خصائص الشكل في منحوتات مرتضى حداد

إيهاب احمد عبد الرضا

ملخص البحث

يهتم البحث بدراسة الشكل في منحوتات الفنان مرتضى حداد ، والبحث عن خصائصه الفنية، وعلى وفق ذلك تمت صياغة عنوان البحث بالصيغة آلاتية: خصائص الشكل في منحوتات الفنان مرتضى حداد. شيد البحث على أربعِ مباحث؛ وتتقدمها مقدمة ثُبتت فيها مشكلة البحث التي قام على أساسها هذا البحث ، وكذلك أهمية البحث وبيان مدى الحاجة إليه ، وكذلك تحديد هدف البحث وهو الكشف عن خصائص الشكل في منحوتات الفنان مرتضى حداد ، فضلاً عن حدود البحث الزمانية التي شملت المدة ١٩٨٠ ــ ٢٠٠٨ م، والحدود المكانية التي شملت الأماكن التي وُجدت فيها الأعمال الفنية بصورة مباشرة أو مصورات عنها في العراق .

أمّا الإطار النظري للبحث ، فقد شمل مبحثين، تناول الباحث في المبحث الأول مفهوم الشكل الفني في الفنون التشكيلية بصورة عامة ، وفي النحت بصورة خاصة، ومعرفة

النقاط الأساسية التي يمكن منها استخلاص الخصائص التي تميز بين شكل وآخر، ونظراً لكون البحث يختص بفن النحت العراقي المعاصر، كان المبحث الثاني دراسة موجزة للشكل في فن النحت العراقي المعاصر، ورصد الخصائص الشكلية العامة التي تميزت بها الأعمال النحتية .

أما المبحث الثالث فكان مخصصاً لإجراءات البحث، وقد تم فيه تعيين مجتمع البحث وعينتهِ وأداة الباحث في التحليل، وبعدها شمل المبحث دراسة لنماذج منتخبة من أعمال الفنان مرتضى حداد، بعدّها عينة البحث، والتي روعي فيها تمثيل مجتمع البحث، وقد شملت أربعةً وعشرين أنموذجاً على اختلاف الخامات وتنوع الموضوعات . وفي المبحث الرابع جاءت النتائج لتجيب عن هدف البحث، وتحدد خصائص الشكل في منحوتات الفنان مرتضى حداد .

مقدمة

يعد الفن التشكيلي أحد مفاصل الحضارات البشرية، التي تسعى إلى التطور والبناء الفكري المتقدم . إذ كان الفن ولا يزال مدعاة فخر ومعيار تطور المجتمعات الإنسانية في كل مكان وزمان ، وعليه فان خصوصية وأصالة كل حضارة منوط بنتاجات مبدعيها، وما تمنحه من ملامح وسمات وخصائص ، تميزها عن باقي النتاجات في العالم، لا لأنْ تكون منغلقة على نفسها ، بل لكي تأكد هويتها .

وبإزاء الحركة الصناعية والتقدم التكنولوجي التي أثرت العالم الحديث بمعطياتها العلمية، وما منحته من تقنيات واسعة في التنقل والتواصل الفكري مع الشعوب في ما بينها، حتى أصبح العالم بما وصف (بالقرية الصغيرة)، كان لا بد للفن التشكيلي، وعلى اختلاف مبدعيه في الهوية وانتمائهم الزمكاني، من التأثر والتأثير ، في أساليب التشكيل ونظم البناء، ولكن نجد في الوقت نفسه قد بقيت روح الجماعة الواحدة في(الوطن الواحد)، تنادي بإثبات كيانها،وتطالب بتحقيق استقلالها وتميزها من الجماعات الأخرى في (العالم)، وهذا ما نسميه إثبات الهوية، والتي نادى بها اغلب فنّاني العالم ومنهم الرائد الأول للفن

العراقي المعاصر (جواد سليم) حين قال : " لابد للفن العراقي ــ كأي فن في العالم ــ من طابع إنساني اشمل، ووجه وطني خاص يؤهلانه للبقاء والنماء والاستمرار والتطور ، ويبعدانه من أن يكون ميداناً للدعاية في معناها الضيق " (١).

لقد سعى فنانو التشكيل العراقي المعاصر إلى تأكيد الهوية ، وترسيخ الانتماء لحضارتهم ، إذ نجدهم على الرغم من تأثرهم بفن التشكيل العالمي ، قد أثبتت تجاربهم الفنية حضور الموروث الحضاري فيها ، واعتزازهم بتراثهم الأصيل ، وهذا ما منح تلك التجارب خصوصيتها تجاه فن التشكيل العالمي ، وانفرادها في عدم الذوبان بإزاء الحركات الفنية ، التي عصفت رياحها بجميع مناطق الفن في العالم . وهذا ما يجعل الفن التشكيلي العراقي المعاصر، فناً أصيلاً بل مؤثراً في باقي الفنون ، ومنطقة خصبة نحتاج إلى حراثتها، لتعطي ثمارها للإنسانية جمعاء، وتلك أهمية البحث الحالي .

غير إنه على الرغم من تلك الفردية والخصوصية للفن التشكيلي العراقي المعاصر ، أبدعت ذات الفنان المبدعة تنوعاً واختلافاً في الرؤية ، من فنان إلى آخر ؛ مما نتج عنها اختلافات أسلوبية ، وتنوع فكري واضح في أخراج الشكل ونظم بناءه ، مما يجعلنا نقف أمام قائمة طويلة لاتجاهات فنية وأساليب متنوعة، تحتاج إلى البحث فيها والكشف عن ماهيتها، وتلك دواعي قيام هذا البحث ومشكلته.

ونظراً لسعة قائمة التجارب الإبداعية التي شملت الفن التشكيلي العراقي المعاصر ، وخصوصية مجتمع البحث المتجسد في النحت العراقي المعاصر حصراً، فقد ارتأى الباحث انتخاب تجربة النحات مرتضى حداد * ، كإحدى التجارب التي برزت في عقد ثمانينيات القرن الماضي، وكان لها الحضور المتميز في ساحة الفن التشكيلي العراقي المعاصر حتى وقتنا الحالي، وتلك حدود البحث الزمانية والمكانية، وعليه يكون هدف البحث على وفق الصيغة الآتية :

الكشف عن خصائص الشكل في منحوتات الفنان مرتضى حداد

المبحث الأول

مفهوم الشكل الفني

عرف الشكل عند بعض الفلاسفة بأنه " جمع لعدة عناصر ، ولابد أن تكون فيه هذه العناصر، وطابع الشكل عبارة عن كيفية ائتلاف هذه العناصر" [٢]. والعناصر هنا هي العناصر البنائية التي يتوقف على وجودها كيان الشكل ، وهي حسب آراء المنظرين ونقاد الفن؛ الخامة، الملمس، اللون، الخط، الظل والضوء ، الفضاء.[٣] والشكل إذن على وفق ذلك هو كيان يتحقق بفعل تآزر عناصره ، وهو يتخذ صفته من الكيفية التي تنظم بها تلك العناصر ، وعليه يجب أن يكون هنالك (نظام) أو تنظيم يحكم أجزاء الشكل ، لكي يتحقق للشكل بناؤه وتكامله ، ويجب أن يكون هنالك (مُنظم) لتلك الأجزاء ، ومُتحكم بالنظام وهو الفنان.

