المضامين الفكرية للصياغات الشكلية لمنحوتات معتصم الكبيسي

The intellectual contents of the formal formulations of Moatasem Al-Kubaisi's sculptures

أ.م.د : أدهم علي حمزة

Dr. Adham Ali Hamza

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

Fine.adhem.ali@uobabylon.edu.iq

الملخص

يتناول البحث الحالي والموسوم (المضامين الفكرية للصياغات الشكلية لمنحوتات معتصم الكبيسي) دراسة المضامين التي صاغها النحات في منجزاته النحتية، أن المفاهيم الفكرية الإنسانية ماهي إلا تعبير عن واقع الإنسان والتعبير عن مضامين تمثل قضايا عصره بأسلوب معاصر، أن ما يقدمه من نتاج فني يحمل طابع الثقافة المحلية والشعبية التي ينتمي إليها، من هنا جاءت مشكلة البحث بصيغة تساءل، ما هي المضامين الفكرية للصياغات الشكلية لمنحوتات معتصم الكبيسي، إذ تتكون الأعمال النحتية من عناصر التكوين من خط وكتلة وفضاء وملمس وظل وضوء التي تدخل في عملية التشكيل كأداة أساسية في صياغة الشكل، لذلك فقد استخدم النحات أسس وعناصر تكوين العمل الفني لصياغات مختلفة ومتنوعة، تخدم غايات وأهداف تميزت عن باقي الصياغات النحتية التي تنتمي إلى أساليب ومدارس فنية معاصرة في إنجاز تماثيله، لقد جاءت لتجسد مشاهد حياة الإنسان في ظل الظروف التي عاشها ويعيشها المجتمع العراقي.

الكلمات المفتاحية: المضامين الفكرية، الصياغات الشكلية، النحت العراقي المعاصر، معتصم الكبيسي.

Abstract:

The current research, entitled "The Intellectual Contents of the Formal Formulations of Moatasem Al-Kubaisi's Sculptures," examines the contents formulated by the sculptor in his sculptural achievements. Human intellectual concepts are merely an expression of human reality and the expression of contents that represent the issues of his time in a contemporary style. The artistic output he presents bears the stamp of the local and popular culture to which he belongs. Hence, the research problem emerged in the form of a question: What are the intellectual contents of the formal formulations of Moatasem Al-Kubaisi's sculptures? Sculptural works consist of compositional elements such as line, mass, space, texture, shadow, and light, which are essential tools in shaping the form. Therefore, the sculptor used the foundations and elements of the composition of the artwork for various and

diverse formulations that serve goals and objectives that distinguish them from other sculptural formulations belonging to contemporary artistic styles and schools in the creation of his sculptures. They came to embody scenes of human life under the circumstances that Iraqi society has lived and continues to live.
Keywords: Intellectual content, formal formulations, Contemporary Iraqi sculpture, Mutasim Al-Kubaisi.

الفصل الأول - (الاطار المنهجي للبحث)

أولاً: مُشكلة البحث

أن الفن يعد لغة عالمية لها تأثيرها على الحياة الاجتماعية في جميع المتجمعات، فمنذ البداية في العصور القديمة حاول الإنسان أن يعبر عن أفكاره ونوازعه والبحث عن حلول لمشاكله التي تواجهه في الحياة، لذلك نجد الفن من الأشياء التي رافقت الإنسان في مسيرته ومن الطبيعي أن تتأثر بالتحولات التي تحصل في المجال الاقتصادي والسياسي والاجتماعي وكذلك الجانب الديني، إذا يتشكل الفن وفق مرتكزات لحضارة معينه، بهذا نجد أن الفنون التشكيلية حققت بشتى أنواعها استجابة للأحداث الاجتماعية بأبعادها الفكرية والفلسفية التي عكست الواقع المعاش بكل تفاصيلها.

إن الصياغات الشكلية في الأعمال النحتية تشكل العنصر الأساسي في عملية البناء الفني، وعلى الرغم من التنوع للمواد في الطبيعة لكن تبقى هذه الصياغات لها خصوصيتها، عبر التعامل مع العناصر الداخلة في التشكيل التي جاءت وفق معطيات المضمون الفكري غايتها نقل خطاب يحاكي الجمهور المتلقي، هذا الخطاب يعكس التوجهات الفكرية التي تعبر عن الحالة التي يمر بها النحات الذي ينتمي إلى مجتمعاً معين، والذي يسعى إلى إحداث التأثير على المحيط عبر القيام بتحدي المعتقدات وإثارة افكار جديدة والتشكيك في المعايير السياسية والاجتماعية حتى يصبح منجزه النحتي محوراً للجدل الذي يتعامل مع أفراد مجتمعه.

من هنا تأتي أهميه الثقافة العامة للفنان واعتباره إنسان متفاعل مع الثقافة السائدة في المجتمع، والعوامل المحلية والدولية والمتغيرات وتطور الايديولوجيات الكبرى في الغرب خاصة، وانعكاسات هذه التطورات على المجتمعات العربية التي أدركت مبكراً أهمية علاقة الفن بالسياسة، فسعى لتأسيس علاقة قوية قائمة على الخوض في هذه المشاكل وإعادة تقييمها من جديد بهدف الوصول إلى حلول واقعية لكل مشاكل الإنسان لا الهروب به إلى عوالم حالمة، فالنحات العراقي يتأثر بحركة التاريخ وبموضوعاته الحياتية اليومية ذات العمق الفكري ويؤثر به، أن وعي النحات الثقافي ما هو إلا وسيله مطلوبة للتعبير وتحقيق غايات الإنسان وحاجاته المحلية، والفنان الواعي يكون منسجماً مع مقتضيات العصر عبر دوره الإبداعي والفكري الذي يترجمه بمفردات تشكيلية وفلسفية بصرية مختلفة، ليصبح راصداً لكل التحولات الفكرية والوجدانية والعقائدية من حولنا، ومشاركاً بها عبر إيجاد الحلول وإحداث التغيير عبر تطويع إمكاناته ليحقق صياغات إبداعية بدلالات رمزية معاصرة تتناسب مع الثقافة السائدة للمجتمع والتوجهات الفكرية.

وبذلك نجد أن المضامين الفكرية التي تحملها المنجزات النحتية العراقية المعاصرة تعبر عن القضايا الراهنة المستجدة، وإن التجربة التي عاشها ويعيشها الشعب العراقي التي غلب عليها آثار القمع والاعتقال وآثار الصراع المسلح والاقتتال الداخلي، أن كل أنواع النحت المعروفة في هذه المرحلة ابتكرت وجددت في سبيل التعبير عن هذه الاحداث، عبر مساهمة الفنانين في تحميل النحت مضامين النضال لأجل حياة أفضل، إذا بدأت بالتحرر من القيود والثوابت إلى تحولات شكلية بصور مبالغ في اظهارها فتعددت القراءات وتبدلت الثوابت إلى متغيرات تواكب ذلك التحول، ويعزى ذلك إلى التحول في الفنون والذي كان سبباً وجيهاً أوجد من خلاله اختلافات ومفاهيم وأفكار لنتاجات نحتية معاصرة ذات تحولات قرائية متعددة، بمعنى أن تعدد المعاني المفترضة نابعة من منظومة قراءة فاعلة، من خلال ما تقدم بالإمكان صياغة مشكلة البحث بالتساؤل الآتي:

ما هي المضامين الفكرية للصياغات الشكلية لمنحوتات معتصم الكبيسي؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه

تتجلى أهمية البحث الحالي في ما يأتي:

- تسليط الضوء على ماهية الصياغات الشكلية وتأثيرها على النجز النحتي المعاصر، مما يشكل قراءة فاحصة للنصوص النحتية التي تعود للمرحلة المعاصرة.
- يعد البحث الحالي محاولة في توضيح المفاهيم الفكرية التي تبناها المنجز النحتي وتأثر بها المجتمع الذي ينتمي إليه النحات.
- يعد هذا البحث من البحوث المتخصصة التي تؤسس لدراسة خصاص وسمات فن النحت في العراق، وما تحمله من تأثيرات على الساحة الفنية.
- قد يسهم البحث في رفد المكتبة العربية بجهد علمي بقراءة لجانب في الفنون التشكيلية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى:

تعّرف المضامين الفكرية للصياغات الشكلية لمنحوتات معتصم الكبيسي.

رابعاً: حدود البحث

- الحدود الموضوعية: الأعمال النحتية (المجسمة) التي تجسدت فيها، المضامين الفكرية للصياغات الشكلية لمنحوتات معتصم الكبيسي.
- الحدود المكانية: (الامارات).
- الحدود الزمنية: انطوت الحدود الزمنية على (٢٠١٦ ٢٠٢٢م).

خامساً: تحديد مصطلحات البحث وتعريفها

١. المضامين:

أ ـ لغةً: (المضمون) **هو** ضمن الشيء بمعنى تضمنّه، ومنه قولهم : مضمون الكتاب كذا وكذا، أي ما اشتمل عليه وكان في ضمنه[١]، وهو الشيء (تضميناً فتضمنه) عنه مثل غرقه، وكل شيء جعلته في وعاء فقد ضمنته إياه[٢]، وتعرف ضمن ضماناً أي الشيء كفله أو الشيء حواه وضمه أي داخل الشيء[٣].

ب ـ اصطلاحاً: (المضمون) يحدد ماهية الشكل الذي يخدم الأفكار الكامنة فيه[٤]، ويعد هيكلاً من المعاني وضعت في صيغة رموز صورية أو إشارية[٥]، فهو المحتوى والمعنى المبني على الشكل ومن المحال الفصل بين المضمون والمبني الشكل، إذ لا وجود لاحدهما إلا باتحاده مع الآخر[٦].

التعريف الاجرائي:

هي الفكرة الرئيسة والمعنى الداخلي في المنجز النحتي، الذي يدخل في عملية خلق الشكل أو صورة معينه تحمل دلالات فكرية اجتماعية.

٢. الفكرية:

أ ـ لغةً: (فِكر) يَفكرُ : فِكراً وفَكراً في الشيء، أعمل ليفكر والعقل فيه ليتوصل إلى حله أو إدراكه[٧]، والفِكر إعمال الخاطر في الشيء، والفكرة كالفِكر وقد فكَر في الشيء والفِكر فيه وتفكر بمعنىً[٨]، الفِكْر: اعمال العقل في الاشياء للوصول الى معرفتها ويطلق بالمعنى العام على كل ظاهرة من ظواهر الحياة العقلية[٩].

ب ـ اصطلاحاً: (فِكر) بوجه عام هي جملة النشاط الذهني من تفكير وإرادة ووجدان وعاطفة، وهذا هو المعنى الذي قصده (ديكارت) بقولة "أنا أفكر إذن أنا موجود"، أي بمعنى ما يتم به التفكير من أفعال ذهنية تمتاز بالتحليل والتركيب والتنسيق، والفِكر ما يجول بالخاطر فهي الفكرة المجردة الدقيقة الدالة على موضوع الشيء كفكرة الخير والسعادة، وعند (أرسطو) هي الصورة الذهنية المستمدة من العالم الخارجي وتسمى (معنى) لأنها تهدف إلى تحديد الكلي والمعاني المجردة[١٠].

التعريف الاجرائي:

وهي منظومة عقلية تُعزى إلى نشاط ذهني، يكشف عن ذاته عبر مجمل الأبعاد الحسيّة الواقعية المُعبّر عنها بشكل تفاعلي وقصدي موجّه نحو مسألةٍ معينه، أو اتخاذ قرار معين أو إشباع رغبة في معنى أو إجابة عن سؤال والتي تتجلى عبر المنجز النحتي.

٣. الصياغة:

أ ـ لغةً: (صَاغهُ) صُوغاً، وصِياغةً: صَنعَه على مثالٍ مستقيم، والكلمةَ اشتقها على مثال، والكلامَ هيأَهُ ورتبَه، (الصيَاغة) عمل الحُلِي من فضةٍ وذهبٍ ونحوهما، ويقال: كلامٌ حسِنُ الصَّياغةِ وجيدٌ مُحكمٍ، (الصَّيغةُ) وهي الأَمرِ كذا وكذا هيئته التي بُنىَ عليها، وصِيغةُ الكلمةِ هيئتها الحاصلة من ترتيب حروفِها وحركاتها[١١].

