

جدلية المرأة والثور في اعمال النحات محمود عجمي

The Dialectic of Women and the Bull in the Works of Sculptor Mahmoud Ajami

م . فن . حيدر عزيز جوده الطالب

Art teacher .Hayder Aziz Goudah Al-Talebi

نور الهدى احمد محمد حسن

Noor Alhouda Ahmed Muhammad Hassen

جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

fineart.haider.khadhum@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث

احتوى هذا البحث الموسوم بـ (جدلية المرأة والثور في اعمال النحات محمود عجمي) على اربعة فصول، عني الفصل الاول منها بالاطار العام للبحث، متمثلاً بمشكلة البحث من خلال الاجابة عن التساؤل الاتي: ما هي جدلية المرأة والثور في اعمال النحات محمود عجمي كما اشتمل على اهمية البحث والحاجة اليه، وهدفه جاء للتعرف بـ(جدلية المرأة والثور ومدى تحققها في اعمال النحات محمود عجمي)، فيما اقتصرت حدود البحث على دراسة الأعمال النحتية للنحات محمود عجمي، وانتهى الفصل الاول بتحديد المصطلحات وتعريفها . اما الفصل الثاني: فقد شمل الاطار النظري للبحث، اذ احتوى على ثلاثة مباحث تناول المبحث الاول: الجدلية في الشكل والمعنى والمبحث الثاني الذي جاء بعنوان: السياقات البنائية للثور والمرأة في النحت العراقي القديم . اما المبحث الثالث فقد شمل العنوان : تجربة النحات محمود عجمي ، وصولاً الى مؤشرات الاطار النظري . اما الفصل الثالث: فقد اشتمل على اجراءات البحث التي حدد فيها الباحث مجتمع البحث التي شملت (١٢) انموذج عملاً نحتي، واختار (٣) انموذجاً للتحليل بشكل قصدي فضلاً عن اداة البحث وقد اعتمد المنهج الوصفي للبحث في تحليل محتوى الاعمال عينة البحث . اما الفصل الرابع: فقد احتوى على النتائج ومنها:

١- تاثر الفن الرفاديني بالبيئة ، حيث كانت البيئة الفنية انعكاساً للواقع الاجتماعي والتاريخي حيث استمد الفنان مفاهيمه من محيطه

٢- أعاد النحات الاشكال الأسطورية بطريقة معاصرة ودمجها مع تقنيات حديثة

٣- يواصل النحات تجاربه النحتية في الحفاظ على جدلية حساسة لتقديم موضوعاته

كما تضمن البحث الاستنتاجات التي توصل اليها الباحث من خلال تحليل عينة البحث المتمركزة على مؤشرات الاطار النظري والتوصيات والمقترحات وقائمة المصادر والملخص باللغة الانكليزية .

الكلمات المفتاحية : الجدلية ، المرأة والثور ، النحات محمود عجمي

Research Summary

This research, entitled "The Dialectic of Women and the Bull in the Works of Sculptor Mahmoud Ajami," contains four chapters. The first chapter addresses the general framework of the research, embodying the research problem by answering the following question: What are the extents of the realization of the dialectic of women and the bull in the works of sculptor Mahmoud Ajami? It also addresses the importance and need for the research. Its goal is to identify "the dialectic of women and the bull and the extent of its realization in the works of sculptor Mahmoud Ajami." The research scope is limited to studying the sculptural works of sculptor Mahmoud Ajami. The first chapter concludes with defining and identifying terms. The second chapter: It included the theoretical framework of the research, as it contained three topics. The first topic dealt with: the dialectic of form and meaning, and the second topic was entitled: the structural contexts of the bull and the woman in ancient Iraqi sculpture. As for the third topic, it included the title: the experience of the sculptor Mahmoud Ajami, arriving at the indicators of the theoretical framework. As for the third chapter: It included the research procedures in which the researcher defined the research community, which included (12) models of sculptural work, and chose (3) models for analysis intentionally in addition to the research tool. The descriptive research approach was adopted in analyzing the content of the research sample works. Chapter Four contains the results, including:

1. Mesopotamian art was influenced by the environment, as the artistic environment was a reflection of the social and historical reality, with the artist drawing his concepts from his surroundings.
2. The sculptor reinterpreted mythological forms in a contemporary way, combining them with modern techniques.
3. The sculptor continues his sculptural experiments, maintaining a sensitive dialectic to present his themes.

The research also includes the conclusions reached by the researcher through analyzing the research sample, focusing on the indicators of the theoretical framework, recommendations and proposals, a list of sources, and a summary in English.

Keywords: Dialectic, Women and the Bull, Sculptor Mahmoud Ajami

الفصل الأول

أولا : مشكلة البحث

تنوعت الفنون بأشكالها وتكويناتها الجمالية منذ القدم حتى عصرنا هذا، والفنون التشكيلية لغة رمزية يشترك بها جميع بني البشر وعلى اختلاف اجناسهم ورغم اختلاف لغات التعبير والتفاهم بين الشعوب بكل اتجاهاتها، وهو نشاط انساني رافق الانسان منذ القدم له جذور وأصول تاريخية ضاربة في القدم وجاءت ثمرة من ثمار الحضارات ، فكانت حضارة العراق القديم التي تعتبر احد اهم تلك الحضارات منذ ازمه بعيدة موعلة بالتاريخ والتي امتازت باصالتها عبر موروث كبير من فنون متنوعه (كالنحت والرسم والفخار والعمارة) ولبتي جاءت بقيم جمالية وتعبيرية محملة بمضامين تنطلق من الانساني والذاتي والروحي والاسطوري، كان ذلك له الاثر الواضح على النحت العراقي المعاصر .

فالفن غالباً ما يعتمد على الجمال لذلك يحاول الفنان اقتباس المفردات المناسبة من الواقع ليترجمها موثقاً تلك اللحظات التي تعمل على تغيير الطبيعة وتحويلها الى حاجاته المختلفة والمنسجمة معها . مستهضاً الباعث الجمالي عند المتلقي في التعبير والتشكيل الفني

وكان للمرأة حضور مائز في الفن ، فهي تمتلك حضور عميق يعكس برمزيه معنى الحياة والطبيعة، الأرض والخصوبة، الجمال والمحبة، فهي تمتاز بصفات متنوعة تمتزج مع الفكرة الفنية التي تحدد الجانب الجمالي المطروح فيها

اما علاقة الانسان بالحيوان ترجع في قديمها إلى قدم وجود الإنسان على الأرض، تفاعل معها وتعلم منها فكانت الحيوانات مرافقاً وعاوناً ومصدرًا للغذاء . حيث كانت رمزية النور في النحت تمثل قدرة وقوة هائلة أو قدرة مخفية. في الأساطير كان النور رمزاً على الحظ الجيد والخصوبة

أما الفنان فإن ميوله نحو الذاتية ما هي إلا رغبة في تأسيس قيم شكلية مستقلة وبدوافع جمالية وفكرية مساقاة للحدث والتجدد، فان الفلسفات الحديثة ساهمت بإنتاج فنون تركز على التجريد والاختزال والانزياح نحو الذاتي في طرح الأشكال وتركيبها ، التي بدأت منذ منتصف القرن الثامن عشر، وهي المرحلة التي مثلت بوادر الانعتاق من الشكل الواقعي الذي اعتمدت عليه الفنون الكلاسيكية، لإنشاء مدارس وأساليب وتوجهات جمالية متعددة وفقاً لسياقات التطورات العلمية والفلسفية والاجتماعية في المجتمعات الأوروبية

وبذلك فإن مفهوم الجدلية في الفنون التشكيلية ترتبط بعدة عوامل ترسم عبرها المعاني المعبرة عنها، فهي تجمع ما بين رؤية الفنان الخاصة لما يحيط به، وطريقة التعبير عنها بالاعتماد على الخبرات و التجارب

المتراكمة لديه، التي تعبر عن غاياته وهنا يكون إحساس الانفصال عن الطبيعة الخارجية في إعادة بنائها في الفن لتأخذ جانبا رمزيا مجردا.