ويعد الشكل بمثابة الدعامة الخارجية لمحتوى العمل الفني ، فهو لا يأتي جزافاً أو تصادفاً فوضوياً ، بل على وفق ما يقرره المضمون ذاته . وبذا يغدو الشكل بنية للمضمون ذاته ، وليس بنية لهيكل خارجي فقط.[٤] لذا يكون الشكل في الفنون التشكيلية بمثابة القناة التي يدرك منها المضمون ، وهذا يحدث من المعالجة الدقيقة للعناصر المكونة للشكل ، من دون استثناء ، فالحجر المتشكل ، يتعامل معه النحات على أساس كينونته الخاصة ، لا على انه أداة للإظهار فقط ، وكذلك هي باقي العناصر البنائية ، كلها عناصر تظهر خصوصيتها من خصوصية المضمون الذي يراد تجسيده .

إن الشكل لكي يتخذ كيانه المادي في الواقع في الفنون التشكيلية ، يمر بمرحلتين أساسيتين ــ كما هو متعارف عليه ــ هما : المرحلة الذهنية وفيها يتم تنظيم الشكل على وفق عملية تحليلية تركيبية للتصورات الذهنية ، ومرحلة الانجاز وفيها يتم تنظيم الشكل على وفق تشكيل مادي لتلك التصورات . فالفنان عندما يروم تجسيد فكرة ما أو موضوع معين ، تبقى تلك الفكرة أو الموضوع في حيز تصورات ذهنية، و من ثمة تُحال تلك التصورات إلى شكل ظاهر للعيان ، وكل ذلك يعتمد على تنظيم محكم من الفنان للوسائط المادية ، لتتخذ الشكل المناسب الذي يبتغيه ويقصده .

ويقترن الشكل الفني بعامل مهم يمنحه صفة التأثير والحيوية ، وهو التعبير أو الأثر العاطفي الوجداني للفنان ، إذ ترى (لانجر) بان الفن هو " شكل أو صورة ومهمة هذا الشكل أو تلك الصورة أن يعبر عن الوجدان البشري ، وبهذا يكون الفن إبداع أشكال أو صور معبرة". (٥) ولعل ذلك يمنح أعمال الفن صفة التميز والخصوصية ، بعضها عن بعض ومن ثمة من فنان إلى آخر . فلكل فنان ميوله الخاص وطاقته التعبيرية الخاصة التي تميزه من باقي أقرانه ، ومهما كان الأثر الأيديولوجي عليه أو درجة تأثره بالسياق العام للمجتمع الذي يعيش فيه ، يبقى للفنان حرية التعبير، وخصوصيته الأسلوبية في الإبلاغ ، وتحديد نوعية الشكل المزمع إنشاؤه. وفي الوقت نفسه علينا أن لا نهمل الجانب الأيديولوجي ، كونه يمثل الرؤية الجماعية التي تذوب فيها الفردية لتعبر عن الكل ، فالعملية هنا عملية تبادلية بين الذات والجماعة لا مجال للفصل بينهما، فلا خصوصية للذات إلا بتميزها عن الجماعة ، ولا خصوصية للجماعة إلا برؤية موحدة للأفراد أو الذوات . فالمجتمع وكما يرى (فرويد) هو النوع ، أو صورة للوجود الجمعي ، وهو في الوقت نفسه محيط ، أي نوع من الوسط الذي يُعاش فيه ، والفرد خاضع بصورة طبيعية للنوع ، وهو خاضعٌ نفسياً وثقافياً للمجتمع.(٦)

ولذلك يعتمد الشكل الفني في صياغته وتنظيمه إلى نوعين من الذائقية : (ذائقية فردية) تمنح للشكل هويته وخصوصيته، وهي ذائقية الفنان الشخصية أو أسلوبه الخاص في التعبير، وفيها يتم تنظيم الشكل على وفق ميول شخصي للفنان ، من حيث طريقة التشكيل، وانتقاء الخامات المناسبة ، وما يخص تقنيات الانجاز، المرتبطة بمستوى أداء الفنان ومهارته . ولهذه الذائقية الدور الكبير في تميز فنان من غيره من الفنانين، وهي التي تمنح الفنان خصوصيته الأسلوبية ، وإثبات ذاته ، وتأكيد بصمته في العمل الفني. أما عن الذائقية الأخرى فهي (ذائقية جماعية) ترتبط بالسياق العام للمجتمع، أو البيئة الثقافية المحيطة بالفنان ، فالفنان على الرغم من خصوصيته في الذوق الجمالي والتوجه الفكري، يبقى هو احد أعضاء ومكونات المجتمع المحيط به، وهو احد المساهمين في منح الذائقية الجماعية للوعي الاجتماعي، الذي هو جزء مهم فيه، وبالنتيجة فالفنان

يتأثر ويؤثر بواقع الذوق العام للمجتمع ، وينعكس ذلك بطبيعة الحال على ظاهر العمل الفني المتمثل بالشكل، وباطنه والمتمثل بالمضمون .

وهنا نصل إلى نتيجة مستخلصة مما تقدم ذكره مفادها ــ أن الشكل يتخذ خصائصه وسماته، عِبرَ ثلاثة عوامل رئيسة هي؛ طبيعة المضمون، وتقنيات الإظهار، وأسلوب التعبير الذي ينشطر إلى أسلوب خاص(ذائقية الفنان الشخصية)، وأسلوب عام (ذائقية المجتمع) أو الطراز .

المبحث الثاني

الشكل في النحت العراقي المعاصر

بين الهوية المحلية والعالمية

إذا سلمنا بان تمثال حاملة الشعلة الذهبية المقام في نيويورك ، هو رمز الحرية للشعب الأمريكي ، فإنّ الإفريز البرونزي المقام بساحة التحرير في بغداد ، هو رمز الحرية لشعوب العالم أجمع . تلك هي خصوصية الفن العراقي ، ومنذ التشييد الأول للحضارات الإنسانية . فحيثما تصنع أنامل مبدع عراقي أثراً فنياً ، تجد القيم والمفاهيم الإنسانية ، وهي تحلق متجردة من فناء الزمن ومحدودية المكان . هذا ما علمنا إياه جواد سليم رائد فن النحت العراقي المعاصر .

لقد حظي الفنان جواد سليم باهتمام نقاد الفن والباحثين ، لكونه يعد من الملهمين الأوائل لحركة التشكيل المعاصر في العراق بشكل عام ، الذي كان احد رموز نشأتها ، غير أن أهميته تتعاظم بريادته فن النحت العراقي بشكل خاص ، فقد نحت ملامح هذا الفن، وجعله كما هو عليه الآن، وكانت قمة منجزاته نجاحه بقطع المسافة الفاصلة بين ماضي فن النحت في العراق القديم وحاضر نشأته من جديد ، إذ استطاع دمجهما معاً بفكرة استلهام الماضي ــ بوصفه موروثاً حضارياً، وصهره في بودقة واحدة مع رؤية الفن الحديث وروح العصر، فكان الناتج المنصهر هو ــ فن النحت العراقي المعاصر .

