الشكل والمضمون في اعمال النحات رباح علي السعدي

الباحث فاضل عيدان إبراهيم Fadel Aidan Ibrahim
Fadlydan٨٣@gmail.com
اشراف أ. م. د عقيل حسين جاسم Assist .Prof. Dr. Aqeelhussein jasim
finoon١٩٧٦@gmail.com
العراق – جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية – نحت
Department of Fine Arts/ Sculpture Branch/ College of Fine Arts - University of Babylon

ملخص البحث

تناول البحث الحالي (الشكل والمضمون في اعمال النحات رباح علي السعدي) من الدراسات التي اهتمت بالشكل والمضمون في مجال الفنون التشكيلية وبالخصوص النحت، وقد تضمنت هذه الدراسة على أربعة فصول، شمل الفصل الأول، مشكلة البحث وأهميته وهدفه الذي تلخص بـ(تعرف الشكل والمضمون في اعمال النحات رباح علي السعدي)، والحدود الزمانية والمكانية والموضوعية وتعريف اهم المصطلحات، اما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري والدراسات السابقة ، حيث يتكون من مبحثين، تناول المبحث الاول الشكل والمضمون (المفهوم والآليات)، اما المبحث الثاني تناول فيه دراسة الشكل والمضمون في النحت العراقي المعاصر، وقد انتهى الفصل الثاني بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري فيما ضم الفصل الثالث اجراءات البحث وشمل على مجتمع البحث وعينته ومنهج البحث واداة البحث وتحليل نماذج العينة، واحتوى الفصل الرابع على نتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وقائمة المصادر وملخص باللغة الانكليزية.

الكلمات الدالة : الشكل ، المضمون ، اعمال النحات رباح السعدي

Abstract

The current research tagged (the dialectic of form and content in the statues of women in the works of the sculptor Rabah Ali Al-Saadi) is a study that focused on the form and content in the field of sculpture. This study included four chapters. In the statues of women in the works of the sculptor Rabah Ali Al-Saadi.(As for: Refer to the second, in which the

study of sculpture from the contemporary reference and foundation was completed, and the second chapter ended with the indicators that resulted in the theoretical framework, while the third included the most prominent of which is the research and included the research community and its sample, the research methodology and the search tool for the results of the research, and the fourth chapter contained the results

of the research and the most prominent of them.Direct inquiry It also works the way you search and list results and consulti

الفصل الأول: الاطار المنهجي

اولاً : مشكلة البحث :

يعد الشكل والمضمون من اهم المفاهيم والمرتكزات المعرفية، التي تعمل على ايصال الفكرة للمتلقي في المجال الفني بشكل عام والنحت بشكل خاص لان الشكل يعد بمثابة المظهر الخارجي للعمل الفني والمضمون هو الفكرة بين الفنان والمتلقي عبر العمل الفني الذي يمثل بحد ذاته رسالة بلاغية .

كما يعد الشكل والمضمون اهم وسائل التعبير عن ما يحمله الفكر من أيدولوجيات وفق وسائل فنية تعمل على بث رؤى وافكار تشكل منطلقا اساسيا في بناء المجتمع عبر التفاعل الحاصل بين الشكل والمضمون في العمل الفني.

فالفن بشكل عام يحمل في رؤية التعبيرية من خلال المعالجات الفنية والفكرية المستمدة من بنية العمل الفني في ظل تنوع تلك المعطيات، وفن النحت بما يمتلكه من امكانيات بنائية في تمثيل الواقع فهو يحمل في الشكل والمضمون ابعادا تعبيرية تتشكل من خلال عناصر العمل الفني، ومن المعروف أن الشكل والمضمون للنحات يعبر عن المعطيات الوجدانية في فكر الإنسان إذ تتجلى أشكاله التعبيرية في سمات تخضع قوتها في العلاقة الرابطة بين الشكل والمضمون وما تحتويه من جدلية وتستثمر عدة طرق للتعبير عن عملية الاظهار، ومن الممكن القول بأن التعبير ناتج عن عملية التشكيل للعمل الفني بين الشكل والمضمون وما يحمله من انفعال يظهر التعبير من خلال حرية الفنان في بناء اشكاله النحتية.

واقد سعى النحات رباح السعدي في منجزاته النحتية الى التعبير عن موروثه الحضاري عبر استلهام ذلك الموروث واعادة تشكيله وفق صياغات شكلية وفكرية شكلت ظاهرة جمالية، وعلى هذا الاساس تتحدد مشكلة البحث بالتساؤل التالي :

ما الشكل والمضمون في اعمال النحات رباح علي السعدي ؟

ثانياً: أهميـة البحـث والحاجة اليه :

١- يسلط الضوء على الاعمال النحتية للفنان رباح السعدي .
٢- يهدف البحث الحالي على التعرف على طبيعة البناء الفني للاعمال النحتية من خلال تجربة فنية مهمة في النحت العراقي المعاصر، عبر ما تحتويه من خصوصية على المستوى الادائي في التشكيل وتقنيات الاظهار .

٣- يفيد البحث الحالي المشتغلين في مجال الفنون عامة والنحت خاصة وايضاً يرفد المكتبة العراقية بمعلومات للدارسين والباحثين .

ثالثاً: هدف البحث :

تعرف الشكل والمضمون في أعمال النحات رباح علي السعدي .

رابعاً: حدود البحث :

الحد الموضوعي : الاعمال النحتية التي تحمل جدلية للشكل والمضمون في منحوتات رباح علي السعدي

الحد المكاني : العراق

الحد الزماني : السنة ١٩٩٤- ٢٠١٠م

خامسا: تحديد المصطلحات

الشكل :

اولاً: اللغة : ورد تعريف الشكل عند (الرازي) : بأن الشكل بالفتح المثل والجمع (اشكال) و (شكول) يقال هذا اشكل بكذا أي اشبه[١].

وأيضا ورد تعريفه عند (البستاني) بأنه الشبه ، المثل ، النظير ، الامر المشكل ، المذهب او القصد دلالا المرأة المحسوسة وغنجها صورة الشيء المحسوسة او المتوهمة [٢].

وعرفه (ابن منظور) (ش ك ل) الشكل : المثل ، نقول هذا على شكل هذا ، أي على مثاله وشكل الشيء ، صورته المحسوسة والمتوهمة ، وتشكل الشيء : تصور ، وشكله : صوره[٣].

الشكل (اصطلاحا) :

عند (صليبيا) : الشكل هو في الأصل هيئة الشيء وصورته ، تقول شكل الأرض وصورتها ، والشكل أيضا هو المثل والشبيه والنظير[٤]

عرف الشكل في (المعجم الوسيط) بأنه الامر الملتبس : المشكل ، وهيئة الشيء وصورته ، ويقال : مسائل شكلية : يهتم فيها بالشكل دون الجوهر[٥].

وعرف (سعيد علوش) الشكل بأنه مجموع العلاقات التي تعرف نظام العلاقات في تعارض مع الجوهر[٦] .

وفي (معجم المصطلحات الأدبية) فالشكل يعني اكثر من مجرد رسم تخطيطي خارجي يفرض على موضوع المعالجة ، بل ينبغي اعتباره التكامل البنائي بأجمعه للتعبير والفكر[٧].

الشكل (اجرائيا) : الشكل هو الهيئة الخارجية لشكل المرأة في اعمال النحات رباح علي السعدي .

ثالثا : المضمون (لغة) :

عرفه (ابن منظور) بأنه : ضمن : الضمين : الكفيل . ضمن الشيء وبه ضمنا وضمانا : كفل به : والمضامين : ما في بطون الحوامل من كل شيء كأنهن تضمنه ، وهو جمع مضمون ، ويقال : ضمين الشيء بمعنى تضمنه ، ومنه قولهم : مضمون الكتاب كذا وكذا[٨].

عرفه (الرازي) بأنه : (ضمنه) الشيء (تضمينا فتضمنه) عنه مثل غرقه ، وكل شيء جعلته في وعاء فقد ضمنته إياه[٩].

