،عمان،الأردن ،ط١ ،٢٠٠٨.ص٥٣.

٣\_علي عبد المعطي محمد،روايه عبدالمنعم عباس،الحسن الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور،ص١٣٤.

**المبحث الثاني( النحت العراقي المعاصر)**

ان النظر إلى الفن عموما باعتباره ظاهرة أو شكلا من إشكال النشاط الاجتماعي حيث تتحدد أهميته بثقافة الإنسان ككائن اجتماعي يعمل على تغيير الطبيعة وتحويلها إلى تلبية حاجاته المتنامية بمختلف مراحل تطور النشاط الفكري المجتمعي.

أي ان الفن يرتبط ارتباطا وثيقا ومباشرا بمختلف القوى الفاعلة في تاريخ تطور المجتمع ماديا وفكريا(١ ) وعليه فالمجتمع العراقي شأنه شأن المجتمعات الأخرى سعى إلى الفن كضرورة (اعتبرها متوارثة) نقلت الحضارة الإنسانية الممتدة إلى آلاف السنين والمحملة بأيدلوجيات فكرية معمقة انتقلت خلال عصور مكونة بذلك نمطا معبرا من فكرة المجتمع المتنقل من مخاضات متعددة أسفرت عن مجموعة من المنجزات الفنية والمرتبطة ارتباطا وثيقا بروح المجتمع العراقي ومعبرة عنه، والمغذي لصراعات الاتجاهات الفنية الحديثة في المنجز الفني العراقي هو حركة التحولات الهائلة في تاريخ الفكر البشري والتي وردت الينا في اطر فكرية بمدارس ومناهج وتجارب عاشها المجتمع الأوربي بشكل خاص، وإلفها المجتمع العراقي عن طريق الاتصال الفكري عبر وسائل الاتصال وبمجموعة المداخلات الثقافية التي حدثت في العالم نتيجة الاختلاط الثقافي ان كان عن طريق المعارض أو الدارسين.

ووفق هذه المعطيات برزت أسماء لامعة في سماء المجتمع الفني العراقي وعكست أعمالها الخلاصات التراثية والبيئية والحضارية والفكرية العراقية ممتزجة بثقافات تلك البلدان فأصبحت هناك محصلة يتجاذب أطرافها طرفي الثقافة وحورها الفنان العراقي فمنهم من بقي بتجربته العراقية الخالصة المستوعبة للإرث الحضاري العميق ومنهم من التجئ لمعظم التيارات الثقافية والفنية العالمية، (٢ )إذ لا يختلف من حيث المقومات الفكرية التي تنبع من الواقع الاجتماعي والنفسي وتكون لها تأثيرات مباشرة أو غير مباشرة في أسلوب الفنان، اذ أنه " وكما للفن الشعبي قيمه اجتماعية وحرفية ارتبطت بالحياة اليومية والعادات والتقاليد، ولقد توسعت الحركة التشكيلية في العراق وتنوعت بعد أن كان للفن الأوربي دوره في البدايات والنشأة ".  
اذ تتفاعل ثمار الفكر والحضارة الأوربية والتراث الحضاري العراقي العربي ليصبح للفنان العراقي دورة في محاولات أيجاد ما يناسب عراقيته وتحديد أسلوبه الخاص بما يحاكي روح العصر "رغم تأثره بالفن الغربي تأثيراً واضحا الا انه أستنبط في فنه من التراث العراقي.

١\_جون ديوي،،الفن خبره ، ص ٢٨٢ .

٢\_قاسم حسين صالح،سايكولجيه الفن التشكيلي،دار الشؤون الثقافيه العامه،بغداد،١٩٩٠، ط١ ، ص١٦٧ .

**1. جواد سليم( ١)**

فمن ابرز من تلاقحت منهجيته الفنية بالحضارة الغربية هو الفنان جواد سليم، (ولد في انقرة سنة 1919 من ابوين عراقيين، سافر إلى فرنسا سنة 1928 لدراسة الفن ثم عاد إلى بغداد بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية، عين مدرسا لمادة النحت في معهد الفنون الجميلة بعد عودته من باريس عام 1945، سافر إلى لندن لدراسة الفن ايضا، توفي في بغداد عام 1961، أهم أعماله جداريه نصب الحرية في بغداد) إذ " أن استيعاب جواد الواعي للتراث هو احد الأسباب الجوهرية في إبداعه الفني الذي يتركز في كونه أنطلق من المحلية إلى العالمية ". وأبدع في صياغة ارث حضاري عراقي خالص، إذ أنه يحمل في جعبته خليط من التأثير بالماضي مع محاولة التجديد، في الوقت نفسه لا ننسى الظروف التي تحيط بالفنان بشكل عام من حالة سايكلوجية أو بيئية أو كفكر سائد، إذ نلاحظ في عمله (نصب الحرية) الهوية المنفردة التي يحملها جواد سليم، على واجهه من الحجر الأبيض اللون وهي عبارة عن لافتة مدون عليها نص ليس هو بالكتابي المقروء وإنما كمفردات تقرأ من خلالها أهداف ورؤى قد نظمها بعلاقات تنظيمية، حاكت واقع جديد، حاملاً في طياته رموزاً، ليصل في ذلك التنظيم الشكلي الجديد إلى المعاصرة في الشكل وهي تعد "أصدق مرحلة وأكثرها تحديداً لشخصيته، تلك المرحلة التي عصرن فيها تقاليد الفن الرافديني في أعماله... وكان مشروع نصب الحرية رائعة أعماله الفنية وكمال عبقريته".

نلاحظ في ذلك النصب والشخوص أنها بعيدة عن التشخيص في الأشكال وانه يعلو ويتسامى في فنه ليرجع إلى أصوله السومرية وما كان يفعله الفنان السومري في فنه الذي يرتفع عن أرض الواقع إلى عالم أخر أسمى، ولاسيما "عندما لا يعود الإنسان يخاطب الإنسان بل الإنسانية".   
ويظهر في العمل الخصائص الفنية التي مثلت في رمزية الموضوع وقوة التعبير الفني من خلال تكويناته التي شيدت على ذلك الجدار الحجري إذ نلاحظ أن جواد سليم قد أحال أشكاله إلى الاختزال وتبسيط الشكل كما أعطى لنفسه حرية التصرف في خلق تلك الأعمال، ولكن على وفق قواعد جمالية أعطت للفن مفهوماً جديداً، وخاصة النحت العراقي المعاصر، الذي كان في سبات طويل بسبب الأوضاع السياسية التي مر بها العراق أي قبل فترة الأربعينيات من القرن العشرين إذ "كانت فترة الأربعينيات بالنسبة للفن العراقي المعاصر فترة تحول، وانطلاق، تحول عن المفاهيم الساذجة والأكاديمية نحو التجديد، والانطلاق عبر التقنية الحديثه

١-جواد سليم عباس الصراف،دار الحريه للطباعه ، بغداد،ب ت، ص٨٢.