ب ـ اصطلاحاً: (الصياغة) تشير الكلمة إلى الكل موحد، نسق ما يصنع أو يخترع التي تمتلك عناصر تشكلت بطريقة واعية ومحكمة عبر عمليات طبيعية، هذه الصياغات المبتكرة قد تثري المنجز، بمعنى أن كل

العناصر الداخلة بالتشكيل تتبع صيغة ما بشكل أو آخر، لها أوضاع ومواقف إبداعية، بالتالي تمثل التكوينات الفنية لدى النحات أو مدرسة أو عصر معين[١٢].

التعريف الاجرائي:

الصياغة هي الكيفية تشكيل عناصر العمل النحتي، من ابتكار وصناعة لبناء الشكل، فهي الصورة التي يكون عليها المنجز النحتي، عبر إعادة وترتيب العناصر لتعبر عن المضمون لتواكب متطلبات المرحلة.

٤. الشكل:

أ ـ لغةً: (الشَّكلُ) بالفَتْحِ المِثلُ والجمعُ (أشكالُ) و(شُكُولُ) يقال هذا أشكلُ بكذا أي أشبَهُ هذا أشكلُ بكذا أي أشبهُ. وقولهُ تعالى ((قُلْ كُلٌ يَعمَلُ عَلَى شاَكِلَتِهِ)) بمعنى على جديلتِهِ وطريقتِهِ وجهتهِ[١٣]. وهو صورة الشيء الخارجية في مقابل المادة التي يتركب منها[١٤]، بمعنى صُورتهُ المحسوسة والمُتوهّمة، أو تشكّل الشيء: تصور وشكّلهُ صوّره[١٥].

ب ـ اصطلاحاً: (الشكل) هو التركيب الذي يؤلف الأجزاء للكل من العناصر لهذا فأنه يمنح تلك العناصر قالبها المميز[١٦]، وهو في الأصل هيئة الشيء وصورته، وللشكل في الفلسفة مفهومان الاول هندسي، أي أن الهيئة أو السطوح محدودة بحد واحد كالكرة أو بحدود كثيرة كالمربع[١٧]، والثاني يعد منطقي وهي الصورة التي تختلف تبعاً لنسبة الحد الأوسط إلى الحدين الآخرين الأصغر والأكبر، وبالتالي فيه مسائل شكلية يهتم بالشكل دون الجوهر[١٨].

التعريف الإجرائي:

أن الشكل هو الهيئة التنظيمية لمجموعة العناصر البنائية المادية لمنحوتات معتصم الكبيسي التي تشغل حيزاً في الفراغ، وفق رؤية فنية تعتمد على تجسيد هيئة يتسم بالموضوعية.

الفصل الثاني (الإطار النظري) .

المبحث الأول: المضامين الفكرية للمجتمع العراقي

إن لكل إنسان حياة يعيشها في بيئة تحكمها ظروف معينة تحمل صفات عامة تمثل السمات السائدة في ذلك المجتمع، ويحمل في ذاته مضامين فكرية التي تعد البذرة الأولى التي يقوم عبرها الفنان بنقل النوازع الداخلية الخاصة به، ونتيجة العيش تحت هذه الظروف تتولد خبراته وتراكماتها لترجمتها لمنجزاً فني، لذلك فعلى الفنان أن يكون ملماً بكل التفاصيل الخاصة ومدركاً بالمضمون، يجب عليه أن يخلق ترابطاً بين الشكل ومضمونه لكي يتحقق إيصال الرسالة للمتلقي، وإن عملية التعبير عن المضامين الفكرية، لذلك يتطلب معرفة أهم المضامين الفكرية لهذا المجتمع وهي كالآتي:

١. المضامين الفكرية الحضارية والدينية

لقد أرتبط الإنسان العراقي بالأرض والسماء منذ القدم، هذا الارتباط يعد السمة الاولى للبناء الفكر البشري الذي ولدت لديه من ذلك حكمته للطبيعة والحياة، وعبرها ظهر الدين والعبادة وكتابة الأساطير وتشريع التعاليم

الدينية، ما توافرت عليه العوامل الطبيعية وبالظواهر الاجتماعية، وكان وادي الرافدين مهد الحضارات وبؤرة الإشعاع الفكري والإبداعي، إذ تعامل الإنسان مع الطبيعة وأعاد صياغتها ليضفي عليها مفاهيمه الفكرية التي كان لها الأثر الكبير في تنظيم الأفراد وإدارة شؤون حياتهم اليومية المختلفة ناشداً الخلود والبقاء[١٩].

إن حضارة وادي الرافدين تتمركز في أرض العراق، الذي يحتل موقعاً جغرافياً مهماً أثر بالتالي على سير تاريخه الحافل بالأحداث، إذ يتميز الموقع بالخصوصية والفرادة سواء كان من ناحية الطقس والمناخ والزراعة والحياة الاقتصادية، أما التركيب السكاني في المنطقة واتصاله بالدويلات الاخرى والاقوام المجاورة، الذي يعد نقطة الاتصال بين الشرق والغرب والتي ولدت نتائج مؤثرة في سير التاريخ والحضارة[٢٠]، وفي مقابل كل هذه المميزات التي امتازت بها أرض الرافدين التي جعلت منها محط انظار لعديد من الاقوام والشعوب طمعاً بها والتي كانت سبباً في نزوحهم إليها، ولكن هذا لا يخلو من المصاعب العديدة والتي كان يواجهها الإنسان في وادي الرافدين قبل أن يتمكن من تسخيرها لخدمته، ومن هذه المصاعب الفيضانات، إذ تحدث ظاهرة الفيضانات وتبدل المجاري المائية التي تعد من أهم المظاهر المميزة للأنهار المتعرجة التي تجري في السهل الرسوبي، الذي يتميز بتربته القابلة للانجراف فالفيضانات المستمرة لنهري دجلة والفرات تتسم بكونها محملة بالترسبات الغرينية والطمى التي تحملها الأنهار إلى السهل الرسوبي، مما يؤدي الى ظاهرة تبدل مجاري الانهار والتي تسبب في الانتقال الاستيطاني المستمر للسكان عبر تنقل السكان إلى مكان انتقال مجرى الأنهار الجديدة، وباستمرار هذه الفيضانات لنهري دجلة والفرات التي تتصف بالعنف وعدم الانتظام التوقيتات الملائمة لمواسم الزراعة[٢١].

يعد الدين وطقوسه جوهر ومضمون قد أخذ بها الإنسان عندما توجه بالحدس لوجود قوة تسودها الارواح والغيبيات تقع خارج نطاق العقل، التي بدورها هي المسؤولة على تنظيم الكون وتسييره، فأثارت في مخيلته تساؤلات ولا سيما حول مسائل المتعلقة بالوجود والموجود المادي الذي أخذ التعامل معه، عدت هذه المرحلة متطورة عن التي سبقها فأخذ يدون أحاسيسه وأفكاره بذلك نتج عنها تطور نشاطه الفكري والمعرفي، لأن التشابه في الظروف يولد تشابهاً في الفكر يترتب عليه تكرار الآراء والمعتقدات ليستمر إلى يومنا هذا[٢٢]، بذلك تأثر الفنان الرافديني بالعديد من العوامل التي جعلت من نتاجاته تسير وفق هذا النظام، الذي يعد أهم عوامله العقيدة الدينية، فكل إنسان يفكر ويرى بأنه ملزماً باتخاذ موقف إزاء المسألة الدينية، بهذا لعبت العقيدة الدينية دوراً كبيراً في تشكيل الفن لدى العراقيين القدماء، حتى أصبحت هذه المنجزات الفنية وظيفية للروح، عبر تجسيد أعماله الفنية المتخذة من الهيئة البشرية موضوعاً في صياغة الشكل.

٢. المضامين الفكرية الاقتصادية

إن العملية الاقتصادية ترتبط بقدرة المجتمع للامكانيات التقنية التي تتولد عند الإنسان، التي تساعد على استغلال المواد الطبيعية، بقصد توفير متطلبات العيش وكفالة الرزق، فالمجتمعات تختلف في هذا المجال، فهناك المجتمع الزراعي والتجاري والصناعي، وكذلك هناك مجتمعات إقطاعية ورأسمالية واشتراكية، فهي تختلف من حيث مدى السلطة أو المرتبة التي تتمتع بها سائر الفئات المنتجة، ولهذا الاختلاف أثره على التنظيم الاجتماعي[٢٣]، بسبب استحصال الأجر أو الدخل المترتب على العمل الذي يقوم به، الذي يعد المصدر الرئيس

للرزق، والمورد الاساسي الذي يعتمد عليه الناس لتلبية احتياجاتهم، وإذا لم يتمكن من توفير هذا الدخل، فإن هموم الناس حول حياتهم اليومية ستتضاعف وتتعقد وتتفاقم بصورة مطردة، كما إن العمل يمثل أساساً لاكتساب القدرات والمهارات وممارستها، ويخلق العمل الصلة التي يدخل من خلالها الإنسان والجماعات في سياقات متعددة، حتى وإن كانت معقدة، فهو مستمتع بأداء هذا النشاط الذي بدوره يتيح فرصة للتواصل ولإقامة العلاقات والمشاركة مع الاخرين، وتبعدهم عن العزلة والانحسار عن المجتمع، كما أن طبيعة العمل تسبغ على الفرد هوية اجتماعية، فإن الاعتداد بالنفس كثيراً ما يرتبط بإسهامهم الاقتصادي في تلبية احتياجات الاسرة[٢٤]، وإن الإنسان إذا ما أطلق له العنان في كل اتجاه من أجل إشباع حاجاته ونزواته ورغباته الذاتية، فإنه يتمرد على الوضع المعيشي ويقضي على المبادئ الأساسية للقيم، وفي الوقت نفسه أن إشباع الحاجه يظل عرضياً دائماً لأنه يخلق رغبات جديدة بدون نهاية، وهو يعتمد على توفر الثروة، وهذا محكوم بسيطرة الكلية التي تمثل السلطة الحاكمة[٢٥]

٣. المضامين الفكرية الاجتماعية

يعد الإنسان الذات الحقيقية والحيوية التي تساهم في بناء مجتمع قائم على أسس فكرية للنشاطات الاجتماعية، بهذا يمكن القول أن الفكر أولى اهتماماً للميدان الاجتماعي، وذلك يعود إلى أن الإنسان هو مفكر وبشكل أو بآخر يعيش في المجتمع، وعليه لا بد أن يتعرف على خصائص وسمات هذا المجتمع وكيف يسلك الأفراد فيه.

الفرد ضمن مجموعة من الأفراد تعيش حياة مشتركة، وفق قواعد مشتركة تحكمها مبادئ سلوك مشتركة، تقوم على اساس التقليد المشترك، وقد ينفصل أحد الأفراد من الجماعة ويعيش بعيداً عنها، ومع ذلك يبقى يحمل سمات الجماعة، لأنه تربى على الخضوع لبنية حكم أو حكومة رضيت عنها الجماعة، التي تمثل نظام لمجميع العلاقات المترابطة القائمة بين الأفراد الذين يعيشون فيها، مثال عليه الزواج أو العائلة، وكذلك الاشتراك في القيم المتعلقة بما هو خطأ أو صواب في السلوك، وايضاً العلاقات السياسية والدينية، ويمكن للمجموعات تصبح جماعات داخل جماعة أكبر تمثل الدولة التي تحكم وتنظم حياة الجماعة، فهي شبكة من العلاقات التي تؤلف المجتمع[٢٦].

أن العلاقة بين الوعي الإنساني والوجود الاجتماعي بأنها قائمة على التفاعل عبر الانشطة الفكرية، التي تستوعب العمليات العلمية والفنية على الصعيد المعرفي، بذلك فأن الحياة تمتلك كافة مقومات الأساسية التي تسمح للإنسان أن يستوعب تراثه الفكري، وإن الفن يملك الاستمرارية والارتباط مع حركة التاريخ وعملية التغيير والتقدم الذي يحققه الإنسان في مختلف مجالات الحياة ذات المضامين الفكرية، وميزة الفنان هي قدرته الفكرية على استيعاب مقتضيات العصر بما فيها من قضايا اجتماعية[٢٧].