ورد في (المنجد في اللغة) بأنه : ضمن – ضمنا وضمانا : حواه ، ضمن الشيء الوعاء : جعله فيه. الشاعر : اتى بالتضمين في شعره ، تضمن الشيء ضمن الكتاب : طيه التضمين : هو ان يأخذ الشاعر شطرا من شعر غيره بلفظه ومعناه . المضمون من الجملة جمعه مضامين : ما يفهم منها ولم تكن موضوعه له[١٠] .

المضمون (اصطلاحا) :

عرفه (لالاند) بأنه : في علم النفس ما هو قار في شيء آخر ، ان مضمون الوعي في لحظة معينة هو مجمل الظواهر الواعية التي يملأها الوعي او يكونها . وفي المنطق : مضمون مفهوم ما هو اشتماله ، تضمينه[١١] ورد في (المعجم الفلسفي لصليبا) بأنه : مضمون الشيء : محتواه ، ومضمون الكتاب : مادته : ومضمون الكلام : فحواه ، وما يفهم منه ، ومضمون الشعور في لحظة معينة هو مجموع الظواهر النفسية التي يحتوي عليها ويتألف منها ، ومضمون التصور في المنطق مفهومه ولكل عملية فكرية صورة ومضمون[١٢].

عرفه (روزنتال) بأنه : المضمون هو المحصلة الكلية للعناصر والعمليات التي تكون أساس الأشياء وتحدد وجود اشكالها وتطورها وتتابعها . فالمضمون هو أساس التطور[١٣].

عرفه (جيروم) بأنه : محور مهم في العمل الفني ، يمتلك الحرية والانطلاق لولا الشكل الذي يحد من إمكاناته ، وليس للمضمون قيمة لان الشكل ينظمه ويهذبه[١٤].

المضمون (اجرائيا) : هو المحتوى الذي يتضمنه الشكل النحتي والذي يختلف حسب الضرورة الفنية ان كانت رمزية او تعبيرية ما يخلق جدلا مستمرا دائما .

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الأول : الشكل والمضمون مفاهيميا

يعد الشكل المدخل الذي تبتدئ منه الطروحات الفنية الى المتلقي، كونه لغة عالمية مفهومة وواضحة ، ويعد اهم أسباب التطور في الفنون المرئية، ان عملية التطور في الفنون هي عملية تطور في الشكل، فالشكل هو أول ما يدركه او يتعلمه الانسان في الحياة ، فالأدراك لا يكون لأجزاء او عناصر بل يشمل الكل الذي من خلاله تبدأ الأجزاء الأخرى بالوضوح، فلولا الشكل لما امكننا إيصال الفكرة او المعلومة الى المتلقي ، فالمتلقي يستلم شكلا كليا ثم ينطلق نحو باقي التفاصيل .

اذ يرى (ستولينتز)، ليس هناك عمل فني بلا شكل مهما اختلف، او تجرد عن مرجعتيه والشكل ليس كيانا مستقلا، بل هو أشبه بنسيج العنكبوت الذي يتألف من مواد مختلفة ومنتظمة كما احتل الشكل على اهتمام كبير في الفكر الفلسفي الجمالي منذ ان وجدت الفلسفة ، اذ يمتلئ محيطنا بالأشكال التي غالبا ما تكون بالنسبة لنا مفردات بصرية للدلالة على استخدام وظيفي معين ، وهو كذلك في جانب منه والجانب الآخر يكمن في علاقتنا الذاتية معه ، فثمة اتصال بصري واحساس يربطنا تجاه الشكل ، قد يبعث الراحة او الجمال وقد يبعث دلالة معرفية او رمزية ما ، هذا الامر يعني نسبية المعرفة والذائقة الجمالية ويعكس حالة الاهتمام للمتصل البصري ، ويعد هو الباب الأهم والمدخل الاوسع لقراءة وفهم الاعمال الفنية[١٥].

اننا في العمل الفني امام ظاهر محسوس هو الشكل والذي نرى من خلاله العمل ، نستوعب من خلاله فكرة ما ، فان له اهميه وقيمه فلسفية عظيمة، على الرغم من نسبيته وتنوع تمظهراه وارتباطه بالذائقة الجمالية ، اذ انه يتشكل بين ذات الفنان وذات المتلقي الذي يؤوله بحسب مرجعيات ، وما تراه ذائقته الجمالية كونه مركز الادراك البصري والشعور الجمالي والفني ، وكثيرا ما يخلط بين الشكل والهيأة ، اذ تمثل الهيأة المظهر الخارجي للمادة او الجسم من دون أخذ التفاصيل التي يحتويها ، ولكن اذا دققنا في التفاصيل فتكون في تلك الحالة ازدواجية بين الهيأة والشكل ، ولهذا فالشكل هو الصياغة الأساسية للجسم او للمادة بينما الهيأة هي المفهوم العام للشكل[١٦].

ويعد الشكل المظهر الخارجي للمضمون وهو الأساس لتفسير المعنى المطلوب في العمل الفني ، اذ ان لكل عمل فني شكل ومحتوى ، فالشكل يكون خاضعا للعلاقات التي ترتبط بالتكوينات التي يدرك من خلالها ، واما المحتوى والمعنى فيتم استيعابه من خلال تنظيمات وحدات الشكل نفسها ، فمنه تبدأ العلاقات بالعمل وفية تكون بداية التعبير لما سيكون لأنه عنصر تعبيري وعنصر تنفيذي في الوقت نفسة لما يحمله من دلالات يمكن مطابقتها مع خزين الذاكرة الصوري او الاقتراب من تعبيراتها لما ينجزه في عمليات انشاء وحدة العمل الفني ،

ويمثل الشكل في اغلب الأحيان الصورة الأكثر تعبيرا بسبب انتشارها عالميا ، اذ ان الشكل هو الجزء الظاهر او الجسم الحاوي الذي يكون ناتجا من خلال قوانين موضوعية .

ولهذا فالشكل هو الأساس والمنطلق في فهم العملية الفنية وبداية تشكله ، اذ يشير (جيروم ستولنيتز) ان الشكل هو القيمة النفسية للفن والمميزة له . فالشكل يوضح ويثرى وينظم التعقيد ، ويوحد العناصر البنائية للعمل الفني ، وبمفهوم اخر فان الشكل هو علاقه جسد مدرك بعالم محسوس ، فالشكل هو الجزء المرئي للأشياء ولغة الفكر واداة التعبير وتجسيد للأفكار، وهو الصورة عند الفلاسفة ومقابل للمادة ، والشكل هو ما يتميز به الشي ، وهو وسيله للتعبير وتجسيد للفكر[١٧]، ومن وجهة نظر (بنيوية)* فان الشكل قدم على انه ادراك للعلاقات بين الأشياء ، ولا اهميه لكل عنصر بصورة منعزلة عن بقيه العناصر بل ان أهميته تكون بارتباطه مع الكل على وفق قوانين صارمه تقودنا لأدراكه وفهم معناه ، فان بنية الشكل هي اندماج العناصر فيها ضمن وحدة الهدف فالبنية تتمسك بدراسة العلاقة بين عناصر في نظام ما ، يشترط كل منها وجود الاخر ، وليس بين (جوهر)** كل منها مستقل بذاته ، فان بنية الموضوع الجمالي في المنجز الفني ، من حيث فهم وادراك الشكل وتأويلة ، تقف على ثلاثة محاور[١٨] .

١- المحسوس : يمثل المحسوس فيما يستدل به بواسطه حواس الانسان وفي الاعمال الفنية تمثل العناصر المادية التي تبنى منها، هو شيئية تلك العناصر المادية فلكل من وسيط مادي يكون هو كيانه المحسوس ، فمجموع العناصر المادية التي تتعامل معها البنية الجمالية .

