توظيف الأشكال ألحضارية في أعمال محمد غني حكمت و مرتضى حـــداد

مشتاق عباس جاسم

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ملخص البحث:

يتفاعل الانسان دائما بتوظيف معطياته المعاشة داخل أعمال فنية ويحاول ان يكون منها إنموذجاً خطابياً يوضح فيه أهم الاشتغالات الفكرية التي ينتمي اليها ، كما حدث في البناء الشكلي للفنون القديمة ، وبلاد وادي الرافدين من اكثر الحضارات التي تفاعلت مع معطياتها الفكرية محولة اياها الى مرموزات بصرية، حتى انه يصعب على الباحث تفسير هذه المرموزات من دون النظر الى طبيعة الحضارة بشكل عام .

اذ يهدف البحث الحالي الى التعرف على وجه الشبه والاختلاف في توظيف الأشكال الحضارية بين اعمال النحاتين محمد غني حكمت و مرتضى حداد .

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لعينة بحثه المتمثلة بتوظيف الأشكال الحضارية بالنحت العراقي المعاصر، اذ تمثل مجتمع البحث اعمال النحت في العراق المنجزة ضمن حدود البحث (1970م – 1990م). وقد قام الباحث بتحليل عملين من اعمال النحاتين العراقيين (محمد غني حكمي - مرتضى حداد) وقد خرج الباحث بمجموعة من النتائج اهمها :

1 - ان طبيعة توظيف الأشكال الحضارية في الاعمال النحتية تجاوز الخطاب العصري للنحت ومعهوديته المعاصرة او في الاسلوب الاكاديمي او الكلاسيكي فقد تجاوزهما النحات الى اسلوب اخر باستدعائه منجزاً فنياً عراقياً بشكل كامل كما في الانموذجين (1، 4).

2 - نلاحظ ظهور شكل مقتطع من التماثيل السومرية ، ربطها الفنان مع منجزه النحتي ووظفها لتوصيل جمل بلاغية كثيرة ومهمة كما في الانموذج (1، 3).

مشكلة البحث :

يتفاعل الانسان دائما بتوظيف معطياته المعاشة داخل أعمال فنية ويحاول ان يكون منها إنموذجاً خطابياً يوضح فيه أهم الاشتغالات الفكرية التي ينتمي اليها ، كما حدث في البناء الشكلي للفنون القديمة، وبلاد وادي الرافدين من اكثر الحضارات التي تفاعلت مع معطياتها الفكرية محولة اياها الى مرموزات بصرية ، حتى انه يصعب على الباحث تفسير هذه المرموزات من دون النظر الى طبيعة الحضارة بشكل عام .

وقد وجد الباحث عدداً غير قليل من فناني العراق المعاصر تناولوا تلك المرموزات ووظفوها في اعمال فنية بهدف التأصيل او بهدف الانتماء التاريخي والبحث عن هويات متعددة كالهوية الجمالية البصرية او الهوية الانتسابية او هوية المكان فضلاً عن هويات اخرى . ويأتي دور الباحث في التعرف على هذه المرموزات المتشابهة ما بين منجزهم المعاصر وما بين المنجز العراقي القديم لكشف المضامين وعلاقتها فيما لو كانت متطابقة او

متخالفة او متقابلة او انها ترد على شكل تناص بصري مقصود او غير مقصود يحاول تأثير انتمائه وهويته ويتفرد بها عن سواه، وقد لاحظ الباحث ان الكثير من المرموزات كانت تستعمل للتشفير عن معنى ما، بينما استعمالها المعاصر يسفر عن معنى اخر، وهكذا سيكون هناك بحث جاد عن الرموز الرافدينية واستعمالها في الفن العراقي المعاصر لتأكيد استمرارية المعنى او انقطاعه او تحوله في بنية الصياغات البصرية ولأجل ذلك حدد الباحث مجموعة من التساؤلات ينطلق منها بصياغة المشكلة، **هو: لماذا يستعيد النحات العراقي اليوم الأشكال الحضارية ؟ هل يريد بذلك ان يؤكد شخصيته الفنية ويميزها عن سواها ؟ او انه يريد تأكيد انتمائه ومحليته ويتفرد بها عن غيره او هل يشكل توظيف الأشكال الحضارية في النحت العراقي المعاصر خطاباً لتأسيس هوية في الفن العراقي وخصوصيته وتفرده ؟. كل هذه الأسئلة والافتراضات حفزت الباحث على الخوض في بحثه هذا.**

أهمية البحث :

تكمن اهمية البحث في ما يأتي :

1 - يستمد هذا البحث أهميته من دراسته لإنجازات حركة النحت العراقي المعاصرة في ضوء مفهوم توظيف الأشكال التاريخية في الاعمال النحتية والبحث في الصياغات الادائية وتطبيقاتها والاشارة الى اهم المحاور الاساس التي اهتم بها النحاتان العراقيان (**محمد غني حكمت و مرتضى حداد**) أو فضلوا الاشتغال عليها.

2 - يسهم في افادة طلبة العلم كطلبة الفنون الجميلة (الكلية والمعهد) وطلبه معهد الحرف والصناعات الشعبية وكذلك افادة المؤسسات ذات العلاقة والمؤسسات الفنية التي تعنى بالفن عامة والفنون التشكيلية خاصة

3 - يشكل نقطة ارشيفية لتحليل وتوثيق اعمال النحاتين العراقيين (محمد غني حكمت ومرتضى حداد) .