وبهذا يعد جواد سليم قطباً من الفنانين المبدعين وخاصة في تجريد الأشكال، وإعطاؤها قوة تأملية وتأويلية، إذ نجده في عمله (السجين السياسي 1953)(١)، أنه قد حاور مادته كي تحال إلى أشكال لم تكن معروفة مسبقاً، كذلك لم يكن الفكر آنذاك يستوعبها، أذ نجد في هذا العمل تحول في الشكل إلى حالة مجرده وتوسع انفتاح الدلالة فيه، إذ تجاوز التصوير الايقوني للشكل إلى رموز وعلامات داله، إذ يتكون من مجموعة من الوحدات الشكلية لتمثل من خلالها تلك الأعمدة الحديثة التي أحاطت بجهاتها الأربعة العمل، كما ويتخلل العمل أسلاك من المعدن مرتبطة بالأعمدة لتتصل بكرة صغيرة في الوسط ليخلق من خلالها بعداً للعمل وهو المجهول. نجد أن عمله هذا قد خرج عن المألوف والتشبيه وهو يعد ابتكار جديد في فن النحت علماً أنه استعار عناصر التكوين من مواد غير عضوية ممثلة بالأعمدة والهلال، كما أنه سيد عناصر الخط والفضاء الداخلي فيها فحسب، فأستطاع من خلال حركة تكوينات الخطوط ممثلة بالأعمدة والهلال أن يعبر عن موضوعه، إذ يذكرنا جواد سليم في عمله هذا بأسلوب جاكوميتي في عملة السلكي (القصر في الرابعة فجراً) قد نلاحظ أن استلهام فكرة الأسلاك واردة ولكن بدافع موضوعي جديد ولفكرة جديدة، وبهذا نجد انه قد صاغ أشاراته الدلالية بوصفها لغة وأداه تواصل، زاوج فيها بين استلهامه للحضارة و تأثره بالنحت الأوربي المعاصر، أذ نجده قد أتبع المنهج التوفيقي الذي "يقتضي الدمج بين الأسلوب والتقنيات المعاصرة المستمدة من الحضارة الأوربية والعالمية من جهة والسمة أو الطابع المحلي والممثل للحضارة العراقية والعربية في مختلف مراحلها من جهة أخرى" (٢)  
فنرى الكثير من الرموز في أعماله المنتقاة من الحضارة الأشورية كالثور مثلاً وآلهه الخصب، إذ استطاع أن يوجد لغة للتواصل الفكري ما بين الفنان والمتلقي، كما في عملة (حيوان أسطوري 1954) المصنوع من المرمر والحديد.

الإيحاءات الموجودة تشير إلى ذلك الحيوان، فنجد النحات نجح في تحقيق المزاوجة والألفة بين المواد المتناقضة في عمله هذا وأحالها إلى شكل جديد غير مألوف "وهو بلا شك يمثل موضوعاً ديناميكياً لما يوحي به من حركة فعلية للحيوان على الرغم من سمة التبسيط والاختزال في منجزة النحتي الذي يمثل أحد أساليب الحداثة لجرأة النحات في الاستعاضة بأطراف معدنية سلكية للحيوان المنحوت"، كما أهتم بعنصر المادة والملمس والفضاء، إذ حقق الملمس الصقيل وأكد على الفضاء الداخلي المتحقق بفعل الأسلاك لإطرافه الأمامية وارتفاع كتلة الجسم عن الأرض من خلال الأسلاك الموجودة، بهذا نجد أن جواد سليم قد "طرح مفاهيم معاصرة في الرؤية التشكيلية العراقية، ذلك لأنه لم يكن يطفو على سطوح أعماله أبداً بل كان يتغلغل في دواخلها لا كظهير خارجي بل كتجربة وتأمل داخلين وهذا ما أمكنه من استشفاف وعيه الحضاري " و "جعل فنه واسطة تحمل مسؤولية خلق أسلوب حديث منتزع من غاية التطور العالمي في الأسلوب، ومتقمص الطابع المحلي في الوقت نفسه"، كالاختزالات التي وصلت حد التجريد في الفن والمعالجات الفضائية والرمزية العالية التي جعلت من العمل قمة المعاصرة والحداثة.  
حاول جواد سليم أن يختزل الكثير من التفاصيل الداخلة في معظم أعماله، أن لم نكن مغالين ونقول جميعها، فهو يميل إلى التبسيط في معظم أجزاء أي شكل يقوم بتنفيذه نحتاً كان أم رسماً، في محاولة جادة لهجر ما كان سائداً من أساليب تقترب في أساسياتها من الاسلوب الانطباعي ومقترباً بقوة من التجريد بخطى لا يمكن تجاهلها.

١-شاكر حسن ال سعيد،جواد سليم ،دار الشؤون الثقافيه العامه ،بغداد،١٩٩١.ص١٥٥.

٢-وفائق حسن الحيدري،بلند:جواد سليم،مجله فنون العربيه،دار واسط للنشر،مملكه المتحده،١٩٨١ ، ص١١١ .

2. **خالد الرحال(١ )**

وامتدت التجربة الفنية على أيدي فنانين عراقيين آخرين منهم خالد الرحال، الذي جسد تجربته بالنحت العراقي القديم عامة والنحت الأشوري بشكل خاص وتأكيده على مفردات عراقية كالثور والسنبلة وغيرها، إذ درس الفن العراقي القديم في أوائل الأربعينيات والذي أطلع على الفن الغربي أثناء دراسته في ايطاليا، وقد انحاز الرحال إلى حقيقة أن المعاصرة لا تكتسب شرعيتها إلا بمفهوم عميق للموروث، وهذا يتجلى في عمله (كلكامش)، "التي تعد من الشخصيات المهمة في الأدب وتاريخ بلاد ما بين النهرين وملحمة كلكامش شاهد أكيد عنها ".  
إذ نلاحظ في العمل الواقعية في التنفيذ ألا انه أحال الشكل إلى المبالغة في التعبير من خلال تضخيم عضلات اليد، هذا من جانب ومن جانب أخر يؤكد الرحال عن تجاربه المعاصرة المتمثل في منحوتته (الشرقاوية ليلة الدخلة 1947 ) إذ أكد فيه النحات على المعاصرة والحداثة في التنفيذ والطابع الفلكلوري التراثي، نرى في العمل وهو يميل إلى التبسيط والاختزال في تفاصيل الجسد، إذ اعتمد التبسيط والتسطيح والتلاشي لإظهار الجسد بتلك الصورة وهذا طابع غير تشبيهي اعتمده الرحال في منجزة هذا، محاولاً أن يحقق قيمة تعبيرية وجمالية من خلال تلك النظم غير الخاضعة للواقع، "فتجاوز التشريح في دقته مع المحافظة على الشكل العام، دون الإشارة إلى التشريح في مناطق أخرى كالبطن والصدر الذي سترة بثياب متلاشية مع الجسد".  
أما الوجه فقد بقي كما هو محافظاً على ملامحه التشخيصية الواقعية، وإظهار تشريحه بدقة أكثر من بقية الأجزاء، بينما أعتمد على الخطوط المبسطة في صنع خصلات الشعر غير الواقعية الشكل، ونلاحظ أن النحات بقي متلازماً مع تراثه وموروثه رغم حداثة شكله النحتي اذ نجد أن الفتاة تحمل في يدها وجها بشرياً وضعت له قرون، وهي ذو طابع ميثيولوجي، معبرا من خلاله عن فكرة موضوعه والترابط الذي يربط الفتاة مع ذلك الرمز وما يشير له من معانِ عديدة، ويحمل هذا العمل ديناميكية من خلال بعض عناصره الرمزية الممثلة بالوجه ذي القرون وخصلات الشعر المختزلة وتبسيط الجسد.

وقد أستثمر النحات الفضاءات الداخلية للتمثال و حركته الطبيعية أو التلقائية، وقد حقق الرحال من هذا العمل قدرة من التعبير من خلال استخدامه للرموز التراثية و التبسيط في أخراج الشكل.

١\_فارس مأمون سلمان،تحولات الشكل في النحت المعاصر في العراق و مصر،اطروحه دكتوراه ،كليه الفنون الجميله جامعه بغداد،٢٠٠٧ ، ص١٣٥.

**3· محمد غني حكمت(١)**

ويبقى النحات محمد غني حكمت، واحدا ممن تركوا الأثر الكبير في النحت العراقي ومعالجته الأصيلة للإرث الفني للمنجز النحتي، إذ عالجت أعماله البيئة العراقية مستمدة من الإرث الكبير لها على اختلاف مناهله فقد استعان بالأساطير العراقية القديمة في استلهام مفرداته النحتية كما في، إضافة إلى حكايات ألف ليلة وليلة العراقية (شهريار وشهرزاد)، وكهرمانة، فنجده "اقترب من تحقيق النزعة المتأصلة في الفن العراقي منذ القدم، نزعة التشبيه والتجريد التي تبرز أولاً في الفن السومري ثم تتراوح قوةً وضعفاً عبر القرون وتعاقب الحضارات على العراق ولسوف تتجه النزعة بأقصى مداها بعد ذلك نحو التجريد في الفن العربي وهو ما تبناه محمد غني، محولاً الكثير من تشكيلاته النحتية إلى ما يشبه تلافيف الخط العربي وتعاريجه مازجاً مرة أخرى المجسد في المجرد".