٢- المعنى : بعد تلقي المحسوس الجمالي وبعد نشوء خبرة واحساس اتجاه الموضوع المعين ، يأتي بعدها الاستدلال على المعنى الذي يقود المتلقي الى باطن بنية الموضوع الجمالي ولذلك يكون المعنى منضما للمحسوس وموازيا له في باطن بنيته الداخلية، ولا يعني ذلك اندماج المعنى والمحسوس فهما مفصولان كلا عن الاخر، والمعنى لا يمكن ان يوجد بدون وجود المحسوس

٣- التعبير : ان التأثر بالأعمال الفنية في مختلف المجالات متأت عن الشعور بتعبيرها وتكون غير معزولة عن الخبرة التي تتدخل في الاستدلال على هذا الجزء من البنية فهي خبرة الشعور بالتعبير[١٩]، وهو احد العناصر الفنية المرئية المؤلفة للعمل الفني ، وهناك ثلاثة أنواع للشكل من حيث الماهية *** -

* - البنيوية : نظرية تصف البنيات تكون البنية بموجبها نسقا من العلاقات الباطنة والمدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء على نحو يفضي فيه أي تغيير في العلاقات يؤدي الى تغيير في النسق نفسه . انظر سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت لبنان الطبعة الأولى ، ١٩٧٠ ، ص ٥٢ .

** - ان مبدأ الجوهر هو القول ان وراء كل تغير شيئا ثابتا لا تزيد كميته في الطبيعة ، ولا تنقص ، والجوهر عند ديكارت هو الشي الدائم الثابت الذي يقبل توارد الصفاة المتضادة عليه ، من دون ان يتغير ، كاللون والرائحة واللين والطعم والبرودة والحرارة التي تتوارد على قطعة الشمع ، فهي اعراض متغيرة ، اما جوهر الشمعة فدائم لا يتغير . انظر : جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ج ١، ١٩٨٢ ، ص ٤٢٤ – ٤٢٦ .

*** الماهية (Quiddity) : هي ما به يجاب عن السؤال بما هو .. غالبا ما تطلق على الامر المتعقل ، مثل المتعقل من الانسان .. والامر المتعقل من حيث هو مقول في جواب ما ، هو يسمى ماهية . للمزيد انظر : جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ج ١ ، ١٩٨٢ ، ص ٣١٤ – ٣٥١ .

١- شكل بالتعبير الادراكي الحسي : وهو شرط ضروري للتشخيص الادراكي الحسي للمحتوى ، وهو مرتبط بعلم النفس .

٢- شكل بالمعنى البنائي : وهذا هو المفهوم الكلاسيكي ... وبالعلاقات التناسبية للأجزاء بعضها مع بعض ، ومع الكل ، ويمكن تحليله وتحويلة في النهاية الى ارقام حسابية .

٣- الشكل الممثل للفكرة : وهو شكل افلاطوني اذا جاز التعبير ، وتغلب عليه الرمزية وهو اكثر ارتباطا – بالقيم الأخلاقية والعقائدية ، وبهذا يعد الشكل أساسيا وضروريا للتعبير عن أيه فكرة او معنى ولا يبدو هذا التعبير الا في صورة معبرة، ولكي يكون الشكل معبرا فلابد من ان يكون عضويا نابعا في تعبيره عن العواطف والاحاسيس من خلال العلاقات التي تأخذ شكلا داخل الحياة[٢٠].

ويرى الباحث ان الشكل والمضمون هو خلاصة تشكيل عناصر معينة، مؤسسة وفق تنظيم ما ، بحيث تكون قابلة للأدراك المرئي والحسي وذات مضامين تعبيرية ، فالشكل يمنح العنصر صفته وخاصيته بوصفه قيمة رمزية وتعبيرية ، والعملية الإبداعية هي بحد ذاتها عملية صنع أشكال ومن خلال العلاقات المتبادلة يتم صناعة المضامين والأفكار ، فالتعبير يعتمد على الشكل ولا يمكن الاستغناء عن الشكل في إيصال العمل الفني الى مستوى التلقي .

ويعد الشكل المظهر الخارجي للمضمون وهو الأساس لتفسير المعنى المطلوب في العمل الفني ،اذ أن لكل عمل فني شكل ومحتوى ، فالشكل يكون خاضعا للعلاقات التي ترتبط بالتكوينات التي يدرك من خلالها ، واما المحتوى والمعنى فيتم استيعابه من خلال تنظيمات وحدات الشكل نفسها فمنه تبدا العلاقات بالعمل وفيه تكون بداية التعبير لما سيكون لأنه عنصر تعبيري وعنصر تنفيذي في الوقت نفسه لما يحمله من دلالات يمكن مطابقتها مع خزين الذاكرة الصوري او الاقتراب من تعبيراتها لما ينجزه في عمليات انشاء وحدة العمل الفني ويمثل الشكل في اغلب الأحيان الصورة الأكثر تعبيرا بسبب انتشارها عالميا ،اذ ان الشكل هو الجزء الظاهر او الجسم الحاوي الذي يكون ناتجا من خلال قوانين موضوعية ،ولهذا فالشكل هو الأساس والمنطلق في فهم العملية الفنية وبداية تشكله ، اذ يشير (جيروم ستولنيتز) أن الشكل هو القيمة النفيسة للفن والمميزة له . فالشكل يوضح ويثرى وينضم التعقيد ، ويوحد العناصر البنائية للعمل الفني[٢١]

وبمفهوم اخر فان الشكل هو علاقة جسد مدرك بعالم محسوس فالشكل هو الجزء المرئي للأشياء ولغة الفكر واداة التعبير وتجسيد للأفكار . وهو الصورة عند الفلاسفة ومقابل للمادة، والشكل هو ما يتميز به الشيء ، وهو وسيلة للتعبير وتجسيد للفكر[٢٢].

ان علاقة الشكل بالمضمون هي إشكالية اتفق واختلف عليها كثير من الفلاسفة والمفكرين فمنهم من اعطى الأفضلية للشكل على المضمون ومنهم من فضل المضمون على الشكل ومنهم من قد اعطى الأهمية للاثنين ورفض الفصل بينهما وجعلهما وحدة واحدة لا تنفصل، فما يسمى شكلا انما هو تجميع للمادة بصورة معينة، في ترتيب معين ، فهو يشكل حالة نسبية في حالات استقرارها ، اما المضمون فهو يصطدم بالشكل، فيفجره ويخلق اشكالا جديدة ،ذلك لان المضمون يتصف بالحركة والتغيير اذ يضفي على الشكل طابعا جديدا للتعبير[٢٣].

والفن التشكيلي ببساطة ، هو منح الأفكار والمضامين شكل ، اذ ان الشكل يقوم بتنظيم العلاقات بين العناصر البنائية ويدرك من خلالها ، واما المضمون فيتم فهمه وتلقيه من خلال بنائية الشكل ذاتها ، ويعرف (جيروم ستولنيتز) في تقديمه للشكل من خلال تحديد وظائفه وتوضيحها فالشكل يضبط ادراك المشاهد ويرشده، ويوجه انتباهه في اتجاه معين بحيث يكون العمل واضحا ومفهوما وموحدا في نظره ، وانه يرتب عناصر العمل على نحو من شأنه ابراز قيمتها الحسية والتعبيرية، وان التنظيم الشكلي له في ذاته قيمة جمالية كاملة[٢٤] .

ان العمل الفني يعد وحدة كاملة يضم فيها الشكل والمضمون معا، وبسبب التلاصق والتعالق الشديد بين الشكل والمضمون ، لابد من وجود نظام يكشف لنا العلاقات بين عناصر البناء في العمل الفني ويحولها من اشكال مجردة الى اشكال ذات دلالات مفهومه، اذ ان المدرسة الكلاسيكية كانت تعادل أهمية الشكل والمضمون ، وذلك باشتراطها (نبل الموضوع) فضلا عن الشروط الأخرى المتعلقة بالشكل في العمل الفني ممثلة بالتوازن وصراحة الألوان وصرامة الخطوط وغيرها، وهو ما يتجلى بوضوح في ما يقوله (عمانوئيل كانت ،١٧٢٤ – ١٨٠٤م) ان العاطفة بدون الصورة عمياء والصورة بدون العاطفة جوفاء[٢٥].