هدف البحث :

التعرف على وجه الشبه والاختلاف في توظيف الأشكال الحضارية بين اعمال النحاتين محمد غني حكمت و مرتضى حداد .

حدود البحث :

الحدود الموضوعي : دراسة جميع الاعمال التي توظيف الأشكال الحضارية لكلا النحاتين .

الحدود المكانية : الاعمال النحتية الصغيرة المنجزة والمشارك بها في المعارض داخل العراق.

الحدود الزمانية : 1970م – 1990م .

تحديد المصطلحات :

1 -التوظيف : التعريف الاجرائي للتوظيف :

عملية استخدام الشكل الحضاري وتوظيفه في فن النحت حرفياً او اجراء تغيير او تحوير مناسب له والافادة منه في موضوع اخر بغية الوصول الى هدف محدد بقصدية تتماشى مع الموضوع المراد طرحه ومع ذات الفنان.

2 - الشكل (Form): التعريف الاجرائي للشكل :

تركيب تم ايجاده وعمله في زمان ومكان ما ، وله معنى متغير بحسب الزمان والمكان فهو بنية مركبة تحلل وتركب الدارج وتحوله الى الرمز والى الخيال .

الاطار النظري

الأشكال النحتية في الحضارة العراقية القديمة :

ان الرؤية الذهنية لدى الانسان كان لها اثر واضح في الفنون عامة وفن النحت خاصة في حضارة العراق القديمة، اذ لم يكن في بلاد ما بين النهرين ما يغري الانسان بالزهو والاعتداد بنفسه امام القوى الطبيعية والغيبية التي تتحكم بمصيره، فامتلأت نفسه بالقلق ازاء عجزه امام امكانات الوجود المأساوية التي لم تكن اشياء معطاة انما هي قوى متحققة فعلا. واتخذ الكون شكله الخاص في ذهنية انسان بلاد ما بين النهرين، ووجد العراقي القديم في النظم الاقتصادية والسياسية والفنية اشكالا يهتدي بها. بفعل الظواهر المحيطة به سواء اكانت مادية ام غير مادية، ومنحها كيانا خاصا واعطاها حياة وارادة وشخصية.. ولم تعد المادة عنده مادة قائمة بنفسها ، انما اصبحت لديه مادة قابلة للتشكل والتحول من حال الى حال، أي تتخذ شكلا مغايرا للشكل السابق الذي كانت عليه لتكشف عن الذات الفاعلة او المشكلة التي تكشف عن نفسها في المادة الخام حجراً كانت ام صوان ام قصباً ام معدناً ، وهكذا تتخذ المادة اشكالا معينة ترضي ذهنيته التي كانت تتصور ان كل شيء في الكون من الهة وظواهر كونية وقوى غير انسانية انما هي تشبهه أي أنه أنس الالهة والاشياء جميعا.

بحساسية فائقة كشفت فيها السماء وسيدها (انو) عن نفسه بتجربة رهيبة مفعمة بالقوة والجلال والسمو، كما كشف (انليل) عن نفسه بالعاصفة بكونها الشكل الظاهر للجوهر الذي حقق نفسه فيها، كما فهم العراقي القديم قوة الارض بتجربته العيانية المباشرة لها بوصفها قوة داخلية فعالة تكشف نفسها في الخصب المعبر عن جوهر الارض اما الماء فكان عنده القوة الواعية للفكر، لذا عد (انكي -اله الماء) مصدر الفعل والحركة والجريان كما اسبغ عليه العمق الفكري والحكمة والمعرفة.

ان العلاقة الجدلية بين الوجود والانسان تهيء لنا ركيزة لفهم الفكر الفني لبلاد ما بين النهرين، اذ ان منطق هذا الفكر وتركيبه الخاص ، مستمدان من الوعي بالعلاقة الترابطية بين الانسان "الفنان" وعالم الظواهر وتحولاته، التي تنعكس على الشكل الفني النحتي.

يرى الباحث ضرورة الحوار في هذا الموضوع وفقاً للمراحل المتعددة لحضارة وادي الرافدين، التي تمثلها الحقب السومرية والاكدية والبابلية والاشورية، اذ سيقوم الباحث بايضاح وكشف الأشكال المهمة في وادي الرافدين، والتطرق الى موضوعة الفكر واثره في عموم هذه المراحل بوصفها قاعدة ركيزة واساسية يبنى عليها طبيعة الشكل ومن ثم تحولاته في حالة تبدل او تحول الفكر مرة اخرى كما في عمليات انتقال الفكر في المراحل من الحقبة السومرية الى الاكدية مثلا او عمليات المقارنة بين مدتين متتاليتين.

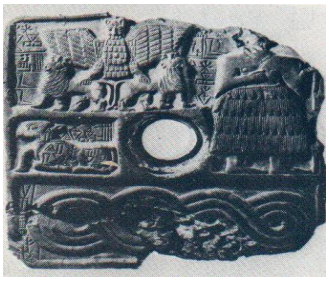
مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

أولاً : الأشكال النحتية في الحضارة السومرية :

يتحتم علينا ان نكشف طبيعة الفكر السومري ليتسنى لنا بيان اثره في صياغات الشكل وتحولاته بوصفها مرحلة اولى من مراحل وادي الرافدين اذ (يعتبر السومريون من اقدم الشعوب التي ارست دعائم حضارة اصيلة في جنوب العراق وقدموا انجازات رائعة في مختلف جوانب المدنية البشرية تعد حاليا اللبنات الاولى في صرح الحضارة العالمية) (1).