٤. المضامين الفكرية السياسية

تعد السياسة التنظيم العام لحياة المجتمع وإدارة المجتمع، في كل الاوقات والظروف والحاجات الاجتماعية، فهي تعمل على التنظيم والانضباط وإصدار الاحكام بين افراد المجتمع، من أجل ترتيب أسسها وشرعيتها، وإن هذا التنظيم السياسي تتصل به شؤون الحكم والإدارة والقانون، وعندما نلاحظ أن هناك مجموعة منظمة هذا يدل على أنها جماعة تخضع للسلطة والقانون، والتي تظهر بأشكال مختلفة منها بنظام ملكي أو ديمقراطي أو دكتاتوري أو جمهوري، وأن هذه الانظمة ترتبط بالضرورة بالوجود الاجتماعي، وما يحمل كل واحد منها من خصائص ومميزات.

أن هناك حقوق تشكل جزءاً من طبيعة الإنسان لا يجوز التلاعب بها، وهي مثل حق الحياة وحق الحرية وحق الملكية التي تعرف حالياً بالحقوق الأساسية، لقد ظهرت هذه المفاهيم الفكرية ضد السلطان المطلق الذي يمثل القرارات التعسفية الفردية من قبل الحكام والملوك والمؤسسات الدينية كذلك، السلطان الذي يحق له أن يضع الحدود والقيود، لذلك نجد فرقاً بين الحرية وحق الحرية، أو الحياة وحق الحياة[٢٨]، ومن ذلك تعد الدولة هي المسؤولة عن فرض القوانين، وهي مخولة وحدها في إصدار العقوبات، وتتيح لها استخدام القوة، لأن المهمة الملقاة على عاتقها هي التوافق الذي تقيمه بين الحاكم والمحكومين بحسب منظورها، وإن نشاطها السلطوي يجب أن ينتشر بين أفراد المجتمع بأسره، والدولة يمكنها التدليل على شكل سياسي محدد وظهورها مرتبط بشروط وظروف معينة، إذ لم تخلو جماعة من البشر من أي شكل من أشكال التنظيم السياسي، حتى ولو كان مجرد تجمع ظرفي، وهذا لا يخلو من عقبات تواجه الدولة نتيجة الجمع بين المبادئ الوضعية والمعايير العرفية[٢٩].

٥. المضامين الفكرية الثقافية

الثقافة بكل مفاهيمها المختلفة ليست شيئاً ثانوي في ما يجري بحياتنا اليومية بقدر ما هي حياتنا اليومية ذاتها، فأنها تربط المعرفة بالأحداث الجارية معتمدة على مبادئ وقيم التي ترتبط بماضي وحاضر، وهذه الوحدة الأساسية الثقافية والمعرفية هي التي تجعلنا لا نحصر انفسنا في دائرة الأفكار النظرية فقط، بل هي التي تخرجنا الى نطاق الحياة وما يجري فيها، باختصار الثقافة هي مجموعة طرائق الحياة لدي شعب معين، بمعنى الميراث الاجتماعي الذي يحصل عليه الفرد من مجموعته التي يعيش فيها، أو طريقة التفكير والشعور والمعتقدات، إنها معلومات الجماعة البشرية مخزونة في ذاكرة أفرادها أو في الكتب أو في المواد والأدوات[٣٠].

تسعى الثقافة لوضع مبدأ للفكر البشري، وهي أن موطن النشاط الأساسي للإنسان هو فناء المنزل والسوق وساحة المدينة، وليس التفكير يتألف من أشياء تحدث في الرأس، وإنما هي تحركات وتبادلات تعرف بالرموز ذات المغزى، وهي في معظمها تتكون من كلمات، إلا أنها تشمل أشياء أخرى مثل حركات اليد والرسوم والاصوات الموسيقية والآلات مثل الساعات وبعبارة أخرى أي شيء يمكن فصله عن واقعة المباشر واستعماله في إضافة معنى الى التجربة، ومن وجهة نظر الفرد فأن رموزاً هي في معظمها من المعطيات في الحياة، فهو يجدها شائعة في المجتمع الذي ولد فيه، وهي تبقى سائدة في ذلك المجتمع بعد موت الفرد[٣١].

المبحث الثاني: الصياغات الشكلية في الفن

يمكن القول أن الفن هو القدرة الإنسان على تشكيل الأشياء، فهو لا يبقي هذه الأشياء في الواقع كما هي وإنما يقوم دائماً على إعادة بنائها، إن هذه العملية التكوينية تعتمد على طبيعة التعبير الفني وصياغة العناصر الداخلة في هذا التكوين في ضوء المفاهيم الفكرية السائدة في حياته اليومية، (بذلك نجد الفن هو ذلك النتاج الذي تكون من ظروف وتقاليد المجتمع والبيئة التي ينتمي إليها الفنان القادر على صياغة أشكاله عبر الخطوط والكتل والمساحات، التي تعمل على نقل عواطفه وحالاته الوجدانية عبر عملية الخلق والإبداع التي تتبني على علاقة جدلية بين الشكل والمضمون من خلالها يسعى الفنان إلى توجيه رسالة معينة)[٣٢].

لابد من معرفة الفرق وفك التداخل بين الهيئة مع الشكل، إذ أن الشكل يكون الصياغة الاساسية للمادة فمثلاً نقول الغيوم تتشكل، وبينما تكون الهيئة المفهوم العام للشكل، ويمتلك الشكل تفسيرات متعددة لدلالاتها على اهداف معينة تكون ابعادها مختلفة تماماً عن مظهرها الخارجي، إذ يمكن قراءة الشكل عبر الرؤية الفكرية التي تتجه من المظهر الخارجي إلى العمق الداخلي الذي له ارتباط نفسي وعاطفي يجسد روح العصر الذي ينتمي إليه الفنان[٣٣].

لذلك يعد الشكل عبارة عن عملية ائتلاف هذه العناصر، وهذه العملية التي يتكون منها الشكل هي عملية عقلية فالصياغة تنشأ على نحو واعٍ وهو الإدراك بالبصيرة النافذة للعلاقة بين العناصر الحسية، وكما تختلف في تجانس العناصر في المشهد والمثول أمامه، ويتوفق ذلك الاختلاف على طبيعة هذه العناصر وعلى الاختلاف في الصياغة من أجل إيجاد الوحدة، وقد تكون العناصر جميعها متشابهة وعندها يكون الاختلاف كمياً، وهذا يؤدي بالضرورة إلى النسق في تركيب الاجزاء[٣٤]،

أن الصياغة هي كيفية بناء الشكل والصورة التي يكون عليها العمل الفني، وهذا يدل على أنها طريقة تجميع أو تشكيل عناصر العمل الفني، وتظهر مدى تأثير كل عنصر على الآخر، في نوع من الوحدة التي تميز العمل تتحقق بتنظيم مواده، كمادة محسوسة تعطي رموز والدلالات، تتميز الصياغة بنوع من الترابط الذي يبرز قيماً تعبيرية تتلاقى مع الخبرة الإنسانية للمتلقي، أنها بمثابة التفاعل بين خبرة الفنان والعمل الفني من خلال تفاعله مع الخامة بطرق التشكيل المختلفة لإيجاد وحدة معينة بين الشكل وما يتضمنه من عناصر، فيحقق وحدة متنوعة من النظم من إيقاع وتناسب واتزان[٣٥].

تمثل الصياغة الشكلية لصورة ما أو لعمل ما، تترب من خطوط تبنى بعملية مجازية وصفية بتغيراتها المختلفة، تستعمل الصورة الذهنية التي تكون على شكل المستمدة من الطبيعة او إنها تراكيب اعتباطية المرجع ليست لها أهمية، وقد يؤدي الاخلال بالصياغة عن طرق التنظيمات مشوشة الى حدوث الالتباس، بمعنى عدم ترتيب الاجزاء في نسق يحمل للناظر معنى غير واضح ويكون الايصال بينه وبينها أي الاجزاء مشوشة، ولكن الفنان يحاول ترتيب العناصر للأعمال النحتية في نسق يماثل مظهر الاشياء التي يريد تحقيقها[٣٦].

يستخدم الخط كعنصر اساسي يشق معناه من الطريقة التي تمتزج فيها الخطوط، إذ يحتوي على قطر وسمك بسببها تظهر علاقة نسبية بين خط وما يجاوره، ولابد أن يصاغ الشكل بخط له إيقاع خاص به ليعطي الحيوية، وإن فن النحت يعد كتلة ذات خطوط خارجية والقاعدة الاساسية في الفن هي أن كلما كان الخط المحيط أكثر تحديداً وحدة وبروز، كان العمل الفني أكثر كمالاً، فعلاقة الشكل هي فصل الشكل بالحدود الظاهرية القائمة على الخط، إذ يمثل المساحة والمسطحات والفضاء وإظهار الأفكار بصيغ شكلية(٣٧).

وهناك انواع للخطوط منها المستقيم والمنحني والافقي والعامودي والمتعرج لكل منها تأثير ورمزية دلالية في المنجز الفني، إذ نجد الخط المستقيم يتميز بالصلابة والقوة ويرى بعض الفلاسفة بأنه بعيد عن الجمال وناقص في مدلوله لأنه لا يجذب انتباه المتلقي، وإنه يعبر عن القسوة والقلق، وبعكس الخط خطوط الأخرى كالمنحني والذي يوحي بالطافة والرقة، والمنحني هو سلسلة من الخطوط غير المتناهية تتصل مع بعضها دون تقاطعات فهو يمثل الحركة والديمومة، وبين تنوع الخطوط تظهر قيمة الخط بحصر المساحات أو الكتل(٣٨).

العمل الفني لا يتحدد إلا عبر قيمة الأشكال، فهو ضعيف حين يكون الشكل هزيلاً وغير واضح، وغني حين يكون الشكل قوي الملامح، وهنا تبرز امكانيات الصياغة للشكل، ومن الأمور التي يجب على الفنان أن يراعي استخدام المساحات، من خلال عدم ترك فراغاً كبيراً لا يعبر عن معنى، أو يلغي فراغاً يجب أن يكون تواجده اساسي، والفراغ أمام الموضوع المركزي قد يقوي الإحساس بالحركة واتجاهاتها، وفي بعض الاحيان يكون المشهد مزدحم بالأشكال فيندر وجود الفراغ، وهذا قد يعطي دلالات معينه في المنجز النحتي(٣٩)، وعليه يجب أن تتوفر العلاقة التضامنية بين الكتلة والفراغ، ويجب أن يكون هناك اهتمام بالصياغات الشكلية للموضوعات، وبتأثيرها على الفراغ من حولها وفق قوانين الصياغة الفنية، وملئ الفراغ في المشهد، أو يقف حراً كعنصر هام، لأن الفراغ يحيط بنا وعبر حجم الفراغ تتحرك فنرى الكتل، فهو تكوين مادي مثل الخشب، وعندما نقوم بصياغته وتنظيم عناصر الكتلة تأتي الأشكال للوجود، يمكن رؤيتها إما على إنه جزء من فراغ تم احتوائه وتعريفه بوساطة مستويات المساحات، أو قدر من الفراغ تمت إزاحته بكتله معينة(٤٠).

تعد الكتلة والحجم من العناصر الأساسية في المنجز النحتي، وهما يمتازان بصلابة الجسم وتتصف بالثقل والرسوخ والثبات، أن الكتلة إحدى خواص الحجم حين يكون صلباً، ما هي إلا حجم أخذ شكلاً معيناً، قد يكون مبنى مثلاً مفرغاً أو مصمتاً، أو مجسماً تجسيماً كاملاً له أشكالاً متعددة ومتنوعة، ويتحقق الحجم ببروز الأبعاد الثلاثة لا يعني بالضرورة توافر الكتلة، فعلاقتهما طردية إذ يعدان فضاء للنشاط للإبداع الفني التأملي ومحفزاً أولي للأفكار، ولصياغة أي شكل يجب مراعاة النسب بين الكتل والفضاء، وسلامة التشكيل تأتي عندما تتحد تلك العناصر مع البقية فيظهر الشكلي المطلوب (٤١).

وتتدرج أبعاد المنجز النحتي المختلفة من الحجم في الفضاء، الذي يزيد عن الحجم الطبيعي إلى الشكل ذي الحجم الصغير جداً، وهناك احجام ضخمه جداً، إن حجم العمل وحده لا يفرض عليه طابعه المميز أو وقعه على النفس، فإن هناك احجام ضخمة عديدة في عصر معين قد اندثرت تقريباً ولم تترك أي أثر يذكر، وبالعكس

فأن هناك احجام صغيرة تقل عن الحجم الطبيعي تبين لنا روعة التشكيل أكثر مما يفعله الحجم الذي يغلب عليه الضخامة، ويعتبر الغرض الوظيفي من العوامل المهمة لتحديد حجم المنجز النحتي[٤٢].