ولهذا فقد ذهب بعض المنظرين والنقاد الى إعطاء الأولوية للفكرة والمعنى والاحساس في حين ذهب بعضهم الاخر الى تقديم الشكل والصورة ، كونهما أساس وجود أي عمل فني وانقسموا بهذا على مدرستين ، المدرسة الشكلية ، وهم الذين لا يرون في المضمون اية قيمة فنية، ويحصرون احكامهم في دائرة الصياغة الفنية وما يتحقق عنها من جمال ومدرسة المضمون ، وهم يرون الفن كله مضمونا[٢٦].

المبحث الثاني: الشكل والمضمون في النحت العراقي المعاصر

لم يكن الفن النحت العراقي المعاصر بعيدًا عن التحولات الفنية المهمة التي شهدتها أوروبا. سعى الفنان العراقي ، كونه وريثاً شرعياً لعمومية إنجاز بلاد الرافدين ، إلى نقل تلك الحضارة الإنسانية التي تمتد إلى آلاف السنين ، بكل أفكارها وتقنياتها ، منذ تشكيله الجديد بأسلوب قدم فيه منتجاته المرتبطة بروح المجتمع العراقي ، فالإنسان يولد في حضارة ، يستوعب مفاهيم تلك الحضارة من خلال رموزها وأدواتها الفكرية.

لذا فأن ارتباط المنجز الإبداعي والجمالي للنحت العراقي المعاصر، بالأرث الحضاري لوادي الرافدين وبالموروث المحلي للمجتمع العراقي، والذي عمل بشكل فاعل على رفد الفنانين التشكيليين العراقيين بالكثير من الاشكال والمضامين والتقنيات والتحولات الاسلوبية ،وبالوقت ذاته كانت تعزز من استقلالية التشكيل العراقي في رسم هوية محلية اصلية له ، ذلك ان التأثر بالمنجز الحضاري والمحلي، افضى الى صيغ اظهار إيجابية من قبل الفنان في اختياراته وطروحاته الفنية، ووصلها مع ما يتميز به الإرث الحضاري والتراث الإسلامي والمحلي من منجزات إبداعية وفنية واخراجها بأطر جمالية متميزة على وفق صيغ اظهاريه ذات سمات حداثية وبراي ارنست فيشر، فأننا نكتشف معنى الأثر الفني ولكننا نضفي عليه أيضا معنى اخر [٢٧].

فالبحث عن الأصول قادهم الى استلهام الحضارات المتراكمة على ارضه، كما قادته المعاصرة الى العالم الغريب الزاخر من حوله، وسيما التيارات العالمية التي يمثلها العالم الصناعي الغربي، على الرغم من خطورة هذا الاتجاه استطاع الفنان وفي حدود تجربته الذاتية والعامة، ان يتمثل بعض ما جاءت به تلك التيارات فلم يخضع لتأثيراتها بشكل كامل، كما لم تحمله على تقليد الأساليب فيسقط في هاوية المماثلة الرديئة [٢٨].

ما أدى الى تلاقح الموروث الرافديني والإسلامي والمحلي، مع ثمار الفكر والحضارة الأوربية التي كانت تعيش تحولات كبيرة في تاريخ الفكر البشري، نقلت الينا ضمن اطر فكرية بمدارس ومناهج وتجارب عاشها المجتمع الأوربي بشكل خاص والفها المجتمع العراقي عن طريق الاتصال الفكري نتيجة (الاختلاط الثقافي) ، ان الفنون في انتمائها الى ازمان سحيقة تكون الإفادة منها في انها توحي او تعطي للفنان الحديث اشكالا جديدة، يمكن ان يكيفها لحاجاته ويكون هدفه هذا ليس التقليد دائما بل الاستيعاب والولادة مجدد[٢٩].

فمنهم من راح يبحث في الاتجاهات والطروحات الثقافية والفنية العالمية، مستلمها تلك المفاهيم الفكرية وتوجيهها نحو الذات لتعبر عن الواقع الاجتماعي والنفسي للمرحلة، لتكون لها تأثيرات مباشرة او غير مباشرة تكون قد تجسدت في منجزه الفني ، ويشير الى هذا فائق حسن اذ يقول ، لقد مررت بتجارب كثيرة ومارست أساليب متعددة ، لكن لم اجعل هذا هدفي الوحيد، فقد حاولت وما زلت أحاول ان اجعل اعمالي الفنية قريبة جدا لذاتي وان تكون ذاتي مرأة صحيحة تعكس المجتمع والإنسانية[٣٠].

وسيعمد الباحث الى استعراض سريع لتجارب عدد من الفنانين المعاصرين الذين تركو اثر في فضاء النحت العراقي المعاصر ، تأكيدا منهم على الهوية الرافدينية والعراقية في الفن النحت المعاصر ومنهم :

ان النحات خالد الرحال استوحى في بعض منحوتاته اشكالاً لتماثيل سومر واشور وتصوراته عن الحكايات الأدبية العربية ، اذ امتاز بالتنوع على مستوى الفكرة والتكوين، فمرة يستدعي عناصر تكوين نتاجه الفني من الموروث الرافديني ومرة أخرى نراه يؤكد مشاهد وتقاليد محلية من عمق المجتمع العراقي باستخدام الاشكال والرموز والدلالات التي تشكل هوية المجتمع البغدادي نتيجة لتأثره بالبيئة البغدادية القديمة كما يظهر

في منحوتته (نساء في الحمام) والتي نفذها وهو في العشرين من عمره ، والتي نلمس فيها قيما تعبيرية اكدت على شعبية موضوعاته وارتباطه الوثيق بواقعه العراقي والبغدادي على وجه الخصوص ، تمثل في اشكال لنساء بترميز فني بسيط امتاز بالتنوع من حيث الفكرة والبناء ، وهو ما أكده جواد سليم بقوله هنالك رغبة صادقة وعملا جادا ميز الفن العراقي منذ بدايته للبحث عن أسلوب عراقي متميز في التعبير الفني[٣١]، كما غي الشكل رقم (١)

شكل رقم (١)

لقد استطاع الفنان ان يجسد مضمونه العراقي على وفق صياغة وأسلوب حداثي وذلك بخلق رؤية واضحة تحقق وعيا بالموروث الشعبي، محاولا إيجاد توازنا بينهما فبغياب الفهم العالي للموروث ، تصبح الحداثة مجرد استنساخ اذ ان التجارب الرائدة ، قدمت الحداثة في ترابط تام مع الموروث وهذا هو فحوى الحداثة، كونها تأسيسا وليست استنساخ فمهما أبدع الفنان ،فانه يبدأ ما أوجده قبله ، لكنه يزيد عليه بحسب قوة عبقرتيه ،لذلك يسهل دائما الاهتداء الى مصادره، أي الإنجازات السابقة التي تعلم منها مصدر الشكل الذي يستعمله[٣٢].

فقد حقق الرحال منجزه النحتي بطريقة اظهار كلاسيكية تتماشى وتلك المرحلة من مراحل النحت العراقي في تلك المرحلة من مراحل النحت العراقي الحديث ، وعلاوة على ذلك كانت التأثيرات الاشورية واضحة في هذا المنجز من خلال أسلوب النحت الناتئ ،ا لذي امتاز بهذه التقنية في الاظهار ، وكذلك عبر قوة واختزال الخطوط التي ظهر بها هذا المنجز وأيضا مقتربا من اشكال المنحوتات في المرحلة الاكدية من خلال أسلوب معالجة خصلات الشعر التي يرى الباحث انها تقترب (من خصلات شعر نرام _ سين) ،(النصف الثاني من الالف الثالث ق.م) ، وبدوره يشير (جبرا إبراهيم جبرا) ان الأثر الآشوري في اعمال الرحال كان باديا في منحوتاته المبكرة ، غير انه كان منذ البداية يحاول ايصال افضل منحوتاته بشهوة العاشق كما تتخيله الموروثات الشعبية[٣٣].