ومن خلال اطلاعنا على طبيعة الفكر السومري تبين انه غيبي او فكر ميتافيزيقي (فكر ما بعد الطبيعة). وهذا ما حتم او اوجب على الفنان السومري ابتكاره لأشكالٍ معينة تستجيب من خلالها لطبيعة ذلك الفكر، اذ يتصف بعدم التشخيص والمحاكاة والارتقاء الى ما هو اسمى من محاولات النقل الامين للتجربة المعتادة وبلوغ ذلك الى مستويات تجريد وتبسيط واختزال (ذلك ان التماثيل السومرية لم تنجز (بوصفها دوالاً) لتمثيل مظاهر (مادية) انما لتجسيد افكار، وقد افرغت فيها حيوية هائلة من اشكال الفكر محولة اياها الى خطابات رمزية مستندة الى مزيج متداخل من الانظمة السايكولوجية والميثولوجية) (2) ، ومن هنا تبدو اهمية وحيوية الفكر وتاثيره في صياغة اوجه الابداع الفني وطبيعة اشكاله، فقد (حققت البنية الفكرية السومرية تحولا بالغ الاهمية اوجد انزياحا اساسيا في بنية الحضارة العراقية ذلك ان الوسط الحضاري اصبح يضم انظمة من الطقوس والمعتقدات والاعراف الشعائرية ، تنظمها مؤسسة معبدية مهيمنة في منهجيتها الفكرية، بوساطة قوة كهنوتية. وهي تؤسس خطابها الفكري بين العوالم المرئية واللامرئية "المغيبة". فكان الفكر مندفعا لتكوين عالم اخر من القيم والمعتقدات لها صفة الثبات والديمومة بدلا من عوالم الظواهر الحياتية المتغيرة) (3) ، وهذا ما تحقق في طبيعة منجزات النحت واشكالها وفي مرحلة لاحقة تجاوز النحات السومري صياغات التماثيل الطينية لتماثيله ليتم تحول الشكل لديه الى ما اشبه بالمنجزات النحتية الشكلية ذات النزعة التجريدية والهندسية وقد(ظهرت اشكال عديدة لرقم طينية مدونة بالمسمارية لفترات تاريخية مختلفة) (4) والتي كانت تختلف من عصر الى اخر في وادي الرافدين ، وقد ارتبطت الكتابة المسمارية بالاداب لانها كانت وسيلة التدوين الوحيدة وبفضلها نعرف الكثير من اداب واساطير العراقيين القدماء على مر العصور . كما في الشكل (1، 2):

شكل (1)

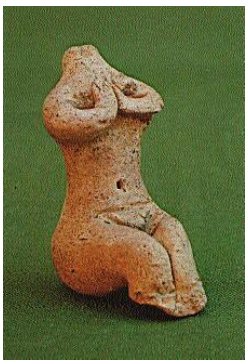


شكل (2)

لقد كان النحاتون السومريون يتطلعون الى تحرير المنحوتة او التمثال من عالم البشر ويمنحونه قوة سماوية مؤثرة يستطيعون من خلالها التأثير على المجتمع وفي عملية تحول شكلي صريحة في النحت السومري

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

تحقق (اول معبود تصوره الانسان كان على هيأة الهة تمثل الارض وخصبها ، وهي الالهة التي يطلق عليها اسم (الالهة الام)(Mother–goddess)) (5). واستخدم في نحتها بعض المواد الخام سهلة التشكيل اهمها الطين في عمل تماثيل صغيرة ، كان لأشكالها علاقة بفكرة النماء والخصب والتكاثرالتي تعد الشغل الشاغل لانسان هذا العصر، وشملت معظم تلك المنحوتات بمواضيعها اشكال نساء بسبب علاقة العنصر الانثوي في الحياة بشكل عام بمثل هذه الافكار. كما يبين ذلك في الشكل(3 ، 4):

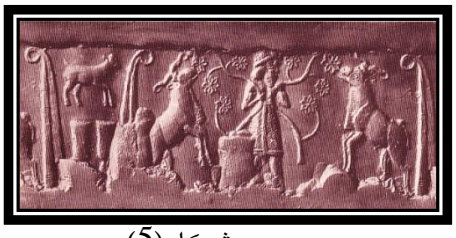


شكل (3)

شكل (4)

ان الشكل في النحت السومري ارتبط الى حد ما بطبيعة الوظيفة المؤداة من قبل ذلك الشكل وقدرته الروحية والنفسية لدى الفنان والانسان السومري على حد سواء وذلك لارتباطه بقوة روحية دينية ضاغطة تعمل وفقاً لهدفها وغايتها المرسومة التي جاءت انعكاسا للفكر وطبيعته وقد (فهم السومريون ما يعرف بالنحت على السطح ذي البعدين بانه تاثير يستند الى القصد والوظيفة، وينجز بالحذف والاضافة او الحفر على وسيط مادي "خامة" ذات شكل هندسي ببعدين هما الطول والعرض بغية انشاء موضوع "تكوين" يحمل دلالة فكرية) (6).