الظل والضوء عنصران من العناصر التكوين الشكلي، فالضوء بمعناه هو النور الذي يقوم بإبراز خصائص الاشكال وطبيعتها الذاتية المميزة، ويزيد وضوحها وتجسيمها فتعيها العين المتذوقة وتزداد تمعناً، أما الظل فهو ينتشر على السطوح ويزيدها غموضاً ويخفي معالمها، وهناك آلية معينة يسلط بها الضوء على الشكل الفني، تختلف في مصدر الضوء فإذا كان الضوء المسلط هو ضوء النهار فسوف يعطينا ضوء قوي وظل ضعيف، أما الضوء المسلط من المصباح الكهربائي فيعطينا نوعاً من إبراز المنجز الفني وذلك عبر علاقة الضوء وخصائص الأشكال والحجوم[٤٣].

ويعد اللون هو التأثير الفسيولوجي الناتج من شبكة العين سوان كان ناتجاً عن المادة، والضوء الملون هو إحساس ليس له وجود خارج الجهاز العصبي، وعلاقته بالشكل علاقة تفاعلية بين الشكل والاشعة الضوئية المسلطة عليه، فأن الألوان عند دخولها الشكل المصاغ تحقق الوحدة المتكاملة التي تتصف بالاتزان والتماثل والايقاع، وبصورة عامة اللون هو الخاصية الخارجية لجميع الأشكال فهو عنصر تعبيري ذو قيمة رمزية وجمالية، جاءت نتيجة العلاقة بين اللون والمادة فهما عنصران مهمان في الصياغة للشكل، وعليه يجب على النحات أن يهتم بلون المادة المحددة[٤٤].

إن فن النحت يعطي دوراً مهماً للأكساء الخارجي للشكل لما لها تأثير كبير في إبراز القيم التكوينية للشكل، خصوصاً إذا وجدت علاقة بين الملمس وحركة الخطوط الخارجية المتنوعة التي تناسبها، إذ نجد أن الملمس الخشن يكون انطباعات شكلية تخدم الصياغة العامة التي تهدف إلى حالة معينة، والملمس الناعم يعطي دلالات لمفاهيم فكرية معينة متصلة بهذا الملمس، وفي بعض الأحيان يكون هناك تنوع في الأجزاء مع الاحتفاظ بملمس هذه الأجزاء مع بعضها بمناطق محايدة في التكوين الشكلي للمنجز[٣٦]، ويمكن التعرف على طبيعة الملمس من خلال القيمة الضوئية فالملمس الناعم هو عاكس للضوء، إذ يصبح ناعم التكوين هذا يرجع إلى درجات عالية من الضوء، أما الملمس الخشن يمتص الأشعة ويرجع الضوء إلى درجات منخفضة، بهذا يدل الملمس على الخصائص السطحية للمواد المستخدمة في تنفيذ المنجز النحتي، ويتطلب معرفة ومهارة من قبل النحات في تمييز الخامات مثل (الخشب والحجر والبرونز والطين) بمعنى أن الملمس يختلف من مادة لأخرى وحسب طبيعة الخصائص التركيبية لها، كونها ناتجاً عن طبيعة التكوين لكل مادة[٤٥].

ومن الاسس المهمة في البناء الشكلي هو التوازن، الذي يلعب دوراً في تقييم الأشكال الفنية، إذ يبعث الاستقرار حين النظر إلية، والتوازن هو حالة التي تتعادل فيه القوى المتضادة، إضافة إلى الاحساس الغريزي اتجاه طبيعة شكل الإنسان بكونه معتدلاً قائما ومتمركزاً ومتوازياً على الأرض(٤٦)، ولكي نقوم بموازنة الشكل يجب الاهتمام بمقاييس معينة ليصبح العمل الفني أكثر نضوجاً، فهي تعتمد على كيفية وضع الكتل داخل السطوح في المحاور المتناظرة أو المتقاطعة، أو المحاور الديناميكية المتحركة، أما بالنسبة للنحت يعتمد اتزانه ثلاث عناصر رئيسة وهي(الاتزان المحوري، الاتزان المركزي، الاتزان الوهمي)[٤٧].

أن كل صياغة شكلية لابد أن تتميز بوحدة تربط بين أجزائه المختلفة، وتوحد بينهما وبدون هذه الوحدة يظهر العمل وفككاً وبالتالي يفتقر لأهم عامل في الإبداع، والوحدة إنها التكامل لمجموعة من العوامل في سياق منظم ومتألف يخضع معه كل التفاصيل لمنهج معين مع اختلاف المصادر، مهما كانت يجب أن تذوب تحت وحدة الشكل الفني وتجعلها في صيغة مقبولة، بذلك فالوحدة تتكون أجزاء متوافقة أو متباينة أو أجاء بعيدة كل البعد عن البعض، فهي تشمل وحدة الأسلوب الفني ووحدة الفكرة أو المضمون في كل متجانس(٤٨).

وأبسط طريق لخلق الوحدة ضمن الشكل الفني هو استعمال العناصر المتماثلة أو المتطابقة بتكرار العناصر وتتحقق أيضاً عن طريق التقارب أو التراكم، ولابد من وجود تنوع في الشكل الفني، لأن الإنسان يميل بطبعة إلى التنوع ولا يرغب بالعيش في نمط يتسم بالرتابة والملل، وهو بحاجة دائماً إلى علاقات متبادلة مع محيطه عبر الكلام والأفعال والأفكار وغيرها من الأفعال الحياتية، ويلجأ إلى هذه الأفعال للتخلص من الملل والرتابة(٤٩).

وهناك نسبة تحكم العلاقات بين تفاصيل الجسم البشري وضعها الفنانين والمفكرين والفلاسفة من أجل الوصول إلى الجسم المثالي وفق نظرياتهم، والنسبة هي الرؤية للمساحات والأحجام التي لها علاقة مربوطة جميعها بنسب جسم الإنسان، من جذع وأطراف وحركات لها علاقة بالفراغ الذي يحيط به، وإن صفة التناسب ضرورية في تحديد جمالية الأشكال المصاغة، إذ دخلت في جميع مجالات الصناعة الحديثة مثل المكائن والآلات كلها تخضع لنفس المعايير، كما هو المعروف ان الإنسان دائماً يميل إلى النسبة المعتدلة بحيث تقبلها العين، وعند نحت إنساناً واقعياً يجب مراعاة تناسب أعضاء الجسم مع حركته والفضاء الموجود(٥٠).

أن الفنون التشكيلية دائماً تستند على التوافق أما في المساحات أو الحجوم والكتل أو اللون أو في ابعادها واطوالها أو في الحركة ومظهر الاجسام الإنسانية السطحية، والانسجام هو تحقيق الوحدة في اجزاء العمل الفني، والعلاقات التي تربط اجزائه بشكل عام، وهذا ينعكس على المستوى التكويني، لذلك يصبح ذو طبيعة فنية خاصة تبرز الشكل والمضمون موحداً وداخل نظام منسق، وإن انسجام هذه العناصر التكوينية تحدد انتماء التشكيل الفني(٥١).

المبحث الثالث: الفن العراقي المعاصر

يظهر لنا تاريخ الفن أن ما يسود الأعمال الفنية من سمات معينة في العصور المختلفة يرتبط أشد الارتباط بالإطار المعرفي والثقافي السائد، الذي يتبنى مكونات ثقافية نجدها في المجتمعات التقليدية مرتبطة بالطبيعة وفيما حولها، وتستمد خصوصيتها من تفاعل الإنسان معها، من ذلك أن المكونات الفكرية والثقافية للفنان بوجه عام ليست شيئاً ثابتاً، بل في حالة تحول مستمر بمعنى لا توجد لها صيغ ثابتة، وبناء على ذلك أن روح العصر تستجيب لها الفنون لروح هذا العصر، ويبين أن العديد من الفنون أكثر من غيرها لهذه الروح تمثيلاً.

بالرغم من أن الإنسان هو المحور المهم في سير الحضارة، بيد إنه ينبغي أن ننظر إلى أثر تفاعل الإنسان وبين بيئته التي تظهر على هيئته، ومما لا ريب فيه بانه للبيئة الطبيعية أثر كبير وفعال في تطبع الحضارات العراقية القديمة بطابع خاص ومميز، بل قد يصعب احيانا تفسير بعض المقومات الحضارية العراقية دون الاخذ

بنظر الاعتبار الظروف الطبيعية التي تهيأت للإنسان، ودفعته إلى إتباع سلوك معين دون غيره، وقد تبرز هذه الظاهرة على وجه الخصوص وتساعدنا في تفسير كثير من المعتقدات الدينية والتقاليد الاجتماعية والنظم الاقتصادية والفنية(٥٢).

وفي بداية الفن العراقي المعاصر أتجه الفنانين إلى البيئة والمورث الشعبي المتمثل في الاساطير والحكايات والعادات والتقاليد، والمزاوجة بين معطيات هذا التراث كصور فنية أدائية، وبين المعطيات الفنية الأدائية التشكيلية بصور معاصرة، لخلق تجربة فنية عراقية جديدة، لها خصوصيتها المتفردة، أصبح يستقطب مجموعة من الفنانين التشكيليين، لتأكيد وجود أسلوب متميز من خلاله تم تحقيق معادلة التراث والمعاصرة انسجاماً مع توجهات مفهوم المثاقفة، بذلك وجد الفنان العراقي نفسه أمام خيارين فأما أن يحقق الهوية عن طريق البنية الشعبية المكونة للإنسان العراقي وقضاياه وتطلعاته، أو يختار التواصل في فهم الحركات والاتجاهات والاساليب الغربية المعاصرة(٥٣).

في بداية الفن العراقي لم يظهر تأثير العامل الاجتماعي على نتاجات الفنية للجيل الأول من الفنانين، فقد اشتغلوا بتقليد الطبيعة ورسم الصور الشخصية والحياة الجامدة، أما الجيل الثاني ومنهم حافظ الدروبي وجواد سليم وفائق حسن وشاكر حسن، فقد عبروا عن أثر العامل الاجتماعي بعدة مستويات، لقد عبر الفنان عن موضوعات ذات الطابع الإنساني كالأمومة والحياة الاجتماعية، والقضايا المشتركة مع السياسة كثورة الجزائر، كان التنفيذ بأسلوب مباشر بالتعبير عن تلك الأفكار بوضوح تام، يسهل على كل من يريد أن يستكشف المجتمع العراقي، لقد وظف الفنان الفن لتلك الأفكار(٥٤).

وفي مرحلة النظام السابق التي تسلم فيها حزب البعث مقاليد السلطة، تم تقرير مفاهيم فكرية تشكلت تصوراتها وفق الثقافة المطلوبة، فكانت هذه البداية للقضاء على كل أشكال الفردية والذاتية والتحديث في الفن، لقد انتشر فكر مضلل ومنها: لا تتم مساهمة الفن في تطور الحياة إذا وجهت تجارب الفنان نحو حدود الذاتية، أو الحصر الطبقي أفقياً أو عامودياً بدعوة أن الفن ارفع من الناس وبدعوة التجريد والتصوف والالهام، بهذه المضامين الفكرية بدأ السعي لأدلجة الفن وبنائه وفق غايات سياسية، بهذا كان للفن وظيفة في هذه الرحلة بالذات(٥٥).

ولكن الفنان المثقف دائماً ثوري يطمح لتغيير الواقع إلى الأفضل، ولديه الرؤيا الارتقائية لنظم المجتمع، ويرصد دائماً نواحي القصور والخلل ويكشفها في أعماله بدعوى تحريضية لتغيير الواقع السائد، فهي تعد عين كاشفة وضمير للآخرين تحمل حس الفنان الحالم بمستقل أرقى وأفضل، أن الإبداع الفني أهم مميزاته هو القدرة على الاكتشاف ثم الهدم ثم البناء(٥٦).