أدرك جواد وهو ينفض غبار الماضي عن تماثيل حضارة وادي الرافدين ، في إحدى قاعات المتحف العراقي، بأن النحت العراقي المعاصر يجب أن يبدأ بتلك التماثيل، بصفتها موروثاً حضارياً، يُفترض الحفاظ عليه وديمومته، وكونها تمتلك قيماً شكلية غزيرة بمعطياتها للفن الحديث. فكانت تلك التجربة التي قادها هذا الفنان، بمثابة البشرى لولادة فن له خصوصيته، وتمايزه من فنون التشكيل في العالم من جهة، وبكونها تجربة فتحت الآفاق للفنانين العراقيين، لكي تكون تلك الآثار منبعاً خصباً لشتى أنواع التشكيل من جهة أخرى .

كانت تلك التجربة التي فاضت بها ذهنية الفنان جواد ، السبب في منح ذائقية العصر الذي عاش فيه سماتها وملامحها للمجتمع والفنانين على حد سواء ، فلم تكن تجربته الفريدة إلا كونها بمثابة انطلاقة ، قد أعقبتها تجارب أجيال أخرى ، إذ كان منهجها العام استدعاء الماضي ، وإخراجه برؤية وروح العصر . وعلى وفق ذلك كانت الذائقية الجماعية للمجتمع والفنان في العراق ، تتجه في مسار واحد ، وقد أفرزت ما يسمى ــ بالموروث الحضاري للنحت العراقي المعاصر .

فإذا تجولنا بساحة الفن التشكيلي العراقي المعاصر ، وبقصد تتبع ملامح وخصائص الشكل في فن النحت ، نجد أن النحاتين قد امتلأت أفئدتهم بشوق إلى عبق الماضي، فمنهم من استدعى التنظيم الشكلي للأختام الاسطوانية والألواح النذرية السومرية ــ شكل ** (١،٢) ، ليمنح الموضوع طابع السرد القصصي ، وجمال التشكيل ، وهذا ما نجده في أعمال جواد سليم ومحمد غني حكمت ــ شكل (٣ ، ٤) ، ومنهم من وسم تماثيله برموز الخصب ومفاهيم الحياة ، التي افرزها الفكر الرافديني القديم ــ شكل (٥)، وهذا ما نجده في أعمال النحات خالد الرحال وإسماعيل فتاح الترك ــ شكل (٦ ، ٧) ، لتكون مثالاً للغة الفن الحديث، في إثارة الفكر المعاصر، نحو اختزال المفاهيم وإحالتها إلى رموز ، في حين استهوى البعض الملامح التشريحية للنحت الآشوري ــ شكل (٨) ، كما في أعمال النحات محمد غني وسهيل الهنداوي ــ شكل (٩ ، ١٠) ، لتكون بصمة شاخصة لأسلوب عريق لأعمالهم ، لما فيه من جمال للشكل ، وروعة في الأداء .

كما يجد المتأمل في أعمال هؤلاء الفنانين ، أن الإنسان هو المحور الرئيس في التشكيل ، إذ نجده في موضوعات كثيرة بين الحزن والفرح والانفعال والسكون ، وغيرها من الموضوعات الإنسانية التي تمنح صفة شمولية غير مشخصة ، لكونها تعبر عن الوجدان البشري وهواجسه وانفعالاته تجاه الحياة والمجتمع ، وعلى الرغم من شمولية الموضوعات وعمومية التشكيل ونبذ التشخيص ، لم يبتعد الفنانون عن ملامح الشكل الواقعي للجسم البشري ، بل اتخذوا سبل وطرائق عدة لإخراج ذلك الشكل ، فمن جانب وبنظرة شمولية كانت صفات التبسيط والاختزال والتحوير أحياناً ، هي الصفات الغالبة في أعمال النحاتين العراقيين ــ أشكال (١ ــ ١٠) ، ومن جانب آخر قد وسموا أعمالهم بطابع الشخصي أو الأسلوب التعبيري الخاص في معالجة الشكل .

فعند النظر إلى أعمال هؤلاء الفنانين ــ أشكال (١ ــ ١٠) ، نجد منهم من أفرز انطباعه الشخصي على الهيئة البشرية ، فكانت علامات بارزة ميزتهم الواحد عن الأخر ، كما في أعمال جواد سليم ــ شكل (٣) ، التي بُصمت بنتوءات وحزوز هنا وهناك ، ورؤيته الشخصية في صياغة نسب الرأس للجسد . وكما هو واضح أيضاً لدى النحات إسماعيل فتاح الترك ، بتلك الأجساد الضخمة في تشكيل الجذع ، وما أفرزه من انطباعات شخصية على نسيج السطح ، من تكتلات غير منضبطة ، نتيجة سحب وضغط الخامة ، ليعبر عن ذاتهِ تجاه الموضوع . وكذلك هو الحال عند محمد غني ، صاحب التشكيلات المزخرفة بملامح التراث الشعبي وأساطير العراق القديمة ــ شكل (٤) ، وذلك ما نجده أيضاً مع أحد الفنانين ، ولكن برؤية خاصة نحو عنصر الخط ، إذ نجد النحات سهيل الهنداوي ، قد منح للخط أهمية كبيرة في تشكيلاتهِ ــ شكل (١٠) ، بل يعد الخط العنصر الأساس في تشييدها ، وهذا ما ميزه من باقي النحاتين العراقيين .

غير أنه على الرغم من تلك النظرة الجماعية للنحاتين العراقيين في التشكيل ، وخصوصيتهم في أسلوب المعالجة أو الأداء ، كان منهم من أبدى نظرته الفردية ، وموقفه الانعزالي من تلك المجموعة . فمنهم من كان يبحث عن الغرائبية في كل شيء ، في التشكيل وأسلوب التعبير واختيار الخامات ، كما في أعمال صالح القرة غولي ــ

شكل (١١)، ومنهم من تحدث بلغة التجريد المطلق ، فكانت أعماله غريبة عن الساحة الفنية العراقية، عِبرَ استعماله كتلاً حجرية ضخمة، متنوعة الأشكال والسطوح ، والمعززة أحياناً بقضبان المعادن المختلفة ، كما في أعمال عبد الرحيم الوكيل ــ شكل(١٢) . فالفنان مهما بلغ تأثره أو تعلقه بطراز الفن الذي يواكبه يبقى دائم البحث عن إنشاء أسلوبه الخاص في التعبير وابتداع طرائقه الخاصة في التشكيل .(٧)

إذن وبعد هذا الاستعراض الموجز لبعض من حركة فن النحت المعاصر في العراق ، يتضح أن الفنانين العراقيين قد أنشؤوا خصوصية لهذا الفن ومنذ التأسيس، إذ نحت فيها الرواد أصول هذا الفن، فكان بمثابة المنهج الذي بُنيت أسسه على استلهام التراث والحضارة العريقة لبلدهم، والتعبير عن الواقع برؤية الحاضر، فكانت بذلك الهوية المحلية التي انتمى لها أغلب الفنانين العراقيين ، غير أنّ أعمالهم لم تنجز لتكون داخل إطار تلك الهوية ، بل أُنشئت لتعبر عن الإنسانية بمعناها الواسع ، والوجدان البشري في كل مكان وزمان ، وبهذا فهي ترتقي نحو العالمية ، وتتسع لبلوغ أقصى أماكن الوجود للمجتمع البشري .