ان المشهد في الأختام الاسطوانية من هذه المرحلة مثل "تموز – دموزي " والذي (عثر عليه في الوركاء) (7) ـ جسد الفنان مشهداً يصور فيه احد الرجال وقد مسك بيديه الاثنتين غصناً نباتياً مزهرين، في حين تسارع عليهما جديان، اتخذا موقعيهما على الجانبين بشكل متناظر، ويقفان على قائمتيهما الخلفيتين نتيجة اندفاعهما نحو غصني النبات، اللذين اتخذا الشكل المتناظر أيضا، لنيل أحدى الأوراق لكل منهما، في حين مثل في جانب آخر من الختم حزمتي قصب معقوفتين من الأعلى، وقد توسطتهما من الأعلى أنثى ماعز بهيأة الوقوف، ومن الأسفل إناءين اسطوانيين الشكل ، قاعدتهما شكل مخروط . شكل (5 ، 6)



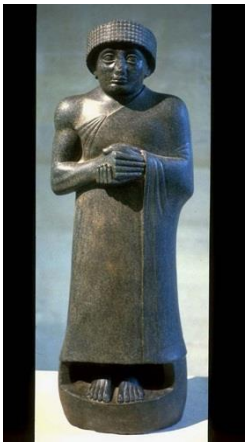
شكل (5)

شكل (6)

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ومن ضمن المسلات هي مسلة النسور او العقبان التي يعود تأريخها إلى عصر فجر السلالات ـ حوالي النصف الأول من الألف الثالث ق.م، وقد عثر عليها في تلو، والمحفوظة حاليا في متحف اللوفر. وهي عبارة عن كتلة مستطيلة من الحجر الرملي الأبيض المائل إلى اللون البني الفاتح، يبلغ ارتفاع المسلة 88 1سم، وعرضها 103 سم، وسمكها حوالي 11سم(8) ، وقد نحتت بشكل طولي ونهايتها من الأعلى بشكل مقوس، نحتت الأشكال نحتاً بارزاً عن أرضيتها المستوية في حين حززت التفاصيل الداخلية للأشكال ونحتت بانخفاضات وبروزات طفيفة، وقد نشرت تلك الأشكال على جهتي اللوح على وفق مشاهد متعددة في حين كان جانبا اللوح الضيقين بمثابة امتدادٍ تكميلي لمشاهد الجهتين، كما في شكل (7)

كما ان تماثيل الامير جوده (تمثل منظومة اشكال بأربعة ابعاد الثلاثة منها فيزيائية معروفة ورابعها الزمن ، فالروحي منها كامن بتعرف العلاقة بين الوظيفة والشكل والدور والمفهوم الاجتماعي) (9) ، اما المادي فهو تقمص الفكرة لصورتها المحسوسة بفعل طاقة المادة المصيرة الى فكره ، كما في الشكل (8)



ومن خلال ما تقدم تبين ان للفكر السومري الاثر الكبير في تحديد طبيعة الشكل النحتي وابداعاته اذ عمد الفنان السومري الى ترجمة ذلك الفكر واساطيره وطقوسه في منحوتاته المجسمة والبارزة.

مؤشرات الاطار النظري

1 - منذ عصور ما قبل التاريخ، كان الانسان الرافديني القديم يعمد الى توظيف اشكاله ورموزه التي يختطها على جدران الكهوف، لغايات سحرية في محاولة منه للسيطرة على فريسته. ومن هنا نشأت اولى عمليات التوظيف لديه.

2 - ان الشكل هو العنصر المميز والرئيس في العمل الفني بوصفه الاساس الذي يسعى الفنان الى تشكيله والمتلقي الى الاستمتاع بحيويته . وبالتالي تحقيق اللذة الجمالية واصبح هناك العديد من المتغيرات التي غيرت في صياغة الشكل الى قراءة على وفق متغيرات الدلالة التي اصبحت من خلالها ينتظم الشكل الجمالي في العمل الفني .

3 - ان للفكر السومري الاثر الكبير في تحديد طبيعة الشكل النحتي وابداعاته اذ عمد الفنان السومري الى ترجمة ذلك الفكر واساطيره وطقوسه في منحوتاته المجسمة والبارزة .

4 - ان المبدا الرئيس في الفن الاكدي كله هو مبدا (الحركة) ينتقل مع لوحة نرام سن من تمثيل الشخوص الفردية الى التكوين الشامل العام، كما هي الحال في حركة الاقتحام الصاعدة في ميل من اسفل اللوحة يسارا صوب قمة اللوحة يميناً. وبهذا يصبح المنظر الواقعي جزءا من هذا التكوين الحركي.

5 - ان النحات من خلال الشكل وتكوينات اسلوبه الفني المبدع في التعامل ما بين الشكل والمادة (الخامة) وتنوعها مع باقي العناصر الفنية ، إذ يتعامل الفنان تعاملاً واقعياً مع طبيعة الشكل ودلالاته فهنالك الشكل الحضاري ، الشكل التاريخي، الشكل الطبيعي، الشكل التجريدي، الشكل الواقعي، وقد تتشابه هذه الأشكال من ناحية المعنى والمفهوم بيد انها قد تختلف من الناحية التمثيلية الفنية من خلال العناصر او المكونات فضلاً عن الاسلوب الفني والمادة (الخامة) وتقنيات التنفيذ.

6 - ان النحات العراقي المعاصر استفاد من الموروث الحضاري المتمثل في النحت والذي وصل الينا من العصور السومرية والاكدية والبابلية والاشورية ، وقد كانت تلك الاستفادة واضحة من استلهام الأشكال النحتية في ابداع اشكال جديدة معاصرة او نقلها حرفياً من مصدر الهامها الاول وتضمينها في الاعمال الحديثة.