لذا فإن تجربة النحاتين ومنهم النحات محمود عجمي تستدعي ضرورة البحث عن مفهوم (الجدلية) بين المرأة والثور لكونه اعتمد في اعماله هاتين الثيمتين محققاً التفرد والابتكار والتوجه نحو ما يحقق علاقة في الارتباط بينهما بتأكيد أسلوبه في اخراج العمل النحتي ، وعلى وفق ذلك تحدد مشكلة البحث الحالي بـ

ما هي جدلية المرأة و الثور في اعمال النحات محمود عجمي

ثانيا : أهمية البحث و الحاجة اليه

- ١ - يساهم في دراسة التواصلية الاجتماعية ما بين المجتمع العراقي القديم وموروثاته الأسطورية.
- ٢- يساهم هذا البحث بكونه عاملا مساعدا في دراسة القيم الجمالية في اعمال النحات محمود عجمي.
- ٣- يغني المكتبة بدراسات جمالية ذات قيمة علمية بمجال الفن التشكيلي .
- ٤- يفيد هذا البحث ذوي الاختصاص و الباحثين في فهم موضوع الجدلية في الاعمال النحتية .

ثالثا : هدف البحث

يهدف البحث الى تعرف جدلية المرأة والثور في اعمال النحات محمود عجمي

رابعا : حدود البحث

الحدود الموضوعية : الأعمال النحتية للنحات محمود عجمي

الحدود الزمانية : ٢٠٠٢-٢٠١٠م

الحدود المكانية : العراق.

خامسا : تحديد المصطلحات :

الجدلية

- لغة :

جَدَلٌ يَجْدُلُ وَيَجْدَلُ ، جَدَلًا ، فهو جَادِلٌ وجَدِلَ ، والمفعول مَجْدُولٌ وجَدِيلٌ [١: ص].
ورد (الجدل) بوصفه طريقة في المناقشة والاستدلال ، و أيضاً جاء (جدل) جدلاً الرجل اشتدت خصومته جادل جدالاً و مجادله خاصمه، تجادلا تخاصما الجدل: شدة الخصومة (جدل) جدلاً^(١).
وجاء في مختار الصحاح. (جادله) خاصمه (مجادلة) و (جدلا) والاسم (الجدل) وهو شدة الخصومة^(٢).

- اصطلاحا :

النظرية الجدلية، أو ما يعرف أيضًا بالنظرية الجدلية Dialectical Theory هي إطار فكري النظرية يستخدم في تحليل وتفسير الظواهر الاجتماعية والفلسفية والسياسية. تعتمد هذه النظرية على فكرة أن التغيير والتطور يحدثان من خلال صراع أو تناقض بين عناصر مختلفة^(٣).

- اجرائيا :

هو إحداث حالة من التوافقية في بنية العمل النحتي الجمالية والفكرية بين كلاً من المرأة والثور وتحقيق علاقة الارتباط بينهما وانتهاء العلاقة الغير توافقية في اعمال النحات محمود عجمي .

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الاول : الجدلية في الشكل والمعنى :

الجدلية او الديالكتيك مصطلح يستخدم لوصف طريقة حجاج الفلسفة التي تتضمن نوع من التناقض بين الأطراف المتعارضة على سبيل المثال، اقترح الفيلسوف اليوناني أفلاطون فيما يمكن اعتباره الشكل الأكثر كلاسيكية للديالكتيك أو التواصل أو المناظرة عادة ما تدور حجه الفلسفية بين شخصيات سقراط ، من جهة ، والشعب من جهة أخرى يقدم محاورو سقراط تعريفات للمفاهيم الفلسفية ويعبرون عن أفكار يسألها أو يعارضها سقراط. ينتج عن الحوار المتبادل بين الأطراف المتعارضة في الآراء أو المواقف الفلسفية المتبعة : أو ارتقاء خطي تقدم يغير المحاورون أو يراجعون وجهات نظرهم وأكثر رقياً حول الأسئلة السقراطية طالما أن الحوار مستمر ، وينتقلون إلى تبني وجهات نظر أكثر تعقيد يصبح الديالكتيك المتبادل (الحجج) بين سقراط ومحاوريه طريقة أفلاطون معارضة الآراء والمواقف الأولية ورقياً الأقل تعقيداً ضد وجهات النظر والمواقف الأكثر تعقيد يشير مصطلح "الديالكتيك الهيجلي إلى الأسلوب الجدلي بواسطة جدلية خاصة تبناها الفيلسوف الالمانى جورج فريدريش هيجل في القرن التاسع عشر ، والتي تعتمد ، شأنها شأن الأساليب الديالكتيك الاخرى ، على "عملية التناقض بين الاطراف المتضادة "بما أن الانسان هو الاطراف المتضادة عند أفلاطون (سقراط ومحاوره) ، فإن العكس في عمل هيجل يعتمد على الموضوع الذي يدرسه. على سبيل المثال، في كتاباته عن المنطق، الاطراف المتضادة هما تعريفات مختلفة لمفاهيم منطقية متعارضة بشكل متبادل^(٤).

في فينومينولوجيا الروح، والتي تمثل نظرية المعرفة لدى هيجل، فإن الاضداد هي تعريفات عن طريقة مختلفة للوعي وما يدركه الوعي أو يدعي أنه يعرفه يقدم هيجل وجهة نظره الأكثر شمولاً الديالكتيكية في الجزء الاول من موسوعة العلوم الفلسفية، والتي يشار إليها غالباً باسم المنطق وللمنطق شكلاً وظاهرة ثلاث مظاهر أو

لحظات : اللحظة الاولى - لحظة الفهم - هي لحظة الثبات حيث يبدو أن للمفهوم أو الشكل تعريف أو تعيين مستقر، اللحظة الثانية - اللحظة الديالكتيكية أو "اللحظة السلبية للعقل" - هي لحظة عدم الاستقرار هنا تأتي الحتمية أو أحادية الجانب التي تنشأ في لحظة الإدراك عندما يتجاوز التحديد الثابت في ابدائية نقيضه (٥). وصف هيجل هذه العملية بأنها عملية (تجاوز) ذاتي، وله معنيان: يعني الالغاء أو النفي، وفي نفس الوقت يعني تجاوز لحظة الفهم نفسه ، بسبب صفته أو طبيعته - كونها جزئية أو محددة - تهز تعريفه وتسببه لتمريرها إلى نقيضها، الرابط الديالكتيك يتألف من عملية تحسين الذات أو تجاوز حدود ارتباط فهم الذات أو نفي نفسها مع الحفاظ على معناها الخاص، كما لو أنها تدفع نفسها نحو نقيضها (٦).

اللحظة الثالثة - لحظة "نظرية" أو لحظة "إيجابية" بالنسبة للعقل - هذه هي اللحظة التي يدرك فيها المرء وحدة الاضداد في المصطلحين الاولين، أو النتيجة الايجابية لتحول هذه الحدود وانحلالها، هنا يرفض هيجل حجة برهان الخلف التقليدية والتي تقول بأنه عندما تقود المقدمة المنطقية إلى تناقض فيجب حينئذ التخلص من المقدمة كلياً وتجاهلها دون ترك شيء كما أشار هيجل في الفينومينولوجيا فإن هذه الحجة هي في الواقع شكوك لا ترى الا في المنتج الصافي فقط، لذا فهو يستبعد ما هو غير الذي ينشأ عنه في الواقع على الرغم من أن اللحظة تقضي نظرياً على التناقضات، فهي كذلك محتوى أو تعريف غير محدد لانه نتاج عملية محددة وفريدة من نوعها (٧).

هناك شيء محدد حول المحتوى الملموس للحظة الفهم - بعض الضعف ، أو بعض الجوانب التي تم إهمالها في أحادية الجانب أو التقيد - يتسبب في انهيارها في اللحظة الديالكتيكية تحتوي لحظة النظرية على تعريف أو تحديد أو محتوى لأنها تنشأ وتوحد هذه السمات من التحديد الاصلي ، أو أنها وحدة من افتراضات مختلفة وبالتالي ، فإن اللحظة النظرية ليست عدماً فارغاً أو مجرداً بل نفياً لأسئلة ملموسة، على حد تعبير هيجل ، أي باعتباره نفي صورة جديدة نجمت مع ذلك في الحال أو على حد تعبيره، النفي هو مقيد - له مضمونا ما، في كل من الفينومينولوجيا والمنطق ، ادعى هيجل أن فلسفته اعتمدت على عملية نفي مقيد ، والتي دفعت الباحثين إلى وصف ديالكتيك بأنه طريقة أو عقيدة للنفي المقيد ، اعتقد هيجل أن لهذا التفسير أحيان العديد من المزايا ، مما جعل منهجه الجدلي يفوق تعسفية جدل أفلاطون ووصل إلى مستوى العلم الحقيقي نظراً لأن التعيينات "تتعدى ذواتها في لحظة الفهم ، فإن جدل هيجل لا يتطلب أن تنشأ فكرة جديدة بشكل عشوائي (٨).