فقد تفاعلت التجارب التي عرفها الفن التشكيلي العراقي، بعد حرب ٢٠٠٣م بالأوضاع التاريخية والاجتماعية والسياسية، فقد شهدت هذه التجارب تحولات جوهرية، فقد مر العراق باهتزاز على مستوى الثقافي والاجتماعي تمثل بتغيرات اساسية في طرائق التفكير.

أن الفن التشكيلي يعمل بأشكاله وأنواعه المتعددة على الارتباط الوثيق بالدور السياسي وتأثيره في المجتمع الذي ظهر فيه سواء بالتأكيد أو بالعارضة، وذلك باعتبار أن الفنون التشكيلية هي الصورة المرئية الباقية والمتوارثة والدالة على سلوك الإنسان أثناء حياته عبر العصور، بصورها السياسية المتعددة والمختلفة، ومن المعروف أن السياسة هي فن الحياة وإقامتها ومد جسورها وكيفية ارتباطها مع غيرها من مقومات الكون عامة، فهي تعد التنسيق البشري في استخدام قوته وعقلة واحاسيسه الوجدانية في بقائه واستمرارية حياته بالصورة التي يريدها(٥٧).

كان تاريخ العراق المعروف يشير إلى وقائع واحداث في محيط الفن ومخرجاته، وقد أمدته بعوامل التبدل والغرابة، لذلك كانت الظروف قد أوجدت مجالاً للظهور فيما سمى بفن الحدث عندما فرضت سلسلة الحروب نمطاً من الاقتراحات الفنية القائمة على المشاركة بين الفن والمجتمع وتنوع أساليب العرض والصياغة في التعبير عن المحتوى، فكان الاسلوب الفردي والعام قد تأثر بما حدث للمجتمع العراقي بعد الحرب ٢٠٠٣م وأثرت على السياق العام تأثيراً بالغاً في البنى الاجتماعية والثقافية والفنية، فكانت مناهضة الحرب الفكرة الاساسية التي تشغل الفن والفنانين و(الشكل١) مثال على ذلك العمل للفنان كريم السعدون بعنوان (خرطوم مياه لم يتصل بمصدر)(٥٨).

إن هذه التوجهات الثقافية في استثمار احداث الاحتلال بنيت على طروحات فنانين عارضوا الحرب وصوروا بشاعتها، وبدأ واقع عراقي ينفتح على المثاقفة والحوار وتبادل الرؤى مع الآخر، هذا منح الفنان العراقي مساحة من الحرية في تمثيل موضوعاته وطروحاته وفق مفاهيم فرضتها القيم السياسية والفنية معاً، تحمل رسالة عاجلة للاستجابة المباشرة للصراعات وتأثير العنف المروع للحرب، وكشفت عن ديناميكية التدمير والمحنة والحيرة والذهول حول العنف وتأثيراته، بالرغم من تنوع الاساليب والتقنية واستخدام خامات متنوعة ومتطورة إلا أن المضامين الفكرية واضحة وظاهرة في المنجزات الفنية(٥٩).

(شكل١)

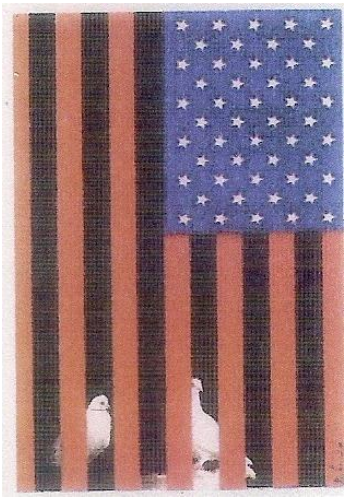
كما استلهم الفن العراقي الحدث الديني في أعماله، فقد استثمر الفنان أياد القاضي هماً عراقياً لامرأة ترتدي عباءة من الزي التراث العراقي وضعها على أرضية مزخرفة ذات دلالات دينية التي تحتوي على كتابات قرآنية، وأن المرأة تحمل بيدها صورة شهيد نفذة بطريقة السالب بالتصوير، وقد حدد الفنان جسم الشهيد بخطوط ترمز إلى صورة السيد المسيح وقد احتضنته أمه مريم العذراء، الذي يعود للنحات مايكل انجلو (المنتحبة) كما في (الشكل٢.٣)، فالصورة السالب تحيل إلى فكرة الموت، وان هذا العمل يحمل ابعاداً دينية عبر موضوعة الشهادة، وكذلك جلسة المرأة وهي تحتضن ابنها، ويمكن رصد حالة الزيارات الدينية وصورتها في الاضرحة والمقامات الدينية، إن حضور المرأة بزيها العراقي التقليدي هو حضور لصورة الأم المخزونة في داخل اللاوعي الجمعي(٦٠).

(شكل ٢)

(شكل ٣)

أن تأثير العوامل البيئية للطبيعة الرافدينية، ظهر انعكاسها واضحاً في الخاصية السيكولوجية للإنسان العراقي، فانكماش شخصيته وقلقها من المقبل، والمد العاطفي العميق في قاع نفسه، قد جعل كل نتاجاته الفنية سواء كانت القديمة أو المعاصرة تحمل هموماً وحزن وتضحية، تخلوا من فرح ومرح، إذ تبرز انكماش الشخصية وعودتها إلى داخلها، لذلك نجد الدور الفاعل لهذه العوامل البيئية انعكاساً فيالفكر الحضاري العراقي، لقد اكسبت السيكولوجية الجمعية نوعاً من القلق الميتافيزيقي، حول المواجهة الفردية فترجمت مجريات الاحداث الطبيعية إلى بنية أسطورية، كانت بمثابة التأويل الفكري لمثل تلك الاحداث منها وجد الفكر في الأسطورة[٦١].

إنّ الفرد الذي ينتمي إلى ما بعد الحداثة حر ومحدد في الوقت نفسه بطريقة محيرة ، فإنه ممزق بين مجموعة من القوى المشتتة ، فهو مكون بوساطة الرغبة أو السلطة ، أو اعتقادات معينة بمعنى أنّ الأنظمة التي تكونه هي نفسها متعددة ومتصارعة بدلاً من أن تكون موحدة متماسكة ، وهذا لابد أن يؤدي إلى فقدان الهوية الذي يُفسّر على أنه حرية بتفسير خاطئ[٦٢]، ولكن جد الفنان العراقي يدرك مواقفه ووضع حدوداً وثوابت كمبادئ ومنهاج يسير عليه، إذ نجد الفنان سلام جبار يقدم عملاً مجسم حاول فيه فتح مساحة التجريب بالنوع الفني وجنسه وعمل على تشاكل بين النحت والرسم، فقد قدم منجزاً كما في (الشكل٤) وهو عباره عن صندوق وكأنه قفص بداخلة حمامتان ووظف العلم الامريكي ليكون سجناً لهما، ليعبر عن موقفه الذي يعد رأي عام في مجتمعة ضد القوى المتسلطة التي تؤثر على حياة المجتمع العراقي.



(شكل٤)

بذلك يجب علينا التمييز بين الهويات بوصفها هويات ثقافية وحافزاً للفعل، إذ يتغذى فضاؤها على الميثولوجيا الواقع المعاش، ففي الهوية العراقية أفكار لا حدود لها في التركيب الفني، وأن ثمة من يتقبل هذه الأفكار أو يعدها نوعاً من اسقاط ظاهرة على ظاهرة أخرى، لكن حقيقة الأمر يجب أن نحلل بعضاً ظواهرنا المنسية فالفكر والفن قابلان للتدوير وكذلك الطابع الاجتماعي والتاريخي، عالم تتداخل فيه الأزمنة يعيش الماضي فيه الحاضر، ويصبح هذا الحاضر متضامناً مع كل الأزمنة المختلفة[٦٣].

المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري

من خلال ما طُرح في الإطار النظري من معلومات مختلفة وتحليلها، لقد تم تأشير مجموعة من المؤشرات التي ستستخدم كمحكات لتحليل نماذج عينة البحث ومن ذلك:

١. المضامين هي التي تحدد الماهية للشكل العام الذي يدعم الأفكار الكامنة فيه، ويكون الهيكل من المعاني وتشكلت في صيغة رموز صورية أو إشارية، إنها تمثل المحتوى المبني على الشكل.

٢. يعد الفكر مجموعة النشاط الذهني من تفكير وإرادة ووجدان، فهو ما يتم التفكير به من أفعال ذهنية تمتاز بالتحليل والتركيب والتنسيق، والفِكر ما يجول بالخاطر فهي الفكرة المجردة الدالة على موضوع الشيء كفكرة الخير والسعادة، المستمدة من العالم الخارجي التي تسعى لتحديد المعنى.

٣. تهدف الصياغة إلى أن تكون الكل موحد، فهو النسق الذي يمتلك العناصر التي تشكلت بطريقة واعية ومحكمة عبر عمليات طبيعية، هذه الصياغات هي التي تثري المنجز، بمعنى أن كل العناصر الداخلة بالتشكيل تتبع صيغة ما بشكل ما.

٤. إن الشكل هو التركيب الذي يؤلف الأجزاء من العناصر الحسية، وكما يرتب الشكل عناصر العمل على نحو من شأنه إبراز قيمتها الحسية والتعبيرية، لهذا فأنه يمنح تلك العناصر قالبها المميز.

٥. لعب الارث الحضاري والعقيدة الدينية دوراً كبيراً في تشكيل الفن لدى العراقيين القدماء، حتى أصبحت مرجعاً ومادة اساسية تناولتها المنجزات الفنية المعاصرة، المتخذة من الهيئة البشرية موضوعاً في صياغة الشكل.

٦. توفر العملية الاقتصادية المورد الاساسي الذي يعتمد عليه الناس لتلبية احتياجاتهم، وإذا لم يتمكن من توفير هذا الدخل، فإن مشاكل الناس في حياتهم اليومية ستتضاعف وتتعقد بصورة مطردة.

٧. يعد الإنسان الذات الحقيقية والحيوية التي تساهم في بناء مجتمع قائم على أسس فكرية للنشاطات الاجتماعية، وفق قواعد مشتركة تحكمها مبادئ سلوك مشتركة، تقوم على اساس التقليد المشترك.

٨. تعد السياسة التنظيم العام لحياة المجتمع وإدارته، في كل الاوقات والظروف والحاجات الاجتماعية، فهي تعمل على التنظيم والانضباط وإصدار الاحكام بين افراد المجتمع، من أجل ترتيب أسسها وشرعيتها، تتصل به شؤون الحكم والإدارة والقانون.

٩. تعد الثقافة ما يجري بحياتنا اليومية، فأنها تربط المعرفة بالأحداث الجارية معتمدة على مبادئ وقيم التي ترتبط بالماضي والحاضر، والثقافة هي مجموعة طرائق الحياة لدي شعب معين، بمعنى الميراث الاجتماعي الذي يحصل عليه الفرد من مجموعته التي يعيش فيها.

١٠. الفن هو ذلك النتاج الذي تكون من ظروف وتقاليد المجتمع والبيئة التي ينتمي إليها الفنان القادر على صياغة أشكاله عبر الخطوط والكتل والمساحات، التي تعمل على نقل عواطفه وحالاته الوجدانية عبر عملية الخلق والإبداع التي تنبني على علاقة جدلية بين الشكل والمضمون.

١١. أن كل صياغة شكلية لابد أن تتميز بوحدة تربط بين أجزائه المختلفة، وتوحد بينهما وبدون هذه الوحدة يظهر العمل وفككاً وبالتالي يفتقر لأهم عامل في الإبداع، والوحدة إنها التكامل لمجموعة من العوامل في سياق منظم.
١٢. الكتلة تدل على صلابة الجسم وتميزه بأبعاده الثلاثة، والحجم يعني التجسيم، أو التجسيد بعكس التسطيح الذي يقتصر على بعدين، فالحجم يعني الطول والعرض والعمق.
١٣. فن النحت يعطي دوراً مهماً للأكساء الخارجي للشكل لما له تأثير كبير في إبراز القيم التكوينية للشكل، خصوصاً إذا وجدت علاقة بين الملمس وحركة الخطوط الخارجية المتنوعة التي تناسبها.
١٤. اللون هو الخاصية الخارجية لجميع الأشكال فهو عنصر تعبيري ذو قيمة رمزية وجمالية، جاءت نتيجة العلاقة بين اللون والمادة فهما عنصران مهمان في الصياغة للشكل.
١٥. إن استعمال النسب الصحيحة يحدث التوافق، وأن الأشياء تكون مقبولة بمقدار ما يصبح تناسقها مقبولاً فهو محكوم بعلاقات منطقية، وإن الصياغة السليمة تكون من نسب الأجزاء المترابطة، فهي تهدف إلى إنشاء علاقات بين الأعضاء في الصياغة.
١٧. إن كل صياغة للشكل تنطوي على عملية انسجام وتضاد خفية أو ظاهرة للسمة العامة، والانسجام هو تحقيق الوحدة في أجزاء العمل الفني، والعلاقات التي تربط اجزائه بشكل عام.
١٨. يلعب التوازن دوراً في تقييم الأشكال الفنية، إذ يبعث الاستقرار حين النظر إلية، والتوازن هو حالة التي تتعادل فيه القوى المتضادة، إضافة إلى الاحساس الغريزي اتجاه طبيعة شكل الإنسان.