وفي تمثاله (ام وطفلها) كما في الشكل (٢) الذي انجزه بمادة الاسمنت والذي يمثل جانبا من جوانب الاشتغال النحتي لدى النحات خالد الرحال الذي يعنى باظهار الوجه الإنساني ولاسيما الوجه الانثوي بملامح قريبة من ملامح الوجوه السومرية ، بأعينها الكبيرة وانفها الدقيق ووجها المدور والتسريحة المميزة للشعر ، على اعتبار ان السومريين عدوا العينين أهم الحواس ، بحيث احتلتا أهمية خاصه لدلالتهما التعبيرية ، فهما البصر والبصيرة في الوقت نفسه ، اما خط الحاجبين المنحني أشبه بسعفتي نخيل متلاقيتين وسط أسفل الجبهة[٣٤].

شكل رقم (٢)

ونستطيع في هذا الصدد ان نقارن هذا التمثال بتماثيل أخرى مشابهة لهذه المرأة وان الرحال نفذ عمله لغايات جمالية الا اننا وبمقاربة بسيطة نستطيع ان نلمس تأثر الفنان بالمنجز السومري، ولا سيما في تسطيح وتنفيذ الحجوم والاشكال الخارجية كالوجه والعينين وفي تكوين الانف ورسم الشفتين مع الاخذ بالحسبان اختلاف مادة التنفيذ في التماثيل، اذ سعى الرحال الى استلهامها من خلال تأثره بفنون وادي الرافدين وفنون سومر، بشكل خاص حينما كان مرمما للأثار في المتحف العراقي ملقيا انطباعاته لتلك المرحلة على منجزه الفني ، من خلال طريقته في الاظهار باختزاله للشكل وانسيابية الخطوط فعمد الى تشذيب الاشكال من كافة الزوائد والإبقاء فقط على الحجم الأساس لها[٣٥]، ويمكن أيضا رصد انعكاس الموروث الحضاري في اعمال الفنان خالد الرحال ، من خلال عمله (شرقاوية ليلة الدخلة ١٩٥٤) ، يتجلى أسلوبه الرمزي في اختزاله للخطوط الخارجية للشكل وهو ما تميزت به فنون اشور وذلك من خلال بساطة السطوح وانسيابيتها وقوة الخطوط ووضوحها . اذ نرى الأثر الاشوري باديا في منحوتاته .. ونجد النساء في كل ما ينحت ... كان نحته قد اكتسب نضجا خاصا به ، مجذرا في التراث الرافديني[٣٦] ، كما في الشكل رقم (٣).

شكل رقم (٣)

ان الفنان جواد سليم درس الفن العراقي ، كما درس رسوم الواسطي ، والمرحلة العباسية فضلا عن فنون الغرب والتيارات الجديدة التي أسهمت في منح قدرات متطورة خلاقة في فهم التراث والافادة منه افادة جعلت من التراث ظاهرة برزت بقوة في فن جواد وما جاء بعده ، ان المدارس الغربية الجديدة والبنية الاجتماعية والحوادث الكبرى قد اثرت فيه تأثيرا بالغا في توسع افقه ومداركه الفكرية والتصويرية ولكنها لم تستطيع ان تحيله بعيدا عن فكرة كون الفنان مرآة لعصره وواقعه بالذات بمعنى ان الفنان الذي حدد مهماته بالانعكاس الواقعي قد استفاد من مختلف التيارات ساعيا وراءها للافادة منها في عملية صهر ومزاوجتها بالموروث الحضاري الرافديني للوصول

الى نتيجة جديدة ، وهذا ما تجلى في اشهر اعماله الفنية على الاطلاق وهو نصب الحرية كما في الشكل رقم (٤)[٣٧] . **شكل رقم (٤)**

ان استلهام جواد سليم للموروث الحضاري الرافديني والإسلامي وتوظيفه إياه بصيغ اظهارية حداثية، خلق توازنا في منجزه التشكيلي بينهما الامر الذي، أدى الى ان يجعل للفن العراقي طابعه وهويته ، ليتماشى وحركة العصر ، فكان جواد سليم يتوخى اقتباس القيم الجمالية والتقنية بل والرؤية والفنية من اجداده العراقيين القدماء، ثم المسلمين العرب فهو يضفي على أسلوبه طابعا مميزا يذكرنا بالأجواء الماضية وبأسلوب رؤية العالم من خلال أيديولوجيات مطروحة عبر مدركات حسية بصرية وديناميكية وثيقة الصلة بما هو متأصل في أعمال النفس البشرية[٣٨ص٢٩]كما في الشكل رقم (٥).

شكل رقم (٥)

وعلى الرغم من تأثر جواد بالموروث الحضاري، الا انه اطلع على الفنون الأوربية واخذ من فنانيها ولاسيما (بابلو بيكاسو)، (هنري ماتيس)، (هنري مور) ،(مارينو ماريني) وكان لظهور الفنانين البولنديين، أثر على مسرح الحركة الفنية في العراق وذلك بالاطلاع على فنون أوروبا ، اذ اسهم في نضوج الوعي الفني لديهم ما جعلهم يتجهون الى دراسة الفن العالمي المعاصر وأساليبه واتجاهاته ، وكان لجواد كلام مهم بهذا الصدد اذ يقول ، انني أشكر الاقدار لتوصيلي لمعرفتي الجديدة، وسأبدأ منها مفتوح العينين مفتوح الفؤاد لان طريقي منير، قبل سنة كان طريقي مظلما لا تنيره المعرفة[٣٩].

، متجاوزا جميع الإنجازات السابقة من خلال بلورته أسلوبه الفني الذي عزز باستدعاء الفنون الغربية في التقنيات لا في الأفكار ، فان الذهاب بعيدا نحو الحداثة ، ينبغي ان لا يكون عن طريق التفريط بالماضي والتراث والتأريخ ، اذ كان نقاد الحداثة الغربيون يرون في بعض عناصر الماضي الإيجابية ، ما يمكن ان يعيد الإحساس بالجذور ، ويساعد في ربط الأواصر بين حياة الملايين[٤٠].

لقد كانت مهمة جواد مضاعفة كونها مهمة تأسيسية للفن في العراق وكونها كانت تسعى لخلق بداية شرعية للحركة في الفن العراقي الحديث ، وذلك بانه يستعير فيه من (الرموز الشكلية) و (المعادلات الحضارية) بما يتجاوز فيه الأسلوب التشخيصي الدقيق ، وبالمقابل فأن اختزال الاشكال التشخيصية للناس والمخلوقات والاشياء الى أشكال هندسية اكثر حداثة اضفت على عمله مسحة من (البساطة) الممزوجة بروح الباحث الحضاري الذي يحاول أن يستخرج نتائج تشكيلية من تأملات انسان عاشق لبيئتة ومجتمعه ، مولع بالايحاء في خضم التاريخ والحضارات القديمة والوجود الكوني من أجل التوحيد ما بينه وبين العالم [٤١] .

وكان للفنون الإسلامية نصيبها من اهتمام جواد سليم من خلال النقل المحاكاتي لمشاهد من العمارة الإسلامية ، وكذلك من خلال اطلاعه على رسوم الواسطي والفنون الشرقية عامة في اعماله الفنية ، ففي عمله (كيد النساء) نلاحظ انه قد تناول موضوعا كلاسيكيا يتنافى وتوجهاته الفكرية بمحتوى زخرفي شرقي بحت بتأثيرات الواسطي ومدرسة بغداد التي بدت واضحة في التكوين وتوزيع الكتل بدرجة يتحول فيها الشكل الى معالجة صورية فاقدة لمعادلها الموضوعي هذا يؤكد ان الفنان كان بصدد البحث عن محتوى وعن تنقيب في الاشكال والطرز .