المبحث الثالث

الشكل في منحوتات الفنان مرتضى حداد

بعد الاطلاع على أعمال النحات مرتضى حداد، التي تمثل جميع أعماله النحتية التي أنجزها، بوصفها (المجتمع الأصلي للبحث)، اتضح أن تجربته في فن النحت، تمتد إلى عقد السبعينيات من القرن الماضي، وحتى وقتنا الحالي، وقد تميزت تلك المدة بمنجزات غزيرة ، تضم قائمة طويلة من أعمال نحتية أكاديمية، وتجارب شخصية، داخل العراق وخارجه . غير أن حضور أعماله في ساحة الفن التشكيلي العراقي المعاصر، قد جاء متأخراً بعض الشيء، إذ أقيم أول معرض شخصي لأعمال الفنان في العراق عام ١٩٨٩م ، مما جعل نقاد الفن*** تصنيفه من فناني جيل ثمانينيات القرن الماضي، وعليه تم تكثيف الدراسة التحليلية على المنحوتات ذات المدة الزمنية الممتدة من ١٩٨٠ ــ ٢٠٠٨ م ،

ولغزارة عدد تلك المنحوتات تم اخذ عينة ممثلة للمجتمع الأصلي، انتخبت على وفق عملية قصدية انتقائية، روعي فيها تمثيل العينة لتلك المدة، وتنوع أساليب التشكيل وتقنيات الإنجاز، فضلاً عن تنوع الموضوعات والأفكار، ولغرض تحقيق هدف البحث في الكشف عن خصائص الشكل في منحوتات الفنان مرتضى حداد ، والخروج بنتائج دقيقة وشاملة ، تم تحليل عينة البحث على وفق محاور رئيسة ، استخلصت من دراستنا في المباحث السابقة ، التي تعد مؤشرات أساسية ، الغرض منها رصد كل ما هو عام في مجموع الأشكال من جهة ، وما هو خاص في الشكل الواحد من جهة أخرى . والمحاور هي :

أولاً ــ طبيعة المضامين

يدرك المتلقي بعد مسح بصري بسيط لأعمال النحات مرتضى حداد ــ نماذج (١ ــ ٢٤) ، أنه يقف أمام مشاعر وجدانية وانفعالات إنسانية ، وجدت في النحت سبيلاً لتحقيق ظهورها المادي العيني ، فأغلب تلك الأعمال هي مؤشرات تعبر عن موضوعات حياتية ، اتخذ فيها الإنسان موضوعاً مركزياً ، في حين كانت المفردات الحياتية الأخرى تدور حوله ، بوصفها مفردات مصاحبة .

ففي أنموذج **** (١) نشاهد الإنسان وهو في أكثر المواقف حزناً ، لافتقاده أحد الأحبة ، وفي الوقت نفسه نجده في رهبة وخوف من مصيره المحتوم وهو الموت ، وفي أنموذج (٢) نجد الإنسان وهو يقف عند ذكريات حزينة ، لم يمحها مضي الزمن، بل بقيت في سجل الذاكرة ، وهي تحبُ بين فينة وأخرى ، في أوقات التأمل. وفي أنموذج (٣) يكشف الإنسان عن إحدى طبائعهِ ، عِبرَ طموحه الجامح نحو اعتلاء المنازل الرفيعة ، وينسى انه مهما بلغَ في الأرض وفي السماء طولاً وعرضاً ، فلن يبلغ إلا ما شاء الله ، وفي الأنموذجين (٤ ــ ٥) نجد هاجس الخوف الإنساني ، من مجهول العقاب الإلهي ، وقد تجسد في شكل إنسان من جهنم أو (العالم الأسفل)***** .

وفي ملح آخر من الأعمال ــ نماذج (٦ ــ ١٢)، نجد الموروث الحضاري قد كان مضموناً بحد ذاته للفنان مرتضى حداد ، إذ لم يستقه بوصفهِ شكلاً ، وإنما استلهمه بوصفهِ فكرة ، وقام بتشكيلها على وفق الرؤية المعاصرة ، بمعنى آخر ــ تشكيل الموروث

الحضاري برؤية جديدة. أما عن ثنائية الجنس البشري (الرجل والمرأة)، فقد عبر عنها الفنان بتكوينات منفردة ، ليس الغرض منها التفريق بينهما، بل ليؤكد خصوصيتهما، فالمرأة كانت لديه طينة طرية تشكلت بخفة راحة يديه وأنامله ، من دون أن تخلو من آثار خشونة الرجل ــ أنموذج (١٣) ، في حين كان الرجل عند مرتضى حداد ، عبارة عن تكتلات طينية هذب ملامحها لتحقق هيأة الرجل ، وهي لا تخلو أيضاً من آثار نعومة المرأة ــ أنموذج (١٤) . وفي أعمال أخرى نجد المرأة قد جسدت في مواقف حياتية متعددة ، إذ نجدها أحياناً وهي تتمايل مع طير حمام ، وكأنها استمدت منه خفة الجسد ، ونعومة الملمس ــ أنموذج (١٥) ، وأحياناً نجدها جالسة متأملة في عتبة الدار أو الشباك ــ أنموذج (١٦) ، أو مع خروف ــ أنموذج (١٧) ، أو في حمّام النساء ــ أنموذج (١٨ ــ ١٩) .

ومن جانب آخر ، نجد في أعمال النحات مرتضى حداد تعبيراً واضحاً عن محيط الفنان وبيئتهِ ، فقد جسد الشهيد العراقي ، وهو يحلق في سماء الوطن ، مبتعداً عن نواح الأحبة ، ليبلغ ثواب الآخرة ــ أنموذج (٢٠) ، وكذلك نجده قد جسد العائلة الجنوبية من أرض العراق التي ينتمي إليها ــ أنموذج (٢١) ، ولم يقف النحات موقفاً سلبياً مما أصاب وطنه العراق ، من أهوال الحرب والاحتلال الأمريكي عام ٢٠٠٣ م، فقد جسدها في أعمالهِ ــ أنموذج (٢٢ ــ ٢٣) ، وكذلك قد سجل تبعاتها من اختراقات لحقوق الإنسان في السجون* ــ أنموذج(٢٤)، إذ تعد تلك الأعمال في مضامينها صوراً لبيئة النحات ، وتوثيقاً للأحداث .

ويبدو أننا هنا أمام أعمال تكشف مضامينها عن اعتزاز الفنان بالقيم الإنسانية، وتجسيد هواجس الإنسان مهما كانت شراً أم خيراً ، وهي لا تبدو غريبة عن أي إنسان ، لكونها تعبر عنه ، لذلك فهي تعبير صادق عن المشاعر الإنسانية ، يجد المتأمل فيها نظيراً لمشاعرهِ وانفعالاتهِ .