. الفصل الثالث . (إجراءات البحث)

أولاً: مجتمع البحث

نظراً لسعة مجتمع البحث الأصلي وتعذر إمكانية حصره من ناحية العدد، للمدة الزمنية بين (٢٠١٦ - ٢٠٢٢)م، وغزارة الإنتاج للأعمال النحتية للنحات المعني، جاء اطلاع الباحث على المصورات العديدة للأعمال النحتية من المصادر العربية، وكذلك على شبكة المعلومات (الأنترنت)، وقد تم حصر مجتمع البحث والذي بلغ (٢٥) عملاً نحتياً مجسماً، بما يتلاءم مع تحقيق المضامين الفكرية للصياغات الشكلية لمنحوتات معتصم الكبيسي، وهو هدف البحث الحالي.

ثانياً: عينة البحث

قام الباحث باختيار عينة البحث والبالغ عددها (٣) عملاً، اختيرت قصدياً، وفق المسوغات الآتية:
١. إنها تعطي صورة واضحة للإحاطة بموضوعة المضامين الفكرية للصياغات الشكلية لمنحوتات معتصم الكبيسي، وفي تبيان آليات اشتغالها من الناحية البنائية في الأعمال المنجزة.
٢. تمتع العينة ببينات التوثيق الكاملة وبما ييسر للباحث استقراء العناصر التكوينية للأعمال النحتية.

٣. تمتع المنجز النحتي المختار كعينة بشهرة في الوسط الفني، ومساهمتها الفاعلة في تأسيس مفاهيم جديدة لفن النحت، مما يساعد على إعطاء أحكام خاصة لهدف البحث الحالي.

٤.عرض مجتمع البحث على مجموعة من السادة الخبراء* في الفنون التشكيلية والأخذ بآرائهم حول اختيار نماذج عينة البحث، للتأكد من مدى ملائمتها لتحقيق هدف البحث، والاتفاق عليها بعدما عُرضت عليهم.

ثالثاً: أداة البحث

من أَجل تحقيق هدف البحث والتعرف على المضامين الفكرية للصياغات الشكلية للمنحوتات، اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها محكات لتحليل نماذج عينة البحث.

رابعاً: منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي لتحليل نماذج عينة البحث، كونه المنهج المتبع في دراسة المنجزات الفنية والذي يضمن تحقيق هدف البحث.

خامساً: تحليل العينات

أنموذج رقم (١)

اسم العمل: فايروس

أسم النحات: معتصم الكبيسي

الخامة: برونز

القياسات: ٢٨×٢٥×٢٨

سنة الانجاز: ٢٠١٦ م

المكان: غاليري دبي . الامارات

الوصف العام:

عمل نحتي مجسم منفذ بمادة البرونز، يتكون من شخصية عسكرية بمواصفات متميزة وبملامح موضحة، إذ يظهر الرأس خالي الملامح فقط بروز الانف بشكل واضحة، ويرتدي بقعة عسكرية على رأسه، أما الجسد فظهر بهيئة بدينة وضخمة وتحديداً منطقة البطن وتختفي الرقبة إذ يتصل الرأس مباشر بالجذع، والساقين التي تنتهي بأقدام تشبه حوافر الثور مقدماً قدمه اليمنى، وتظهر الاذرع بشكل نحيف تنتهي بأداة توحي على أنها فأس بنهاية مدببة وحادة بديلاً، يستند العمل على قاعدة مربعة صنعت بنفس خامة العمل.

---

* أ. م. د عقيل حسين جاسم	فلسفة فنون تشكيلية	كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
أ. م. د ريام صالح عباس	فلسفة فنون تشكيلية	كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
م. د. لمياء وهاب رزاق	فلسفة فنون تشكيلية	كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

التحليل:

يتضح في هذا المنجز النحتي إن النحات قام بصياغة عناصره باختزال الخطوط والتفاصيل بشكل ملحوظ يظهر لنا بشخصية عسكرية، تعبر عن مضامين فكرية تمثل السياسة التي يمر بها العراق، خطاباً موجهاً للمتلقي محملاً بمفاهيم يريد النحات من خلالها إيصال رسالة لها ابعادها، إذ تعيد أعمال النحات معتصم بناء المحن والمصائب التي عانى منها الشعب العراقي في العصر الحديث مستمدّا إلهامه من حضارة بلاد النهرين، فهو اعتمد على تاريخ نهري دجلة والفرات، اللذين ازدهرت حضارة بلاد على ضفافهما، لإنجاز منحوتات تضم مساحة للخوف والفوضى والأمل في نفس الوقت، مضامين تجسد مفاهيم يؤدي طريقها إلى المجهول.

أن المضامين التي يحملها هذا المنجز الذي يعد رمزاً إلى الاستبداد، وفي الوقت نفسه تنقل لنا هذه الهيئة أن هناك ضحايا الحروب والعقوبات والقادة الأقوياء الذين يتصرفون ويحكمون من دون مساءلة والوقوف على اعتبارات معينة فهو يمثل بشكله الاستبدادي صورة واضحة، هذه المنحوتة تهمس بأصوات لأعداد كبيرة من افراد المجتمع الذين تحملوا وطأة الأحداث والكوارث المأساوية في المنطقة، فهي لا تعبر عن أي شيء عندما يتم إخراجها من سياقها الفكري المرتبط بواقع الحياة اليومية، وعلى المتلقي أن يقرأ المنجز النحتي ليكتشف المضامين الفكرية.

لقد اعتمد النحات على الخطوط المنحنية وتحديداً في إبراز الهيئة العامة التي جاءت مكثفه ليشغل الحيز في صياغة الشكل البشري، فقد أظهرت الخطوط نوعاً من المرونة بالرغم من زواياها الحادة التي تظهر في المنجز، بدور الذي يظهر الظلال التي نتجت عن سقوط الضوء على هذه الحزوز في الأسطح ذات الملمس الصقيل، ليحدث تأثير الضوء على المنجز عبر إحداث تغييرات في اللون الكتلة، التي تظهر الاجزاء البارزة والنافرة عن الأسطح الغائرة التي تقع في الظل.

إن الحركة نجدها متعمدة التي تكون متعمد، تبرز لنا تناقضات في النسب بين الأجزاء التي تحمل دلالات لمضامين فكرية، إذ تكاد تختفي الأذرع وإيلاء الأهمية للآلة المدببة والحادة، لذلك نجدها كبيرة الحجم بالنسبة للرأس كما نلاحظ ضخامة الجزع التي شكلت علامة فارقة، والأمر ذاته في التفاصيل التشريحية التي لم تظهر واضحة الوجود فهي مختفية وكذلك ملامح الوجه خالية من التفاصيل، هذه الصياغة غير المترابطة بين ملامح ترمز إلى جشع السلطة في جمع الثروات استخدام القمع وتصفية كل من يقف معترضاً امامهم، كذلك يوضح مفهوم الجهل المعرفي والتخلف الثقافي في صياغة الشكل.

ولكن نجد هذه الصياغة الشكلية لعناصر التشكيل فيها انسجام والتوافق، لأنها شكلت تنظيماً منسقاً له هدفه وغايته في هذه الصياغة التي كانت بعيدة عن التناقض، بسبب الحركات الانفعالية التي كسرت الرتابة مما يمنح المنجز النحتي التوافق، وامتاز بالتوازن بين الخطوط ذات الشكل الإيقاعي، ومن خلال هذه الصياغة الشكلية نجد أن النحات في منجزه النحتي قام بتحميله مضامين فكرية سياسية واقتصادية واجتماعية، منقولة من الواقع الحياتي الذي يعيشه المجتمع العراقي.

أنموذج رقم (٢)

اسم العمل: مركب نوح

اسم النحات: معتصم الكبيسي

الخامة: البرونز

القياسات: ٢٥×٣٦×٢٨

سنة الانجاز: ٢٠٢٢م

المكان: غاليري دبي . الامارات

الوصف العام:

عمل نحتي مجسم منفذ من مادة البرونز، يتكون من شكل اسطواني يمثل قارب صغير وضع في مقدمته عمود الذي يؤدي وظيفة تقوية القارب وصد موجات المياه، ويمتاز بسعة محيطة لكي يتسع لأكبر حمولة ممكنه في النقل، ويظهر الجدار الخارجي قليل الارتفاع فهو يحيلنا إلى هيئة القوارب المحلية التي يستعملها العراقيون في العديد من المواقع الجغرافية كالأهوار، أما داخل القارب فهو مزدحم بكتل ذات نتوءات تمثل رؤوس بشرية مكتظة لا يمكن مشاهدة الاجساد عبرها، وهذا المنجز النحتي لا يستند على قاعدة، يتميز بلون خامة البرونز المادة التي صنع منها.

التحليل:

يتضح في المشهد النحتي أن النحات قام بصياغة الشكلية، تحمل مضامين فكرية تصور مشاهد اللاجئين والنازحين في قوارب مكتظة يتكدس البعض في مكعبات، قد يشعر المتلقي أنها شكل من أشكال الجحيم، أو بالأحرى عالماً خيالي افتراضي، ولكن هذا المشهد هو من الواقع اليومي للأوضاع التي تمر على البلاد في مرحلة من المراحل التي يمر بها الشعب العراقي، وربما في بلدان أخرى في العالم، فإن النحات دخل في حوار تماثيلي مع ذاته، يتناول خطاب الإنسان ومحنته وما يصاحبه من انكسارات جراء استبداد السلطة والارهاب والسخرية التي تحيطه وينتشي بها المجرمون وهذا ما جعل من مزج كلمتي استبداد والسخرية حاضرة في المنجز.

إن المضامين الفكرية تسترجع لنا الذاكرة أو توثق الأحداث، التي كانت على قدر عالي من الوضوح بصياغتها الدلالية وهي توظف بوجهتها البصرية مسار نهاية الإنسان، ولعل مثل هكذا خطاب فني يندفع تحت تأثير العاطفة، أن المشهد يحمل ميول سرد الحكاية المهاجرين وتاريخها عبر منظومة النحت، التي كانت الطبقة السياسية أو عدوان على بلاد الدور الكبير في خلق هذه الاحداث، وأن تأثير هذه الحالة الاجتماعية تعد السبب الداعي لولوج النحات في هذه المنطقة، أنها رؤية ذاتية لها وجهتها تتجه نحو إشراك جميع افراد المجتمع في فهمها بمعنى هي نتاج عوامل انبرت بحساسيتها لتعلن رفضها في مشهد يشجب حالة الصراع.

مثل هذا الإدراك من الطبيعي أن يمثل هاجساً لمناصرة الإنسان المظلوم، فتتحول بواعث الإشارة التي أرشدنا النحات إليها من تجلي وظيفة الجوهر إلى التعلق بالمرجع وهي تفرض نوعاً من الرموز التفاعلية مع

قيمها الإنسانية، فهي تبدي مواجهة عناصره التكوينية التي لم تبتعد عن التنظيم الصياغي لأشكاله ولم تكن غير مألوفة بل موجودة في الذاكرة الذهنية، وأن مضامينه الفكرية لمركباته البنائية شيدت ضمن هذه الصياغة الموجه للسياق الثقافي، أنها منظومة تسهم في إعطاء فكرة إنسانية عليها أن تواجه عجلة الارهاب والحروب، لذلك قام النحات بصياغة منجزه على المستوى الشكل وفق مضامين فكرية التي كانت سائدة في المحيط الذي يعيش فيه النحات التي كانت تمتاز بالأحداث السياسية والحروب الطويلة ضد الشعب العراقي.