وكما هو واضح في أكثر أعماله النحتية كتمثال (بائع السكائر1962)، المعمول من الخشب والذي يتسم في اختزال التفاصيل الخارجية للملابس أضافه إلى اختزال تضاريس الجسم وجعلها مبسطة جداً موضحاً من خلال التبسيط في الأداء. كما واعتمد النحات في أظهار القدرة التعبيرية في الشكل المبسط والمجرد، الذي تكتنفه الحركة ذات الإيقاع المتوازن لإيجاد وسيلة يحيل بها الفكر إلى الماضي ويعيش أجواءه في الحاضر". ومن الأمثلة على ذلك تمثاله (تحمل العباءة 1989)، الذي يعد أسلوبه أقرب إلى شكله الواقعي الا أنة يمتاز ببعض التحويرات، التي حققها الفنان من خلال تموجات العباءة وإظهار خطوطها بشكل مبالغ فيه للإيحاء بالحركة، وهذه الخطوط المتموجة أمتاز بها النحات موظفاً إياها في أغلب نتاجاته النحتية ومبتعداً عن كل الخطوط المتكسرة ذات الزوايا الحادة أذ "يقوم بمهمة فضح أسرار الجمال الجسدي، حتى أن الوسائل الرابطة جراء حركته كالإيقاع والاستمرارية، والترديدات النغمية المتواصلة تخضع لسلطته، وتسهم مجتمعه في بلورة الفكرة المشتغل عليها لهذا يتحول الخط عندهُ على الدوام من مجرد عنصر تصويري إلى بنية تمركز تتضائل إزاء المراكز الأخرى". وكما في تمثاله (هواء وعباءة وطفل 1975)، أذ يمثل أمرأة تحتضن طفلها، والتي حقق من خلاله النحات لغة تعبيرية عالية، من خلال أسلوب التنفيذ الذي كان مقترباً من الواقع رغم اختزال الكثير من التفاصيل في الشكل، أضافه إلى الملمس الناعم الذي يتسم به العمل. (٢)

فضلاً عن أن محمد غني قد وظف قدراته الفنية في محاولاته من خلال التنوع في الخامة كالبرونز والحجر والمرمر والخشب، "ومهما تكن تجارب الفنانين متأثرة بصياغات غربية فأن فهم أسرار المادة وتطويعها للمضمون هدف أساسي في اأنهم يجدون في ذلك مجالاً للبحث والتمثيل قصد الابداع والاستيعاب وكسب المعرفة.

١\_شاكر حسن ال سعيد،البيانات الفنيه في العراق ،دار الحريه للطباعه ، مطبعه الجمهوريه ،بغداد،١٩٧٣، ص٧.

٢\_دراسه خاصه في اعمال الفنان محمد غني حكمت ،كريمه احمد حسن،دراسه تحليله ،رساله ماجستير غير منشوره،١٩٩٦.بغداد.

4· **اسماعيل فتاح الترك(١ )**

وعلى العكس لدى العديد من النحاتين العراقيين، أي أن يكون تأسيسا وتطويراً للقواعد التي كان جواد سليم قد وضعها في أصول وحرفيات فن النحت بالذات، يذهب إسماعيل فتاح الترك (من مواليد البصرة1934، حاصل على الدبوم العالي في النحت من اكاديمية الفنون من روما، حاصل على الجائزة الاولى للفنانين العرب في ايطاليا 1962، انجز نصب الشهيد، وتمثال الكاظمي وابو نؤاس والرصافي، توفي في عام 2003) عاكساً تلك الجوانب الخاصة لتجربة تتحدى الواقع من جهة ولتكسب الواقع الفني عمقاً وطرازاً فنياً جديداً من جهة ثانية، فإسماعيل الترك الذي نشأ رساماً وعاش في جنوب العراق وتأثر فنه بخصال مناخية متوترة وقلقة إلى حد بعيد أستطاع أن يغذي مشاعره الانفعالية بفهم التراث الفني التقدمي في أوربا، فأزمته هي أزمة كل فنان يمتلك موهبة ينتظر مناخاً أوسع لتتغذى وتنمو ولقد حصل هذا عملياً عندما تخلص من التقاليد السائدة آنذاك في الفن العراقي أي من الحدود التجريبية ومن محاولات الإنشاء والتأليف بيد أنه سيعكس في العديد من تجاربه الناجحة أسلوباً ما يزال غريباً وتجريدياً أيضاً. أنها تجربة تمتلك وعياً يناقض الفه المبسط التعليمي للفن أولاً وللحياة المعاصرة ثانياً، فالترك كما يقول غالباً يفهم المستقبلية أنها الاتجاه الأكثر تعبيراً عن الواقع وليست هي الاتجاه الذي يسبق العصر.

بهذا نجد أن الترك في أعماله قد أتبع بعداً مستقبلياً في الاتجاه إذ "أن برونزياته مدينة في معظمها للنحت الحديث أكثر منه لسومر و أشور وهذه بالنسبة إليه مسألة تقنية لا قلقة ما دام هو قادر على التعبير عن ثيماته العراقية بطريقة ترتبط بعصرنا الراهن فلئن يستمد أسلوبه بخصائصه الواضحة من النحت المعاصر فأنه واثق من أن النحت كله في زماننا يستمد أساليبه من خليط كبير من الثقافات الفروسطية والقديمة وبخاصة الشرق أوسطية منها". ونجد ذلك في تمثاله (رجل وديك 1998) ( ونهر العطاء 1977)، محاولاً من خلالهما "أعادة صياغتها بأساليب تجريدية و سريالية وتعبيرية". إذ أسهمت في بلورة شخصية الفنان الترك من خلال تجاربه مع المنجز النحتي محاولاً الخروج بوضعيات مؤسسة لشخصيته ومستمدا الحوار المحلي كنتاج لاستخلاف الموضوع، إضافة إلى محاولته التأثير بأسلوب نحتي معتمدا التجريد كمذهب وبرمزية عالية مشذبا العمل الفني للوصول إلى أقصى غاية في التعبير يحاول في تلك الأعمال الخروج من الشكل التقليدي للنحت المحلي متأثرا بمدارس النحت الغربية من خلال التلاعب بمسببات الظل والضوء والتكنيك الخاص، لكنه يبقى ضمن المحلية العراقية الخاصة من ناحية الموضوع باستخدام الديك وطريقة حمله كتقليد اجتماعي متعارف عليه ضمن البيئة المحلية العراقية، كما وتتسم أعماله هذه "بتجاوزها السياقات المألوفة التقليدية في النحت الأكاديمي أذ عمد إلى تبسيط واختزال الشكل بالكامل وهذا مايحقق اشاره في أسلوبه الحدثواي.

١-فؤاد اياد محمد حسن،الخصائص الفنيه بين الخرف النحتي والنحت في الفن التشكيلي العراقي المعاصر،رساله ماجستير(غيرمنشوره)كليه الفنون الجميله،جامعه بغداد ،٢٠٠٦، ص٨٠ .

**5· صالح القرة غولي(١ )**

ومن النحاتين العراقيين الذين تركوا الأثر الأكبر في مزاوجة الإرث الحضاري العراقي مضمونا وبأسلوب فني متفرد هو النحات صالح القرة غولي (من مواليد 1933 حاصل على دبلوم معهد الفنون الجميلة من بغداد وحصل على الماجستير في النحت من باريس، انجز تمثال ابو بكر الرازي، توفي عام 2003) فرغم الاستطالات التي سبق وان نادى بها جياكومتي لكن الخصوصية تكمن في طريقة احترافه ببدائل الخامة والشخوص الإفريقية التي قد تحملنا عليه كثرة التركيز من النظر اليها والتشييد بها على انها تكاد تكون افريقية هذه المزاوجة في المدارس الفنية، وطرق المعالجة لم تحيد الفنان عن مادة موضوعه السامية الا وهي الموضوعة العراقية الخالصة الذي يمثل (الاهوار1993)، لا يمكن أنسابها ابدا لغير البيئة العراقية بما تحمله من خصوصية في استخدام المفردات: الفاله والشباك لتجسيد منظر صائدي الأسماك في الاهوار.