ثانياً ــ تقنيات الإظهار

" إن الفن ليس إلا شعوراً أو عاطفة، ولكن بدون علم الأحجام والنسب والألوان، وبدون البراعة اليدوية ، لا بد من أن تبقى العاطفة ــ مهما كان من قوتها ــ مغلولة أو مشلولة. " [٨] هذا ما قاله الفنان (اوغست رودان) عن أهمية معرفة تقنيات الإظهار للفنان ، وحثه على ضرورة براعته وأداءه المحكم لإظهار قوة التعبير .

عند ملاحظة الوسائط المادية المستعملة في أعمال الفنان مرتضى حداد ــ نماذج (١ ــ ٢٤) ، نجد أنها قد نحتت من خامة (أولية)****** مطاوعة ، وإذا ما أردنا معرفة تلك الخامة الأولية بشكل دقيق ، وتعليل سبب اختياره لها ، يجيبنا النحات مرتضى حداد بقوله : " أحب العمل بالطين أكثر من أي مادة أخرى ، لأنني أحسها قريبة مني ولينة وتلبي حاجاتي .. إن علاقتي بالطين علاقة مباشرة بالأصابع .. في حين أن بيني وبين الحجر ثمة مطرقة .. واستطيع أن اصنع من الطين ما أشاء . " [٩]

خامة الطين إذن ، هي الخامة الأنسب للنحات مرتضى حدّاد لإظهار أشكاله ، ذلك لأنها تلبي حاجته ، وكونها وعلى ما يبدو ــ نماذج (١ ــ ٢٤) ــ من طريقة تعامل النحات مع السطح ، قد منحته حرية المعالجات اليدوية المباشرة مع الخامة ، وبآلات خشبية ومعدنية متنوعة الأشكال ، فضلاً عن مواد أخرى ــ كالأنسجة الصوفية (الخوص)، وبالنتيجة كانت تلك الأدوات بمثابة عاملاً مساعداً ، قد استعان بها النحات لأجل الحصول على أنسجة متنوعة لسطح المنحوتة ، تعجز عن تحقيقها اليد وحدها .

لقد منحت خامة الطين للنحات مرتضى حداد قابلية تحويلها إلى مواد أخرى ــ بفعل عملية (القوالب)، لها خواص ومميزات متنوعة في اللون والملمس والصلابة والقوة ودقة التشكيل ، فقد ظهرت أشكاله إما بمادة البرونز ــ نماذج (١ ــ ٣ ، ٥ ، ٦ ، ٨ ، ١٢ ، ١٥ ــ ٢١) ، أو بمادة البولستر ريزن ــ نماذج (٢٢ ــ ٢٤) ، أو حولت مادة الطين إلى فخار ــ نماذج (٤ ، ٧ ، ٩ ــ ١١ ، ١٣ ، ١٤) . غير انه أحياناً قد أضاف لها ألواناً ــ نماذج (٢ ، ٩ ، ٢٣ ، ٢٤) ، أو نسيجاً صوفياً ــ أنموذج (١٠)، بوصفها أرضية للأشكال ــ من جهة، وتدخل ضمن عناصر التكوين ــ من جهة أخرى.

تعامل الفنان مرتضى حداد مع نوعين من التشكيل ، الأول هو تحرير الأشكال أو بعضها من الأرضية (تخريم) ، وتسند بقاعدة خشب أو نوع من أنواع الحجر ــ نماذج (١، ٢ ، ٧ ، ١٦ ، ٢٠، ٢١) ، أو تسند بأرضية العرض أو أرضية مستوية من خامة أخرى ــ نماذج (٤ ، ٥ ، ٩ ــ ١٤) ، أما النوع الثاني من التشكيل فهو نحت الأشكال على أرضية مستوية ، من دون تخريم ــ نماذج (٣ ، ٦ ، ٨ ، ١٥ ، ١٧ ــ ١٩ ، ٢٢ ــ ٢٤) . وعلى هذا الأساس نحتت الأشكال بنوع واحد من أنواع النحت وهو النحت البارز ، وبذلك وجب على المتلقي أن ينظر للتكوين من جهة واحدة .

يدرك المتمرس بفن قوالب النحت ، في أثناء مشاهدته أعمال النحات مرتضى حداد ــ نماذج (١ ــ ٣ ، ٥ ، ٦ ، ٨ ، ٩ ، ١٢ ، ١٥ ــ ٢٤) ، أن تلك الأشكال قد أتقنت صنعتها بدقة متناهية ، وبطرق متعددة . فلم يكتفِ النحات بتشكيل الطين واستخلاص النسخة الدائمة بعملية صب القوالب ، بل نجده قد تعامل مع القالب أيضاً ، عبر معالجته لبعض أسطح الأشكال ، وبعض التفاصيل الدقيقة بطريقة النحت المعكوس******* ، إذ تصعب معالجتها في أثناء النحت على الطين . فضلاً عن ذلك نجد الأعمال المنحوتة بمادة البرونز والبولستر ريزن ، لشدة إتقان النحات للقالب ، قد اتخذت هيأة الخامة الأولى (الطين) التي نحتت منها ، بليونة تشكيلها ، وهشاشتها ، إذ نستطيع الإحساس بأثر أصابع النحات وآلاته المتنوعة ، وكأنها قد طيعت البرونز أو الريزنة ، لتصبحا عجينة يسهل تشكيلها .

ثالثاً ــ أسلوب التعبير

يتخذ الفنان مرتضى حداد ــ في أغلب أعماله ــ من الشكل البشري منطلقاً لتكوينه النحتي ــ نماذج(١ ــ ٢٤)، إذ يعد أداته الرئيسة في التعبير ، وعلى الرغم من تجسيده الهيأة البشرية ، وإكسائها بالملامح التشريحية الواضحة ، نجد انطباعاته الشخصية تطفو على السطح ، لتسجل رؤية واضحة عن الفنان، في أسلوب معالجته للشكل البشري.

يجسد الفنان مرتضى حداد الشكل البشري بطريقتين ، فهو إما أنْ يكون قريباً من الواقع ــ نماذج (١ ــ ٣ ، ٦ ، ٨ ، ١٥ ــ ٢١) ، وفيه نجد الملامح التشريحية

واضحة ودقيقة ، أو يكون المُتجسّد بعيداً عن الواقع ويخلو من التفصيل، ولا يمثل سوى إشارة للواقع ــ نماذج (٤ ، ٥ ، ٧ ، ٩ ، ١٣ ، ١٤ ، ٢٢ ــ٢٤) ، وفي كلتا الحالتين لم يقع الفنان أسيراً للمراقبة البصرية الدقيقة للواقع ، وإنما اختار أن تكون أشكاله طرفاً محايداً بين الواقع ــ من جهة ، وما يضفي عليه هو من رؤية ذاتية وإنطباع شخصي ــ من جهة أخرى ، وذلك عِبرَ اختزاله للتفاصيل الواقعية الدقيقة للشكل البشري ، ومحاولته إظهار ما يجول بخاطره من انفعالات آنيّة لحظوية ، انعكست هنا وهناك على السطح ، ولذلك نجد الجسد البشري لديه قد يتحول إلى تضاريس وكتل وحزوز ، توحي للمتأمل بعمق وجداني يختفي وراءها .