وفي نصب الحرية استطاع جواد سليم ان يطرح بقوة مضموما محليا بتقنية أداء عالمية حديثة ،على وفق رؤية ثاقبة لما يحرز تفهما ووعيا بالتاريخ والتراث، وبإيجاد علاقات معادلة بينهما وبين تعدد مظاهر الحداثة في الإخراج الفني في العالم آنذاك، فكان نصب الحرية الذي انجزه من مادة البرونز كما في شكل رقم (٤)، ومما سبق نرى ان جواد سليم مر بمراحل مختلفة فكان فيها تجريديا مرة وتعبيريا مرة ،ومتأثرا بهنري مور مرة أخرى ،ولكن أصدق مراحله وأكثرها تحديدا لشخصيته ،تلك المرحلة التي عصرن فيها تقاليد الفن الرافدين في أعماله ، وكان مشروع نصب الحرية الذي أقيم في بغداد رائعة أعماله النحتية وخلاصة عبقريته[٤٢].

مؤشرات الاطار النظري :

١- يعد الشكل في الفن من المواضيع التي حازت على اهتمام كبير في الفكر الفلسفي .
٢- يعد الشكل الجزء المرئي للأشياء واداة التعبير وتجديد الأفكار .
٣- الشكل هو الصياغة الأساسية للجسم او المادة والهيأة هي المفهوم العام له .
٤- الشكل هو المظهر الخارجي للمضمون وهو الحدود الأساسية لتفسير المعنى .

٥- هناك ثلاثة أنواع للشكل من حيث الماهية :- أ – شكل بالمعنى الادراكي الحسي .ب – شكل بالمعنى البنائي . ج – الشكل الممثل للفكرة .

٦- حقق جواد سليم حضورا محليا عراقيا اصيلا بصياغات تكوينية معاصرة قوامها الحداثة والتجديد والتبسيط.

٧- قدم خالد الرحال نتاجه الفني مقدما الهوية العراقية بروح معاصرة ورؤية شكلية حداثوية .

الفصل الثالث اجراءات البحث

اولاً : مجتمع البحث:

بلغ عدد الاعمال النحتية التي مثلت مجتمع البحث الحالي على (٢٥) عمل جمعت من مقتنيات الفنان الخاصة والمعارض الجماعية والشخصية (الفولدرات) ، وموسوعة الفن العراقي ومواقع بعض الرسامين على شبكة الانترنيت ، بقدر الإفادة منها بما يتلاءم مع هدف البحث الحالي .

ثانياً : عينة البحث:

قام الباحث باختيار عينة البحث بطريقة قصدية والبالغ عددها (٣) انموذج لتحقيق هدف البحث

ثالثاً : اداة البحث:

اعتمد الباحث على ما جاء من مؤشرات الاطار النظري كمحكات في تحليل نماذج عينة البحث.

رابعاً : المنهج المستخدم :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل نماذج العينة، كونه يعد الأسلوب الأمثل للوصول الى النتائج.

خامساً : تحليل العينة

عينه (١)

اسم العمل : القناع

المادة والخامة : كرب وليف النخيل

القياس : ٤٧ × ٢٠ × ٧ سم

تاريخ الإنتاج : ١٩٩٤

العائدية : مقتنيات الفنان

وصف العينة : هذا العمل يمثل قناع راس فتاة من مادة كرب النخيل على قاعدة من الخشب لونها قهوائي على شكل راس امرأة وفي اعلى العمل بقايا ليف النخيل حيث يمثل شعر الراس.

تحليل العينة :

تمثل هذه المنحوتة على شكل اشبه بالاقنعة الافريقية حيث ان (النحات) شكل هذا الانموذج اشبه بشكل الفتاة وقد شكل الموضوع بنية اجتماعية من خلال احتلالها مساحة عريضة من واقع المجتمع العراقي، عبر عدة عقود من الزمن، هذه الأقنعة تمثل تلون الانسان واختفاءه وراء الاشكال المزيفة.

ان النحات نزع فيما بعد الى ان يبحث في المرأة وجمالياتها على السطح النحتي الحامل للأثر العلاماتي وللإشارات وللرموز ، ومن هنا كانت منحوتة التجريدية، والتي حملت في طياتها نزوعا تعبيرا تجريديا ، تمثل مرحلة مهمة من مراحل تطور رؤيته الاسلوبية والفكرية في تجربته الفنية .

ان النحات كان قد انتقى موضوعه (القناع) انطلاقا من تشكيل بنائي للإشكال الذين اختارها ليمثل واقعة الارتحال او الهجرة الى مساحة أخرى ، ربما لم تطأها اقدامهم سابقا من خلال استخدام اعماله من خامة النخيل وجذوعها كونها مادة صعبة التنفيذ، ونفذ تكوينه بملامح شبة واقعية ، لكنها حملت النزوع الى التجريد في بناء الاشكال النحتية مع إعطاء فسحة في الملامح بتعبيري عالي ، والبناء الكتلي هنا يمثل اعتماد الفنان على طاقته الانفعالية وطاقة الخامة الكامنة لتخلق جدل مستمر بين الفنان وخامته وبين الموضوع وطريقه طرحه .

عينة (٢)

اسم العمل : فتاة السلام

المادة والخامة : جذوع النخيل

القياس : ١٦٠ × ٣٠ × ٢٥ سم

تاريخ الإنتاج : ٢٠٠١

العائدية : مقتنيات الفنان

وصف العينة: هذا العمل يمثل فتاة من جذع النخيل ممشوقة القوام تلوح بيدها اليسرى الى الأعلى لونها بني غامق من لون جذع النخيل و قاعده من نفس العمل وهي تمثل فتاة السلام .

تحليل العينة :

تعد هذه المنحوتة التي تحمل موضوعا واقعيا يحكي قصة (فتاة السلام) التي تلوح بيدها اليسرى للإشارة الى إيقاف كل مظاهر الحرب والعنف اذ اثار هذا الموضوع الفنان(السعدي) حينما قام بتجسيدها والتي اخذت بعداً طوليا لجسد المرأة الواقفة التي زين جسدها الملابس الفضفاضة، وقد بان وجهها ويدها التي لوحت بها عاليا لتشير الى السماء ، وقد احتلت كتلة الشكل للمرأة مساحة مهيمنة ضمن الفضاء الكلي للتكوين لتعطي مضموناً يمكن للمتلقي الإحساس به من خلال الخامة وتناسق الشكل، اذ شغلت التقنية مساحة كبيرة في اظهار التكوين

الكلي للمنحوتة وإعطاء جانب جمالي. ان النحات يعمل جاهدا على ترسيخ رؤى بصريه ناجحة ، تستتبع معطيات التكوين الحامل لصور من الحياة الاجتماعية البسيطة والتي تحمل في طياتها صفة سوسيولوجية معبرة، وبأسلوب معاصر، ينفذ من خلاله الفعل التحليلي والتركيبي لمشهديه الصورة، قد اثمرت عن رؤية اجتماعية ذات طابع انساني محض، يدلل في اعماله التشكيلية جميعها من فيض النزعة الإنسانية التي كانت تتمثل بمنحوتاته عامة على مستوى التشكيل البنائي، عمل النحات على خلق نوع من التوازن المألوف في توزيع الكتل الشكلية على عموم المساحة الكتلية للتكوين، بما يتماشى والمضمون الذي أراد النحات الإشارة اليه من خلال مادته البسيطة والمتاحة في الطبيعة وهي جذوع النخيل، بإشارات ايحائية نفذت بأسلوب تجريدي تعبيري، وقد أوضح النحات التفاصيل الدقيقة لأجزائها المتصلة فيما بينها مشددا على قوة الخامة كمعطى بيئي يتناغم مع حاضر الانسان الرافديني والعراقي بشكل عام ، في تنفيذ البناء الشكلي لهذا الجزء المهم من التكوين النحتي ليصل الى المضمون في النحت .