اجراءات البحث

منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لعينة بحثه المتمثلة بتوظيف الأشكال الحضارية بالنحت العراقي المعاصر.

مجتمع البحث :

يمثل مجتمع البحث اعمال النحت في العراق المنجزة ضمن مرحلة حدود البحث (1970م – 1990م). وقد قام الباحث بجمع المعلومات عن مجتمع البحث بالوسائل الاتية:

1. قام الباحث بالاطلاع على المصادر الفنية الخاصة بذلك.
2. قام الباحث بزيارة مراكز الفنون في بغداد وجمعية التشكيليين العراقيين واستعان بمصادر صور الاعمال الفنية لمجتمع البحث.
3. استعان الباحث بمقابلاته لبعض الفنانين واساتذة الجامعة لهذا الغرض .

عينة البحث :

بعد عمليات رصد وتحديد مجتمع البحث قام الباحث بانتقاء عمل واحد من اعمال النحات محمد غني حكمت وكذلك عمل واحد من اعمال النحات مرتضى حداد وقد تم اختياره لذلك على وفق ما يلي:

أ. ان تكون الاعمال قد تحققت فيها عمليات توظيف الأشكال الحضارية.

ب. اعتمد ذلك على مساحة قد تتوافر فيها حلول مشكلة البحث، وحجم توظيف الأشكال الحضارية في النحت المعاصر واقتصرت على اوجه التشابه والاختلاف.

اداة البحث :

يركز الباحث على اداة الملاحظة للمصورات والاعمال الفنية والمقابلة، لتحديد طبيعة توظيف الأشكال الحضارية لكلا الفنانين.

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

تحليل نماذج

انموذج (1)

اسم الفنان : محمد غني حكمت

اسم العمل : اله سومري

قياس العمل : 40 سم

سنة الانجاز : 1970م

مادة العمل : برونز

الوصف :

تمثال من مادة البرونز لفكر بارتفاع 40سم ذي خطوط منحنية وتخصرات تؤكد على النسب وتجاويف وشكل عام يقترب من شكل الذكر وعينين واسعتين وقرنين صغيرين نسبياً وخط اليد يلتقي امام الصدر لزيادة الاحساس او الشعور بقيمة المرحلة او الحقبة .

التحليل :

يتكون هذا العمل المجسم من شكل اله واقف بسكون تام منتصب القوام ذات رأس صغير يرتكز على منكبين عريضين. يرفع كلتا يديه الى منطقة الصدر، اذ تلتقي خطوط اليدين امام الصدر لغرض التحقيب فالفنان هنا سمى التمثال اله سومري على الرغم من انه كتكوين لا يرجع الى الاساليب والوسائل لسومرية في الاظهار، فالعينان واسعتان لان اله سومر (سميعة بصيرة). اهتم النحات بعنصري الكتلة والخط في ابرازه للشكل العام للمنحوته. واستخدم النحات مادة البرونز واسلوب توظيف الأشكال الحضارية الذي اتاح له حرية ومجالا اوسع للتعبير عن الموضوع. اذ اعتمد طريقة الاختزال والتبسيط في ابرازه للشكل العام للمنحوته، فاظهر شكل الرأس مختزلا إلى حد بعيد ، وتقعرين اشارة لمحجري العينين وبروز يمثل الانف. وكذلك نلاحظ اهماله للتشريح واظهار التفاصيل واعتماده على التبسيط وقلة التباينات، فلم يظهر من جسم الفكر سوى بروزين صغيرين في منطقة الصدر. اما عنصر اللون فقد استفاد النحات من لون مادة البرونز الداكن الطبيعي الذي ظهر في منطقة الجسم اكثر عتمة من منطقتي اليدين. اما من ناحية المرجع، فالتمثال مستمد روحيته من منحوتات عراقية قديمة، اذ يمكن ملاحظة التشابه الكبير بين شكل التمثال، ولاسيما الجزء المتمثل بتلاقي الساعدين عند منطقة الصدر وهيبة الاله السومري لما عرف عن السومريين من تدين عالي وولاء كامل للاله، اذ انهم بالغوا في تقديم القرابين للاله لنيل رضاهم والتقرب منهم ولا سيما بعد ظهور الاله الشخصي والمتعبد البديلي الذي يوضع في المعابد وهناك وجه للتشابه في روحانية اله سومر والكم الروحاني والما ورائي التي تختزنها اله سومر، اذ وردت هذه الحركة كثيرا في المنحوتات العراقية القديمة.

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

انموذج (2)

اسم الفنان : محمد غني حكمت

اسم العمل : ميدالية وزارة العدل

مادة العمل : برونز

قياس العمل : 7سم

سنة الانجاز : 1980

الوصف :

يمثل المنجز النحتي ميدالية (نحت ناتئ)، استعارة كاملة ومباشرة للشكل التاريخي وتوظيفه كوسام لدلالته في جوهر الشكل والمضمون في ميدان العدل ووزارة العدل . حيث يحيط بالميدالية افريز دائري تعريفي وتشخيصي له علاقة مباشرة بشكل ومضمون المنجز النحتي الذي هو مخصص للعدل والقضاء .