على الرغم من أن النحات مرتضى حداد يستعمل خامات تقليدية في عمله النحتي، كالبرونز والفخار والبولستر ريزن، فإنه يضفي عليها أحياناً لمسة لونية، بحسب ما تقتضيه الحاجة الجمالية أو ما يقتضيه مضمون العمل الفني ــ نماذج (٤ ، ٨ ، ١١ ، ٢٣ ، ٢٤) ، وهذا ما يؤكده الفنان بقوله: " مضمون العمل الفني هو الذي يحدد الأسلوب المناسب للتشكيل" [١٠] ، ويبدو أن الفنان لم يكتف بتلوين الخامة ، إذ نجده أحياناً قد مزج بين فني النحت والرسم ــ الأنموذجين (٢ ، ٩) ، فكانت الألوان وضربات الفرشاة من إحدى مفردات التكوين لديه، وبذلك استطاع تحرير الشكل الفني من محدودية التخصص، والتقيد النمطي بتقنيات فن النحت.

وعلى غرار الرسام المحترف ، حين يجد الضرورة تقتضي بترك بعض الخطوط الأولية للشكل في لوحتهِ ، فإن النحات مرتضى حداد يترك بعض من خطوط أشكاله مجرد حزوز على السطح النحتي ؛ يحدد فيها ملامح يد أو ساق امرأة أو ملامح بناء ــ نماذج (٤ ، ٨ ، ١٥ ــ ١٩) ، وفي ذلك معالجة ذكية للتخلص من جمود الكتل النحتية الصلدة ، وتكثيف الرؤية نحو تحسس أثر حركات الجسد البشري وحيويته .

يستمد الفنان مرتضى حداد في بعض أعماله الفنية بعض الملامح الشكلية من آثار العراق القديمة، ففي أنموذج(١) نجد ملامح الوجه والأكتاف هي اقرب إلى وجوه وأكتاف تماثيل المتعبدين في العراق القديم ــ شكل (١٣)، وفي أنموذج(٦) نجد مقطع المحاربين

في جهة اليسار بالنسبة للناظر يشابه في إنشائه وتكوينه مقطع المحاربين ــشكل(١٤)، في الجزء العلوي من مسلة العقبان******** للملك إأناتم (٢٥٠٠ ــ ٢٤٥٠ ق . م) ، وفي أنموذج (٧) نجد الشكل خلف تكوين الرجل، يمثل كتابة صورية مستوحاة من الكتابات السومرية العراقية القديمة ــ شكل(١٥)، والفنان بهذا ، إذ يعمد إلى منح أعماله صفة الأصالة ، وامتداد جذورها إلى عمق التاريخ ، يعزز الصلة بالموروث الحضاري العراقي القديم ، ويبعث رسالة واضحة إلى الإنسانية جمعاء ، عن عظم الحضارة التي ينتمي إليها .

المبحث الرابع

نتائج البحث

١. تعامل الفنان مرتضى حداد مع موضوعات حياتية متنوعة ، وقد بحث في موضوعاتهِ عن أبعاد فلسفية فكرية ؛ ارتبطت بالإنسان ومحيطه وعقائده ، فهو متفاعل بشكل كبير مع بيئتهِ ، ولذلك كان الشكل البشري في منحوتاتهِ المحور الرئيس ، الذي دارت حوله باقي المفردات الشكلية .
٢. أتسمت الهيأة البشرية في منحوتات مرتضى حداد ، باقترابها من الواقع ، ولكن باختزال التفاصيل ، ومعالجة السطوح برؤية ذاتية تعبيرية ، انسجمت مع الموضوع وخصائص الخامة .
٣. ارتبط الشكل الفني في أعمال مرتضى حداد في الغالب بالموروث الحضاري العراقي القديم ، وآثاره الفنية .
٤. الخامة الأساسية لإظهار الشكل في منحوتات مرتضى حداد هي الطين ، أو خامات لها الخاصية نفسها في الليونة وسهولة المعالجة كالطين المصنع والشمع ، وتعد هذه الخامة خامة أولية مؤقتة ، يتم تحويلها بعد ذلك إلى مادة صلبة دائمة كالبرونز والبولستر ريزن والفخار .

٥. غالباً ما تعامل الفنان في نحت الأشكال بنوع واحد من أنواع النحت وهو النحت البارز ، وبذلك وجب على المتلقي أن ينظر للتكوين من جهة واحدة .
٦. الشكل النحتي عند الفنان مرتضى حداد حدث توثيقي لما جال بخاطره ، وما أراد التعبير عنه ، ولذلك لم يتقيد الفنان بشكل معين ، بل أطلق العنان لانفعالاته وهي التي حددت الشكل ، وأسلوب إظهاره .

قائمة المصادر والدوريات

١. بيير نوجيرولا . الثورة الفرودية ، ت : حافظ الجمالي ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مطابع الف باء ، دمشق ، ١٩٧٢.
٢. راضي حكيم . فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٦ .
٣. ريد ، هربرت . معنى الفن ، ت : سامي خشبة ، مراجعة : مصطفى حبيب ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، دت .
٤. زكريا إبراهيم . فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، ١٩٨٨.
٥. زكريا إبراهيم . الفنان والإنسان ، مكتبة غريب ، القاهرة ، د ت .
٦. سانتيانا ، جورج ، الإحساس بالجمال ــ تخطيط لنظرية في علم الجمال ، ت : محمد مصطفى بدوي ، مراجعة : زكي نجيب محمود ، مكتبة الانجلو المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ، القاهرة ــ نيويورك ، د ت .
٧. عادل كامل . التشكيل العراقي التاسيس والتنوع ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠ .
٨. عبد الفتاح رياض . التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، دت .
٩. فانسلوف . ت . ف وآخرون . البيولوجي والاجتماعي في الإبداع الفني ، ت : محمد سعيد مضية ، دار ابن رشد ، ط١ ، عمان ، ١٩٨٦.
١٠. مايرز ، برنرارد . الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ت : سعد المنصوري ومسعد القاضي ، مراجعة : سعد محمد خطاب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦.

١١. عاصم عبد الأمير ، على أعتاب عقد الثمانينيات .. هل هم جيل حقاً ، مجلة الموقف الثقافي ، السنة الخامسة ــ كانون الثاني ــ شباط ، ٢٠٠٠ .
١٢. مقال بعنوان : الفنان مرتضى حداد ، وجدت نفسي في النحت ، مجلة فنون ، العدد (٦٢) ، ١٩٧٩.