بدلاً من ذلك فإن عمليات الانتقال إلى التحديدات الجديدة القيود مدفوعة بخصائص محددة مسبقاً في الواقع بالنسبة لهيجل فإن التحول مدفوع بالضرورة إن طبيعة القرارات نفسها تجعلها أو تجربها على العبور إلى نقيضها فكرة أن الطريقة الجدلية، تحتوي على أفكار قسرية من اللحظات المبكرة الى اللحظات المتأخرة تقود

هيجل إلى رؤية الجدل باعتباره شكلا من أشكال المنطق كما يقول في الفينومينولوجيا ، البيان الخاص بالمنهج فإنما هو من غرض المنطق، أو هو المنطق برأسه إن الضرورة بمعنى أنها دفع أو إجبار للوصول إلى الاستنتاجات أو الخالصات هي سمة المنطق المميزة في الفلسفة الغربية ولان الشكل أو المضمون الذي يظهر هو نتاج تجاوز "التعيين" منذ لحظة فهم ذاته، فلا داعي لأفكار من جديدة تنشأ من الخارج. بدلا من ذلك، يأتي الشكل أو الاسم الجديد بالضرورة من لحظة سابقة، وبالتالي فإنه ينشأ من العملية نفسها. على عكس جدل أفلاطون التعسفي - الذي يجب أن ينتظر حتى تتبثق فكرة أخرى من الخارج - لذلك مع جدل هيجل، "لا شيء عرضي أو خارجي"، على حد تعبيره الجدل هو الدينامية التي تضيي وحدها الارتباط الضرورة الكامنة في جسم العلم^(٩).

نظرا لان التعيينات السابقة "تلغي" التعيينات اللاحقة، فإن التعيينات السابقة لا تلغى أو تلغي تماما بدلا من ذلك، يتم الاحتفاظ بالمواعيد السابقة، حيث لا تزال مستخدمة ضمن نطاق التعيينات اللاحقة عندما يتم تقديم "الوجود لذاته" بشكل منطقي على أنه المفهوم الاول للمثالية أو الكلية، ويتم تعريفه على أنه يحتوي على مجموعة من "الشيء الآخر"، فإن "الوجود لذاته" يحل محل "الشيء الآخر" كمفهوم جديد، ولكنهم "الشيء الآخر" يبقى نشيط في تعريف تخيل الأشياء لذاتها^(١٠).

يكشف الوجود لذاته عن حدود مفهوم "الآخر" ويتجاوزها لانه يستطيع أن يفعل ما لا يستطيع مفهوم "الآخر" القيام به يتيح لنا الديالكتيك من تجاوز المحدود للوصول إلى العام ، كما قال هيجل سيظهر مبدأ الديالكتيك كمبدأ يشكل الشيء الحقيقي والفعلي مقابل الشيء الخارجي، فإن منهج هيجل الديالكتيكي يؤدي إلى مظاهر أو أشكال عامة وشاملة بشكل متزايد على حد تعبيره، فإن نتاج العملية الديالكتيكية هو مفهوم جديد ، لكنه مفهوم أعلى وأكثر ثراء من سابقه - لانه ينكر أو يعارض اسلافه ، وبالتالي يحتويهم، حتى أكثر مما يحتوي ، ما يكون وحدة نفسه ومعارضتها مثل "الوجود لذاته" تكون المفاهيم اللاحقة أكثر شمولاً لأنها توحد التعريفات السابقة أو تبني عليها وتتضمن تلك التعريفات السابقة كجزء من تعريفها. في الواقع، يمكن أيضا التفكير في العديد من المفاهيم أو التعريفات الأخرى على أنها تحيط بالمفهوم السابق، حيث تؤدي العملية الديالكتيكية إلى زيادة في العمومية والكمال، مما يؤدي في النهاية إلى إنتاج سلسلة كاملة، أو دفعها إلى "الاكتمال"، باستخدام مصطلحات هيجل، يقود الديالكتيك نحو "المطلق"، وهو المفهوم أو الشكل الاخير أو النهائي أو الشامل أو المتعالي أو غير المشروط ، ونظرا لان العملية تتطور بالضرورة وبشكل شامل من خلال كل مفهوم أو شكل أو قيد، فلن يتم ترك أي قيد خارج العملية ومن هنا يمكننا تخيل "الفكرة المطلقة باعتبارها قطع ناقص محاط بالعديد من الاشكال والدوائر الاصغر من محيطها ، مما يمثل تطور المنطق^(١١).

المبحث الثاني : السياقات البنائية للثور والمرأة في النحت العراقي القديم :

ان البيئة الفنية دائما هي المرأة التي ينعكس فيها أي من البيئات الأخرى على مدى التطور التاريخي الذي وصلت اليه حياة الأمم والعقل البشري على سلم التقدم^(١٢). اخذ الانسان الرافديني من بيئته بعض المفاهيم التي تكون لها صيغا بشكل علاقات ورموز جاءت معبرة عن شكل أوسع و تولدت عنه اشكال فنية شكلت احداث مراحلها^(١٣).

وافصح الفنان الرافديني عن قدرته الإبداعية الخلاقة ، من خلال التعامل مع المادة الأولية في صنع اعماله وهي مادة الطين المتوفرة في محيطه ، جعل تلك الخامة لخدمة عمله الفني في خصائصها كافة حتى السلبية منها بعد معاملتها بأساليبه الخاصة، فكان تأثر البيئة واضح على الفنان الرافديني ، فالانسان القديم صور الحيوان مرسوما او منحوتا على جدران الكهوف مصابا برمح كنوع من تمثيل الواقع وتكريس الاستعداد النفسي لافعال واقعه تماما^(١٤).

إن الأعمال الفنية في خلال هذه الفترات تعطينا انطبعا عن حياة الناس الأقدمين، وأكثر الأحيان لا نستطيع فهم معنى تلك الرسوم ولكن أكثرها ذات معنى طقوسي أو عقائدي هدفها إيجاد تأثير خاص للعالم الذي يعيشه ذلك الإنسان^(١٥). ونلاحظ (البطل الأسطوري جلجامش قد صور وهو يتقدم المشهد يقوم بالمهمة المحددة له وهي حماية القطيع ، ونلاحظ استقرار ذراعيه على الثور على غير ما كان يشاهد وهو يمك بالاسود)^(١٦). ووجدت أعداد كبيرة من تماثيل للثيران دون أن تترك لنا مواقع اللقى ما يشير إلى وظائفها ، وقد تشير الى أنها رمز للأضاحي ، أو كدمية للأطفال ، وبعضها كانت مثقوبة عند الصدر ، ربما لأنها تعلق عند سقوف المنازل ، وهذا الحيوان المشكل من الطين ذو المظهر المرتفع والصدر الخالي من الشعر فهو بلا شك ثور بري ، وتضاف اليه أحيانا القرون والأذان^(١٧).

وفي عصر جمدة نصر عثر على اعداد من الاختام التي مثل عليها موضوعات تخص الحيوان ومنه شكل الثور فهذه الصناعة تعد من ابتكارات العصر الشبيه بالتاريخي واستمرت حتى الفترات اللاحقة ، وكانت تمثل مشاهد صراع حيوانات اسطورية لها علاقة قوية بالأساطير الدينية^(١٨).