أنموذج رقم (٣)

اسم العمل: احتلال

اسم النحات: معتصم الكبيسي

الخامة: البرونز

القياسات: ٤٥×٤٠×٧٥

سنة الانجاز: ٢٠٢٢م

المكان: غاليري دبي . الامارات

الوصف العام:

عمل نحتي مجسم منفذ بمادة البرونز، يتكون المشهد العام من شاحنة عسكرية نوع (همر)، وهي من العجلات المتميزة التي استعملها الجيش الامريكي في احتلال العراق، وهي من العجلات العسكرية الصغيرة ذات الاربعة راكب تمتاز بالسرعة والمناورة في المواجهات الحربية، والشاحنة في وضع الاستدارة إلى جهة اليمين وظهر ذلك عن طريق انحناء العجلة، ويركب الشاحنة ثلاث جرذان تقف على اقدامها رافعة يداها تنظر إلى الامام ويتخلف جرذاً عن البقية، والمنجز ذو لون برونزي، ولا يستند على قاعدة.

التحليل:

تمثل المنجز مشهداً نحتياً معاصراً يشهد على الغزو العراقي والوجود الأميركي وحتى لبعض الأحداث التاريخية والحروب المؤثرة على العراق وشعبه، فما يمثله كل عنصر من ثقل أو عبء على المتلقي بصرياً هو ذلك التمثيل لمشهد راسخ في الذاكرة الفنية العراقية وقدرتها على الاحتفاظ بالملامح والمعاني والأحاسيس التي نتجت عنها الاحداث، وكأنها تكونت من خاصية زمنية لا تخلو من قوة المادة، وصراعاتها في التكوين المتحرر التي يتشكل منها المشهد بتوازن وتوافق، ما من اختلال في نقل الصورة الواقعية، فرغم ثقل الخطوط وسمكها إلا أنها امتازت بالانسجام، والمعادلات التي لها علاقة بالمساحة والحجم والكتلة، لتتعايش خطوط صياغاته الشكلية بصرياً مع المكونات الحسية الأخرى، لنشعر أن الأحجام المتفاوتة بين الشاحنة والجرذان ككتلة موحدة تم نحتها لنقل مضامين فكرية حاملة لقضية وطن، دالة على الرفض للوجود المتمثل بالجندي الأميركي والدبابة أو بالأحرى الحرب وما ينتج عنها من مخلفات.

يسعى النحات إلى التوفيق بين الرؤية والخامة والفكرة في المشهد، ويدرك المتأمل في السلوكيات المرتبطة بالفضاءات التي يفرضها المجال العام اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً، ومسألة الخامة النحتية وقوتها عبر المادة والقدرة على تطويعها للفكرة وخواص الخامة المناسبة لها، ليمنحها روحية ذات رؤية نحتية تتميز بالحس الفني المتلائم مع الخامة النحتية وواقعها الخارجي، مما يعكس إيماءات الحركة في الصياغة الشكلية بطبيعتها المجردة التي تصب في مصلحة فكرته، فيمنحها المنطق المفاهيمي التي تعيدنا الى صلابة الإنسان وقدرته على تذليل الصعاب، بوعي يعكس القيمة وما تمثله من إيجابيات في مضمونها وفكرتها وأسلوب تنفيذها.

هناك احساس ببطء الحركة في المشهد يشعر من خلاله المتلقي بالجمود أحيانا أو بالتوقف الزمني، وهذا يشير إلى حالة الحرب وثقلها والوجود العسكري الذي فرض نفسه في العراق، لصيح المنجز سلاح بصري بالحجم الصغير الساخر المنقول من الواقع الذي فرضته الوقائع التي سجلها في الشاحنة والجرذان التي جاء بها بديلاً عن الجنود، مما يجعله يكسر رتابة القواعد الكلاسيكية في النحت العراقي ويتجه نحو المعاصرة بأسلوب يمتزج فيه التراجيديا والسخرية الملتزمة بالمنطق التي أوجدها في المشهد، الذي يمكن اعتباره مرجعاً في النحت العراقي الرافض للحروب والسيطرة الأميركية المستمرة، وهذا التصور كان متواجداً في عجلة الحرب التي صاغها النحات وجعلها مركزاً حيوياً يبني عليه مشيداته الفكرية النابعة من النداء الداخلي أمام قوة الدمار، يمثل صراع الخير ضد الشر وبمهارته أن يوفر أكبر قدر من الفرادة الأسلوبية في هذا المنجز مع التمسك بعناصر التكوين البنائي، فالوجهة التي تسيطر على منجزه تحيلنا إلى دقة الصياغة الشكلية والطاقة التعبيرية للمضامين الفكرية بخطاب كان حاضراً عبر هذا المشهد الذي صاغ بمفهوم آلة الاحتلال والفعل الدكتاتوري.

. الفصل الرابع .

أولاً: النتائج ومناقشتها

١. تمثلت في الصياغات الشكلية ملامح العنف، باستخدام آلات ومعدات تستخدم في العمليات العسكرية التي تساعد على تحقيق الاهداف المطلوبة، لتكون اشكاله رمزاً يحمل معاني لها مضامين فكرية، وقد تحقق ذلك في جميع نماذج عينة البحث.
٢. ظهرت الصياغة الشكلية إمكانية النحات في تفعيل خياله المبدع لتمثيل الواقع المعاش، محاولاً بذلك نقل المضامين الفكرية إلى خطاب معبر عن الاحداث الاجتماعية التي يمر بها المجتمع العراقي، ليكون هذا الخطاب الصوت الناطق باسم الشعب، وقد تحقق ذلك في جميع نماذج عينة البحث.
٣. أن المنجزات للنحات لا تؤكد على الجانب التشريحي الدقيق للأشكال بقدر اهتمامه بالفكرة، إذ نلاحظ ان أغلب اهتمامه منصباً بطرح فكرة العمل المبتغاة، هذه المضامين الفكرية النابعة من انفعالية وجدانية انعكست طروحاته الفنية، فسعى لتحقيقها برؤية عبرت عن الحدث بصياغة التكوين المرتكز على ذاتية النحات، وقد تحقق ذلك في جميع نماذج عينة البحث.

٤. لقد ارتبط الموضوع العام لمنجزات النحات معتصم الكبيسي للفترات التي حصلت فيها الحروب برؤية فكرية دعا إليها لتكون مضموناً فكرياً انعكس بدوره على الاسلوب الذي تبناه النحات، وقد تحقق ذلك في جميع نماذج عينة البحث.

٥. استعمل النحات في صياغاته الشكلية في التعبير عن المضامين الفكرية، رموزاً وعلامات لها دلالاتها إذ قام باستعارة اجزاء إلى غير صورتها الواقعية في التعبير عن الحدث، سواء كان يتعلق في الحرب أو في الحصار، وقد تحقق ذلك في جميع نماذج عينة البحث.

٦. تحقق المضامين الفكرية للواقع المعاش تأثيراً على المنجز النحتي، ذلك عبر منظومة تكوينية قابلة للانفتاح والتواصل من امكنة جغرافية مختلفة، فنجد النحات في المهجر وقد تبدلت الصيغ التكوينية وحدث التحول في الاداء التقني والاسلوبي، وقد تحقق ذلك في جميع نماذج عينة البحث.

٧. لقد ظهرت صياغة الشكلية للمنجزات صلابة كتل الأجسام المستعملة التي تميزت بالأبعاد الثلاثية، فقد نفذت بطريقة النحت المجسم من أجل تتحقق الكتل التجسيد من طول وعرض وعمق، وتتجسد الحجوم في الصياغات الشكلية، وقد تحقق ذلك في جميع نماذج العينة.

٨. تحقق تأثير الملمس في الصياغة الشكلية، عبر السطح الخارجي للأشكال ذات الملمس الناعم والخشن الذي يرتبط مع باقي عناصر التكوين، ويساعد على الإحساس بالكتل والخطوط، إذ يعطي الانطباع ذو ارتباط معين الذي يخدم الغايات التي تتولد من مضامين فكرية في المشهد النحتي، وتحقق ذلك في جميع نماذج العينة.

٩. تظهر المنجزات النحتية أن هناك توافقاً في الصياغة الشكلية على مستوى عناصر التكوين أو بعلاقات الاجزاء فيما بينها، لقد برزت في المنجزات التوافق بين الخط والملمس، والكتلة والفضاء، والظل والضوء، وقد تحقق ذلك في جميع نماذج العينة.

١٠. لقد تحقق التوازن في المنجزات النحتية، وذلك بفضل صياغة الاجزاء التي توزعت بحالة التقابل بين كتلها وخطوطها، لقد ظهر التمركز في دائماً في منتصف المنجز وتتوزع الاجزاء الثانوية على الجانبين، وقد تحقق ذلك في جميع نماذج العينة.

ثانياً: الاستنتاجات

١. أن المضامين الفكرية انعكست في الصياغات الشكلية، عبر توثيق الحدث في التحولات التعبيرية التي تحدث في الفن، وتخليد واقعة معينة التي عاشها النحات بكل جوانبها وذلك إيماناً بحتمية القدر، وجدناها حاضرة في مجسمات الشخصيات.

٢. لقد ظهرت المضامين الفكرية في منجز معتصم الكبيسي، تحولاً من عالم المرئيات والمعطيات الحسية بإعادة صياغة الواقع، من أجل الوصول التعبير الذاتي الوجداني لتشكيل صورة الفكرة ومضمونها الحرب والثورة والهجرات.

٣. أظهرت الدراسة أن المنجزات التحتية لمعتصم الكبيسي التي حملت المضامين السياسية لم تكن تمثل جانب الشر فقط مفاهيمياً، بل عبرت عن الجانب المناهض للحرب والدفاع عن الخير، لتصبح هذه المنجزات وثيقة في تاريخ العراق المعاصر ذات الأثر الملموس.

٤. اعتمد النحات معتصم الكبيسي في صياغاته الشكلية لمنجزاته على خامة واحدة في التشكيل، المنقولة من واقعة الفكري المعاش، إذ تمتلك هذه الخامة القوة والصلابة وتمثيل الدقيق لأبسط التفاصيل الصغيرة في المشهد، التي تساعد النحات على التعبير عن خياله المبدع ويحول الواقع إلى رسالة لها مضامينها إلى المتلقي.

ثالثاً: التوصيات

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات واستكمالاً للفائدة والمعرفة:

١. يوصي الباحث ذوي التوجهات الفنية وطلبة الفن إلى التأكيد على دراسة الصياغات الشكلية وارتباطه بالتكوين الفني لقلة الدراسات في هذا المجال، وعدم فصلها عن المضامين الفكرية، لما لها من أهمية في صياغة المنجز النحتي.

٢. اطلاع دارسي فن النحت على أثر انعكاسات الطروحات الفلسفية والجمالية في فن العراقي المعاصر بشكل تفصيلي، لما ينصب في دراستهم الأكاديمية في ذلك.

٣. تكثيف إصدار المطبوعات، والمجلات التي تهتم بمفاهيم ومصطلحات فن النحت بشكل خاص، ومختلف الفنون بشكل عام، عن طريق ترجمة النصوص الأجنبية ليتسنى للطلاب من دارسي الفن، التواصل مع مستجدات الفن العالمي المعاصر.

رابعاً: المقترحات

يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية :

١. الابعاد المفاهيمية في الإظهار الشكلي لمنحوتات ماكس ارنست.

٢. التراجيديا وتمثلاتها في النحت العراقي المعاصر.