ملحق (١)

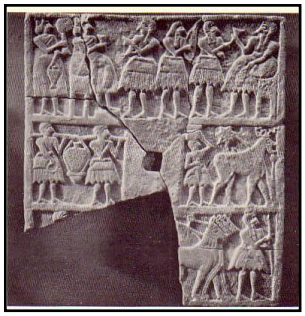
السيرة الذاتية للفنان مرتضى حداد

الفنان أثناء عمله بتمثال شخصي للنحات محمد غني حكمت ـ ١٩٩٣

- **من مواليد البصرة عام ١٩٥٠ .**
- **درس في مدرسة المداليا وسبك العملة في ايطاليا .**
- **حاصل على شهادة البكالوريوس باختصاص النحت في روما عام ١٩٧٩ .**
- **حاصل على شهادة الماجستير من جامعة بغداد عام ١٩٨٨ .**
- **حاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة بغداد عام ٢٠٠٤ .**
- **شارك بمعارض في ايطاليا منها ــ معرض بينالي فينيسيا عام ١٩٧٦ .**
- **شارك في أغلب المعارض في العراق منذ عام ٨٤ ١٩ .**
- **أقام المعرض الشخصي الأول عام ١٩٨٩ ، على قاعة الرواق .**
- **أقام معرضه الشخصي الثاني عام ١٩٩٣ ، على قاعة الأورفلي .**
- **عضو جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين .**
- **عضو نقابة الفنانين العراقيين .**
- **حالياً تدريسي في كلية الفنون الجميلة ــ بغداد .**

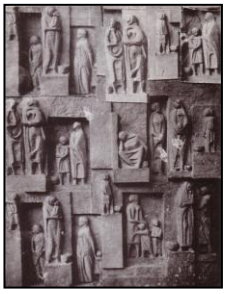
ملحق (٢) الأشكال

شكل (١) : ختم اسطواني ، حجر ، عصر الانبعاث السومري ، النصف الثاني من الألف الثالث ق . م .



شكل (٢) : لوح نذري سومري ، حجر ، النصف الأول من الألف الثالث ق . م .

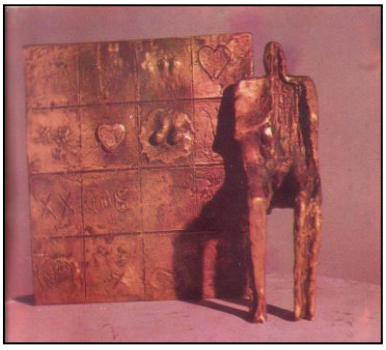
شكل (٣) : نصب الحرية ، جواد سليم ، برونز ، ١٩٦٢ م .



شكل (٤) : زقاق ، محمد غني ، خشب ، ١٩٦٣ م .

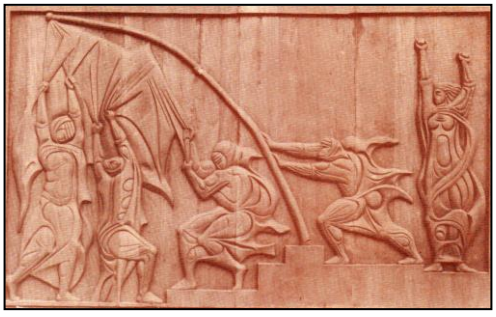
شكل (٥) : البطل كلكامش وثوران رمزا الخصوبة ، جزء من بدن قيثارة ، النصف

شكل (٦) : فتاة تحمل رأس ثور ، خالد الرحال ،

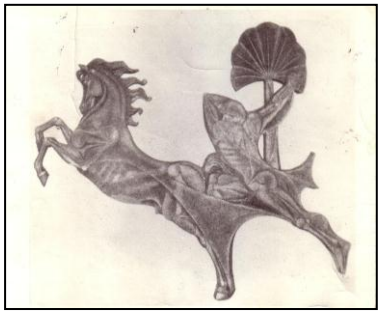


شكل (٧) : رجل ورموز ، إسماعيل فتاح الترك ، برونز .

شكل (٨) : مشهد ديني للملك آشور ناصر بال الثاني ، حجر ، القرن ٩ ق.م

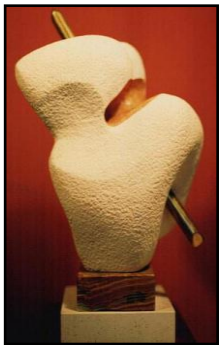


شكل (٩) : مشهد من ثورة العشرين ، محمد غني ، خشب ، ١٩٧٨م



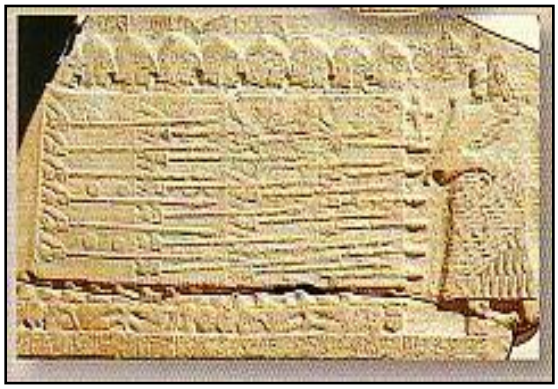
شكل (١٠) : سهيل الهنداوي ، برونز .

شكل (١١) : الاهوار ، صالح القرة غولي ، ١٩٩٣ م .



شكل (١٢) : القلب الجريح ،عبد الرحيم الوكيل ، حجر وبراص ، ١٩٩٨ م ، ارتفاع ٤٥سم .

شكل (١٣) : تمثال متعبد سومري ، عصر فجر السلالات
النصف الأول من الألف الثالث ق . م



شكل (١٤) : مسلة العقبان ، عصر فجر السلالات
النصف الأول من الألف الثالث ق . م

شكل (١٥) : كتابة صورية على قطعة حجر ،عصر الشبيه بالكتابي
٣٢٠٠ ـ ٢٨٠٠ ق . م

ملحق (٣)

النماذج (عينة البحث)

أنموذج (١) : عائلة وشاهد قبر ، برونز ، ٤٠ × ٣٠ سم ،

أنموذج (٢) : وقفة عند ذكريات حزينة ، برونز ، ٤٠ × ٣٠ سم ،

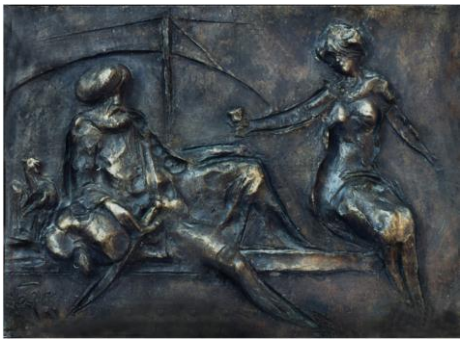
أنموذج (٣) : صعود نحو السماء ، برونز ، ٣٥ × ٢٧ سم

أنموذج (٤) : شخص من جهنم ، فخار ، ١٥ × ٨ سم ، ١٩٩٠ ـ ١٩٩١

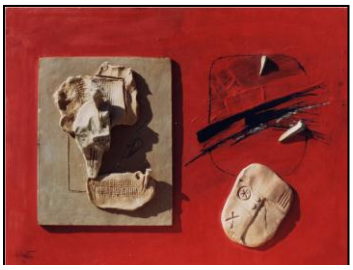
أنموذج (٥) : العودة من العالم الأسفل ، برونز ، ١٠٠ × ٨٠ سم ، ١٩٨٩ ـ ١٩٩٠

أنموذج (٦) : رؤية جديدة ، برونز ، ٣٠ × ٣٠ سم ، ١٩٨٦ ـ ١٩٨٧ م .