كما أنه تميز في استثمار خامات متعددة لم يدركها أحد من قبلة وخاصة في النحت العراقي، وللخامة دور كبير في أعمال القرة غولي أذ يجد فيها خدمة لصالح (الفكر والمكان) فكلاهما معبر عنهما باختيارات نحتية قد تعد سبقاً في المسار العام للنحت العراقي بمعنى الاعتياد الذي ألفناه في الخامات الثقيلة، أن القرة غولي لشدة موضوعيته والتزامه الأخلاقي بالفكر الإنساني ولخصوبة خياله حيال الموضوعات ذات الجذر البيئي أو الإنساني، نحا منحىً لم يحدث أن تجرأ أحد على خرق عوالمه، انه في أسفارة حول المادة مثلاً قد تحدث بلغة المحيط، بما لها من مواصفات في الملمس والروح والمقاومة والجمال، كالقار، شعر الماعز، الوبر،... الخ، يكون قد خط أولى التجارب في مضمار النحت البيئي الذي يمكن أن يستثمر بوصفة خطابا عصرياً يجري الآن الحديث عنه بكثرة، مع هذا فالفنان في مذهبه هذا انما يمثل كشفاً عن هاجس التجريد في داخله على وفق هذا النزوع نحو عد المادة قطباً لا يصح تهميش فاعليته في كلية الخطاب، لهذا يخطئ من يظن أن البحث في المادة أو الخامة عند القرة غولي سيسوقنا إلى موقف شكلي... لماذا ؟ لأننا حين نفصل طرفاً من أطراف البحث التشكيلي، فكأننا قد أسقطنا أسس اللغة في النحت، وهي الخامة التي يجابه الفنان العالم بها ولهذا أيضاً، مضى النحات بعيداً وربما وحيداً في خلوته وهو يؤسس مناطق بحثه بلا أحالات أو مراجع ضاغطة، أنما بصفات أسلوبية باتت تمثل نسقاً من أنساق الخطاب العام في النحت العراقي.

١\_صالح عبدالكريم القره غولي ،مسيره الفن في العراق، مجله الاكاديمي،العدد٨٧ ،مجلد5 ،السنه الخامسه،وزاره التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ص١١٣ .

أن شخوصه ذات القامة الممشوقة ووجوهه التي لها عمق التاريخ و أرديتها المستلة من البيئة الحارة... تعد فرضيات ولاء خالصة للأرض، التي عاش عليها الفنان مثل أجيال امتدت لعهود غابرة. وأيضا نجد في أعماله العملاقة التي تبدو مظهرياً كما لو كانت قادمة من بيئات غريبة قد طبع فيها خاصية العصر الذي لا بد أن يلقى بظلاله على الحياة برمتها، وهذا ما يؤكد عدم رغبة الفنان في الاتكاء على المثال في الخارج بل العمل على أحاطته بلغة بصرية تدفع به قدماً باتجاه مثال أخر جذوره ضاربة في التاريخ والذات أيضاً، مثال ينهل من الواقع والتعبير بما يجعله يقف على الضفة الأخرى للواقع، بل أن الفنان يسعى إلى جعله أكثر إثارة وثباتاً وربما تكون شخوصه العملاقة قد اوحت لنا بهذا الانطباع، وهذا ما نجده في العديد من أعمالة.

وكما هو واضح في تمثاله(١) (بلقيس والهدهد 1993)، الذي يتصف بكبر حجم التمثال وتعددية الخامات المستخدمة كالحديد والحبال والأسلاك والقير، كما وأنة أستطاع أن يحقق شكلاً واقعياً إلى حد ما تمثل في ضبط نسبة التشريحية في معظم مناطق الجسد من الرأس وعموم الجسد كالصدر والأطراف السفلى وكذلك عملية تحقيق الرداء، إذ نلاحظ أنه "كان متفرداً على صعيد المادة الخام و تركيب العمل الفني وطريقة تجميعه وعلى صعيد صياغاته التي لا يمكن تصنيفها ضمن فئة أسلوبية معينة وهي مواد تعد من مقترحاته الأسلوبية بمعنى أنها ليست مسبوقة في أنشاء العمل النحتي فليس هناك عمل نحتي يقوم أنشاؤه على خامة واحدة متعارف عليها في النحت كالمرمر أو الخشب أو البرونز أو الحجر... الخ".

إذ نرى ذلك متجلياً في عمله (كائن أسطوري 1968) الذي أعده القرة غولي من عدة مواد كالقرون الطبيعية وعجلة من النفايات إضافة إلى قطع من الصفائح الحديدية، جاعلاً منها تكويناً أشبه بالبشري من حيث الهيئة، محققاً تكويناً حداثوياً تجريدياً رمزياً من خلال الاستعانة بالكائنات المركبة التي تعد من التراث العراقي القديم وتجريد الشكل من كل التفاصيل التشبيهيه والمحاكاة.  
فضلاً عن استخدامه لتقنية مخلفات التكنولوجيا والمواد العضوية الطبيعية وهذا يعد ابتكاراً محسوباً له إذ أنه قد ابتكر وخلق أسلوباً منفرداً لم يكن مشهود له من قبل إذ "كانت استعارته لمواد من الطبيعة كالقرون والعظام والجلد متفردة في النحت العراقي وغير مسبوقة، ورائدة إزاء النحت العالمي إضافة لإستعارته لمواد خام لها وظائفها في الحياة اليومية كالعتلات والعجلات المعدنية و أنابيب الألمنيوم والحبال، وشباك الصيد، وعدة صيد السمك (الفالات) والخيوط الصوفية وأن كان عمله التجميعي على صعيد المواد الخام مسبوقاً في أوربا، غير أن طريقته تختلف بالصياغة، فالتجميع لمواد خام متعددة لإنجاز عمل فني واحد كانت قد ظهرت في أوربا وظهر معها مصطلح (التجميع) التلصيق في أواخر الخمسينات من القرن الماضي 1950".

1. القرة غولي، صالح عبد الكريم، مسيرة الفن في العراق، مجلة الاكاديمي، العدد 87، مجلد 5، السنة الخامسة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ص 113 .

6· **عبد الجبار البناء(١)**

إذ نلاحظ في عمل الفنان عبد الجبار البناء ( فنان نحات رسام ولد في بغداد / محلة باب الشيخ 1925. تخرج في معهد الفنون الجميلة قسم النحت 59-1960. عضو في نقابة الفنانين العراقيين. عضو في جمعية التشكيليين العراقيين. تم انتخابه ثلاث دورات في عضوية الهيأة الإدارية لجمعية التشكيليين. درّس في المملكة العربية السعودية / مدينة الرياض مدة أربع سنوات (1964 ـ 1968). حاضر في القسم المسائي فرع النحت في معهد الفنون الجميلة. عمل رئيسا للقسم الفني في متحف التاريخ الطبيعي. ساهم في العديد من نشاطات جمعية الفنانين والمتحف الوطني. أنجز ثمانين قطعة فنية فولكلورية في المتحف البغدادي. أقام اثني عشر معرضا شخصياً) (رجل و أمرآة 1990)، والمعمول من الخشب، إذ نرى في العمل قد أحال النحات طبيعة الخشب وأستثمرها لصالح عمله فقد شكل منها بطريقة الحذف تكوينه النحتي، وبهذا التكوين نشاهد الخروج الواضح عن المحاكاة، واقتراب الشكل من النظم الواقعية أذ أظهر بعض السمات الجسدية المميزة للمرأة مثلاً كالصدر وكبر حجم الورك.

بالرغم من أن العمل يخلو من كل التفاصيل التشريحية للجسم، اكتفى الفنان بكتل وسطوح و حزوز أستطاع أن يعبر من خلالها عن الجسد. نفذ البناء عمله هذا من الشكل العضوي محملاً بقيم تجريدية ذي قيمة تعبيرية عالية من خلال ليونة خطوطه واللون الذي أستثمره في تناسقها مع المضمون المطروح بحيث جاء متناغماً لحد كبير وأنجح من فكرة العمل وطبيعة الإخراج الشكلي المنفذ والذي يعد من ضمن النحت التركيبي لأضافته أكثر من مادة وتجميعها بطريقة فنية عكست عن قدرته في تأليف عمل ذي خامة منوعة ومنسجمة مع بعضها كما هو واضح في العمل أذ وجود تلك الأسلاك أو القضبان المعدنية المثبت عليها العمل بالكامل فوق القاعدة الخشبية. كما وحققت تلك التركيبة فضاء للعمل، كما واتبع النحات في تنفيذه العمل الأسلوب التعبيري من خلال تجريده للأشكال العضوية محققاً شكلاً يسمو إلى الرقي وعدم التشخيص.

**7. عيدان الشيخلي(2)**

كما نجد في تجارب وإبداعات الفنان عيدان الشيخلي (ولد في بغداد عام 1932، انهى دراستة من معهد افنون الجميلة في بغداد عام 1957، حاصل على دبلوم فنون عام 1964 من انكلترا، اختص بصب البرونز في كلية جلسي وكلية الفنون المركزية بلندن، اقام العديد من المعرض الفنية منذو عام 1956، أول من أقام مصهر لصب التماثيل البرونزية) فضلاً عن تجاوزه المباشر للواقع في أكثر أعماله النحتية التركيبية، قد أستخدم فيها الكثير من الخامات الداخلة في تكوين تلك الأعمال النحتية وعلى وفق تقنيات متعددة أحالت إلى رؤى فنية وإبداع متقن. أذ تتميز أعماله بإمكانيات أبداعية ذات مساحة وآفاق خصبة وتنوع وثراء، قد أضفى على أعماله مهابة وتنظيماً وقيماً جمالية فائقة ومحركة للعواطف والأفكار الإنسانية باتجاهات متعددة، ويضيف الناقد شوكت الربيعي عن تجارب عيدان الشيخلي قائلاً "الفنان عيدان الشيخلي ينتمي إلى أولئك الباحثين عن التنظيم والتنسيق والتوازن من حيث خلق حقيقة تتلاحم مع الصورة الحية في الواقع وأن لم تتهيأ لهم ظروف تفعم تطلعاتهم بالحماسة وتحفزهم للإنتاج المتواصل وهكذا نجد تجربة هذا الفنان قد دخلت الحياة من خلال المفاهيم الميثيولوجية وفق خلفية المجتمع الأخلاقية ورمز كل ذلك (المرأة - الأم - الحبيبة - الأرض).والنقطة المهمة تكمن في هذا التداخل الرقيق المعنى وفي هذه الاستعارة الذكية حينما تتحول الأفكار إلى صياغة نحتية برؤية حديثة تمس القيم الروحية في منبتها ونبعها الشعبي. وعند الولوج(3 ) في مكنونات ومفردات الأعمال الفنية لفنان ومتابعة مشواره الفني وخطواته عبر مسيرته الفنية الطويلة سوف يراها مفعمة بالحرفة والتنوع والتجارب ذات الخطوات المرنة المتسلسلة والتي تتناغم مع الاتجاهات الحديثة والقديمة ذات القيم التاريخية والتراثية وتساير رغبات وخيال المتلقي.

١\_شوكت الربيعي،الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، دارالشؤون الثقافيه،بغداد١٩٨٦. ص٩٧ .

2-رحيم حسين حمادي،التنوع والثراء في اعمال عيدان الشيخلي، مقاله في جريده الصباح ،بتاريخ١٦/٥/٢٠٠٣

3\_هناء مال الله ،دخول متفرد الى منطقه النحت السحريه،مقاله،مجله هلا في جريده الصباح ، العدد ٢،بتاريخ ٢٠٠٦،ص١٣-١٦.

(١ ) أ**تحاد كريم**

أن تعدد المدارس الفنية التي ظهرت ومنها في العراق أحالت إلى ظهور فنانين عديدين أتبع كل واحد منهم طريقاً يجد فيه غايتة في أغناء حركة التشكيل المعاصر في العراق ومنها فن النحت خاصة فنجد من ذلك تجربة معاصرة اعتمدها الفنان أتحاد كريم (من مواليد عام 1940، عضو جمعية الفنانين، عضو نقابة الفنانين، شارك في ترينالة الهند العالمية وفي الكثير من المعارض الدولية في أنكلترا والمانيا وفرنسا وايطاليا والاتحاد السوفيتي) التي أبتعدت عن كل ما هو مألوف وواقعي، اذ اعتمد النحات في أسلوبه على إخراج أعماله النحتية وشخوصه الممثلة بقوام ممشوقة نراها ذات استطالة مجنحة طويلة الساقيين ذو أسلوب تجريدي، محوراً النظم السائدة في الجسم البشري، ومحورها لصالح شخوصه النحتية وهذا يتجلى في أغلب أعمالة رغم قله توفر مصورات لأعماله.

إذ نلاحظ ذلك في عمله (أشخاص)، التي تبدو شخوصه كأنها تطير و ذات أجنحة، وقد يصح القول بأنها طائرة فعلاً لعدم ارتباطها بالأرض، وأن كانت مرتبطة بالأرض ومستندة عليها، فحين النظر اليها ينسى المتلقي ذلك الارتباط بالقاعدة مما يعطي شعور بأن القاعدة ذاتها جزء من العمل كما في عمله هذا. أن النحات إتحاد كريم قد ( ٢)خرج من دائرة المحاكاة وخرج بكل جرأة ليس فقط من الناحية الشكلية للمنجز النحتي وحسب بل والتنظيمية من خلال توزيع المفردات ذات النسخ المتعدد للمفردة والإيحاء بها على أساس التعددية بالحركة الدائمة من خلال وجود ذلك الصحن الذي يبدو طائراً في فضاء العمل فوق الأرض مما يعطينا أحساس بحركة شخوصه من خلال التفاتات الرأس (لغة الجسد).

**مؤشرات الفصل الثاني**

١-كانت نضره الجمال عند الفلاسفه اليونانين وغيرهم قائمه على أسس نضريه وقواعد خاصه عندهم.

٢- عرف الفلاسفه العرب الجمال هو كل شي يرتبط بالله وهذا مأخوذ من عباره الله جميل ويحب الجمال

٣\_العقل الإنساني هو الرابط بين عالم الحسي و عالم المثل.

٤-كان الجمال عند الفلاسفه المسلمين يختلف عن غيرهم وهي يقضتهم القوميه اقترنت برساله دينيه

٥-ان اهم ماتميز الفلسفه الاسلاميه هي فلسفه توفيقيه بين الدين والفلسفه.

٦- بسبب الحركات التجديد في أوروبا ضهر فنانين عراقين يدعون الى التجديد في الفن وخصوصا النحت .

٧-ان ماينجزه الفنانين التشكيلي العراقي بالشكل المنحوت له علاقه ومعنى مرتبط بمعنى يبتغيه الفنان من خلال شكله الفني.

**~الدراسات السابقه**

من خلال اطلاع الباحث على مامنشور ماتيسر من اطاريح و رسائل وبحوث علميه،لم يجد الباحث دراسه قريبه او بعيده تمس موضوع دراستنا .

١\_حسين ماجد، تأثير التجريب تأثير التحولات التجريب في التحولات الاسلوبيه في النحت العراقي المعاصر،رساله ماجستير(غيرمنشوره)كليه الفنون الجميله، جامعه بغداد، ٢٠٠٢ ، ص١١٥ .

٢-عاصم عبد الأمير،حداثه نسب لا حداثه حائره دار الشؤون الثقافيه العامه، بغداد، ٢٠٠٢،ص١٧ .

**الفصل الثالث**

**.اجرائات البحث**

**.مجتمع البحث**

**.عينه البحث**

**.منهج البحث**

**.تحليل العينه**

**الفصل الثالث**

**اجرائات البحث**

**مجتمع البحث:**

يتحدد مجتمع البحث الحالي بالأعمال الفنية (النحتيه ) و ضمن حدود الدراسة الحالية أي من عام (1920-2000) والذي تيسر للباحث الاطلاع على مصوراتها من خلال ما تم نشره في الكتب والمجلات وشبكة الانترنيت بما يغطي حدود البحث ويحقق أهدافه وقد تم حصر مجتمع البحث بـ( ) .

**عينه البحث :**

تم اختيار عينة البحث قصدياً كونها الطريقة الأنسب في تحقيق هدف البحث والبالغ عددها بـــ3)) أنموذجاً نحتيا وقد تم اختيارها وفق للمسوغات الآتية:-

1-تعود عينه البحث إلى النحات واللذين لهم دور فاعل في اغناء الحركة التشكيلية في النحت العراقي المعاصر.

2\_شموليتها لفترة البحث الزمني و فاعليتها في تحقيق هدف البحث المنشود.

**أداه البحث :**

من أجل تحقيق هدف البحث أعتمد الباحث أداة الملاحظة كونها انسب أداة للدراسة الحالية وهي ( المشاهدة الدقيقة لظاهر ما مع الاستعانة بأساليب البحث والدراسة التي تتلائم مع طبيعة الظاهر) ( ) , فضلا عن الإفادة من المؤشرات والمقتربات المفاهيمية والفنية التي انتهى إليها الإطار النظري كأداةٍ تحليليةٍ للبحث.

**المنهج المستخدم:**

اعتمد الباحث في الدراسة الحالية المنهج الوصفي التحليلي.

**عينه البحث:**

**نصب الحريه**

**نموذج رقم1**

**اسم العمل:نصب الحريه**

**اسم النحات:جواد سليم**

**الارتفاع:١٥ م**

**تاريخ الافتتاح:١٩٦١م.**

**التحليل الوصفي**

النصب يحتوي على 14 قطعة (حيث يرمز عددها إلى يوم [14 تموز](https://ar.m.wikipedia.org/wiki/14_%D8%AA%D9%85%D9%88%D8%B2)) من المصبوبات البرونزية المنفصلة، وبعد أن كانت الحركة مضطربة يمين النصب، فإنها ومع التحرك نحو اليسار تنتظم وتصبح نابضة بالعزيمة والإصرار بصورة [إنسان](https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D9%86%D8%B3%D8%A7%D9%86) يتقدم إلى الامام وبعدها ترتفع

اللافتات والرايات الجديدة في السماء. بعد ذلك يطالعنا رمز البراءة والأمل على هيئة طفل صغير يشير إلى بداية الطريق. تطالعنا بعدها امرأة مشحونة بالانفعال والغضب والحزن، ومن ثم منظر مؤثر حيث تحتضن الأم ابنها الشهيد وتبكي عليهِ ولعل هذا الأمر كثير الورود في التاريخ العراقي سواء كان القديم منهُ أم الحديث، لأن النصب برموزه الأربعة عشر والتي يمكن اختزالها إلى أثنى عشر رمزاً، إنما ترمز إلى شهور السنة الواحدة المشحونة بالغضب والأنفعال والحزن في [العراق](https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D9%82).

تلي هذهِ الرموز صورة الأمومة التي تغمر الحياة الجديدة بالحب والحنان فقد تكون للثورات والمأسي ضحاياها لكنها تملك في الوقت ذاته أجيالها الجديدة ولعل في ذلك التفاتة جميلة من الفنان لنبذ اليأس.

بعد ذلك يصل إلى الجزء الأوسط وهو الجزء الأهم في النصب حيث يشير إلى نقطة التحول وهو يتألف من ثلاثة تماثيل على اليمين يطالعنا تمثال السجين السياسي الذي تبدو الزنزانة فيهً على وشك الانهيار تحت تأثير رجل مزقت ظهره السياط، ولكن القضبان لا تنفصل في النهاية إلا باصرار وقوة وجهد الجندي الذي يظهر في الوسط وذلك اعترافا بأهمية دور الجيش في ثورة 14 تموز.

لهذا النصب أثره على المجتمع العراقي على مختلف الثورات والعصور فلم يتوحد العراقيين برمز يوما كما توحدوا بأتفاقهم بأن هذا النصب هو رمزا للتخلص من العبودية والظلم.

**التحليل**

بعد ذلك تنقلب صفحة المعاناة والمأسي لتحل صفحة السلام والازدهار والحرية حيث تظهر لنا مجسم [إمرأة](https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D9%85%D8%B1%D8%A3%D8%A9) تمسك مشعلاً وهو رمز الحرية الأغريقي وتندفع نحو محررها وبعد الانفعال يأتي الهدوء فيتوقف الغضب ومواجع الثورة وتحل الراحة والسكينة في القلوب وتتحول بعدها القضبان الحديدية إلى اغصان، وكذلك نهرا [دجلة](https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%AF%D8%AC%D9%84%D8%A9) [والفرات](https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B1%D8%A7%D8%AA) واللذان يعتبران العمود الفقري لحضارة [وادي الرافدين](https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D9%88%D8%A7%D8%AF%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D9%81%D8%AF%D9%8A%D9%86) لم يغيبا عن النصب حيث يفسر البعض نهر دجلة بأنهُ اشجار النخيل ونهر الفرات بمعنى الخصب تمثلهما امرأتان احداهما تحمل سعف [النخيل](https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%AE%D9%8A%D9%84) والأخرى حبلى وثمة فلاحان يرمزان إلى [العرب](https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8) [والأكراد](https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%83%D8%B1%D8%A7%D8%AF)، ولكن أحدهما في زي سومري والثاني برداء آشوري (وهي رمزية للشمال والجنوب العراقي قديما وحديثا)وهما يتطلعان نحو نهري [دجلة](https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%AF%D8%AC%D9%84%D8%A9) [والفرات](https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B1%D8%A7%D8%AA)ويحملان مسحاة (مجرفة) واحدة فيما بينهما تعبيراً عن وحدة البلد الذي يعيشان في كنفهِ، وكذلك هنالك رمز عراقي آخر وهو الثور الذي يعد رمز سومري بينما يظهر الجانب الصناعي في أقصى اليسار على هيئة عامل مفعم بالثقة، ويقف الرمز حاليا في [حديقة الأمة](https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%AF%D9%8A%D9%82%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%85%D8%A9) في جانب الرصافة من بغداد.

تظهر في تجربة النحات محمد غني حكمت سمات أسلوبــــــــية نـــــــــاتجة عــــــــــــن تـــــــأثره "بالنحت [السومـــــري](https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D9%88%D9%85%D8%B1) [والأختـــــــام الأسطوانية](https://ar.m.wikipedia.org/w/index.php?title=%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AE%D8%AA%D8%A7%D9%85_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D8%B7%D9%88%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9&action=edit&redlink=1) [السومرية](https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D9%84%D8%BA%D8%A9_%D8%B3%D9%88%D9%85%D8%B1%D9%8A%D8%A9) بما تتركه من تعاقب الأشكال المستطيلة المستدقة في الطين الذي تطبع فيه وهو أمر ظاهر في العديد من أشكاله"، وَلدى محمد غني نبرة تعبيرية تذكر الناظر إليها بالنحت [الآشوري](https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%BA%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B1%D9%8A%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9) أو [البابلي](https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D8%A7%D8%A8%D9%84) أو [الأكدي](https://ar.m.wikipedia.org/w/index.php?title=%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%83%D8%AF%D9%8A&action=edit&redlink=1)، ومنذُ منتصف الستينيات تحول محمد غني في نحته إلى فن [العمارة](https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%85%D8%A7%D8%B1%D8%A9) الزخرفية ثم أعتمد على نظام تكراري يتشكل بوحدة نظامية أساسها الحرف العربي واتجه كُلياً إلى نماذج وتشكيلات وتكوينات جاءت نتيجة متابعة تجريدية لأشكال تشخيصية سبق أن عالجه.

**نموذج رقم ٢**

**اسم العمل:كهرمانه**

**اسم النحات:محمدغني حكمت**

**الارتفاع :٣.٣ م**

**تاريخ التنفيذ:١٩٦٩**

**تاريخ الانتهاء١٩٧١**

****تم بناء النافورة في أواخر الستينيات وافتتحت في عام 1971، وهي مستوحاة من قصة علي بابا والأربعين لصا من ألف ليلة وليلة والفتاة مرجانا (أو مورجانا) التي تغلبت على اللصوص. تروي القصة كيف أقنعت الخادمة اللصوص الذين جاؤوا لمهاجمة سيدها بالاختباء في أوعية التخزين. ثم تصب الزيت المغلي في الجرار لقتل اللصوص. وكدليل على امتنانه، منح علي بابا مرجانا حريتها وتزوجت في النهاية من ابن علي بابا.

تُصوِّر النافورة الفتاة الخادمة واقفة على 40 جرة جاهزة لصب الزيت الساخن. صنعت من البرونز، بارتفاع 3.3 متر، وتقع في ساحة كهرمانة، شارع سعدون، بغداد. بينما تصب الفتاة الماء، تتدلى سلسلة من النوافير المتدلية نحو الأسفل نحو قاعدة التمثال

“هذا المكان من الاماكن المحببة الى جميع العراقيين وخاصة الفنانيين حيث انه يجمع الكثير من الفنون مثل النحت والفن التشكيلي وحتى الموسيقى “مبينة انه ” عند الوقوف بالقرب من التمثال وسماع خرير الماء تكون لوحة متكاملة من حيث الصور

**اسم العمـــل : امرآة عراقية**

**اسم الفنــان : صالح القرةغولي**

**سنة الانجاز : 1191**

**القيــــــــاس : 920×00×8 سم**

**الخامـــــــــة : اسلاك حديدية مختلفة**

**الوصف :** توصف اعمال القرةغولي بالنزعة السريالية العبثية من حيث تجس يد ُه لعما ًل حديدية مجردة من واقع الحياة , حيث جسد امرآة عراقية بصورة مستلهمة من خيا ُله وجسدها باسلا ًك من الحديد وبأسلو ًب منفرد لم يكن ُله مثيل في النحت العراقي آنذاك , (انظر المؤشر 3) , النص يعلن الغربة لنه يقدم الانسان في فضاء غير متنا ٍه , والفضاء اللامتناهي يقدم سايكولوجية القلق , فض ًلا عن ذلك فنجد ان هذ ِه المرآة تس تحوذ الخواء من حيث اشاعة النص لها والضياع في اللامكان من حيث الانفراديةفي التكوين الجسدي لها , اذ نجد الفنان بتعمد استخدم الاسلاك الحديدية في هذا النص ليعبر عن ازدراء والانحلال الذاتي للفرد , فالامرآة العراقية التي جسدها الفنان قلقة , مفارقة للقيم التي صنعتها ضغوطات الحياة من الم وغربة من خلال الجسد الظاهر في النص , فالعمل مكون من اسلاك حديدية تلتف حول العمل بتكوينها لشكل بشري مزد ٍر و مستهجن الوجود.

**الفصل الرابع**

**. النتائج**

**.المقتراحات**

**.التوصيات**

**.المصادر**

**.مصورات مجتمع البحث**

**النتائج ومناقشتها**

تحقيقا الى هدف البحث فقد توصلنا الى النتائج الاتيه :

١-ضهرت الصوره في الاعمال النحتيه في العصر العراقي الحديث قد نقلت مشاهد من الحياة التي تجسد تعامل الانسان مع تفاصيل الحياة التي يعيشها سواء كانت اجتماعيه او سياسيه او اقتصاديه لتمثل صورته الواقعيه في العمل النحتي وقد تحقق ذلك في جميع النتائج.

٢-اضهار الدوافع النفسيه من احاسيس وعواطف،كعوامل طبيعيه في البشر وليس كعوامل مثاليه في العمل النحتي ،لتعطي صوره واقعيه ودقيقه عن الحاله التي يضهر بها الانسان وقد تحقق ذلك في النموذج رقم(٢)

٣\_جسدت صوره الانسجام و التوافق بين عناصر البناء ترابطا وتماسكا بين الأجزاء،عندما قام النحات بتمثيل النسب الدقيقه لاعضاء الجسم البشري،لذلك نجد هناك توازن وتناسق للعناصر ليضهر سمه من سمات الواقعيه في العمل النحتي.

٤-جسدت الصوره في الاعمال النحتيه التمثيل البشري الصحيح من الناحيه التشريحيه الدقيقه لتحاكي الجسم الانسان الطبيعي ونقله بواقعيه من دون مبالغه في اضهار واخفاء التفاصيل من مشاهد الحياة.

٥\_ جائت الاعمال النحتيه تجسد الخصائص الماديه الحسيه واعطائها التمثيل الصريح واضهار المتعه التي تتولد منها والتركز على الطابع الجمالي وبراز اللذه و الرغبات في العمل النحتي وقد تحقق ذلك في جميع النتائج.

٦\_ اضهرت الصوره في العمل النحتي سمات و ملامح الوجه والتي تدل على الشخص المصور التي يعرف من خلالها على المعني في الحقيقه لتكون الواقعيه التي نقلت لتصبح الصوره عمل نحتي كما في مصورات مجتمع.

٧-جسدت الاعمال النحتيه العنايه بتمثيل العمق. فقد اكدت على الصوره الواقعيه المجسمه من خلال مراعاه جميع الاتجاهات دون اهمال جهه معينه.

٨-كان البناء الفكري والجمالي في النحت العراقي المعاصر هو امتداد لثوراة اوربيه حدثت و تأثر بها النحات العراقي المعاصر عن طريق تبادل الثقافات بين النحاتين العراقين و المجتمع الأوربي ووصلت الينا عن طريق مدارس فكريه و ثقافيه.

٩-ان البناء الفكري والجمالي في النحت العراقي المعاصر هو مزج بين تراث العراقي و بيئه الفنان في نفس وقت فحاول النحات مزج الثقافتين بعمل نحتي واحد .

**الاستنتاجات :**

في ضوء النتائج التي توصل اليها الباحث نستنتج مايأتي

١-ان الصوره النحتيه في العصر العراقي المعاصر اهتمت بالوجود الفردي سواء في

السياسيه او الحاله الاجتماعيه او التذوق الجمالي،وأصبحت تركز على الفرد اكثر من الجماعه .

٢\_ ان نقل الصوره الواقعيه الى اعمال فنيه هي محاكاه بسيطه وهي تردد حرفي لموضوعات التجربه المعتاده وحوادثها،والموضوع الفني يجب ان يشبه بدقه النموذج الأصلي الموجود خارج العمل الفني، وعلى هذا فأن الصوره التي ينقلها النحات ولتكون الصوه الشخصيه يجب ان تحاكي الشخص الذي يصوره.

٣\_جائت الخامه العنصر الأساسي في العمل النحتي اذا اعتمد النحات على الخصائص

الماده في تكوين العمل من خلال استخدام الرخام ذو الملمس الناعم وللماع عند انعكاسه وتأكيد الفنان على صقل الشكل الخارجي للعمل.

٤\_ان تجسيد الصوره الواقعيه في العمل النحتي ساعدت النحات بااضفاء على اشكاله السمات الجماليه وأعطى المتعه للمشاهد .

٥\_ وضف النحات العراقي عده اشكال داله من الحضاره الرافدينيه وكذلك من الواقع المحيط لغرض اعاده انتاجها وبدلالات جديده من اجل خلق موضوعات اسمى ومعاصره.

٦\_ كان البناء الجمالي في النحت المعاصر هو بناء واقعي امتدد من الصوره الواقعيه للنحات وجسدها على هيئه عمل فني(نحتي)

**التوصيات**

يوصي الباحث بالامور التاليه:

١-وضع دراسه خاصه في الفنون التشكيليه في العراق كونها جزءآ مهما من فروع الفن وضم هذه الدراسه الى المناهج التي تدرس في المعاهد والكليات الفنون الجميله.

٢\_ تسليط الضوء اكثر من قبل الباحثين على الفنون التشكيليه في العراق سواء كانت فن النحت او الرسم او الخزف ، الاجل اثراء المكتبات بما يخص الفن في هذا البلد أولا و تسليط الضوء على الفنانين التشكيلين العراقين ثانيا وتسهيل مهمه الباحثين الاحقين ثالثا.

**المقترحات**

يقترح الباحث بااجراء الدراسات التاليه:

١-الدلاله الشكيله في النحت العراقي المعاصر

٢-الموروث الفني في النحت العراقي المعاصر،

**المصادر والمراجع**

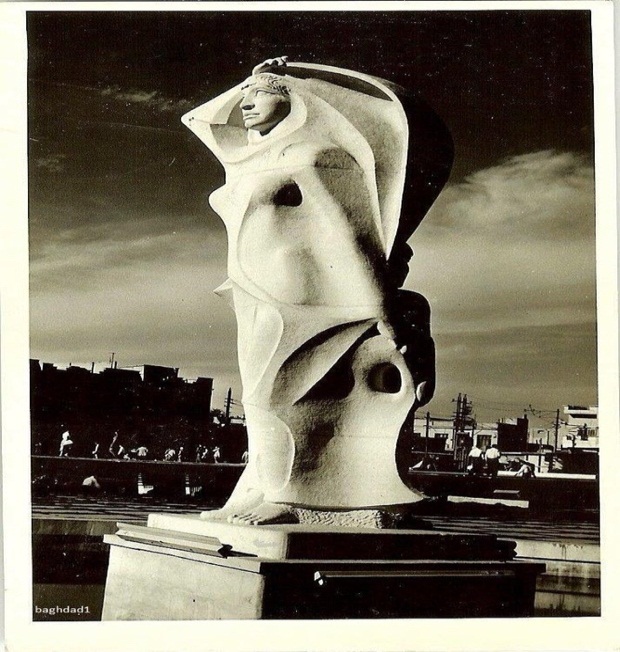
\* القران الكريم ،الاسراء .

1. الخليل ابن احمد الفراهيدي،كتاب العين،مج١،، دار الكتبالعلميه،بيروت،لبنان،ط١،١٩٩٩،
2. اياد محمد صقر،معنى الفن،دار المأمون،عمان، الأردن،ط١ ،٢٠١٠،.
3. ابوحامد الغزالي،المقصد الالسني في شرح المعاني أسماء الله الحسنى، دار ابن حزم ،بيروت، لبنان، ط١ ،٢٠٠٣ ،
4. نفس المصدر أعلاه
5. اميره حلمي مطر،علم الجمال وفلسفه الفن
6. القرة غولي، صالح عبد الكريم، مسيرة الفن في العراق، مجلة الاكاديمي، العدد 87، مجلد 5، السنة الخامسة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد.
7. تاريخ الفلسفه في الإسلام ،ترجمه محمد عبد الهادي ابوربده،لجنه الترجمه والتأليف والنشر،القاهره ،١٩٣٩م،
8. تاج العروس من جواهر القاموس ، ماده (ف\_ك\_ر).
9. جواد سليم عباس الصراف،دار الحريه للطباعه ، بغداد،ب ت، ص٨٢.
10. جون ديوي،،الفن خبره .
11. حسين ماجد، تأثير التجريب تأثير التحولات التجريب في التحولات الاسلوبيه في النحت العراقي المعاصر،رساله ماجستير(غيرمنشوره)كليه الفنون الجميله، جامعه بغداد، ٢٠٠٢ ،.
12. دراسه خاصه في اعمال الفنان محمد غني حكمت ،كريمه احمد حسن،دراسه تحليله ،رساله ماجستير غير منشوره،١٩٩٦.بغداد.
13. رحيم حسين حمادي،التنوع والثراء في اعمال عيدان الشيخلي، مقاله في جريده الصباح ،بتاريخ١٦/٥/٢٠٠٣ .
14. روايه عبدالمنعم عباس،عبد المعطي محمد ،الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبرالعصور..
15. شوكت الربيعي،الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، دارالشؤون الثقافيه،بغداد١٩٨٦..
16. صالح عبدالكريم القره غولي ،مسيره الفن في العراق، مجله الاكاديمي،العدد٨٧ ،مجلد5 ،السنه الخامسه،وزاره التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، .
17. علي عبد المعطي  محمد،وروايه عبد المنعم عباس ، الحسن الجمالي وتاريخ الفن،دارالمعرفه الاسكندريه،مصر،٢٠٠٣،
18. عبد الرحمن ابن خلدون،مفكر مؤرخ إسلامي ولد في تونس عام ١٣٣٢م ،عرف بكتابه الهام الكتب العبور وديوان المبتدا والخبر
19. عقيل مهدي يوسف، المعنى الجمالي ،دار مجدلاوي ،عمان،الأردن ،ط١ ،٢٠٠٨.
20. علي عبد المعطي محمد،روايه عبدالمنعم عباس،الحسن الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور،.
21. عاصم عبد الأمير،حداثه نسب لا حداثه حائره دار الشؤون الثقافيه العامه، بغداد، ٢٠٠٢ .
22. فؤاد اياد محمد حسن،الخصائص الفنيه بين الخرف النحتي والنحت في الفن التشكيلي العراقي المعاصر،رساله ماجستير(غيرمنشوره)كليه الفنون الجميله،جامعه بغداد ،٢٠٠٦، .
23. فارس مأمون سلمان،تحولات الشكل في النحت المعاصر في العراق و مصر،اطروحه دكتوراه ،كليه الفنون الجميله جامعه بغداد،٢٠٠٧ ،.
24. فداء حسين ابودبسه،فلسفه علم الجمال عبرالعصو،نقلا عن ابوحامد الغزالي،احياء علوم الدين،ج٢ ، .
25. افلسفة الجمال.،الدكتور محمد علي أبو ريان،  كلية الآداب  جامعة الإسكندرية، اتاريخ الطبع،١٩٩٢.
26. قاسم حسين صالح،سايكولجيه الفن التشكيلي،دار الشؤون الثقافيه العامه،بغداد،١٩٩٠، ط١ ،
27. لسان العرب،ابن منظور:ماده (الفكر).
28. كمال  ابومنير،قضايا الجماليه من أصولها القديمه الى دلالاتها المعاصره،
29. محمد عبد الحفيظ، دراسات علم الجمال،
30. \_مفردات الفاض القران،الراغب الاصفهاني ماده(فكر)بتحقيق:صفوان عدنان داوودي، الطبعهالاولى١٤١٢هـ/١٩٩٢م،دار العلم بدمشق،والدار الشام ببيروت
31. مقايس اللغه ،تحقيق عبد السلام محمد هارون،عن دار الجيل،الطبعه الاولى١٤١١هـ/١٩٩١م، ماده (الفكر)، الجزء الربع ٤٤٦.
32. هاله  محجوب خضر،علم الجمال وقضاياه،دار الوفاءلطباعه والنشر،ط١، ٢٠٠٦.
33. وفائق حسن الحيدري،بلند:جواد سليم،مجله فنون العربيه،دار واسط للنشر،مملكه المتحده،.

**مصورات مجتمع البحث**

****

****

****

****

****