التحليل :

يتكون المنجز النحتي هنا من وحدتين شكليتين رئيستين ممثلتين بشخصين احدهما الملك الاله وهو جالس على مقعد مخصص له في حين يقف الشخص حمورابي وهو يستلم الوثيقة الالهية من الاله (سين) بوقفة ملؤها الاجلال والاحترام من قبل الملك (حمورابي) للاله الذي امامه، فشكل الموضوع في تكوينه الانشائي موضوعا ديناميكيا لعلاقته بالحدث الجلل في هذه المسلة ومحاولة الفنان الاشارة الى ذلك من خلال استلهامه وتذكيرنا باهمية انجازات حمورابي القانونية، اذ حقق النحات موضوعا تاريخيا من خلال استدعاءه الكامل لمسلة حمورابي وهو ما يشبه او يطابق الموضوعات التاريخية المهمة. عمد النحات الى اكساء الصفة الاثرية للقطعة من خلال اظهاره لجميع التفاصيل الحقيقية للمنجز النحتي البابلي ومراعاة النسب التي طابقت مواصفات الاعمال الاثرية في العراق القديم ، وهو ما يؤكد دعوة الفنان لارتباط هذا المنجز بالتاريخ العراقي وحضارته، ان طبيعة توظيف الأشكال الحضارية في هذا النموذج تجاوز الخطاب العصري للنحت ومعهوديته المعاصرة او في الاسلوب الاكاديمي او الكلاسيكي فقد تجاوزهما النحات الى اسلوب اخر باستدعاءه منجز فني عراقي للمسلة المشهورة لحمورابي.

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

تحليل العينة (3)

اسم الفنان : مرتضى حداد

اسم العمل : في حضرة عشتار

قياس العمل : 30 ×35 سم

مادة العمل : برونز

سنة الانجاز : 1988

الوصف :

يمثل المنجز النحتي، اذ يتكون من اربعة كتل من مادة البرونز على خلفية بيضاء مؤطرة باطار اسود منفصلة عن بعضها بمسافات متقاربة نسبياً.

التحليل:

يظهر الختم المنبسط متمثلا بالدائرة والعمل اذ اسماه الفنان في حضرة عشتار ، ظهور فكر اخر الى جانبها مباشرة اذ هو بقرونه الواضحة والهيبة وكبر الحجم الذي ظهر فيه كما ان هناك شكلا اخر شبيه بالكتابة المسمارية الى اسفل المنجز النحتي، اذ يتكون التركيب الشكلي لهذا العمل من شكلين رئيسين، في اليمين يظهر شكل مجرد يبدو اصغر نوعا ما من الشكل الاخر، وجاء بصورة مختزلة لكن يمكن ملاحظة احتوائه على مناطق انوثة نستطيع من خلالها تحديده بانه شكل انثوي، وذلك من خلال بروزين في منطقة الصدر ومن خلال كبر منطقة الورك، وكذلك وجود المثلث المقلوب الذي يحتوي على حزوز في منتصف الشكل تقريبا، وهي اشارة إلى منطقة الخصب. اما شكل الرجل فقد اظهره النحات إلى جهة اليسار من هذا النحت البارز، وهو يبدو اكبر حجما من الشكل الاول، ومقطّع طوليا إلى ثلاثة اجزاء، يوحي الى هيأة رجل، الجزء الاعلى منه يمثل راس ثور، يمكن ملاحظة شكلي القرنين بوضوح. وقرص دائري في المنتصف يحوي حزمة من الغلال او الحنطة، وكذلك يحوي شكلاً مثلثاً ايضا وتتجه كل من قاعدته وحزمة الغلال باتجاه الشكل الانثوي. وفي اسفل هذا القرص يظهر الجزء الثالث، وهو عبارة عن تكوين يحتوي على حز طولي يشبه الساقين وضعه النحات لاكمال الهيأة العامة للشكل. استخدم النحات الأسلوب التجريدي التعبيري وبترميز عالي، واهتم بعنصري الكتلة والفضاء، وقد لعب الخط دورا كبيرا في إبراز الشكل الخارجي فضلا عن دوره داخل الكتلة في تحديد بعض التفاصيل، لاسيما الحزوز داخل المثلثين، وقد تمت معالجتهما تكنيكيا من قبل الفنان باسلوب مختلف وذلك دلالة على المضي ، كذلك كان للخط دور في إظهار بعض الحركة في التركيب الشكلي من خلال تباينه بين المنحني والمستقيم ، وان كان النوع الثاني هو السائد فضلا عن كونه لعب دوراً في زيادة خشونة ملمس الكتلة. أما اللون فان النحات استفاد من لون خامة البرونز الأصلي وتدرجاته بين الغامق الفاتح ، لقد اظهر التركيب الشكلي للمنجز على درجة عالية من الاختزال. وأراد بذلك تحميله مجالا واسعا من المعاني والتأويلات. أي إن الإشارة هنا منفتحة إلى التأويل. لكن من خلال البنية التركيبية للعمل يمكن ملاحظة وجود مجموعة من الدلالات التي تشير الفكر الاسطوري السومري

القديم. ومن خلالها يمكن أن يشير الى الالهة (عشتار) او (انانا)، التي يرتبط اسمها مع الاله (تموز) او (دموزي). وقد صور النحات تموز بهذا الشكل ، واشار للخصوبة بدلالتين الاولى، قرني الثور، والثانية شكل المثلث في شكل عشتار ، وقد اشار النحات إلى عملية الزواج من خلال حزمة الغلال المتجهة من منتصف تموز، ومن قاعدة المثلث فيه باتجاه منتصف عشتار إلى منطقة المثلث المقلوب، فكان هذا الاقتران بين المثلثين اشارة إلى عملية الاخصاب، واكد على ذلك وجود حزمة الغلال، لان ظهور النبات كان مقترن بعملية الاخصاب، فلا نبات ولا خصب بدون الاقتران بين عشتار وتموز حسب الاسطورة. استطاع الفنان انجاز عمل نحتي مستمد من أسطورة عشتار وتموز، وان يوظفها بشكل معاصر، فلو أهملنا الجانب الأسطوري فالفكرة العامة للعمل تشير إلى العلاقة الإنسانية، بين الرجل والمرأة، لقد استعان النحات باشكال حضارية سومرية صرفة من خلال توظيفه للمثلث في عشتار الذي هو رمز الانوثة والقرون في الفكر على جهة اليسار الذي هو يرمز للجولة والفحوله والاله واستعان بختم منبسط على غرار ما جاء في الاثر السومري لكنه مهشم من جهة فالختم المنبسط كان يمثل ابرام العقود والمواثيق انذاك والختم هنا قد هشم ، لينفتح بنا التأويل . فالتجريد هنا وضع المعنى في إطار معين، ولكن ليس محدد. من خلال الاستفادة من خاصية الرمز الذي يفعل عملية التأويل عند المتلقي.

انموذج (4)

اسم الفنان : مرتضى عبود شهاب حداد

اسم العمل : شخص وكتابة صورية

قياس العمل : 15 سم

مادة العمل : طين مفخور

سنة الانجاز : 1990

الوصف :

يمثل المنجز النحتي لفكر واحد بانطباع اولي انها فتاة تجلس على دكة تشبه رقم طينية فيه وحدات تكوينية وتكنيكية تقترب من الطاب السومري يعلوها قرنين منفصلين عن الفكر والعمل كله بارتفاع 15سم .

التحليل :

ان المنجز النحتي الذي امامنا يمثل فكراً جالساً يقترب من شكل المرأة وبالذات يقترب من شكل اله الام من خلال حوضها الكبير وليونة الخطوط وطريقة الجلوس فهي تجلس وتتقدم برقم طينية يحاكي لما هو موجود في اللقا السومرية، تلك الرقم التي تداولوها للتسجيل والتداول والتدوين وكأنها تستعرض حكايا تبعا للحركة التعبيرية التي مثل بحركة رأسها الى اليسار وامتداد ناظريها الى الافق البعيد ، ربما قصد الفنان مرتضى حداد بهذا بأنتظارها الامل بحيث تشرق الشمس. يعلو الرقم الطيني زوجاً من القرون داعما لموضوعة الفكر ويقربنا من تأويلها تماما فهي قيد الانتظار، انتظار لحبيب قوي وهو ما نستمده كمدلول ممن القرون التي ترمز الى الرجولة والالوهية ، اما الرقم الطينية الذي وظفه الحداد كخلفية للفكر فهو اضافة عامل

الزمن الى الموضوع وجعل منه موضوعا ازليا متكررا مع الحقب وفي كل العهود انه الانتظار والخوف في دائرة التأريخ والذكريات مرتبطة بزوج القرون ، لقد قام الفنان مرتضى حداد باستعارة متعددة لمفردات سومرية بحتة عدا شكل القرون الذي واكب الفن الحضارة في وادي الرافدين وكان حاضراً اينما تكون اشارة لاله او حتى لملك كما في العصر الاكدي وتمثيله لنرامسين. ان قيمة التوظيف الشكلي للرموز والأشكال الحضارية في هذا المنجز، اكسبته صيغة تاريخية تم اسقاطها تماما على شكل الفتاة فصرنا نراها بعيننا كالاله الام، على الرغم من انها مفارقة لهذا الشكل فقد وظف النحات مرتضى حداد شكل القرون والرقم الطينية ووظفها ضمن عمل درامي ازاح فيه الحداد الكثير من ذاتية وارهاصات الانسان المعاصر ، اما مضمونا فربما هناك اشارة للاله تموز من خلال القرون التي تعلو الرقم الطيني وابتعاده عن الاله انانا او عشتار فيما بعد اذ يغيب عنها في العالم السفلي ستة اشهر فيعم الجفاف والقحط ويطول الانتظار ليستمر بنزوله الى العالم السفلي بحركة دائرية فيبعث بعدها من جديد ، فيعم الرخاء والخصب . وهنا نستطيع تسمية المنجز النحتي انه انتظار عشتار الازلي ، ويرى الباحث بقيام الفنان مرتضى حداد ما قد وظف من الأشكال الحضارية بما فيها من قرون ورقم طينية في منجزه شكلا ومضموناً .

نتائج البحث :توصل الباحث بعد عمليات التحليل الى النتائج التالية :

1 - ان طبيعة توظيف الأشكال الحضارية في الاعمال النحتية تجاوز الخطاب العصري للنحت ومعهوديته المعاصرة او في الاسلوب الاكاديمي او الكلاسيكي فقد تجاوزهما النحات الى اسلوب اخر باستدعاءه منجز فني عراقي بشكل كامل كما في الانموذج (1، 4).

2 - نلاحظ ظهور شكل مقتطع من التماثيل السومرية، ربطها الفنان مع منجزه النحتي ووظفها لتوصيل جمل بلاغية كثيرة ومهمة كما في الانموذج (1، 3).

3 - قام الفنانان بتوظيف الأشكال الحضارية بما فيها من اشكال ورموز ورقم طينية في منجزهما النحتي شكلا ومضموناً كما في الانموذج (2، 4).

4 - ان قيمة التوظيف الشكلي للرموز والأشكال الحضارية في هذه المنجزات، اكسبتها صيغة تاريخية تم اسقاطها تماما على الأشكال فاصبحنا نراها بهيئة اشكال تاريخية على الرغم من معاصرتها كما فيث الانموذج (1، 2، 3، 4).

5 - ان بعض توظيف الأشكال الحضارية جاءت في نزعة مطابقة للطبيعة بحكم واقعية الموضوع واسلوبه الفني، مع تأكيدها المباشر على ترجمة الفكرة بشكل مباشر ليحقق او يشير الى المرجعية المؤسسة لهذا التوظيف الشكلي كما في الانموذج (1، 3) .

6 - ان التوظيف الشكلي للاشكال الحضارية قد اعتمدت المقاربة في التكوينات النحتية التاريخية وتنظيمها الشكلي كما في الانموذج (2، 3).

الاستنتاجات :

1 - ان جميع الحضارات قد اثرت كمرجع في بعض الاعمال النحتية العراقية المعاصرة من خلال التوظيف والاستعارة والطرح .

2 - النحت العراقي المعاصر فيه محاولات مهمة لترجمة الواقع من خلال الاستعانة بالأشكال الحضارية وخلق تنظيمات شكلية معاصرة تحاكي روح العصر مؤكداً من خلال توظيفه لهذه الاستعارات الجادة شخصيته الفنية ويميزها عن سواها.

3 - النحات العراقي المعاصر يؤكد هويته بالابتعاد عن ترجمة حرفية للماضي باسلوب حرفي وانما هو حالة خاصة نابعة من خصوصيته كامتداد للفنان العراقي القديم والتي ترجمها بتنظيمات شكلية تحمل طابع معاصر ومتغير وذاتي على الدوام .

4 - هذه الخصوصية في النحت العراقي المعاصر جعلت منه نحتاً عالمياً ، لانه يترجم الخصوصية العراقية ويحولها الى حالة عالمية من خلال تنظيمات شكلية معاصرة .

5 - ان توظيف الأشكال الحضارية جاء متنوعاً ومن حيث المرجعية المؤسسة له اذ نجد تنظيماً شكلياً معيناً يتخذ من الشكل والموضوع والخامة اساساً وحدوداً .

6 - للفكر او الفكرة او الموضوع مرجعية مؤسسة في كيفية توظيف الأشكال الحضارية ، فمثلاً هناك توظيف شكلي كامل او توظيف ضمني ايحائي او توظيف جزئي مقتطع من شكل حضاري فكرة تتناسب مع الموضوع الذي يطرحه الفنان .

المصادر :

القران الكريم

1 - الاحمد ،سامي سعيد: السومريون، ت: دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط1، 1990، ص 5.

2 - صاحب، زهير: الفنون السومرية، ايكال للطباعة والنشر، بغداد، 2004، ص 76.

3 - المصدر نفسه، ص 76.

4 – ينظر : الموروث الحضاري في النحت العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، مرتض عبود شهاب حداد ، 1988 ، ص26 .

5 - زهير صاحب ، تاريخ الفن في بلاد الرافدين ، منشورات محافظة بغداد ، شركة الانس للطباعة والنشر ، بغداد ، 2011 ، ص 45 .

6 - المصدر نفسه، ص 116.

7 - مورتكات ، انطوان . الفن في العراق القديم ، ترجمة وتعليق : عيسى سلمان ، وسليم طه التكريتي ، مطبعة الأديب البغدادية ، بغداد 1975، ص37 .

8 ـ مورتكات ، انطوان . الفن في العراق القديم ، المصدر السابق ، ص147 .

9 – زهير صاحب ، مملكة الفن ، دراسة في الحضارة العراقية ، دار الجواهري ، لبنان – بيروت ، 2014 ، ص258 .

ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print) مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018

Employing cultural forms in the works of Mohammed Ghani Hikmat and Murtada Haddad

.....Mushtaq Abbas Jassim

Research Summary

Man always reacts by employing data that he lives inside Artworks and he tries to make them an ideal speech that shows the most important intellectual trends to which he belongs, as it happened in the formal building of the ancient arts . Mesopotamia is one of the civilizations that interacted with the intellectual legibility transforming into visual symbols, so it is difficult for the researcher to interpret these symbols without considering the nature of these civilizations in general .

This current search aims to identify similarities and differences in the recruitment of cultural shapes between the works of the sculptors **(Mohammed Ghani Hikmat and Murtada Haddad) .**

Researcher adopted an approach of analytical description of the sample of his research employing cultural forms in the Iraqi contemporary sculpture, where the selected pieces of his research represent sculptures in Iraq completed within the time limits of research between the years (1970-1990). And here, the researcher analyzed two types of works of **(Mohammed Ghani Hikmat and Murtada Haddad)** and he has got a set of important results such as :-

1-The nature of employing the cultural forms in the sculptural works was beyond the discourse of the modern and contemporary sculpture or in its academic or classical style that sculptor had overriding them to another style by summoned an Iraqi technician achieved fully as in the model (1,4) .

2-Note the emergence deductible portion of the Sumerian statues, linked with artist completed sculptured and he employed it to connect many important rhetorical sentences as in the model (1,3) .