أنموذج (٧) : رجل وكتابة صورية ، فخار ، ١٨ × ١٢ سم ، ١٩٩٣



أنموذج (٨) : شهريار وشهرزاد ، برونز ، ٣٥ × ٤٥ سم ، ١٩٩٥



أنموذج (٩) : محاولة للهرب في التاريخ ، فخار على أرضية ملونة ، ٦٠ × ٤٠ سم ، ١٩٩٣

أنموذج (١٠) : إيحاءات من ألواح سومرية ،

أنموذج (١١) : إيحاءات من رقم طينية ، فخار ، ٢٥ × ٢٥ سم ، ١٩٩

أنموذج (١٢) : في حضرة عشتار ، برونز ، ٣٠ × ٣٥ سم ، ١٩٨٧ - ١٩٨٨

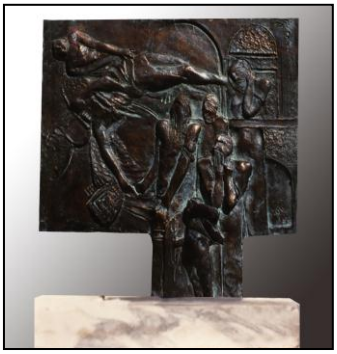
أنموذج (١٣) : فتاة من فخار ، فخار ، ٢٠ × ٧ سم ، ١٩٩٣ م .

أنموذج (١٤) : رجل مقرن ، فخار ، ١٩٩٥

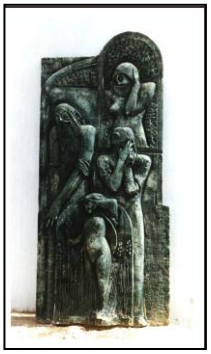
أنموذج (١٥) : فتاة وحمامة ، برونز ، ٣ × ٣ ، ١٩٩٣

أنموذج (١٦) : فتاة جالسة ، برونز ، ١٥ × ١٧ سم ، ١٩٨٨ - ١٩٨٩

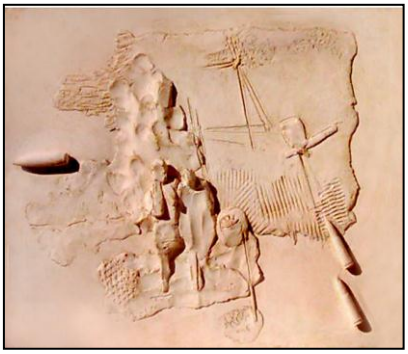
أنموذج (١٧) : فتاة وخروف ، برونز ، ٣٠ × ٣ ، ١٩٩٥



أنموذج (٢٠) : شهداء من بلادي ، برونز ، ١٩٨٦

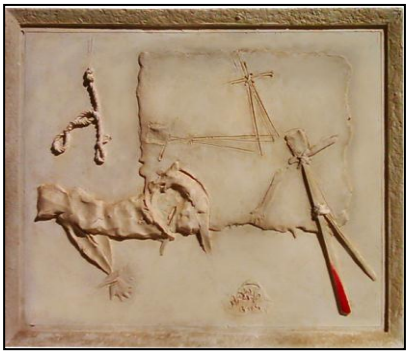


أنموذج (٢١) : عائلة من الجنوب ، برونز ، ١٩٨٩



أنموذج (٢٢) : حدث في بغداد ٢٠٠٣ ، ريزن ، ٤٥ × ٣٥ سم ، ٢٠٠٣ .

أنموذج (٢٣) : حدث في بغداد ـ أمريكا ، ريزن ، ٢٠٠٤



أنموذج (٢٤) : حدث في العراق ، ريزن ، ٤٠ × ٤٥ سم ، ٢٠٠٣

الهوامش

(١) ــ عادل كامل . التشكيل العراقي التأسيس والتنوع ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠ ، ص ١١٠ .

* ــ ينظر ملحق (١) ، عن السيرة الذاتية للفنان .

(٢) ــ سانتيانا ، جورج . الإحساس بالجمال ــ تخطيط لنظرية في علم الجمال ، ت : محمد مصطفى بدوي ، مراجعة : زكي نجيب محمود ، مكتبة الانجلو المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ، القاهرة ــ نيويورك ، د ت ، ص ١٢٠ .

(٣) ــ ينظر في ذلك المصادر الآتية :

ــ ريد ، هربرت . معنى الفن ، ت : سامي خشبة ، مراجعة : مصطفى حبيب ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، دت ، ص ٦٣ .

ــ مايرز ، برنرارد . الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ت : سعد المنصوري ومسعد القاضي ، مراجعة : سعد محمد خطاب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ٢٤٤ .

ــ رياض ، عبد الفتاح . التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، دت ، ص ٥٧ ــ ٥٨ .

(٤) ــ ت . ف . فانسلوف واخرون . البيولوجي والاجتماعي في الإبداع الفني ، ت : محمد سعيد مضية ، دار ابن رشد ، ط١ ، عمان ، ١٩٨٦ ، ص ١٠٠ .

(٥) ــ راضي حكيم . فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ٤١ .

(٦) ــ بيير نوجيرولا . الثورة الفرودية ، ت : حافظ الجمالي ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مطابع الف باء ، دمشق ، ١٩٧٢ ، ص ٣٥٧ ــ ٣٥٨ .

** ــ للاطلاع على الأشكال ينظر ملحق (٢) .

(٧) ــ زكريا إبراهيم . الفنان والإنسان ، مكتبة غريب ، القاهرة ، د ت ، ص ١٠٠ ــ ١٠١ .

*** ــ ينظر في ذلك ــ عاصم عبد الأمير . على أعتاب عقد الثمانينيات .. هل هم جيل حقاً ، مجلة الموقف الثقافي ، السنة الخامسة ــ كانون الثاني ــ شباط ، ٢٠٠٠ ، ص ١٣٥ .

**** ــ للاطلاع على النماذج ، ينظر ملحق (٣) .

***** ــ العالم الأسفل في الفكر العراقي القديم هو عالم الأموات .

******ــ الاختراقات لحقوق الإنسان التي حدثت في سجن أبو غريب نهاية عام ٢٠٠٣ .

(٨) ــ زكريا إبراهيم . فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، دار مصر للطباعة ، ١٩٨٨ ، ص ٥ .

******* ــ (أولية) : بمعنى الخامة المؤقتة التي تم النحت عليها أول مرة ــ كالطين الطبيعي ، والطين المصنع ، والشمع .....الخ ، والتي تخضع إلى عملية صنع قالب وصب نسخة دائمة من مادة أكثر صلابة وقوة ــ كالبرونز ، والبولستر ريزن . وقد تنحت خامة الطين بوصفها خامة أولية مؤقتة ومن ثم تفخر لتصبح خامة صلبة دائمة .

(٩) ــ لقاء الباحث مع الفنان في كلية الفنون الجميلة / بغداد ، بتاريخ ١٥ / ٤ / ٢٠٠٨ .

******** ــ طريقة النحت المعكوس : هي عملية نحت الأشكال بطريقة معكوسة ، أي حفر الأشكال بمستويات معينة للحصول على قطعة (سالبة) للنحت البارز (الموجب) .

(١٠) ــ مقال بعنوان : الفنان مرتضى حداد ، وجدت نفسي في النحت ، مجلة فنون، العدد(٦٢) ، ١٩٧٩ ، صحيفة ز .

*********ــ مسلة العقبان أو النسور : وهي أثر فني سومري معمول من خامة الحجر ، يعود بتاريخه إلى عصر فجر السلالات من تاريخ العراق القديم .