أنموذج (٣)

اسم العمل : المصير

المادة والخامة : جذع وجذوع النخلة

القياس : ١٦٥ × ٣٠×٢٥ سم

تاريخ الإنتاج : ٢٠١٠

العائدية : مقتنيات الفنان

وصف العينة : يمثل هذا العمل هيئة بشرية من امراة حامل لرجل من مادة جذع النخيل بشكل تركيب في الظاهر ومتصل الجزء العلوي (الرجل) بالجزء السفلي (المراة) وقاعدة متصلة مع العمل النحتي ومن نفس الخامة .

تحليل العينة :

اوجز الفنان ومهد السبيل الى معالجة قضايا الانسان والمجتمع وتصوير أولوياته من خلال النحت المجسم والمنفذ على كتلة من جذع النخلة، وقد وزع النحات هيئه بشرية من امراة ورجل على كتلة ممشوقمة ، حيث مثلت المرأة مركز العمل النحتي وهي الكتلة الاكبر وذلك ايحاء مضمونيا ان المرأة هي قطب الرحى والوتد الرابط لكل العلاقات الاجتماعية والإنسانية ، ففي منجزه النحتي إشارة من خلال الشكل العام الى مضمون البنية الاجتماعية للمجتمع العراقي،جمالياً ومعرفياً فحسب، وانما كانت نتاجاته الفنية تستكشف علاقة الانسان كصورة وجودية بمحيطها الخارجي، إذ تبدا صور الانسان عنده وفقاً للرؤى الذاتية، التي يخلص لها بعد ان يحرر الاشكال التي ينتقيها من ملامحها الظاهرية ليصلها الى وحدات جديدة عميقة الارتباط بالنوازع الداخلية للإنسان، ولكن أي انسان ؟ انها المرأة.

ان الترابط بين أجزاء العمل النحتي أي الجزء العلوي الرجل والجزء السفلي المراة يعطي مضموناً استقرائياً يحقق العلاقة الرابطة بين الشكل والمضمون علاقة لايمكن ان تنفصل بينهما وانما هي مكمله بينهما لانتاج اشكال تتصف بالجمالية هذا من جانب ومن جانب اخر تعتمد على العلاقة بين الخامة والتقنية والية التنفيذ والتي اعتمد عليها النحات في اظهار الجانب الموضوع للمنحوته وارساله رسالة للمجتمع التي أراد النحات ايصالها .

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

اولاً : النتائج

١- اعتمد النحات على التفاعل الدلالي بين العناصر داخل بنائية النص النحتي عبر جملة من العلاقات المتفاعلة والمتبادلة التي اسفرت عن خطاب تعبيري شكل من خلاله النحات معطيات فكرية ومعرفية تعبر عن روح العصر كما في جميع نماذج العينة

٢- كان للقيمة الرمزية التي تحملها الاشكال النحتية دور فاعل في تأسيس منظومة بنائية توسس الى نظام تعبيري يعتمد على نوع من التقابل الدلالي بين الشكل والمضمون للبنية المحيطية للعمل الى بنية سطحية تمتلك مخرجات تعبيرية وجمالية.

٣- ان تنوع المضامين في بنائية الاعمال النحتية في اعمال النحات رباح السعدي جاء عبر تحول المعطيات الفكري المؤسسة لطبيعة الموضوع ضمن اطار التنوع الثقافي التي حملة المنجزات النحتية في طياتها.

٤- كان للتقنية دور فاعل في تكوين علاقة بين الشكل والمضمون في اعمال النحات رباح السعدي من خلال استحضار القيم التعبيرية والجمالية في بنائية النص النحتي ويتضح في جميع.

٥- لقد شكلت البيئة رافد مهماً في تكوين علاقة منسجمة ومتفاعلة بين الشكل والمضمون في اعمال النحات رباح السعدي من خلال استلهامه لمواضيع تعمل على تأسيس روية تواصلية بين المرسل والمتلقي لبث الخطاب التعبيري والجمالي.

٦- لقد شكلت الخامة أداة فاعلة في تحقيق نوع من المؤامة بين الشكل والمضمون في اعمال النحات رباح السعدي عبر خصائصها التقنية وما تمتلكه من تاثير جمالي وفني في نفس المتلقي كما في نفس المتلقي.

٧- كان للاسلوب التعبيري دور فاعل في تحقيق الانسجام بين الشكل والمضمون من خلال استثارة العواطف والمشاعر عبر الموضوعات الفنية المجسدة في النصوص النحتية والتي حملت طابعا اجتماعياً يمثل ارضاً خصبة للنحات عبر تمثيل تلك الموضوعات للتعبير عن معاناة الانسان في الماضي والحاضر.

ثانياً : الاستنتاجات

١- يستدعي النحات رباح السعدي في اعماله النحتية العلاقات بين التراث والمعاصرة عبر تحليل ابنية التكوين الاجتماعي وإعادة صياغته من جديد، وفقاً لتوظيف المعاني التراثية وبأسلوب ورؤية معاصرة.
٢- كان لتقنية اللون الواحدي التي وضفها النحات في نتاجاته النحتية اثرا بالغا في استحداث قيما جمالية وفنية توائم التيارات المعاصرة.
٣- يتسم أسلوب النحات باعتماده على موضوعات انتقائية تعمل على نقل الإحساس البصري من مستوى التحضير الى مستوى الحضور، وذلك عبر احالته الى أنماط جديدة من التلقي.
٤- ان تاثر النحات بالتيارات المعاصرة شكلت أداة فاعلة للانطلاق في فن النحت نحو رؤية جديدة استطاع من خلالها مواكبة هذه التيارات عبر الاطلاع والتجريب .

ثالثاً : التوصيات

١- ضرورة الاخذ بعين الاعتبار جميع اعمال النحت الخاصة بالفنان رباح السعدي، كاثراء فني يفيد في توسيع الساحة الفنية المحلية والحركة التشكيلية المعاصرة في العراق.
٢- اصدار مطبوع ملون يحتوي صوراً للأعمال الفنية الخاصة بالفنانين المحليين المعاصرين، بغية توفير مساعدة للباحثين والمهتمين بهذا الميدان، في دراساتهم الجمالية والفنية والنقدية.

رابعاً : المقترحات

تحولات المضمون في النحت العراقي المعاصر.

احالات البحث (الهوامش)

[١] – الرازي ، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر : مختار الصحيح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص ٣٤٤ .
[٢] – البستاني ، فؤاد الافرم واخرون ، منجد الطلاب ، دار الشرق وبيروت ، ١٩٨١ ، ص ٣٧٩ .
[٣] – ابن منظور : لسان العرب للأمام العلامة ابن منظور (٦٣٠ – ٧١١) هـ ، ط١ ، ج٨ ، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٨ ، ص ٨٩ – ٩٠ .
[٤] – صليبيا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ٧٠٧ .
[٥] – إبراهيم مصطفى واخرون ، المعجم الوسيط من الهمزة الى الضاد ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، ج١ ، تركيا ، ب . ت ، ص ٤٩١ .
[٦] – سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، سوشبيرس ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٥ ، ص ٧٥ .