إحالات البحث:

(١) جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور) : لسان العرب، ج١٧، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٦، ص١٢٦-١٢٧.
(٢) محمد بن ابي بكر بن عبدالقادر الرازي : مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت ،١٩٨٦، ص٣٨٤.
(٣) احمد زكي بدوي: المعجم العربي الميسر، ط١، دار الكتاب المصري، القاهرة، ١٩٩١، ص٥١٥.
(٤) كمال عيد : جماليات الفنون، دار الحافظ، بغداد، ١٩٨٠، ص٤٧.
(٥) عبد علي السلمان : مقدمة في منهجية تحليل المضمون، مركز البحث التربوية، بغداد، ١٩٨٧، ص٢٨.
(٦) عبدالنور جبور: المعجم الفني، دار الملايين، بيروت، لبنان، ١٩٧٩، ص٢٥٢.
(٧) جبران مسعود : رائد الطلاب، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٧، ص٧٠٤.
(٨) جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور) : لسان العرب، ج٥، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٦، ص٦٥.
(٩) جبران مسعود : رائد الطلاب، مصدر سابق، ص٧٠٤.
(١٠) إبراهيم مدكور : المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ١٩٧٧، ص١٣٧-١٣٨.
(١١) مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، ط٤، الادارة العامة للمعجمات إحياء التراث، مصر، ٢٠٠٤، ص٥٢٩.
(١٢) نواف نصار : مجمع المصطلحات الادبية، ط١، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١، ص٢٢٦.
(١٣) محمد بن ابي بكر بن عبدالقادر الرازي : مختار الصحاح، مصدر سابق، ص١٤٥.
(١٤) مصطفى إبراهيم الزيات: المعجم الوسيط، ج١، مجمع اللغة العربية، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ص٤٩١.
(١٥) جمال الدين محمد بن مكرم (أبن منظور) : لسان العرب ، م١١، دار صادر، بيروت، لبنان، ص٣٥٦ ـ ٣٦٠.
(١٦) جيروم ستولنتيز : النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)، ت: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٤، ص٣٤.
(١٧) جميل صلبيا : المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢، ص٧٠٧.
(١٨) مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، ١٩٩٤، ص٣٤٩.
(١٩) نزار سليم : الفن العراقي المعاصر، ط١، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٧، ص١٤.
(٢٠) طه باقر : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج١، الوجيز في تاريخ حضارة وادي الرافدين، ص٢٢.
(٢١) احمد سوسه : تاريخ وادي الرافدين (في ضوء مشاريع الري الزراعية والمكتشفات الآثارية التاريخية)، ج١، ص٩٣.
(٢٢) تقي الدباغ : الفكر الديني القديم، دار شؤون الثقافة، بغداد، ١٩٩٢، ص٦.
(٢٣) عبدالباسط عبدالمعطي : اتجاهات نظريه في علم الاجتماع، ع ٤٤، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨١، ص٨١.
(٢٤) انتوني جيدنز : علم الاجتماع، تر: فايز الصياغ، ط١، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٥، ص٤٣٦.
(٢٥) هيجل : اصول فلسفه الحق، تر: إمام عبدالفتاح إمام، م١، ج١، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٦، ص٤٣٣.
(٢٦) ف.ج رايت : مبادئ علم الاجتماع، تر: محمد شيا، ط١، دار الحداثة للطباعة للنشر، القاهرة، ١٩٩٦، ص١١-١٢.
(٢٧) ايليا الحاوي : الفن والحياة، ط١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٥، ص١٨٦.
(٢٨) رجب بو دبوس : تبسيط الفلسفة، ط١، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، بنغازي، ص١١١-١١٢.
(٢٩) انتوني جيدنز : علم الاجتماع، مصدر سابق، ص٤٦٨.
(٣٠) محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر، مطبعة دار الشروق الأولى، القاهرة، ١٩٩٤، ص٢٣١.
(٣١) كليفورد غيرتز : تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، ط١، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩، ص١٥٢.

(٣٢) ناثان نوبلر : حوار الرؤية (مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية)، تر: فخري خليل، ط١، دار المأمون للترجمة والنشر، العراق، ١٩٨٧، ص٣٥.
(٣٣) فرج عبو : علم عناصر الفن، ج١، دار دليف للنشر، ميلانو، ايطاليا، ١٩٨٢، ص١٩٨.
(٣٤) جورج سانتيانا : الإحساس بالجمال، تر: محمد مصطفى، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١، ص١٤٨ ـ ١٤٩.
(٣٥) أرنست فيشر : ضرورة الفن، تر: أسعد حليم، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٩، ص١٧٠.
(٣٦) ناثان نوبلر : حوار الرؤية (مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية)، مصدر سابق، ص٤٩.
(٣٧) فرج عبو : علم عناصر الفن، مصدر سابق، ص١٨٨.
(٣٨) برنارد مايرز : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، تر: سعد المنصوري، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص٢٣٧.
(٣٩) رياض عبدالفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية ، القاهرة ، مصر، ٢٠٠٠، ص١٥٨.
(٤٠) فرانسيس شنج : العمارة (كتلة وفراغ ونظام)، تر: أحمد الخطيب، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، ٢٠١٣، ص٩٨.
(٤١) رياض عبدالفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية، مصدر سابق، ص٨٣.
(٤٢) برنارد مايرز : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، مصدر سابق، ص٢٣٧.
(٤٣) فرج عبو : علم عناصر الفن، مصدر سابق، ص٢٣١.
(٤٤) علي شلق : الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ١٩٨٢، ص٤١.
(٤٥) رياض عبدالفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية، مصدر سابق، ص٢٩١.
(٤٦) فرج عبو : علم عناصر الفن، مصدر سابق، ص٢٤١.
(٤٧) روبرت جيلام سكوت : أسس التصميم، تر: عبدالباقي محمد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ص١٦٤.
(٤٨) محمود البسيوني : أسرار الفن التشكيلي، ط٢، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٤، ص١٨.
(٤٩) ناثان نوبلر : حوار الرؤية (مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية)، مصدر سابق، ص١٠٠.
(٥٠) فرج عبو : علم عناصر الفن، ج٢، دار دلفين للنشر، ميلانو ، إيطاليا، ١٩٨٢، ص٦٤٠.
(٥١) وسماء حسن الاغا : التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٠، ص٥٥.
(٥٢) عامر سليمان : محاضرات في التاريخ القديم، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، ١٩٧٨، ص٢٨.
(٥٣) بلاسم محمد جاسم: عزلة الفن في الثقافة العراقية، بدون دار نشر، العراق، ص٢٠٢.
(٥٤) عادل كامل : المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، ١٩٧٩، ص٧٤.
(٥٥) بلاسم محمد جاسم: عزلة الفن في الثقافة العراقية، مصدر سابق، ص٢٦.
(٥٦) مصطفى عبدالمعطي : ملتقى تشكيلي، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠١، ص١٠٠.
(٥٧) شاكر عبدالحميد : المفردات التشكيلية رموز ودلالات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٧ ، ص٥٥.
(٥٨) بلاسم محمد جاسم : الفن والقمامة (تبدل الذوق الجمالي)، ط١، دار الرافدين، بيروت، لبنان، ٢٠٢٠، ص١٦٦.
(٥٩) بلاسم محمد جاسم : شغب الفن القبول والرفض، بدون دار نشر، العراق، ص٢٤٦.
(٦٠) بلاسم محمد جاسم : شغب الفن القبول والرفض، المصدر نفسه، ص٢٠٠.
(٦١) شاكر عبدالحميد : المفردات التشكيلية رموز ودلالات، مصدر سابق، ص٨٧.
(٦٢) تيري ايغلتون: أوهام ما بعد الحداثة ، ت: منى سلام ، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٦، ص١٥٢-١٥٣.

(٦٣) بلاسم محمد جاسم : شغب الفن القبول والرفض، المصدر سابق، ص١٣٧.

المصادر والمراجع

أ. الكتب

ـ الاغا، وسماء حسن : التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٠.

ـ ايغلتون، تيري : أوهام ما بعد الحداثة، ت: منى سلام، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٦.

ـ باقر، طه : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج١، الوجيز في تاريخ حضارة وادي الرافدين.

ـ بو دبوس، رجب : تبسيط الفلسفة، ط١، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، بنغازي.

ـ البسيوني، محمود : أسرار الفن التشكيلي، ط٢، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٤.

ـ الحاوي، ايليا : الفن والحياة، ط١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٥.

ـ جاسم، بلاسم محمد : عزلة الفن في الثقافة العراقية، بدون دار نشر، العراق.

ـ ـــــــــــــــ : الفن والقمامة (تبدل الذوق الجمالي)، ط١، دار الرافدين، بيروت، لبنان، ٢٠٢٠.

ـ ـــــــــــــــ : شغب الفن القبول والرفض، بدون دار نشر، العراق.

ـ جيدنز، انتوني : علم الاجتماع، تر: فايز الصياغ، ط١، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٥.

ـ رايت، ف.ج : مبادئ علم الاجتماع، تر: محمد شيا، ط١، دار الحداثة للطباعة للنشر، القاهرة، ١٩٩٦.

ـ الدباغ، تقي : الفكر الديني القديم، دار شؤون الثقافة، بغداد، ١٩٩٢.

ـ سانتيانا، جورج : الإحساس بالجمال، تر: محمد مصطفى، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١.

ـ ستولنتيز، جيروم : النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)، ت: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٤.

ـ سكوت، روبرت جيلام : أسس التصميم، تر: عبدالباقي محمد، دار نهضة مصر للطبع والنشر.

ـ سليم، نزار : الفن العراقي المعاصر، ط١، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٧.

ـ سليمان، عامر : محاضرات في التاريخ القديم، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، ١٩٧٨.

ـ سوسه، أحمد : تاريخ وادي الرافدين (في ضوء مشاريع الري الزراعية والمكتشفات الآثارية التاريخية)، ج١.

ـ السلمان، عبد علي : مقدمة في منهجية تحليل المضمون، مركز البحث التربوية، بغداد، ١٩٨٧.

ـ شنج، فرانسيس : العمارة (كتلة وفراغ ونظام)، تر: أحمد الخطيب، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، ٢٠١٣.

ـ عبدالحميد، شاكر : المفردات التشكيلية رموز ودلالات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٧.

ـ عبدالفتاح، رياض : التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية ، القاهرة، مصر ، ٢٠٠٠.

ـ عبدالمعطي، عبدالباسط : اتجاهات نظريه في علم الاجتماع، سلسلة عالم المعرفة، ع ٤٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،١٩٨١.

ـ عبدالمعطي، مصطفى : ملتقى تشكيلي، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠١.

ـ عبو، فرج : علم عناصر الفن، ج١، دار دليف للنشر، ميلانو، ايطاليا، ١٩٨٢.

ـ ـــــــــــــــ : علم عناصر الفن، ج٢، دار دلفين للنشر، ميلانو ، إيطاليا، ١٩٨٢.

ـ علي شلق : الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ١٩٨٢.
ـ عيد، كمال : جماليات الفنون، دار الحافظ، بغداد، ١٩٨٠.

ـ العشماوي، محمد زكي : دراسات في النقد الادبي المعاصر، مطبعة دار الشروق الأولى، القاهرة، ١٩٩٤.
ـ غيرتز، كليفورد : تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، ط١، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩.

ـ فيشر، أرنست : ضرورة الفن، تر: أسعد حليم، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٩.
ـ كامل، عادل : المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق.

ـ مايرز، برنارد : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، تر: سعد المنصوري، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

ـ نوبلر، ناثان : حوار الرؤية (مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية)، تر: فخري خليل، ط١، دار المأمون للترجمة والنشر، العراق، ١٩٨٧.
ـ هيجل : اصول فلسفه الحق، تر: إمام عبدالفتاح إمام، م١، ج١، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٦.

ب ـ المعاجم والموسوعات:

ـ أبن منظور، جمال الدين بن مكرم : لسان العرب، م١٧، دار بيروت للطباعة، بيروت، لبنان.
ـ ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ: لسان العرب، م١١، دار صادر، بيروت، لبنان.
ـ ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ: لسان العرب، ج٥، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٦.
ـ بدوي، احمد زكي: المعجم العربي الميسر، ط١، دار الكتاب المصري، القاهرة، ١٩٩١.
ـ جبور، عبدالنور: المعجم الفني، دار الملايين، بيروت، لبنان، ١٩٧٩.
ـ الرازي، حمد بن ابي بكر بن عبدالقادر : مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت،١٩٨٦.
ـ الزيات، مصطفى إبراهيم: المعجم الوسيط، ج١، مجمع اللغة العربية، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر.
ـ صلبيا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.
ـ مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز ، وزارة التربية والتعليم ، مصر ، ١٩٩٤.
ـ مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط٤، الادارة العامة للمعجمات إحياء التراث ، مصر ، ٢٠٠٤.
ـ مسعود، جبران: رائد الطلاب، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٧.
ـ مدكور، إبراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ١٩٧٧.
ـ نصار، نواف: مجمع المصطلحات الادبية، ط١، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١.