وكان السومريون قد استخدموا مواد عديدة ومتنوعة لتشكيل منحوتاتهم ومنها المعادن وكان ما صنعوه بهذا المجال ((رأس الثور النحاسي الملتحي ، فقد صنع هذا الرأس بأسلوب مكتنز رصين وبأنف وفم متقاربين ، وقرنين كبيرين وعينين مصنوعتين من اللازورد بنظرة مشعة))^(١٩).ومن اهم المواضيع التي تظهر على الألواح النذرية عند السومريين هي مشاهد الاحتفالات التي يحضرها الحكام ، ويمكن تتبع الحدث فيها من الاسفل الى الاعلى بشكل متتال ، ففي لوح من ذلك يمثل في الحقل السفلي مشهد وصول الحاكم بعربته الخاصة، وفي

الحقل الذي يليه تمثل استعدادات الناس الاقامة الاحتفال والتضحية بالنور وفي الحقل الثالث (العلوي) يمثل الحاكم في جلسة هادئة مع حاشيته وهو يصون الى انغام الموسيقى^(٢٠).

ووجد (الرجل النور) الذي وجد في اناء في خفاجي منحوتا على الاسطوانات الحجرية ، وعلامات تصور معارك للحيوانات الوحشية ، وهذا الشخص هو أنكيديو رفيق جلجامش البطل ذو الشعر المجعد واللحية الطويلة ، والذي كان يمثل صراع مع اسدين دلالة على قوته الهائلة^(٢١).

فالفن السومري لم يحتفل بواقعية الاشياء ، وانما استعان بعمليات التجريد والترميز والاختزال لأجل اظهار الاشياء من لواحقها المادية المجردة فتتحول الى رمز يرتبط بالجذور ، وكذلك فرضت فكرة التجريد قوانينها الخاصة بها على الشخصوس التي كانت تظهر في المنحوتات السومرية والتي تخضع للقوى اللامرئية المسيطرة على الوجود والمتمثلة بمشاهد بانورامية مختلفة بالترميز)) ، والذي يرمز على مزج الاشياء الواقعية بمغزاها الرمزي والخيالي^(٢٢).

فالرمزية غالبا ما تكون مبهمة حين التطرق الى ما هو غير مستند الى الواقع المنظور ، وهي ميل الى اشكال لا ترتبط بالواقع ، يحكمه الفكر بصورة من التشكيل الفني على غير الواقعية المنظورة أو الملموسة ، وتكثر صورة شكلي الرجل النور في اعمال الفن العراقي القديم بوصفهما حماة ، وغالبا ما يقترنان بشخصيتي جلجامش وصديقه انكيديو في الملحمة الشهيرة . حيث نلاحظ معالجات نحتية ، واهتمام ملحوظ بالتشريح العضلي وحيوية الحركة على المشهد التصويري^(٢٣).

وتبدو القيثارات الخشبية واضحة في مجالها ، بما في ذلك رؤوس الحيوانات والألواح المنقوشة التي تزينها وأكثر هذه الرؤوس كان مثارا للإعجاب برأس النور الذهبي^(٢٤).

وفي العصر الاكدي ، ظهرت لأول مرة بعض الرموز منها ما هو عبارة عن صولجان صغير ينتهي برأس شبه كروي وعلى الجانبين رأسا أسد وتنين أحيانا ، ويحمل هذا الرمز من قبل الإلهة (عشتار) ، وفي بعض الأحيان يحمل هذا الرمز من قبل الإله (نركال) ، أو يُحمل من قبل آدميين ، أو نشاهده بصورة عمودية يحمل فوق رأس نور^(٢٥). ان فن هذا العصر لم يكن مقتصرًا على رسوم الآلهة أو المشاهد والاشكال الدينية، لأن مشاهد الحياة اليومية كانت تلهم النحات بشكل أكبر ، منها صورة فلأعلى ظهر نور، ومشاهد كثيرة من الحياة اليومية ، فصور مشاهد الصراع في الاختتام الاسطوانية بين الانسان والحيوانات المتوحشة ذات القوة الهائلة كالاسود والجاموس كانت حاضرة بشكل كبير^(٢٦).

ومن خلال النهضة السومرية الحديثة وجدت مجموعة من الثيران لها رؤوس بشرية بتيجان مقرنة ، وهذه التماثيل تعود الى لكش ، واصبح النور ذو الرأس البشري موضوعا على رأسه تاج مزود بمجموعة من القرون منتظمة

طبقة فوق الأخرى ، فهذا الثور يشاهد دوما في منظر جانبي يواجه جهة اليمين او اليسار برأسه نحو المشاهد بشكل متقن (٢٧).

اما البابليون فقد ساروا في عهدهم القديم على السياقات المتوارثة في بنية المنجزات التحتية العراقية القديمة ، إذ أن معظم نتاجاتهم التحتية قدمت خطابات فكرية تناولت مواضيع سابقاتها من العصور الماضية ، فقد فعلوا شيئا من التحديث في الخاصة الاستعارية للمفردات البيئية التي تعود بمرجعياتها الى بيئتهم الام وتأويلها الى اشكال رمزية جديدة ، فقد وظفوا فن النحت لتصوير أعمال إنسانية عظيمة في مشاهد تتعلق باستلامهم الشرائع من الهتهم التي يرغبون في أن يعم خيرها جميع البلاد ومن أروع نماذج النحت الحجرية في هذا العصر تمثال لفناة مثلث إلهة الماء الفوار و ترتدي خوذة كبيرة تحمل زوجا من القرون علامة الالهة (٢٨).

وفي مجال الرسم الجداري، فان حضوراً واضحاً كان لشكل الثور ، في استثماره كمفردة عمد الفنان البابلي القديم إلى توظيفها بهذا المجال من الفن ، وتميزت أعمال الفن الأشوري بأسلوب جيد يشير الى معرفة بقواعد التشرحيات التي رسمت اشكال الحيوانات فيها بدقة متناهية ، فيتضح شغف الفنان بالحيوانات في تسجيل انفعالاتها (٢٩).

اول مثال فخم للنحت العماري الأشوري الحديث، كانت المداخل والمخارج تحرس من قبل كائنات مركبة من اسود وثيران واناس وطيور جارحة نحتت اجسامها جزئياً في شكل تحت ناتئ على قطع حجرية على جانبي اطر الأبواب ، وجزئياً كنحت مجسم يبرز من الجدار وهذه الأعمال المعروفة بالماسو lamassu (٣٠).

وظهرت هذه التماثيل الضخمة العالية والمبالغ في حجمها الطبيعي ، ومن امثلتها الاشكال المركبة التي تمثل هيئة ثور له جناح فقد قصد الفنان الرافديني بها الخروج من العالم الواقعي والولوج في عالم الخيال اللامرئي وفق نظام التحوير والاختزال ، أشهرها الثيران المجنحة التي تمثل علامات رمزية تستخدم كتمائم تحرس أبواب المعابد والقصور لطرد الشر ، إذ كان هناك دور كبير يلعبه الخيال الأسطوري والدراما الدينية للفنان الرافديني القديم في إبداع تلك الاشكال (٣١).

كان الثور رمزا مهما في الحضارة العراقية وديانات الشرق القديم ، ويمكننا أن نعتبره القاسم المشترك في كل الحضارات ، ودلالاته عديدة ، ومع كل المتغيرات ظل الثور مرتبطاً بالآلوهة ، وارتبط أيضاً بالثقافة الأمومية في مرحلة سيادتها، وتمركز كثيراً في الأساطير والشعر والفن، ويتضح دور الثور في الفكر العراقي القديم من خلال ظهوره المبكر على الفخاريات التي يمكن أن تعطي فكرة عن بداية دور الثور في المعتقدات الدينية فمن خلال تصوير الثور بشكل كبير يثبت ان له أهمية خاصة في حضارة العراق القديم، فقد ظهر بشكل متميز في الوثائق

الإقتصادية والإدارية والقوانين وحتى في النصوص الطبية ، لأهمية دوره وعد النور رمزاً للخصب ورمزاً للقوة (٣٢).

اما المرأة كان ظهورها هو الاقدم عبر الحضارة الانسانية وقد ميزتها عدة عوامل منها ما ارتبط بالبيئة والفعل الاجتماعي والطقوسي ومنها ما كان مبرره انه الجزء المكمل للوجود (٣٣). أن الفن العراقي القديم بتأكيده على التجريد أمام انحسار الشكل الطبيعي في الفن، أدت إلى أن تخبو قيمه في الرمز، لأن العقائد العراقية القديمة كعلة ميتافيزيقية خارج حدود الإدراك البصري آلت ذهنيته إلى تصوير الآلهة على ما يرمز لها ولأنه الوجه الآخر للفكر الإنساني فهو زاهر بالرموز التي تمثلت بتباينها في الشكل والمعنى بفرض اجتماعي ونفسي ووظيفي، والمرأة في المنجز الرافديني يتراقى فيها الرمز ويعلي منها كقيمة خصبيه (٣٤).

اذ جسد العراقيون القدامى الرمز بهيئة صور حركية باتجاهين على وفق صورته الظاهرة في المنجز والسومريون في مراحلهم المبكرة توصلوا إلى مشاهد معقدة كرموز حركية حجرية و فخارية برزت خلالها ممارسات طقوسية وسحرية انبثقت منها المنحوتات الأدمية ذات المغزى الديني أو السحري كالتماثيل المعبودة (٣٥).

المبحث الثالث : تجربة النحات محمود عجمي :

يُعد النحات العراقي محمود عجمي واحداً من الأسماء الفاعلة في الحركة التشكيلية بالعراق، إذ قدم مجموعة واسعة من الأعمال الفنية ولا يزال يُساهم بعبء مستمر حتى يومنا هذا. تشكلت بداية مسيرته الفنية، بشكلٍ واعي أو غير واعي، فقد بدأت تتبلور لديه رؤية فنية تعكس ذاته، إذ عبث بالطين وأخرج منه أشكالاً تعبر عن ولعه بتلك المادة، تفصح أعماله أيضاً عن تأثيرات طفولته، التي شهدت فقدان والده، مما جعله يجد توجّهاً من أمه، التي كانت تمثل له الرعاية والأمان، في رحلة تطور فني وثقافي عميقة (٣٦). فقد استلهم النحات (محمود عجمي) تنفيذ أعماله الطينية التي تركزت على تجسيد أشكال الإنسان والحيوان،

أثارت تجربته الدهشة والانبهار ، لأنه دخل منطقة جديدة على الرغم من وجود إنجازات فنية استثمرت الأسطورة والطقوس والرمز في التجربة الفنية بالعراق. ويلاحظ المتابع لهذه التجربة تماهياً مع الاصول النحتية في العراق القديم واستثمار عدد من الرموز الثقافية والدينية التي عرفتها حضارات الشرق الأدنى القديم، وحصراً في المراحل التي قادت فيها الأم الكبرى الثقافة والدين وتميزت بسلطة كرسى النظام الأمومي في الحياة والدين، ولذا سادت في الشرق تماثيل الأم الكبرى ورموزها تعبيراً عن العلاقة الثنائية المشتركة بين الأرض والأم، لأن كلاهما يفضي إلى الخصب والانبعاث والتجدد، وكادت كل تماثيل الأم الكبرى التشابه بعضها مع بعض، وهذا ما أكدته التنقيبات الأثرية، إذ كانت الأم الكبرى بدينة وضخمة الصدر والأرداف ومع تغيب الرأس في بعض الحضارات، لأن المهم في هذه النماذج هو الإشارة لمناطق الخصب والتجدد في الجسد الأمومي تعبيراً عن

وظائفها الحياتية والطبيعية والكونية، فهي وحدها المسؤولة عن انسجام الطبيعة والكون. وعبرت تلك الأعضاء الكبيرة رمزياً عن العناصر الثقافية والأسطورية المساهمة بصياغة النسق الأمومي في الحضارات الشرقية. وتتضح تجربة التشكيلي العراقي الدكتور محمود عجمي في معرضه الثامن الذي أقامه مؤخراً في جمعية التشكيليين العراقيين فرع بابل، على جدلية واضحة وحساسة في طرح موضوعاته التي عرف فيها، والتي استلها من الأثر الميثولوجي لثيمات علامائية لـ (رأس الثور.. وجسد المرأة ووجهها.. ووجه أخرى)، لعل هذه البصمة التي عُرف فيها أخذت على عاتقه إبراز هويته الفنية للأسلوب الفني/ التشكيلي، غير أن الأعمال التي عرضت في معرضه هذا أخذت منحى أدائياً مغايراً لبعض الشيء، لأن الشكل المضموني لكل عمل انطوى على أبعاد جمالية خاصة، منها على سبيل التحليل ما تقدمه تكوينية العمل في كسر إيقاع الشكل وإظهار شكل آخر مركب ملفت للنظر. وهذا يأتي من عمق التفكير بالأشياء وما تحتويه من طاقة جمالية خفية، ولعله يمكن الامساك بهذا الجانب بأنه اشتغال ما بعد حداشي لبنية جمالية حديثة، ومنها ما نمسكه في نوع المادة وطريقة استخدامها، كمادة العظام لبعض الحيوانات، ومادة كرب النخل وجذع النخل أيضاً ومادة الفخار وغيرها، ومنها ما نلمسه في تقنية النحت المركبة للوجوه، حيث تقترب كل المواد المستخدمة لتعطي شكلاً مهارياً من طريقة الفنان (عجمي) مهما كانت الأبعاد ومهما انطوت عليه وحدة الموضوع .

لقد أخذ معرض (ما ورائيات وجوه) أيضاً لوحات رسمت بمادة (باستيل طباشيري)، أعطت ذات الدلالة الموضوعية للأشكال المطروحة (انشائياً)، ولا أدري إن وافقني الرأي أحد بأن التناظر في الوجه الأدمي مع الوجه الآخر (الحيواني) هو لعبة فنية أدائية، أم خلق وجودي تشكيلي من مهارة الفنان؟ بخاصة عندما تكون بعض الأشياء مرافقة لمحنة الإنسان في مرحلة معينة (محنة كورونا) لنشاهد إحدى اللوحات المعروضة لرأس ثور يلبس كمامة، هذا الخلق الشكلي الجمالي يطرق عمق التفكير بالمحسوسات التي يشعر بها الفنان ذاته، فتمة أشكال إيروسية مركبة لرأس ثور بشكل مجرد مع ساقين انثى، ما تشير إلى أن الوجوه ببعدها السيميائي تظهر بأشكال تعبيرية غاية الدقة وغاية الأداء ، لذا بقي الفنان يجرب في نسقية الأشياء بطريقة حساسة جداً (٣٧).

الملفت للنظر أن جل ما يقدمه الدكتور محمود عجمي هو إعادة قراءة الأشكال الأسطورية الرافدينية بمعاصرة الأداء النحتي للثيمات المجسدة (أولاً) وطريقة الرسم بالألوان كافة (ثانياً)، ولعل هذا الجانب أعطاه فسحة واسعة في أخذ جميع الأشياء وتركيبها بالأسلوب الذي يريده، وما يؤكد ذلك عبارته التي كتبها في ظهر (فؤاد المعرض) حين قال (هي سكنات في ما ورائيات وجوه عصفت بذاكرتي السابحة في فضاءات عميقة عمق

(الذاكرة)، لكنني استدرك ما كتبه الفنان وأقول (هي حفريات معرفية مبتكرة جاءت بقصدية فنية عالية)، بمعنى ثمة إضافة جمالية معاصرة انسحرت من تكوين تشكيلي متداخل بعد أن فتح شفرات الأشكال الرافدنية المستعارة. لذا فإن لغة الطين والفخار والحجارة والخشب والألوان، هي لعبة فنية ينشؤها الفنان بأدواته واساليبه المعروفة، هي بديل عن بحث مسرود كبحث أكاديمي أو بحث ثقافي، خاصة بأن الدكتور محمود عجمي استاذ أكاديمي واشتغل في مضمار العمل المنهجي، غير أن قراءاته المتنوعة وجذوره البيئية وعشقه للفن الرافدني جعل منه أكثر حماسة في حفريات الأثر الرافدني وما يحمله من أرث عميق وفن دقيق لموضوعات كثيرة وشاملة تأخذ على عاتقها ثقافات المجتمع القديم وسياساته المتعاقبة، إلا أن فناننا نظر لها نظرة مضيئة في جعل هذه الأشكال لها جماليتها الخاصة الآن في ظل التقنيات الفنية التي طرحها وشاهدناها منذ سنوات، كما أدرك تماماً استمراره في المواصله وطرح تجربة جديدة لاحقاً وهذا ديدنه الذي عُرف عليه والذي جعل منه فناناً يخطو في ممارسة ما هو مغاير عن تجاربه وذات جدلية واضحة وحساسة في طرح موضوعاته التي عرف بها، والتي استلها من الأثر الميثولوجي لثيمات علامية لـ (رأس النور.. وجسد المرأة ووجهها.. ووجوه أخرى)، لعل هذه البصمة التي عُرف فيها أخذت على عاتقه إبراز هويته الفنية للأسلوب الفني/ التشكيلي .

المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري :

١. إن لموضوع الجدل دلالة وجذور قديمة في التاريخ الإنساني و مراحل تطوره الفكري و المعرفي و التي تعد من صميم تفكيره الوجودي
٢. إن الاعمال النحتية عبارة عن شبكة معقدة من الأشكال و الصور هي بمثابة المعبر عن مشاعر وأحاسيس و أهواء و انفعالات و طموحات ذلك الإنسان.
٣. خضع الفن العراقي القديم إلى ما تمليه عليه الطبيعة ، حيث استلهم الفنان القديم أشكالاً من البيئة المحيطة به ليحولها الى رموز جدلية وشفرات في بنية أعمال الفن .
٤. إن أولى الأفكار الجدلية التي اعتمدت ذهنية الإنسان في حضارة العراق القديم هي فكرة الخصب وديمومة الحياة والتي جسدها عبر أشكال تجريدية رمزية خالصة.
٥. يسعى الفنان إلى استخدام الرمز كلغة تعبيرية ولغة جدلية في الاتصال تحاكي المتلقي ، بمعنى إنها مصدرًا للتنفيس عن مشاعره ورغباته المكبوتة ، فضلاً عن تحميل تلك الرموز المستعملة رغبات وحاجات اجتماعية.
٦. يستخدم الفنان أشكالاً تخلق جدالاً يرمز من خلاله إلى معاني عديدة ، فضلاً عن إتباعه طرائق وأساليب لإخراج تلك الأشكال بصورة رمزية منها المبالغة أو تصغير الأشكال او حذف أجزاء معينة منها.

٧. تتحكم في إخراج الرمز الفني عوامل جدلية عديدة تتفاوت في التأثير والتأثير بعضها مع بعض الآخر كلاً حسب دلالاته ومرجعياته ومنها ، الموروث الحضاري القديم والتراث الشعبي والبيئة بأنواعها والحدثة وغيرها.

٨. تعددت المضامين الجدلية الرمزية ودلالاتها بحسب رؤية الفنان ورؤية المجتمع الذي ينتمي اليه ، لذلك فقد اختلفت الرموز من عصر إلى آخر .

الفصل الثالث : إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث:

تمثل مجتمع البحث مجموعة من الاعمال النحتية الحديثة للنحات محمود عجمي ، وعلى وفق الفترة المحددة من (٢٠٠٢-٢٠١٠) من خلال مقابلة الباحث مع النحات محمود عجمي والاطلاع على الكتب والمجلات ، وتم من خلال ذلك حصر اطار مجتمع البحث وعدده (١٢) عملاً نحتياً تضمنت التعرف على جدلية المرأة والثور في الاعمال النحتية.

ثانياً : عينة البحث:

قام الباحث باختيار عينة البحث بصورة قصدية ، والتي تمثلت بنماذج نحتية حديثة بلغ عددها (٣) عملاً نحتياً.

ثالثاً : اداة البحث:

اعتمد الباحث المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري، بوصفها اداة البحث.

رابعاً : المنهج المستخدم :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي - في التحليل وكمنهج متبع في دراسة الظاهرة الفنية، ولدراسة جدلية المرأة والثور في اعمال النحات محمود عجمي.

خامساً : تحليل العينة

أنموذج (١)



اسم العمل الفني	سنة الانجاز	قياس العمل	الخامة	العائدية
احتفاء	٢٠٠٢	١٧×٢٨سم	طين مفخور	مقتنيات الفنان الخاصة

يتكون العمل من شكلين رئيسيين: الثور والشكل البشري. يمثل الثور القوة والحماية، بينما يعكس الشكل البشري الضعف والرغبة في الاحتفاء ، يخلق هذا التكوين جدلية لدى المتلقي، و يظهر تداخل بين الجسدين، إذ تعكس العلاقة بينهما جوانب من الخصوبة.

تركز تفاصيل الثور على هيكله العضلي، مع ملامح واضحة تعكس القوة واليقظة، بينما تضيف القرون بعداً إضافياً للشكل مما يعزز من رمزية القوة ، أما بالنسبة للشكل البشري، فالوضعية تشير إلى انحناء الجسم وكأنه يحاول الاحتفاء داخل الثور، مما يعكس الضعف والحاجة للحماية ، وان التفاعل بين الشكلين هو عنصر محوري في العمل ، ويضيف ملمس الطين المفخور عمقاً وواقعية للمنحوتة بشكل أكبر،

فالشكل الذي يمتلك فتنة جسد الانثى ورشاقة سطوح أجزائه ونزوعه باتجاه التعبير عن حالة الإخصاب، التي تتأتى من اتصالها برمز الثور، دالاً على الذكورة المكمل لوجود المخصب ، إذ يمنحنا فهماً جدلية التأمل في حركته، واحتوائه لما يقابله من رمز دال على فعل الإخصاب ومكمل له وهو الثور، الذي يشكل ثنائية بنائية داخل المنحوتة على طول المسيرة النحتية للنحات، وبالتالي تسهم هذه المواءمة أو الثنائية في إفراز حراك فكري وجدلي، يدل على إسهامه المنتج في عكس وجهة النظر. فالمحتوى كما نرى لا يرمي الضدية في العلاقة بقدر ما يعتمد الحياد في منطق الجدلية الحاصلة بينهما. بمعنى يكون اقتراب هذان الرمزان من بعضهما محكوم بتبادل القدرات الذاتية ، فالمرأة هنا تتمخض عن فعل حياتي يرتبط بجدل وجودي جاء فيه الثور بوصفه منتجاً للخصب، لذا عمد النحات إلى جعله حاضنة أو رحماً تحتمي فيه الأنثى، أو هو في قراءة أخرى مولد لها، وهو

نوع من الإخصاب أيضاً، فالمرأة في إحدى المنحوتات تتشبث بجسد الثور ومن منطقة الرحم الذكوري، بينما يتشبث الثور عبر قوائمه في الأرض، إذ يبدو على هيئة ولادة ووضع.

تضع تجربة محمود عجمي خلاصات وعيها بالماضي السحيق رهانا أكيدا لعمق العلاقة الجدلية التي تنشؤها منحوتاته ، فيما سعى إلى مد أواصر الانتماء وربط الحاضر بالماضي، عبر رمزين خصيين عرفا في الفكر الديني الميثولوجي العراقي القديم ليقدمه بصورة فيها حداثة جدلية في التشكيل الفني المجدد لفكرة الاخصاب بهذه الرؤية من التعبير والتشكيل .

أنموذج (٢)



اسم العمل	المادة	القياس	سنة الانجاز	العائدية
تداخل	آهين	٢٢٠×٣٠سم	٢٠٠٣	قاعة مدارات للفنون

عمل نحتي بعنوان تداخل يمثل جسداً انثوياً مغيب الرأس ذا صدر بارز ، تستند إحدى اليدين فيه على رأس الثور والأخرى على مؤخرته ، علما أن المفردتين غير مكتملتا الأطراف السفلية ، إذ استند العمل على القائمتين الأماميتين للثور ثم القاعدة ، يتخللها بعض النتوءات والالتواءات تحت قدميه المتقدمتين يستند على قاعدة مربعة الشكل ، أنجز هذا الشكل من معدن الآهين.

اتسم الشكل بتداخل الإنسان مع الحيوان، مما يعكس التفاعل بينهما ويخلق الجدلية لدى المتلقي، إن استعمال الخطوط المنحنية يضيف انسيابية للأشكال، مما يعكس الحركة ويزيد من التفاعل البصري، تثير المنحوتة التي تجمع بين الجسدين الذكوري والأنثوي الجدلية في اخراج العمل الفني الأنثى وهي تتشبث بجسد الثور، الذي يتسم بالحيوية، بينما تبدو المرأة ممسكة بمؤخرته. يجسد الثور، الذي يرتبط بالأرض والزراعة، دورة الحياة التي تتكامل مع جسد الأنثى بشكل جدلي، ومع ذلك، يكشف الرأس المقطوع للأنثى عن دلالة تبعيتها للذكر

ولعل المنحوتة التي يظهر فيها الجسدان الذكوري والأنثوي ممتزجان مع بعضهما، أظهرت حالة من الجدل بين رمزين تاريخيين. فالأنثى متشبثة بجسد الثور الذي يبدو متوثباً، بينما المرأة تبدو ممسكة بمؤخرته بصدر ناهد ومتفجر أنوثة مخصبة، بينما الثور يظهر على هيئة متشبثة بالأرض باعتباره رمزاً زراعياً، يستكمل دورته، فتميمة الثور ونظراته دليل على تشكل الحياة عبر اتصاله بالطرف المكمل له وهي المرأة. فيما تخصب أنوثة المرأة من خلال احتضانها لقرني الثور ، فقد تحققت عبر هذا المشهد قدرة الثنائية على تأسيس نمط من التجاور والانتماء إلى بعض لتشكيل دورة الحياة، فالنسب التي عليها الجسدان تكاد تكون متناظرة ومتوازية مما يوحي بألفة القطبين عبر دورانهما على بعض.

لذا نستنتج من هذا العمل إيجاد جدلية في العلاقات الداخلية والخارجية والتوافقات الشكلية والملمسية والديناميكية والإيقاعية ، وهناك روابط متصلة بين الخامة والشكل وصفاتها، من حيث طبيعة الخامة أو صياغة المفردات الشكلية من منظور محدد أو من حيث الفكر المضموني والتعبيري بين بنائية الخامة والشكل والنوع من منظور آخر، وبما أن العمل من المعدن فهو كخامة شائعة المجال والتكنيك، فقد مكنت النحات من تناول موضوعه عمله بأكثر من بناء تقني تحققت فيه خصوصية الاشتغال ببنائه الفنية المختلفة والمتنوعة.

أنموذج (٣)



اسم العمل الفني	سنة الانجاز	قياس العمل	الخامة	العائدية
ثور مؤنس	٢٠١٠	٣٤ × ١١ سم	البرونز	ممتلكات الفنان الخاصة

عمل نحتي مجسم، من البرونز، يمثل شكلاً مركباً جدلياً ، من جسد حيواني يتكامل في هيئته مع جسد بشري، صيغ بوضع الوقوف ، وبضم الأطراف إلى الجسد، وهو في بنائه العام يمثل شكلاً لـ(ثور مؤنس)، يستند على قاعدة مربعة الشكل.

فكرته قائمة على ما عرف من شكل لـ (انكيڊو) الذي ظهر في أعمال الفن العراقي القديم بهيئة مركبة من شكل النور المتداخل مع شكل الإنسان ، وبما جاءت به من تداعيات حضوره في ملحمة جلجامش ذات الفكر الاسطوري ، ففي هذا العمل نلمس ذلك في ملامح الوجه، واليدين المضمومتين إلى الصدر والمصاغتين بتجريد خالص، والصدر الناهد المشير إلى امرأة تداخلت بجسدها، عبر هذا الجزء، مع جسد النور المنتصب بثبات على الأرضية، موضحا النحات شكلاً مركباً جدلياً من جسد نور تداخل فيه مع جسد امرأة، وحيث أكد السيادة فيه النور، الذي جعله متخذاً وضعاً بشرياً في الهيئة، كتعبير رمزي فيه إشارة للرجل بحضوره الفكري، في هذا التكوين من التعبير الفني، بينما الجديد الذي أتى به النحات على الصعيد التقني فيما يتعلق بانتخاب المادة، أو بنمط اشتغالها على السطح فقد أستعان في إقامة خصوصيته الجدلية والشكلية والمجازية بمادة البرونز، مستغلاً في ذلك صفاتها التكوينية في اللون والملمس.

إن ما سعى إليه (محمود عجمي) عبر توالي تجسيدات أساطيره النحتية، أن يحفل بإمتلاك أبدي للجمال جامعاً ثقة فهمه للماضي مسحوراً بمرجعيات الأسطورة التي منها توالى مفهوم ومعنى الخلود الذي لخصته سيرة (انكيڊو) ومتاعب استقراءاتها المعروفة في الحضارة الأقدم والأعمق في تاريخ الإنسانية ، وظل (عجمي) مأخوذاً باقتطاع أجزاء من أساطير وعيه وفهمه المعرفي والأكاديمي وضع قوام تجربته المهمة والفاعلة في تاريخ الفن العراقي الحديث

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

أولاً : النتائج

١. تاثر الفن الرافديني بالبيئة ، حيث كانت البيئة الفنية انعكاساً للواقع الاجتماعي والتاريخي حيث استمد الفنان مفاهيمه من محيطه
٢. استخدم عجمي الرمزية الحيوانية (مثل راس النور) بشكل مبتكر يعكس التفاعل بين الانسان والحيوان في التعبير الفني ، كما في انموذج (١،٢،٣).
٣. عبر النحات محمود عجمي عن ابداعه باستخدام خامة الطين المتوفرة في بيئته وخلق جدلية في اعماله النحتية، كما في انموذج (١).
٤. تميز أسلوب عجمي بتأثيره بالتراث الثقافي حيث استلهم اعماله من الرموز الامومية في حضارات الشرق الأدنى القديم التي تعبر عن الخصب والتكاثر، كما في انموذج (١،٢،٣).

٥. أعاد عجمي قراءة الاشكال الأسطورية بطريقة معاصرة ودمجها مع تقنيات حديثة كما في انموذج (١،٢،٣).

٦. يواصل عجمي طرح تجارب فنية مع الحفاظ على جدلية حساسة في تقديم موضوعاته كما في انموذج (١،٢،٣).

ثانياً : الاستنتاجات

١. الجدلية كأسلوب فلسفي يشير الى منهج فلسفي يعتمد على التفاعل بين الأطراف المتعارضة ، مما يؤدي الى تطور الأفكار نحو نتائج اكثر تعقيداً .

٢. الديالكتيك في تطبيقه الفلسفي يمكن فهمه كمجموعة من المراحل التي تتضمن الفهم والنقد والتطوير المستمر ، مما يجعل منهج هيغل اكثر علمية مقارنة بديالكتيك افلاطون الذي يعتمد على التفاعل البسيط بين الأطراف المتعارضة .

٣. الفن الرافديني اعتمد على التجريد و الرمزية لتمثيل مفاهيم غيبية وروحانية

٤. الفن كان وسيلة للتعبير عن العقائد و الطقوس الدينية مع التركيز على الاساطير حيث كان النور رمزا للقوة والخصب وظهر بشكل متكرر في الاعمال الفنية وتم تصوير المرأة بشكل مرتبط بالخصب والاختصاص بالفن الرافديني .

٥. قام محمود عجمي بتجديد الاشكال الأسطورية الرافدينية وقراءتها بأسلوب نحت معاصر يعكس تقنيات فنية حديثة وابعاد جمالية جديدة

ثالثاً : التوصيات :

١. ضرورة اطلاع دارسي الفنون و الباحثين على اعمال الفنان محمود عجمي ودراستها و تحليلها .

٢. انشاء نصب فنية لاعمال النحات لتخليد مسيرته الفنية

رابعاً : المقترحات :

١. الهوية والصراع في اعمال محمود عجمي النحتية

٢. جدلية الشكل والمضمون في اعمال النحات محمود عجمي

احالات البحث

- (١) ابو الفضل جمال الدين ابن منظور : لسان العرب ، المجلد ٣ ، دار صادرة بيروت، لبنان، ١٩٩٧، ص ٥٧٠-٥٧١ .
- (٢) الرازي : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١ ، ص ٥٣
- (٣) جميل صربيا : المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية و الإنكليزية واللاتينية ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢، ص ٣٩١
- (٤) حجازي :النظريات الاجتماعية ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٩٨٨م، ص ١٢٣ .
- (٥) مطر، أ. ح.: فلسفة الجمال، علاماته ومذاهبها ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة: ١٩٩٨ ، ص ٢٢١ .
- (٦) البلوصي: اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع الإنسانية ،بيروت، ١٩٨٠ ، ص ٧١ .
- (٧) أتالي: كارل ماركس أو فكر العالم ، (ترجمة م. صبح). دار كنعان، دمشق ، ٢٠٠٨ ، ص ٢٣٩ .
- (٨) أبو إسماعيل : الاقتصاد ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ٥٥٢ .
- (٩) عبد الجواد: قراءات معاصرة في علم الاجتماع (المجلد الأول)، ترجمة: م. خلف) ، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية ، ٢٠٠٢ ، ص ٣٥٤ .
- (١٠) عبد الرضا : تاريخ الفكر الاقتصادي . دار إحياء التراث العربي، لبنان ، ٢٠١٢ ، ص ١٣٥ .
- (١١) الحوراني : النظرية المعاصرة في علم الاجتماع ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، إربد، الأردن ، ٢٠٠٧ ، ص ١٨٨ .
- (١٢) ساهرة عبد الواحد حسن الخفاجي ، السمات الفكرية و التنظيم الشكل في تصاميم التقويم الجداري العراقي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ، ٢٠٠٤ ، ص ٢٤
- (١٣) رينيه هويغ ،الفن تاويله وسبيله ، المصدر نفسه ، ص ٤٣
- (١٤) فداء حسين أبو دبسه ، خلود بدر غيث ، تاريخ الفن عبر العصور ، المصدر نفسه ، ص ١٧
- (١٥) شمس الدين فارس ، سلمان عيسى الخطاط : تاريخ الفن القديم ، دار المعرفة، بغداد، ١٩٨٠ ، ص ٣٤ .
- (١٦) ادريه بارو : سومر فنونها وحضارتها ، مصدر سابق ، ص ١٢٦
- (١٧) : حضارة وادي الرافدين (سومر _ اشور _ بابل) سبعة الاف سنة من الفن والحضارة لمجموعة باحثين ، مصدر سابق ، ص ٢١١
- (١٨) زهير صاحب ، سلمان الخطاط : تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين ، مصدر سابق ، ص ٧٣-٧٤
- (١٩) اندريه بارو : سومر حضارتها وفنونها ، مصدر سابق، ص ٣٠٧
- (٢٠) زهير صاحب ، حميد نفل :تاريخ الفن في بلاد الرافدين ، مصدر سابق ، ص ٨٧
- (٢١) ادريه بارو : سومر حضارتها و فنونها ، مصدر سابق ، ص ١٩٠
- (٢٢) أنطوان مورتكات : الفن في العراق القديم ، مصدر سابق ، ص ٩٢ .
- (٢٣) ستين لويد : فن الشرق الأدنى القديم ، تر : محمد درويش ، دار المامون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٨، ص ١٠٨
- (٢٤) ستين لويد : فن الشرق الأدنى القديم ، مصدر سابق ، ص ٩٨

- (٢٥) عادل ناجي : الاختتام الاسطواني في عصر السلالات ، حضارة العراق ، لنخبة من الباحثين ، ج٢ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص ٢٦٦
- (٢٦) اندريه بارو : سومر حضاراتها وفنونها ، مصدر سابق ، ص ٣٤٩
- (٢٧) اندريه بارو : سومر حضارتها وفنونها ، مصدر سابق ، ص ٢٧٨
- (٢٨) زهير صاحب ، سلمان الخطاط : تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين ، مصدر سابق ، ص ١٥٩ .
- (٢٩) أنطوان مورتكارت : الفن في العراق القديم ، ت : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، بغداد ، ١٩٧٥ ، ص ٣٧١
- (٣٠) انطوان مورتكارت : الفن في العراق القديم ، مصدر سابق ، ص ٣٧٠ .
- (٣١) أنطوان مورتكارت : الفن في العراق القديم ، مصدر سابق ، ص ٣٧١ .
- (٣٢) منى حسن عباس : الدلائل و التماثيل في المتحف العراقي ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، بغداد ، ١٩٨٩ ، ص ٦٥-٧٣
- (٣٣) شايلد ، جوردن : التطور الاجتماعي ، تر : سعيد الغانمي ، المؤسسات العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٥ ، ص ٤٧ .
- (٣٤) ثروت عكاشة : الفن العراقي القديم سومر واشور وبابل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ص ٤٣٧ .
- (٣٥) ثروت عكاشة : الفن العراقي القديم سومر واشور وبابل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ص ٤٤٨ .
- (٣٦) عجمي ، محمود: من ذاكرة سومر لوحات بلغة الطين، مطبعة اليسر، ط١، العراق، حديثة، ٢٠٢٠، ص ٣.
- (٣٧) زهير الجبوري : محمود عجمي ما ورائيات الوجوه ، جريدة الصباح ، ١٤/١٢/٢٠٢٣ ، ص ٦ .

المصادر والمراجع

- مجموعة باحثين : حضارة وادي الرافدين (سومر _ اشور _ بابل) سبعة الاف سنة من الفن والحضارة ، ترجمة قاسم التميمي ، دار الحكمة ، بغداد ، ٢٠١٠ .
- أبو إسماعيل : الاقتصاد ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٩ .
- أتالي: كارل ماركس أو فكر العالم ، (ترجمة م. صبح). دار كنعان، دمشق ، ٢٠٠٨ .
- ادريه بارو : سومر حضارتها و فنونها ، ترجمة د.عيسى سلمان وسليم طه ، مكتبة الدار الوطنية، بغداد ، ١٩٧٩ .
- أنطوان مورتكارت : الفن في العراق القديم ، ت : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، بغداد ، ١٩٧٥ .
- البلوصي: اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع الإنسانية ، بيروت، ١٩٨٠ .
- الرازي : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١ .
- ثروت عكاشة : الفن العراقي القديم سومر واشور وبابل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ١٩٨٢ .

- جميل صربيا : المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية و الإنكليزية واللاتينية ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢.
- حجازي :النظريات الاجتماعية ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٩٨٨.
- الحوراني : النظرية المعاصرة في علم الاجتماع ، دار مجدلوي للنشر والتوزيع ، إربد، الأردن ، ٢٠٠٧.
- رينيه هويغ ،الفن تاويله وسبيله ، تر: صلاح برمدا، منشورات، وزارة الثقافة والإرشاد الفني، دمشق، ١٩٧٨ .
- زهير الجبوري : محمود عجمي ما وراثيات الوجوه ، جريدة الصباح ، ٢٠٢٣/١٢/١٤.
- زهير صاحب ، حميد نفل : تاريخ الفن في بلاد الرافدين ، منظمة الملتقى العراقي واعدون ، بغداد، د.ت.
- زهير صاحب ، سلمان الخطاط : تاريخ الفن القديم في بلاد وادي الرافدين ،مطبعة التعليم العالي ، بغداد ، ١٩٨٧.
- ساهرة عبد الواحد حسن الخفاجي : السمات الفكرية و التنظيم الشكل في تصاميم التقويم الجداري العراقي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ، ٢٠٠٤ .
- ستين لويد : فن الشرق الأدنى القديم ، تر : محمد درويش ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٨.
- شايلد ، جوردن : التطور الاجتماعي ، تر : سعيد الغانمي ، المؤسسات العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٥.
- شمس الدين فارس ، سلمان عيسى الخطاط : تاريخ الفن القديم ، ، دار المعرفة ، بغداد، ١٩٨٠.
- عادل ناجي : الاختتام الاسطوانية في عصر السلالات ، حضارة العراق ، لنخبة من الباحثين ، ج٢، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥.
- عبد الجواد: قراءات معاصرة في علم الاجتماع (المجلد الأول)، ترجمة: م. خلف) ، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية ، ٢٠٠٢.
- عبد الرضا : تاريخ الفكر الاقتصادي . دار إحياء التراث العربي، لبنان ، ٢٠١٢.
- عجمي، محمود: من ذاكرة سومر لوحات بلغة الطين، مطبعة اليسر، ط١، العراق، حديثة، ٢٠٢٠.
- فداء حسين أبو دبسه ، خلود بدر غيث ، تاريخ الفن عبر العصور ، المصدر نفسه .
- مطر، أ.ح.: فلسفة الجمال، علاماته ومذاهبها ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة: ١٩٩٨.
- منى حسن عباس : الدلائل و التماثل في المتحف العراقي ،رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، بغداد ، ١٩٨٩.
- ابو الفضل جمال الدين ابن منظور : لسان العرب ، المجلد ٣ ، دار صادرة بيروت، لبنان، ١٩٩٧