[٧] – إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس، تونس ، ص ٣٣٣ .
[٨] – ابن منظور : لسان العرب للأمام العلامة ابن منظور (٣٦٠ – ٧١١) هـ ،مصدر سابق ، ص ٨٩ – ٩٠
[٩] – معلوف ، لويس : المنجد في اللغة والاعلام ، دار المشرق ، ط٢٠ ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٦ ، ص ٤٥٥
[١٠] – لالاند ، اندريه : موسوعة لالاند الفلسفية ، مصدر سابق ، ١٩٩٦ ، ص ٢١٨ – ٢١٩ .
[١١] – جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج٢ ، ط١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص ٣٨٦ .
[١٢] – م . روزنتال ، ب . يودين : الموسوعة الفلسفية ، تر : سمير كرم ، دار الطليعة ، بيروت ، ٢٦٣ .
[١٣] – ستولنتز ، جيروم : النقد الفني ، تر : فؤاد زكريا ، مطبعة عين الشمس ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ٣٩٦ –٣٩٧ .
[١٤] – ستولنيتز ، جيروم . النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص ٥٩ .
[١٥] – فرج عبو .علم عناصر الفن ، الجزء الأول ، دار دلفين للنشر ، ميلانو، ١٩٨٢ ، ص١٣٢
[١٦] – شاكر عبد الحميد . التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ، الكويت ، ٢٠٠١ ، ص ٢٤٢ .
[١٧] – ستروك ، جون . البنيوية وما بعدها ، من ليفي شتراوس الى دريدا ، تر : محمد عصفور ، الكويت المجلس الوطني للثقافة والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٩٦ ، ص ٩ .
[١٨] – سعيد توفيق . الخبرة الجمالية المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٢ ، ص ٢٦٥ – ٢٧٣ .
[١٩] – حكيم راضي . فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، ١٩٨٦ ، ص ٦٤.
[٢٠] – ينظر في ستولنيتز ، جيروم . النقد الفني ، مصدر سابق ، ص ٢٣٩.
[٢١] – ينظر : شاكر عبد الحميد . التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، ٢٠٠١ ، ص ٢٤٢ .
[٢٢]– فيشر ، ارنست : ضرورة الفن ، تر : ميشال سليمان ، دار بيروت للطباعة ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ص١٦٤ .
[٢٣] – إبراهيم زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، سلسلة الدراسات الجمالية مصر ، ١٩٨٨ ، ص ٥٠
[٢٤] – ارنست فيشر . ضرورة الفن ، تر : ميشال سليمان ، دار بيروت للطباعة ، بيروت ، ١٩٨٧ .
[٢٥] – الراوي ، نوري . لمحات من حضارات ووعود الخزف العراقي في حضارة الالهة ، مجلة افاق عربية ، العدد (٦) ، السنة الثالثة ، شباط ١٩٧٨ ، ص٩٨ .
[٢٦] – الراوي، نوري .تأملات في الفن العراقي الحديث المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١، بيروت ، ١٩٩٩،ص ١٠٥
[٢٧] – جواد سليم .الرسم المعاصر في العراق ،في ذكرى رحيلهم، نشرة الواسطي ،العدد الأول ،السنة الثانية ، مركز بغدادقسم التوثيق والدراسات الجمالية ،شباط ١٩٩٤، ص ٥.
[٢٨] – ينظر: هويغ، رينيه: الفن تأويله وسبيله، الجزء الأول من عهد النشأة الى الفن الروماني ،تر: صلاح برمدا ،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق :١٩٧٣ ، ص ٣٣ .
[٢٩] – جبرا إبراهيم جبرا . جذور الفن العراقي ، الدار العربية ، بغداد ،– ط١ ، ١٩٨٦– ص٦٨.

[٣٠] – ينظر ، زهير صاحب . الفنون السومرية ، سلسلة عشتار ، اصدار جمعية الفنانين التشكيلين العراقيين ، دار ايكال للتصميم والطباعة ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٧ ، ص٢٣٨– ٢٣٩ .

[٣١] – الكناني ، محمد . أنظمة التكوين في رسوم الفنان جواد سليم ، مجلة الاكاديمي ، عدد ٢٥ ،بغداد، ٢٠٠٩ ، ص ١٥ .

[٣٢] – عادل كامل . الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ،الموسوعة الصغيرة (٤٣)،منشورات وزارة الثقافة والفنون ،دار الحرية للطباعة ،بغداد ،١٩٧٩، ص ٢٩.

[٣٣] – ينظر: العجلوني، نايف الحداثة والحداثية ، المصطلح والمفهوم"؛ في :مجلة أبحاث اليرموك، العدد (٢) ، مج ١٤ ، ١٩٩٦.

[٣٤] – جبرا إبراهيم جبرا ، الفن العراقي المعاصر ،وزارة الاعلام ،مديرية الثقافة العامة ،بغداد،١٩٧٢ ،ص ٧٠.

[٣٥] – الربيعي ،شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد، ١٩٨٦ ،ص ٧٩ .

المصادر والمراجع:

- الرازي ، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر : مختار الصحيح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨١.
- البستاني ، فؤاد الافرم واخرون ، منجد الطلاب ، دار الشرق وبيروت ، ١٩٨١.
- ابن منظور : لسان العرب للأمام العلامة ابن منظور (٦٣٠ – ٧١١) هـ ، ط١ ، ج٨ ، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٨.
- صليبيا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢.
- إبراهيم مصطفى واخرون ، المعجم الوسيط من الهمزة الى الضاد ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، ج١ ، تركيا ، ب . ت.
- سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، سوشبيرس ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٥.
- إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس، تونس.
- معلوف ، لويس : المنجد في اللغة والاعلام ، دار المشرق ، ط٢٠ ، بيروت – لبنان.
- جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج٢ ، ط١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت .
- م . روزنتال ، ب . يودين : الموسوعة الفلسفية ، تر : سمير كرم ، دار الطليعة ، بيروت.
- ستولنيتز ، جيروم . النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٨٠.
- فرج عبو .علم عناصر الفن ، الجزء الأول ، دار دلفين للنشر ، ميلانو، ١٩٨٢.
- شاكر عبد الحميد . التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ، الكويت ، ٢٠٠١.
- ستروك ، جون . البنيوية وما بعدها ، من ليفي شتراوس الى دريدا ، تر : محمد عصفور ، الكويت المجلس الوطني للثقافة والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٩٦.

- سعيد توفيق . الخبرة الجمالية المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٢.
- حكيم راضي . فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، ١٩٨٦.
- ينظر : شاكر عبد الحميد . التفضيل الجمالي دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، ٢٠٠١.
- فيشر ، ارنست : ضرورة الفن ، تر : ميشال سليمان ، دار بيروت للطباعة ، بيروت ، ١٩٨٧.
- إبراهيم زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر ، سلسلة الدراسات الجمالية مصر ، ١٩٨٨.
- ارنست فيشر . ضرورة الفن ، تر : ميشال سليمان ، دار بيروت للطباعة ، بيروت ، ١٩٨٧ .
- الراوي ، نوري . لمحات من حضارات ووعود الخزف العراقي في حضارة الالهة ، مجلة افاق عربية ، العدد (٦) ، السنة الثالثة ، شباط .
- الراوي، نوري .تأملات في الفن العراقي الحديث المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١، بيروت ، ١٩٩٩.
- جواد سليم .الرسم المعاصر في العراق ،في ذكرى رحيلهم، نشرة الواسطي ،العدد الأول ،السنة الثانية ، مركز بغداد قسم التوثيق والدراسات الجمالية ،شباط ١٩٩٤.
- ينظر: هويغ، رينيه: الفن تأويله وسبيله، الجزء الأول من عهد النشأة الى الفن الروماني ،تر: صلاح برمدا ،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق :١٩٧٣ ، ص ٣٣ .
- جبرا إبراهيم جبرا . جذور الفن العراقي ، الدار العربية ، بغداد ،– ط١ ، ١٩٨٦.
- ينظر ، زهير صاحب . الفنون السومرية ، سلسلة عشتار ، اصدار جمعية الفنانين التشكيلين العراقيين ، دار ايكال للتصميم والطباعة ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٧.
- الكناني ، محمد . أنظمة التكوين في رسوم الفنان جواد سليم ، مجلة الاكاديمي ، عدد ٢٥ ،بغداد، ٢٠٠٩.
- عادل كامل . الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، المصادر الأساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ،الموسوعة الصغيرة (٤٣)،منشورات وزارة الثقافة والفنون ،دار الحرية للطباعة ،بغداد ،١٩٧٩.
- ينظر: العجلوني، نايف الحداثة والحداثية ، المصطلح والمفهوم"؛ في :مجلة أبحاث اليرموك، العدد (٢) ، مج ١٤ ، ١٩٩٦.
- جبرا إبراهيم جبرا ، الفن العراقي المعاصر ،وزارة الاعلام ،مديرية الثقافة العامة ، بغداد،١٩٧٢ .
- الربيعي ، شوكت: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد.