OPEN ACCESS
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1208

المرجعيات الجمالية للأشكال المختزلة في النحت العراقي المعاصر

أحمد جمعة زبون الهادلي[1]
على فاهم عيدان[2]

جامعة بغداد-كلية الفنون الجميلة-المؤتمر العلمي 19
Al-Academy Journal ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Date of receipt: 8/4/2023 Date of acceptance: 27/4/2023 Date of publication: 15/8/2023

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

ارتبط الاختزال بصريا في الفن منذ أن بدأ الانسان بصناعة الاشكال الوظيفية والجمالية، ويعد الاختزال من أوضح مصاديق الحضور الفكري في التجربة الجمالية، فهو فعل قصدي ذاتي، إذ أصبح فيما بعد توجهاً عاماً عند أغلب فناني المدارس والاتجاهات الفنية الحداثوية، دعمت حضوره التحولات الكبيرة التي شهدتها الحركة الفكرية في العالم بشكل عام، وفي أوربا بشكل خاص، وسرعان ما تأثر العالم بأسره بتوجهات الحداثة المختزلة للأشكال، ومنها التجربة النحتية الفنية في العراق، إذ تأثرت بشكل واسع ومبكر، إذ تم ابتعاث الفنانين العراقيين الى أوربا للدارسة هناك، ونقلوا التجارب الفنية الأوربية، وأنعكاس هذا التأثر واضحاً في منحوتاتهم الجمالية، ولهذا يجد الباحثان أن دراسة المرجعيات الجمالية للأشكال المختزلة في التجربة النحتية العراقية تمثل أهمية كبيرة في دراسة تاريخ النحت المعاصر، للنظر في مفهوم الاختزال وتطبيقاته الأدائية، لذا فإن البحث يشتمل على أربعة فصول: شمل الفصل الاول منها **الأطار المنهجي للبحث**، وفيه استعرضنا مشكلة البحث إذ بينا فيها تعامل الفن التشكيلي بشكل عام مع مفهوم الاختزال، ثم تطبيقات الاختزال في فن النحت الأوربي والعراقي، منطلقين من هذا التساؤل: ما هي مرجعيات الاختزال في النحت العراقي المعاصر؟. ثم عرضنا أهمية البحث وهدفه في التعرف على آليات اشتغال مفهوم الاختزال ومرجعياته في النحت العراقي المعاصر، وحدود البحث بين عامي(2003 – 2023)، وبينا عدد من تعريفات الاختزال لغوياً وأصطلاحياً وأجرائياً.

ثم في الفصل الثاني الموسوم بـ: **الاطار النظري للبحث**: قدمنا ثلاث مباحث، خصص الاول منها لمفهوم الاختزال وتطبيقاته الادائية في فنون الحضارات القديمة. وخصص المبحث الثاني لدراسة الأختزال في فنون الحداثة الأوربية، وفي المبحث الثالث تناولنا الاختزال في النحت العراقي المعاصر وقدمنا بعد ذلك مؤشرات الاطار النظري.

[1] استاذ أكاديمي متخصص بفلسفة الفنون الجميلة – الفنون التشكيلية - نحت dr.ah.ju@cofarts.uobaghdad.edu.iq
[2] طالب دراسات عليا متخصص بالفنون الجميلة – الفنون التشكيلية - نحت/ Ali.Safi2202m@cofarts.uobaghdad.edu.iq

وفي الفصل الثالث الموسوم بـــ: **الإطار الإجرائي للبحث**: قدمنا مجتمع البحث الذي ضم كل الفنانين العراقيين الذين أشتغلوا بنسق الاختزال في أعمالهم النحتية ضمن حدود البحث، ووضعنا عدد من الشروط لأختيار عينة البحث وقد أخيرت بطريقة قصدية، وشملت اربعة عينات، كما أستخدمنا أداة الملاحظة في جمع معلومات عينة البحث، وتم التحليل على وفق المنهج الوصفي التحليلي.

وتوصل الباحثان لعدد من **النتائج** منها: أن فعل الاختزال هو سمة طاغية ومميزة في مخرجات النحت العراقي المعاصر الذي يعتمد على التبسيط والتشذيب والحذف، وايضاً تحقق بفعل الاختزالات الرمزية في العمل الفني وتركيز وتكثيف الدلالة، كما ظهر تأثر النحات العراقي المعاصر بالمدارس والاتجاهات الفنية الاوربية التي طغت على الفعل الفني العالمي في القرن العشرين، وما تلاه ضمن أرهاصات الاشتغال بفنون الحداثة وما بعدها، بالاضافة الى تأثره بالعمق الحضاري لحضارة وادي الرافدين، كما أن الاختزال حقق للنحات أثبات ذاتيته وأسلوبه الشخصي، ثم قدمنا التوصيات والمقترحات. وبعد ذلك أدرجنا ثبت المصادر والمراجع والملاحق.

الفصل الاول: الإطار المنهجي للبحث.

مشكلة البحث: يرتبط مفهوم الاختزال بالفكر الانساني بشكل عام وبالفن بشكل خاص أرتباطاً ذهنياً، وأحيانا يكون الإختزال ضمن بنية العمل الفني الجمالي، والأشكال المختزلة بصرياً قديمة إذ منذ بداية الفن كمسيرة إنسانية ومفهوم الاختزال في الفن يمر عبر قنوات تجريبية متعددة للوصول إلى خطاب ذو معنى وظيفي أو إبلاغي، أو تطبيقاً لأفكار أو عقائد دينية أنعكست في المنتج الفني، كما في الحضارة الاسلامية مثلا، التي أنشأت علاقة جمالية تطبيقية بين الفكر والمنتج الفني، والباحثان يعتقدان بأن فكرة التكثيف البصري والاختزال الشكلي يمثل نمطاً من أنماط التعبير عن القضايا الكلية أو الشمولية، بل ونعتقد بأن الاشكال المختزلة أو المكثفة هي التي أسست للكتابة بوصفها منجزا انسانيا عظيما، حتى أصبحت بنية الإختزال في الفكر وتطبيقاتها الجمالية، بنية تحتاج إلى تفسير وتأويل، ووجدنا بأن الفنون تعتمد على مبدأ الاختزال في بنيتها وتكويناتها البصرية.

لقد أصبح الإحتزال هدفاً بحد ذاته، ومسعاً يقصده الفنان التشكيلي في مستويات متفاوتة في الفنون الحداثوية؛ التي يحضر فيها الفكر والتصورات الذهنية، وبشكل قصدي للتعبير عن هموم الإنسان ومحنته في الحربين العالميتين الاولى والثانية، ومنذ إن بدأت الأشكال الرومانتيكية تؤسس لرحلة جمالية جديدة، وصولا لما قدمته الحداثة كاستراتيج مع الأشكال التكعيبية، وما حصل بعد الحربين العالميتين من ظهور للإختزال بشكل واسع، كما هو عند الدادائيين والوحوشيين والسرياليين والبنائيين وصولا إلى التجريديين، إذ غادر الفن فيها محاكاة الواقع وترك كل تلك القوانين التي كبلته طوال عقود متعاقبة، ليصور الفنان بعمله الفني أفاقا واسعة ساعدته لتحقيق مفهوم الاختزال، الذي ينتزع ملامح الواقع ويبتعد عن التشخيص وينتقل به الى الكليات العامة غير المشخصة، لايصال رسائله الى المتلقي، بعناوين مفتوحة، غير مغلقة.

ومنذ بداية فن النحت في العراق على يد النحاتين الرواد يجد الباحثان أن فكرة حضور الاشكال النحتية الاختزالية تمثلت في مسيرة هذا اللون من الفنون منذ بدايتها، إذ قدم الرواد سلسلة من الاعمال

الفنية النحتية وهي بنسق إختزالي واضح، على الأقل في أعمالهم التي كانوا يشاركون فيها ضمن المعارض الفنية، وقدمت أعمالاً مهمة بهذا الصدد كجدارية جواد سليم(نصب الحرية) وتمثال الام لخالد الرحال، وميران السعدي في تمثال ساحة(النسور)، وغير ذلك الكثير، ثم جاء بعدهم عدد كبير من الفنانين في المرحلة التي تلت مرحلة الرواد، جلهم فعل الاختزال البصري في أعماله الفنية، مثل صالح القرغولي وعبد الرحيم الوكيل وداره حمه وصادق ربيع، وصولا إلى النحاتين المعاصرين مثل علاء الحمداني، ورضا علوان، وأحمد جمعة، وإياد حامد، وغيرهم، وعلى هذا نجد أن سمة الإختزال البصري للأشكال في المنحوتات، تمثل في حضورها سلسلة متصلة في تاريخ الفن وحاضره. ويمكن التأكيد على سؤال مشكلة البحث العلمية بالنحو الآتي: **ما هو مفهوم الإختزال وتطبيقاته الادائية في النحت العراقي المعاصر؟.**

أما **أهمية البحث** تتمثل في جدة دراسة مفهوم الإختزال، وفي استهدافه لشريحة الدارسين والباحثين في مجال الفنون، وهو إضافة نوعية لمفردات المناهج العلمية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة، وإضافة للمكتبة العراقية والعربية. و **يهدف البحث** إلى: التعرف على آليات إشتغال مفهوم الإختزال في النحت العراقي المعاصر. بينما مثلت **حدود البحث: الحدود الموضوعية:** تعلقت بمفوم الاختزال البصري للأشكال النحتية، **الحدود المكانية:** العراق، **الحدود الزمانية:** من عام 1970 حتى عام 2022.

تحديد المصطلحات: يجد الباحثان من الضرورة التصدي لتعريف الإختزال.

مفهوم الاختزال: **التعريف اللغوي**: إختزل – اختزالا (maseud، 1992) إختزل الكلام: كتبه مقتضبا برموز وإشارات، إختزل الشيء: حذفه وقطعه، إختزله عن قومه: اقتطعه وأفرده، إختزل برأيه: استقل به، إختزل الوديعة: خان بها بالامتناع عن ردها، إختزله: عابه، ويتفق الباحثان مع صاحب المعجم في كون أختزال الشيء حذفه وقطعه فهو يفي بالمعنى الذي نقصده. **التعريف الاصطلاحي**: الاختزال هو الحذف والقطع في الاشكال وهو أستخلاص جوهر الاشياء، بأخفاء معالم الاشكال وأجزاءها، تجمع بين المادة والروح، إنها صوفية الفن، مضامينها تأملات ورؤى ذاتية (alsarafi، 1979). او(الكشف عن النظام العام أو القانون المستور وراء الاشياء بحيث تظهر قيمتها جليةً للرأي المثقف هذا النظام أو القانون يساعده في فهم الظاهرة التي أستخلص منها هذا القانون، مع فهم الظواهر الأخر المشابهة لهذه الظاهرة) (alalwsi، 1965) **التعريف الاجرائي**: الاختزال: هو تبسيط الشكل وأزالة بعض التفاصيل منه مع الابقاء على الاشارات الواضحة والدالة لهيئة الموضوع ومراد الفنان في رسالته الفنية.

الفصل الثاني: الأطار النظري للبحث

أولاً: تطبيقات الاختزال الادائية لما قبل التاريخ:

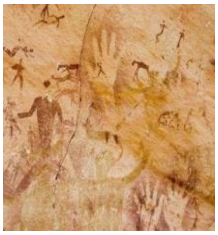
ترك الأنسان القديم في تلك الحقبة الزمنية العديد من الاشتغالات الابداعية في النحت والرسم التي لامست حياته اليومية وعالجت التصورات الشكلية التي تعد نتاجا فكريا لتفكيره آنذاك، الموجودة اثارها على جدران الكهوف أو من خلال الرسومات التي أبدعها، ونرى بكل وضوح مما وصل إلينا من منتجات(فنية) قدرة الفنان على المحاكاة للأشكال ونقلها بواقعية كبيرة حتى أن الفنان الاسباني بابلو بيكاسو عندما شاهد رسومات الفنان الكهفي في كهوف التاميرا الاسبانية التي تعود الى عصور ما قبل التاريخ قال "بعد التاميرا كل شيء أنحطاط" (Neecey) فلم يكن فنان الكهوف قاصراً عن المحاكاة والنقل لمفردات حياته اليومية وما

يواجهه من صور تشغل تفكيره وأهتمامه، ولكننا نجد أنه لم يتعامل مع كل المفردات بوتيرة واحدة تماما، بل كان هناك تباينا واضحا في مستوى الواقعية والاختزال في تجسيد الشكل، فبينما رسم الحيوانات التي يصطادها يومياً(كثور البيزون أو الأبقار أو الأيائل والغزلان) بأدق التفاصيل وتوضيح الاجزاء بألوانها النابضة بالحياة، راح يصور الصياد بشكل مختزل وكأنها رسوم أطفال.

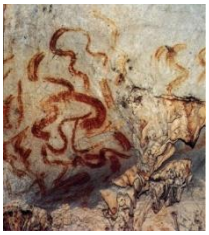
لقد فسر جيمس فريزر* حضور رسوم الاشكال لدوافع سحرية بحتة، فرسم أشكال الحيوانات كالثيران بواقعية تامة هو إجراء سحري فمن خلال التشبيه والتجانس بين الحيوان وبين الرسمة على جدار الكهف يتحقق فعل الاصطياد، لأعتقاده أن ما يرسمه سيحصل في الواقع من خلال قانون الشيء يأتي بمثله، والأثر يشبه المؤثر (Fraser، 2014) ولهذا لم يهتم برسم الصيادين وأهمل المحاكاة والتشبيه في رسمهم فكانوا عبارة عن خطوط مختزلة لأنهم خارج دائرة تأثير السحر، (الشكل 1).

كما أن الأختزال الرمزي من خلال رسم الجزء للتعبير عن الكل فرسم طبعة اليد، أو(الكف)، فقط رغبة منه في تسجيل حضوره الدائم في المكان؛ وكأن في ترك هذه الطبعة أستمراراً وجودياً ومادياً للفرد ذاته، وفي مثل هذا الأختيار دلالة رمزية عالية تختزل كامل الشكل البشري وتحيله إلى مفردة واحدة لتعبر عن هويته وعن أرتباطه الحسي الملموس، كما في الشكل(2). وفعل اختزال كل الجسم البشري بمفردة واحدة تكرر من خلال رسم الاعضاء التناسلية الذكرية والانثوية فالفنان عمد إلى أختزال كامل الجسم البشري برمزية مفردة واحدة يعبر عنه في تضييق واضح للمعنى والدلالة المباشرة لما يمثله، ومثل هذه المباشرة تدل على أهمية خاصة قد ترتبط بممارسة بعض الطقوس العقائدية لمجتمع العصر الحجري القديم (muhamadu، 2005). كما أن "معظم المشاهد التي تعود لهذه الحقبة تتسم بأختزال الأشكال وصغر الحجم وكأنها تتحول إلى علامات خاصة، والسبب في ذلك طبيعة ثقافة الحقبة التي أبتكرت مجموعات منتظمة من الأشكال المختزلة يضم بعضها أشكالاً مشابهة لهذه الخطوط المتعرجة، يعتقد بعض المختصين بأنها قد تشكل الأبجدية الأولى التي عرفها الإنسان في ذلك الوقت" (muhamadu، 2005)، كما في(الشكل 3).

شكل 1



شكل 2



شكل 3

شكل 4

شكل 5

* چيمس چورج فريزر: أخد لقب السـيد(Sir)، (سـكوتلاندا، 1854-1941 م). عالم أنثروبولوجيا إسـكوتلندي. الف كتابه الشهير«الغصن الذهبي».

ثانيا: تطبيقات الاختزال الادائية لفنون وادي الر افدين:

وادي الرافدين الحضارة الاولى التي كشفت عن ممارسه لمختلف الوان الفنون كالنحت والفخاريات والرسم وكان الاختزال في الشكل مرافقاً للمنتج الرافديني، ولكن بمستويات متفاوتة بحسب طبيعة الفكر السائد في كل مرحلة من مراحل الحضارة الرافدينية فالأشكال الفخارية في قرية حسونة وحلف وسامراء أحتوت المشاهد الفنية الزخرفية المختزلة برسوم هندسية مزدحمة كالمثلثات والمعينات والزوايا والدوائر والمربعات او طبيعية مختزلة منفذة بشكل مذهل على الاواني الفخارية، كما في(الشكل 4).

يعد أعظمُ إنجاز قدمه العراقيون القدماء من بين فنون النحت هو الأختام بنوعيها المنبسط والاسطواني، كما ان الاشكال كانت تنحت بدقة وتحفر حفراً عميقاً فتبدو وحدات المشاهد واضحة المعالم عند طبعها على الطين. والختم الاسطواني بحد ذاته كان يعبر عن مساحة صغيرة جداً تختزل هوية الشخص بتمثيل صوري مكثف ومختزل، فهو يمثل توقيع الشخص، وأستخدم الفنان أساليباً عدة في نحت الأختام الاسطوانية منها الأسلوب المستوحى من الطبيعة والمحاكي لأشكالها، تميزت بعض المشاهد بأشكال هندسية منحوتة نحتاً بسيطاً مختزلاً يصعب معرفة مضامينها، وقد ظهرت في مستوطنة (جمدة نصر) بشكل خاص، (كما إن العناصر الزخرفية قد تداخلت مع العناصر الأخرى ذات الطابع الزخرفي المزركش، كذلك أصبحت تغطي سطح كل الصورة دون أيةِ أهميةٍ واضحةٍ لها كمواضيع، وهذا الطابع الهندسي قوامه الخطوطٌ الهندسيةٌ المنكسرةٌ المتوازيةٌ والمائلةُ والدوائرُ وبعضُ النقوشِ الرمزيةِ ذات الطابع الهندسي) (rashid، 1969)، في أختزال كامل للاشكال عبرت عنه تلك الخطوط والمنحنيات المتناسقة والمتماثلة.

ظهر في الحضارة الرافدينية الكثير من صور وأشكال الفنون النحتية منها الالواح النذرية* والمسلات** والتماثيل المجسمة والفخاريات وكان الانجاز الفني المنفذ فيها يقترب من المحاكاة والتشبيه للطبيعة بشكل عام، وبشكل تدريجي حتى وصل أوجه في العصر الاشوري ولكنه لم يغادر فعل الاختزال تماماً فله حضور متفاوت بحسب الضرورة ونمط الفكر والمعتقدات الدينية والاجتماعية والسياسية وطبيعة النظام الحاكم للدولة وتأثيره في رؤية الفنان وما يراد التعبير عنه من وقائع وأحداث ضمن المساحة المتاحة له في التعبير الفني ويتضح فعل الاختزال في نماذج النحت الفخار بشكل كبيرعلى شكل تماثيل صغيرة يمكن تسميتها بالدمى الفخارية، معمولة من الطين النقي باستعمال القالب. وفخرت بالنار او جففت بالشمس كي تتصلب.

وقد ظهرت اعداد كبيرة منها تمثل اشكال الهة والبعض الاخر تمثل مواضيع شعبية متنوعة كاشكال المحاربين والحمالين وغيرهم كالالهة الام(الشكل 6). كما كان حاضراً نسبياً كما في مسلة حمورابي

* نوع من النحت البارز أبتكره الفنان السومري وهي عبارة عن قطع حجرية ذات اشكال مهندمة تكون مربعة او مستطيلة الشكل في اغلب الاحيان تثقب في الوسط بثقب لغرض تعليقها على جدران المعابد لأغراض دينية خاصة.

** وهي قطعة من الحجر يتراوح ارتفاعها بين 50سم-3م، تكون بمثابة النصب التذكاري وقد استعملت في اغلب العصور التاريخية في العراق القديم لهذا الغرض تكون المسلة في اغلب الاحيان ذات شكل منتظم مربعة او مستطيلة الشكل ذات قمة محدبة وتنحت بالنحت البارز من وجه او وجهين او من اربعة وجوه، وتخلد انتصارات الملوك في معاركهم الحربية او مواضيع مهمة اخرى ذات صفة دينية او اجتماعية وتعرض في قصور الملوك او المعابد او الساحات العامة.

البابلية فبينما كان المشهد التصويري محاكي للطبيعة كان الفعل الاختزالي حاضراً في الكتابة التي شغلت الجزء الاكبر منها (sahibu، 2011)، (الشكل 7).

ثالثا: تطبيقات الاختزال الادائية في الحضارة الإسلامية:

(الشكل 6)

(الشكل 7)

وظفت الحضارة الإسلامية الفن لخدمة الدين والعلم والعمارة، فلم تكن إنتاجاتها وصناعاتها الفنية عشوائية، بل كانت تعتمد على عناصر محددة وأساليب واضحة لتعبر عن معتقداتها وأفكارها بصورة جمالية وفنية، دون تجاوز الحدود المحرمة (fars، 2017) أو الإسراف بالمواد الخامة، فلقد خلقت توازن فني بين قدسية الدين وحداثة العصر، فلم يكن هناك تعارض أو أفتراق بين الدين والفن في المنظومة الاسلامية ولم يكن الفن الاسلامي هو فن يتحدث عن الاسلام، (وليس هو حقائق العقيدة المجردة، مبلورة في صورة فلسفية، أنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الاسلامي لهذا الوجود، هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والانسان، من خلال التصور الاسلامي له) (qutba، 1983) فالفكر العقلي الاسلامي الذي صاغته التعاليم والمباديء الاسلامية تأملي فلسفي، فقامت بفاعلية هذا المزاج حضارة عظيمة كان الفن أكبر ميراثها، فلجأ الفنان الاسلامي الى البدائل مبتعداً عن التجسيم والتمثيل والواقعية فكان الاختزال هي السمة البارزة في الفن الاسلامي الذي لجا إلى نسق فني خاص ضمن فنون أظهر مهارة كبيرة فيها.

استطاع فن الزخرفة العربية الإسلامية تصوير الأشياء والموجودات بشكل مميز يبتعد عن محاكاة الأصل الطبيعي من أجل تصوير الجمال الإبداعي الذي ينطلق نحو إدراك الجوهر المطلق،"من هنا لدونة الرقشة، وقد أل بها المطاف بين يدي الاسلام أن عُتقت من الواقعية الهيلينية وخَلُصت من الصلابة الفارسية، فلا مبتدأ لها ولا منتهى، وما يجوز لها أن تطمع في أحدٍ منهما، لأنها تسعى وراء الله، الله الذي(هو الاول والاخر) (الحديد: 3) منه تبتدأ الاسباب، وإليه تنتهي المسببات" (fars، 2017).

فالفنان هو أنسان يتفاعل مع إيقاعات هذا الكون والمحيط والبيئة التي تحتويه بواسطة حسه، ومن ثم يحاول التعبير عن هذا التفاعل وهذه الايقاعات الحياتية من خلال وسائله الفنية المتاحة، فلا يمكن الفصل بين الفن – بأي شكل من الاشكال – وبين الصورة التي يتخذها الوجود في ذات الفنان، وأنعكاس هذا الوجود في نفس الفنان عن طريق الحس، سواءً كان واعياً لهذا التفاعل أو غير واع فبالنتيجة الفنان يعبر عن انعكاس الحياة في نفسه ومن خلال رؤيته للوجود فيها، مادام هو فنان حقيقي صادق التعبير وليس مجرد صانع ماهر يجيد عملية الاخراج، فكانت نظرة الفنان المسلم للحياة مترابطة وشاملة وغير مبعثرة بل منتظمة ويربط بينها رباط محكم يجعل لها غاية واحدة، فكلها أنبثقت من أرادة الله، وكلها صائرة الى الله، ومحكومة بقدر الله، اذن هو نظام دقيق لا عشوائية ولا مكان للصدفة فيه، ولأن الفنان المسلم يؤمن بتوحيد الله المؤثر الاوحد في هذا الكون لا شريك له ولا مؤثر غيره، فهو الخالق الاوحد والمدبر الفريد لكل شيء في هذا الوجود، لهذا كان نتاجه معبر بصورة بسيطة لا تعقيد فيها، وليس فيها من أضطراب الاساطير والخرافة وتشابك

القصص وتأثيرات الديانات الوثنية أو السماوية، فهو يرى الطبيعة وتكرار الاحداث على أنها نابعة من أرادة واحدة لخالق واحد وفق قوانين طبيعية لا تتغير ولا يقبع بعدها قوى خفية.

الشكل(18)

الشكل (19)

تعد الزخارف الاسلامية من النماذج الواضحة لفعل الاختزال كما في زخارف سامراء وفن الارابسك (الرقش العربي) وقد استطاع المسلمون استخراج أشكال هندسية متنوّعة من الدائرة، منها المسدس والمثمن والمعشر، وبالتالي المثلث والمربع والمخمَّس، ومن تداخُل هذه الأشكال مع بعضها وملء بعض المساحات وترك بعضها فارغًا نحصل على ما لا حصر له من تلك الزخارف البديعة، التي تستوقف العين، لتنتقل بها رويدًا رويدًا من الجزء إلى الكل، ومن كُلٍّ جزئيٍّ إلى كُلٍّ أكبر كما هي واضحة في الاشكال(18، 19، 20).

رابعا: الأختزال في فنون العصر الحديث.

كما تعرف الاشياء بأضدادها يمكن فهم معنى الاختزال(بشكل عام) بضده وهو التفصيل، فالاختزال هو أزالة التفاصيل والاتجاه نحو التبسيط والاختصار(أما الاختزال في الفن فهو كل ما يجريه الفنان من عمليات أجرائية على بنية الشكل الفني لصياغة أشكاله ضمن بنائية العمل من القطع والحذف والتشذيب من أجل التبسيط وأزالة وتهذيب التفاصيل التي لا تؤثر على قيم الشكل الجمالية والتعبيرية) (bahiat، 2001) من أجل أيجاد صيغ فنية شكلية جديدة مبتعدة عن المحاكاة، مستملكة للفنان قدراً واسعاً من الحرية للتصرف في العناصر الشكلية المتفاعلة في المنجز الابداعي، بما يستطيع توظيفه لخدمة المضمون المتحقق في العمل الفني، ويتفاوت الفعل الاختزالي بمستويات مختلفة من التبسيط الموحي الى شكل ما،كأشكال هنري مور الى الأختزال التام كمنحوتة الطائر لبرنكوزي مروراً بالاسلبة كمنحوتات جايكومتي، للوصول الى صيغة أو حد جديد يستوعب أو يعبر عما يريد الفنان أيصاله من فكرة مختزلة تتمظهر في الشكل الادائي.

أذن هو ذلك الفعل المنعكس أدائياً عن الفكر الجمالي، في منجز شكلي يتضمن التنوع والتأليف والإنشاء والأبتكار لرؤى ونتاجات فنية جديدة قائمة على تصورات عقلية وتجريبية تستهدف كل ما هو جوهري وأساسي، والإستغناء أو حذف ما يكون غير جوهرى وعارض. ومنها أنبثقت الشكلية التي "تستبعد كل صور المحاكاة في الفن، وتعتبر التنظيم الشكلي هو المعيار الوحيد للحكم على العمل الفني، فالشكل الجيد هو ككيان معبر عن ذاته" (stulnitzi، 2006) وهنا يدخل التعبير من خلال الجزء الدال أو المعبر عن الكل بقيمة جمالية ذات نمط مختزل، بالاضافة الى ذلك هناك من يجد أن الاختزال "أداء يسعى للتكثيف البصري للبحث عن المشتركات العامة التي تجمع افراد النوع، في بنية بصرية يمكنها الانطباق على كثيرين، كما فعل النحات العراقي جواد سليم في السجين الثائر وسط جدارية الحرية، فهو شكل مختزل من ناحية بصرية، وهو

علامة فكرية اختزل فيها النحات كافة السجناء الثائرين من ابناء النوع ذاته" (Al-Bahadli، 2022) رغم أتفاق الباحثان مع هذا الرأي إلا أنه يرى أن شكل الجندي غير مختزل شكلياً فهو شاخص لجندي بكل تفاصيل ذلك الانسان بهذه الوظيفة لكنه غير مشخص وينطبق على كل جندي ثوري يحطم السجون.

لذلك فالاختزال يخرج النص الفني من الشخصنة والتحديد والانغلاق الى التعميم والانفتاح على أفراد متعددة أكثر شمولية لأنطباق الفكرة، وهو يصل بالتعبير عن مضامين فكرية يقصدها الفنان، واحيانا تكون متعلقة بمعاني تحقق وظيفة جمالية بحتة، يعتمد قوامها على الهيئة أو الشكل أو الصورة فهو يحلل ويركب ويجري الكثير من المتغيرات لتحقيق تنويعات شكلية مظهرية مختزلة، ليشير ويرشد ذهن المتلقي الى معنى أو دلالة قصدية للفنان في أدائه الشكلي.

خامسا: الأختزال في الفن العراقي المعاصر.

مع الارهاصات الاولى لنشوء الحركة الفنية التشكيلية في العراق في بداية القرن العشرين، أرتسمت سمات خاصة للفن العراقي التشكيلي، بينما كانت البذور الأولى على يد ما عرف بالفنانين الاوائل، يقول الفنان نزار سليم: يعود الفضل في بداية الحركة التشكيلية، في أوائل القرن، إلى عدد من الرسامين الهواة، أشهرهم عبد القادر الرسام الذي كان ضابطاً في الجيش العثماني وزملاؤه الحاج محمد سليم، ومحمد صالح زكي، وعاصم حافظ وغيرهم ممن تعارف على تسميتهم بالأوائل، ثم كان هناك تحولا كبيرا في الحركة الفنية العراقية بأبتعاث عدد من الفنانين العراقيين الى اوربا "لندن وباريس وروما ووارشو وزغرب وموسكو حتى بكين" (jibra، 1986) وكان وقع هذا الأبتعاث فاعلاً ومؤثراً في رؤى وأساليب وفكر هؤلاء الفنانين، وهذا التأثر أمر طبيعي.

يقول ولدهام لويس:(في كتابه الزمن والرجل الغربي، إن كل فرد في زمننا الحاضر تأثر بلا أستثناء، وقد يشعر ذلك الفرد في نفسه، وهذا هو الفرق الوحيد بين الناس) (alraawy، 1999) والذين سيكون على أيديهم فعل التأسيس للحركة الفنية العراقية لمسارات متاثرة بأنعكاسات الفن الاوربي، بكل ما يحتويه من أفكار ورؤى فلسفية وأساليب وتقنيات في فنون الحداثة وما بعدها، وفي هذا السياق يقول شاكر حسن ال سعيد: ان معنى(حداثة) في الفن العراقي إذن يرتبط بحالتين، الأولى تقليد الفن الأوربي على العموم، والثانية محاولة اكتشاف عناصر التجديد والمعاصرة واستلهام التراث الحضاري المحلي والعربي وبالتالي التواصل إلى ما يمكن تسميته بالمدرسة العربية المعاصرة في الفن العراقي.

كانت للحركة الفنية التشكيلية العراقية التي قادها ما سمو بالرواد فعل التأسيس والتأصيل والتجذير للفن العراقي وما تلاه من مد فني حتى يومنا الحاضر، فبالاضافة الى المعارض الفنية التي كان يقيمونها والتي كان بعضها برعاية الدولة العراقية قاموا بتأسيس الجمعيات الفنية مثل(جماعة بغداد للفن الحديث التي أسسها الفنان جواد سليم و(الرواد) التي اسسها الفنان فائق حسن و(الانطباعيون) التي اسسها الفنان حافظ الدروبي) (jibra، 1986) كما مارس هؤلاء الرواد تدريس الفن في معهد الفنون الجميلة وبعدها أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد ليتخرج من تحت أيديهم الجيل الثاني من الفنانين العراقيين، (أتسم الفن التشكيلي العراقي المعاصر بكل الوانه الرسم والنحت والخزف والعمارة بسمات عدة كان الأختزال عنصراً

حاضراً في أغلب النتاج الابداعي في تلك المدة، فرغم أن بداياتهم كانت مشابهة لفنون ما قبل الحداثة كالذين سبقوهم.

إن التحول الكبير في الفن العراقي كان بوجود الفنانين البولونيين المهاجرين أثناء الحرب العالمية الثانية(كانت أول هزة أيقضت فيهم روح التجديد وأوصلت بتيارات المدارس الحديثة هي اشتراكهم مع الفنانين البولونيين في معرض جمعية أصدقاء الفن عام 1942، وتركوا أثراً واضحاً في اعمال من تأثر بهم من الفنانين العراقيين) (alraawy، 1999) فقد بدأ الفنان المعاصر بشق طريقه نحو التجديد بسماته الاختزالية حيث يقول نوري الراوي(في ذاكرة الفن العراقي، يستعيد صور ثلاث لوحات أعتبرها نقاد معرض (نادي المنصور الاول 1957) اشارة دالة على تحول جريء في تناول الطبيعة اولاهن للفنان اسماعيل الشيخلي، وبتحليل اللوحة نجد انه عالم لوني فيه بعض سمات التجريد وبوادره المبكرة الاولى، غير ان أشارة التحول لم تكن قد أنبثقت من محيط المجهول، فقد سبقتها محاولات لتحطيم الاشكال التقليدية وتبسيطها وهكذا نتلمس حضور الاختزال الشكلي في المنجز الفني العراقي بشكل كبير في أعمال الفنانين الرواد أمثال جواد سليم في لوحته أمرأتان (الشكل8) فلم يكتفِ الفنانبأختزال الملامح في الوجه للمرأتين بخطوط خارجية مختزلة وأنما أختزل القسم الاعلى الجسم البشري للمرأتين بمثلثين وكأنه يعود بالشكل الى أصله أو جوهره أو مثاله الاعلى بأختزالية عالية في التخلي عن التفاصيل الجسمية كالرقبة والاطراف ليحيل الرؤية في مسطحات شكلية هندسية تحضر فيها الرمزية، وكما في لوحة الفنان فائق حسن نساء في السوق فنرى الاختزال في الاشكال ومغادرة التشبيه والتلاعب بالالوان (الشكل9) و كما هو حاضر وكذلك هو حاضر في لوحات نزيهة سليم وحافظ الدروبي (الشكل 10،11) وغيرهم من الفنانيين العراقيين الذين أتجهوا نحو الانسياق بأتجاه موازٍ مع الحركات والمدارس والاتجاهات الغربية.

الشكل(8)

الشكل (9)

الشكل (10)

الشكل (11)

كما سار على ذات المسار الفني الجيل الذي تلا هذا الجيل وأعقبه وارثاً تلك الخصائص الفنية وأضاف لها روحية جيله وسمات عصره ولمسات ذواتهم وشخصياتهم الفنية المرتسمة في نتاجهم الابداعي. وفق هذا التحول والتوجه الاسلوبي الحديث المواز والمعاصر للحركة الفنية الاوربية فقد أتسمت الحركة الفنية التشكيلية العراقية بسمات لها خصوصية وملامح مميزة يمكن تشخيصها في المنجز الفني الجمالي العراقي بوضوح، يرى الباحثان إن من أهم الاسباب والمؤثرات والضواغط التي وجهت المنجز الفني الابداعي العراقي بهذا الاتجاه وسمته بهذه السمات هي:

1 - التأثر بالفكر والفن الأوربي الحداثوي الذي عاشه الفنانون المبتعثون في نتاجات الفنانين الغربيين في مختلف العواصم الاوربية كباريس وروما ولندن ومدريد وموسكو والذي فتح لهم رؤى جديدة

ضمن أطر فكرية ومدارس فنية متعددة ساهمت في أنتاج فنون جديدة كسرت قواعد المحاكاة الكلاسيكية وأخرجت نتاج أبداعي مبهر يعطي للفنان مساحة من الحرية الابداعية لا حدود لها.

2- واكبت تلك الفترة متغيرات كبيرة في الفكر العربي وتحولات سياسية واجتماعية واقتصادية وابستمولوجية فشهدت البلدان العربية ثورات وصراعات فكرية مهمة , مما زامن حضور الفكر في العمل الفني عبر عنها الفنان في المنجز التشكيلي الذي لجأ الى فعل الاختزال في التفاصيل من أجل تعميم الفكرة والوصول الى مفاهيم أوسع يعبر عنها نوري الراوي بالتالي "إن ذوبان (الفورم) النحتي تحت سيل من حمم العصر الفكرية قد اثبت من جديد النظرة القائلة بأولية الفكرة، وعلى هذا الاساس بدأ الفنان المعاصر بشق طريقه الى تحقيق هذه (الفكرة) بعفوية خطية الديناميكي البحت" (alraawy، 1999).

3 – أطلاع الفنان العراقي على حضارته الممتدة في العمق التاريخي البشري وأستشعاره الفخر بهذا المنجز العظيم لأسلافه مما شاهده في المتاحف الأوربية من أكتشافات ولقى وأثار عظيمة حمَّلت الفنان العراقي مسؤولية الأرتباط بهذا الارث وأسترجاع ملامحه وسماته في المنجز الفني الأبداعي مما يفرض وجود الرمزية والأشارة والدلالة في العمل الفني وهذا لا يتحقق بالمحاكاة للطبيعة التي تهمل الرموز والدلالات والاشارات التاريخية والحضارية، وأنما يتحقق بالرمزية الاختزالية للشكل للوصول للدلالة.

4 – تشبع الفنان العراقي بالارث والبيئة الشعبية الشرقية والتراث الاسلامي المميزة لهذا البلد التي صنعت بعض من ملامح شخصية الفنان العراقي وأستشعاره أنه أمتداد طبيعي لهذه الحضارة العريقة التي لم ينفك عنها ولا عن تأثيرها في وجدانه مما أنعكس في منتجه الفني الابداعي، والتي من أهم خصائصها الاختزال في المنتج الفني.

5 – بحث الفنان عن ذاتيته وفردانيته ومحاولاته المستمرة لأيجاد شخصية فنية متفردة يعبر عنها بأسلوب خاص ومميز وهذا لا يكون بالمحاكاة والتشبيه وأنما بالابداع والخلق والتجديد والتميز وكل هذا أداته الاختزال والتحوير والتغيير من أجل خلق صور جديدة بأساليب مبتدعة.

كل هذه العوامل أثرت بشكل ما في المنجز الابداعي للفنان العراقي ووضعت بصمات واضحة رسمت ملامح خاصة ميزت الفن العراقي والى اليوم.

مارس النحات العراقي ضمن منجزه الفني منظومة أختزالية بانت ملامحها منذ المعرض الاول الذي أقامته جماعة بغداد للفن الحديث* في بغداد عام 1951م، فكانت كلمة جواد سليم في المعرض كاشفة عما سيلاقيه الفنان من موجة أعتراض وأغتراب على ما سيقدمون عليه من تغييرات شكلية في المنجز الفني النحتي الذي لم يكن مألوفاً في البيئة الفنية والثقافية العراقية بشكل كافٍ ليتقبله الوسط الثقافي العراقي وخاصة أنه في بداياته ولم يمر بمرحلة التمهيد التي مر بها وتدرج عليها المجتمع الاوربي المصدر الاول لتلك الرؤى الفنية المستوردة، فقال في كلمته في افتتاح المعرض "إن إحد الصحفيين الذين يعرفهم دعا هو وزملائه الاخرين من

* جماعة بغداد للفن الحديث هي مجموعة فنية عراقية تأسست في بغداد عام 1951على يد عدد من رواد الفن العراقي ك شاكر حسن آل سعيد و جواد سليم وغيرهم، كما إنضم لها نخبة من التشكيليين والمعماريين والفنانين العراقيين فيما بعد.أصبحت الجماعة بعد ظهورها مركز إشعاع فكري للفنانين العراقيين في الستينات والسبعينات من القرن العشرين، كما أسهموا في وضع لبنات جديدة إلى صرح الفن العراقي الحديث المعاصر

الفنانين الشعب.. ثم اضاف أنه يغفر له، مع انه يعلم حق العلم ان 97في المئة من أفراد الجمهور لن يؤيدوا جماعته فيما تحاول التعبير عنه في الاساليب التي تنتجها" (jibra، 1986) فأي تحول أو أنتقالة شكلية تحتاج الى مقدمات معرفية أو تمهيد تدريجي والا سيكون رد الفعل سلبي،ونافر أو يحدث نوع من الانفصال والقطيعة بين المتلقي والعمل الابداعي، وهنا يفقد الفن عنصر مهم من أركانه متجهاً نحو العزل الجماهيرية فـ(التحولات في الأنظمة الشكلية من الواقعية، وصولا للاختزالية جاءت مواكبة ومجسدة للغة الفنون المعبرة عن رؤية خاصة لما بعد الحداثة. وهذه الرؤية بالذات لا يمكن إدراكها ألا من خلال تحول رؤية الإنسان للعالم، ورفضه لتقاليده الموروثة، والتي حدت من حريته سابقا) (albahadili، 2022) لهذا عاش بعض الفنانين الاغتراب عن جمهور التلقي حتى ضمن الوسط الفني في تلك الفترة من العصر، ولكن بمرور الزمن وضمن تحولات ابستمولوجية وسسيولوجية عاشتها المجتمعات العربية تحت تأثير ضواغط الحداثة وما بعدها والعولمة وشيوع النموذج الغربي كسمة وظاهرة عالمية وسيطرة الثقافة الغربية على المشهد الفني في العالم، جعلت من المتلقي يتوازى في تقبله للفن الحديث وفق معايير جمالية حديثة.

مؤشرات الاطار النظري

- للاختزال في المنجز الفني عبر مسيرة الفن مع الانسان دوافع ومبررات مختلفة ومتنوعة منها السحر والدين والعقائد والفكر والذاتية والاسلوبية.
- الأختزال نمط فكري أولاً له قصدية في ذهن الفنان، والأعمال الفنية ضمن المحاكاة هي أعمال مغلقة تأويلياً.
- الفنون في الحضارات البشرية المتعاقبة متصل لا ينقطع وهو مؤثر ومتأثر فيما يجاوره زمانياً ومكانياً.
- الفن المعاصر بواسطة الاختزال فسح المجال للفنان ليضع بصمته الخاصة و ابراز ذاتيته في العمل الفني.
- تأثر الفنان العراقي بالأرث الحضاري الرافديني والحضارات المجاورة.
- الفكرة رسالة يريد الفنان إيصالها للمتلقي والفن لغته والشكل الفني هي حروف وادوات وواسطة الايصال.
- للمتحولات في الفكر الغربي أثره الكبير في الساحة التي يعيشها الفنان العراقي فكرياً وسياسياً وأجتماعياً مما أنعكس في المنجز الفني الابداعي.
- للمرجعيات الفكرية والعقدية أثر واشح في منجز الفنان.
- للخامة دور مهم في الهيئة والشكل وطبيعة التمظهر في المنجز الابداعي.
- للفن الاسلامي تأثيره على الفنان العراقي فلسفياً وظاهرياً.
- الاختزال هو تهذيب التكوين البنائي للعمل الفني من الترهلات الشكلية لتفعيل التكثيف الدلالي.
- الشكل المختزل في مستوى معين هو شكل أبداعي صرف غير مسبوق ومبتكر.
- يحقق الاختزال في العمل الفني قيم جمالية مختلفة عن قيم الجمال في فنون المحاكاة.

الفصل الثالث: الإطار الإجرائي للبحث.

مجتمع البحث: يمثل مجتمع البحث اعمال النحت في العراق المنجزة ضمن حدود البحث (1950-2022). إذ مثل مجتمع البحث كل اعمال النحاتين العراقيين المنجزة ضمن حدود البحث وفق سياق الاختزال في العمل الفني. وقد قام الباحثان بجمع المعلومات عن النحاتين الذين تتضمن أعمالهم فعل الاختزال بوصفهم يمثلون مجتمع البحث.

عينة البحث: اعتد الباحثان تحليل ثلاثة نماذج فقط لدراسة الاختزال الشكلي.

اداة البحث: أستخدم الباحثان اداة الملاحظة للمصورات والاعمال الفنية والمقابلة، لتحديد طبيعة الاختزال في الاعمال النحتية في العراق المعاصر.

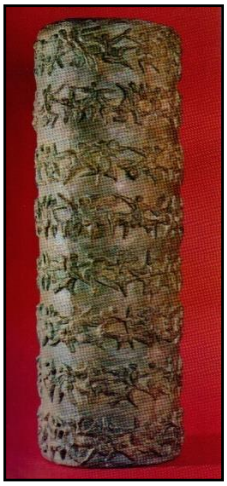
منهج البحث: اعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي للعينة المتمثلة بالنحت العراقي المعاصر.

العينة رقم: (1)، عنوان العمل: فدائيون، خامة العمل: برونز، سنة الانجاز: 1970، الفنان: أسماعيل فتاح الترك.

يتكون هذا النموذج النحتي من مجموعة من الوحدات الشكلية ممثلة باربعة شخوص وهم في حالة وقوف بشكل متفاوت وامامهم على الارض كتلة نحتية كانها تمثل راساً مقطوعاً، تتصف هذه الاشكال الادمية بالاختزال وبالتبسيط العالي للجسد وميوله الى التسطيح وعدم تحقيق التفاصيل التشريحية اذ تجاوزها النحات وكذلك منطقة الراس الذي عمد النحات الى اعطاءه حجماً صغيراً جدا نسبة الى الاجساد التابعة لها مختزلاً إياه بشكل تام. وهو في هذا يحقق تحولا شكليا لم يألفه النحات من قبل وقد حقق النحات من خلال ذلك تكوينا ديناميكيا وهو يمثل اسلوباً حداثوياً غير مالوف.

بالاضافة الى تجاوز النحات النظام الشكلي المعهود في النحت وانشاءه وتوازنه وسعيه بهذا التجاوز لخلق اعمال فنية تخرج عن السياق المألوف فطبيعة الاختزال والتبسيط في الشكل الفني وأهمال التفاصيل والعلاقات بين كتل الاشخاص والكتلة الملقاة على الارض، هذه المحاور وظفها الفنان من أجل موضوع العمل الفني ليشير الى ذوبان الشخصية و الذات للفدائيين في القيم التي تمثلها القضية الفلسطينية التي مثلت أمامهم بالرأس المقطوع عن الجسد التي ربما تشير الى الشعب الفلسطيني المقطوع والمبعد عن ارضه.

الاختزال هنا وظفه الفنان من أجل قضايا الامة السياسية التي يتفاعل معها الفنان فهو غير منقطع عن بيئته وهموم شعبه وهذه القضايا تحتاج بالضرورة الى تعميم القضية ومفهومها على جميع الامة العربية والاسلامية مما يجعل الفنان يختار الاختزال والتبسيط والرمزية بدلالاتها الوطنية والقومية والدينية طريقاً مهما لتحقيق هدفه في إيصال الرسالة للمتلقي.



العينة رقم: (2)، عنوان العمل: ختم اسطواني، خامة العمل: برونز، سنة الانجاز: 1974، قياس العمل:(د.ق)، الفنان: محمد غني حكمت.

يتكون النموذج للعينة من كتلة اسطوانية واحدة صلدة، وقد رصف عليها النحات نحوت بارزة على سطحها لأشكال أدمية مختزلة وفق اشرطة وافاريز مكونة من عشرات الشخوص بنسق متوازي لحركات متعددة ومختلفة، والتي جاءت في قوامها العام تجريدية، اذ تبلغ عدد الاشرطة ثمان اشرطة نحتية. وهو يمثل سياقاً جديداً في التحول الشكلي لدى الفنان الذي استحضر حضاراته السومرية والاكدية وعمل على استلهام اختامها الاسطوانية وفق رؤية فنية معاصرة اذ يمثل اسلوب النحات هنا احد اساليب الحداثة وان كان مرجعه الاول منه هو الحضارة العراقية القديمة وارثها العظيم.

يعتبر هذا العمل الفني خطوة مهمة في أسترجاع وأستحضار البعد الحضاري للفنان العراقي في أمتداده التأريخي من خلال شكل وموضوعة الختم الاسطواني التي تكررت كثيراً في أعمال الفنان المستقبلية، وهذا التوظيف لمفردة مهمة تعتبر من مبتكرات الحضارة الرافدينية والتي تميزت بأختزال الاشكال في بعض مراحلها كما بينا في المبحث الاول من الاطار النظري وظفه الفنان لأيجاد مزج وتركيبة فنية جمالية إمتزج فيها الموروث الحضاري بالفن المعاصر الحداثوي ليخرج لنا على شكل فكرات مختزلة لشخوص متناثرة على أشرطة موزعة بشكل متوازي يذكرنا بتوزيع الاشكال بالاواني النذرية السومرية.

ان الفنان أستطاع أن يوظف فنون الحضارة الرافدينية لأستلهام اعمال فنية بروح عصرية مازجاً ما هو تاريخي حضاري بما هو حداثوي لخلق قيم جمالية خاصة.وهذا لا يعني أن النحات محمد غني حكمت أقتصر في نحته ضمن فعل الاختزال على الاستلهام من الارث الحضاري الرافديني وأنما كان له الكثير من الاعمال الفنية الحاضر فيها فعل الاختزال بل أن أغلب أعماله حتى تلك التي كانت المحاكاة هي الغالبة فيها نرى أن الفنان كان يضع بصمته و لمساته الخاصة فيها بين الاختزال أو التكثيف أو التحوير والمبالغة

العينة رقم (3)، عنوان العمل: شـهداء سـبايكر، سـنة الانجاز: 2015، قياس العمل:، الفنان: احمد جمعة الهادلي.

الشكل الخارجي للفكر توحي بهيئة أدمية لرجل برأس مختزل يستقر على جذع هندسي مستطيل الشكل بخطوط قوية وصارمة في الاعلى التي تمثل الأكتاف في الشكل الادمي الذي يعطي أنطباعاً أولياً بأنه رجل كبير وواسع المنكبين يرتدي العباءة العربية التي تعتبر جزء مهم من شخصية الرجل العربي كبير قومه أو الشيخ أو من يحمل الوجاهة بالاضافة الى أعتبارات الرجولة وهذا الرداء(العباءة) يبدأ وينطلق من القاعدة في صورة لولبية ويلتف حول الجسد مع كشف تام عن وسط و مركز الجسد الكاشف عن أشكال أدمية مختزلة بشكل كبير حتى أنها تمثلت برأس دائري وقوسين هلالين تعبران عن ذراعين يتجهان الى الاعلى وملتصقة بالجسد الكلي تنساب بشكل أمواج سابحة و صاعدة الى الاعلى في طريقها للانفكاك من الجسد الكبير الذي يبدو أن يمثل الوطن (العراق) الذي حصلت على ترابه تلك المذبحة العظيمة بقتل شباب معسكر (سبايكر) فيما عرفت بجريمة سبايكر عام 2014 عندما قتل المجرمون الحاقدون أولئك الطلاب بلا ذنب أو جريرة، وربما وظف النحات احمد جمعة الرداء العربي الكاشف والمفتوح عن صعود الأرواح للشباب المغدورين عن عظمة الماساة التي حصلت في مناطق عربية أستجار بها أولئك الشباب بل أن بعضها حصل في مضايف عربية، وللمضيف العربي و للجار و الضيف قيمة كبيرة عند العربي الاصيل لم يحفظها أولئك المجرمون.

وظف النحات احمد جمعة زبون فعل الاختزال في منحوتته في الشكل الخارجي بأعتماده على الخطوط الخارجية القوية للايحاء بشخصية قوية ثابتة مستقرة توحي بالشموخ والعظمة والكبرياء والمهابة بينما أختزل الرأس الى شكل هندسي مستطيل يستقر على الكتفين بلا رقبة وبلا أي تفاصيل في الوجه بينما تستقر في وجهه ذراعين أثنتين لأثنين من ضحايا وشهداء سبايكر، في تشكيل بصري حقق فيه النحات قيم جمالية لافتة للمنظر، بينما أختزل الاشكال التي مثلت أرواح الشباب المغدورين الى أشكال مبسطة لتقترب من الروح المجردة فالارواح بلا تفاصيل بشرية وهي متشابهة في كينونتها وعموميتها وكليتها، تسبح بأمواج أنعتاقها من مادية هذه الحياة التي غدرت بهم ولم تفي بوعودها بالامان والسلام بينما تركوا حطام أحلامهم على جسد وطن لم يحميهم، أما العباءة العربية فقد شكلها النحات بأنحناءات بارزة تحيط بالجسد لتحتظنه من الخلف ولكنها مفتوحة من الامام ولا تغطي أرواح الشباب لأنهم أصبحوا في عالم أسمى من كل أعتبارات وقيم وأفكار دنيوية فلا يغطيهم غطاء، أو أن الغطاء مكشوف ومتعري عن تلك الحادثة المأساة التي لا يمكن تبريرها بأي مبرر

إن للخط والشكل الخارجي لغة وصياغة خاصة وظفها الفنان في شكله المختزل تقرأ كمعاني كلية لها إيحاءات قصدية يبتغيها الفنان ويوظفها في رسالته وأشتغاله في المنجز البصري.

الفصل الرابع

النتائج:

- كان الاختزال سمة طاغية ومميزة للنحت العراقي المعاصر منذ نشأته وحتى الوقت الحاضر وتحقق هذا في كل العينات.
- يتحقق الاختزال في العمل الفني بواسطة التبسيط والتشذيب والحذف والتخلي عن التفاصيل التي تتمظهر في أشتغالات النحات العراقي المعاصر على الجسد البشري الذي كان المساحة الغالبة في أعمال النحات العراقي المعاصر،وتحقق هذا في جميع العينات.
- يبحث الفنان من خلال فعل الاختزال في العمل الفني عن الجوهر الكامن في ذات الشكل للوصول الى الأشكال االكلية والأوسع عمومية وألأكثر شمولية التي تستوعب كثير من الأفراد الذي تحقق بفعل الاختزال بتبسيط الشكل وتخليصه من التفاصيل التي تحدد وتحجم وتضيق وتقيد المعنى كما في كافة نماذج العينة.
- يبحث الفنان من خلال فعل الاختزال التعميم للوصول الى المفاهيم العامة التي تنطبق على العديد من المصاديق وكلما كان الاختزال أكثر حضوراً في الشكل كلما أزداد المفهوم أتساعاً وشمولية كما في كافة نماذج العينة
- يتحقق بواسطة فعل الاختزال الرمزية وتركيز وتكثيف الدلالة في العمل الفني كما في كافة نماذج العينة
- ظهر تأثر النحات العراقي المعاصر بالمدارس الفنية الغربية المعاصرة في أشتغاله لفعل الاختزال في منحوتاته، وقد أستخدم النحات العراقي المعاصر الخامات المختلفة والمتنوعة ليحقق فعل الاختزال في العمل الفني كما في كافة نماذج العينة.
- أستلهم النحات العراقي في أعماله النحتية بفعل الاختزال حضارته الرافدينية التي لم ينفك عنها بل حاول أبرازها كمساحة للتفاخر ومستودع للاستلهام في أشكالها المتنوعة وتوظيفها لخلق أعمال بروح معاصر كما في كافة نماذج العينة .
- للاختزال وتجريد الشكل من التفاصيل والانتقال بأنسيابية وغنائية في الشكل الأدمي المنجز في العمل الفني يعطي قيمة جمالية وروحية خاصة كامنة وبالأخص في الشكل الانثوي لن تجدها في منجز المحاكاة كما في كافة نماذج العينة، وفعل الاختزال يطلق العمل الفني ويحرره من القيود والتحجيم والانغلاق ويفتح باب التأويل على مصراعيه ليعطي للمتلقي الحرية والخيارات المفتوحة فالعمل المنجز أختزالياً هو عمل مفتوح تأويلياً وهو متحقق في جميع العينات.
- للخط والشكل الخارجي لغة وصياغة خاصة وظفها الفنان في شكله المختزل تقرأ كمعاني كلية لها إيحاءات قصدية يبتغيها الفنان ويوظفها في رسالته وأشتغاله في المنجز البصري. إذ وظف النحات العراقي الخط العربي والكتابة التي هي بنية أختزالية في أعماله الفنية.

التوصيـات:

في ضوء ما توصل اليه الباحثان من خلال نتائج البحث فأنه يوصي بما يلي:

يوصي الباحثان أن تعتمد نتاجات النحاتين العراقيين المعاصرين في مناهج دراسة النحت العراقي للمراحل الدراسية الاولية مع التحديث الدائم لمواكبة المنتج الفني النحتي العراقي.

ويوصي الباحثان أن يستحدث مستوعب صوري الكتروني خاص بالنحاتين العراقيين المعاصرين يحتوي على الاعمال النحتية والبطاقة التعريفية لكل عمل نحتي حتى يسهل للباحثين الوصول للمعلومة كما يوفر أرشيف دائم ومستدام لأعمال الفنانين ويحفظ حقوقهم في الملكية.

المقترحـات:

– دراسة الاختزال في الشكل في النحت العالمي المعاصر.

- دراسة تأثير فعل الاختزال في تغيير البنية الشكلية الفنية في النحت المعاصر

References

1. alalwsi, h. (1965). *From mythology to philosophy.* bayrut - lubnan: Arab Foundation for Studies and Publishing.
2. albahadili, a. j. (2022). *Abstraction in contemporary Iraqi sculpture.* Iraq: dirasat tarbawia.
3. Al-Bahadli, A. J. (2022, 10 23). Lecture for postgraduate students. (A. F. Aidan, Interviewer)
4. alraawy, n. (1999). *Reflections on modern Iraqi art.* Beirut: almuasasat alearabiat lilnashr.
5. alsarafi, e. (1979). *'afaq alnaqd altashkiliu.* baghdad: Al-Rasheed Publishing House.
6. bahiat, e. a. (2001). The role of cognitive processing in reducing the design structure of the brand. *Academic Journal*, 296.
7. fars, b. (2017). The secret of Islamic decoration. 12.
8. Fraser, J. G. (2014). The Golden Bough A Study in Magic and Religion. Farqad House.
9. jibra, j. a. (1986). *The roots of Iraqi art.* baghdad: The Arab House.
10. maseud, j. (1992). *muejam alraayid.* lubnan: dar aleilm lilmalayin.
11. muhamadu, t. e. (2005). Cave paintings - their formal systems and intellectual references - an analytical study. *PhD thesis in plastic arts/painting, University of Baghdad*, 142.
12. Neecey. (2022). Retrieved from https://travel.allwomenstalk.com/places-to-see-prehistoric-cave-paintings/: https://travel.allwomenstalk.com/places-to-see-prehistoric-cave-paintings/
13. qutba, m. (1983). Islamic Art Curriculum. 6.
14. rashid, s. a. (1969). History of art in ancient Iraq - cylinder seals. *1ج*, 37.
15. sahibu, z. (2011). History of ancient Iraqi art. *Baghdadi Cultural Centre*, 44.
16. stulnitzi, j. (2006). Art criticism is a philosophical aesthetic study. 200.

Aesthetic references for reductive forms in contemporary Iraqi sculpture

Abstract:

Reduction has been linked visually in art since man began making functional and aesthetic forms, and this beginning can be identified with cave paintings. Reduction is one of the clearest indications of intellectual presence in aesthetic experience. Modernism was greatly supported by the great transformations that the intellectual movement witnessed in the world in general and in Europe in particular. There, and their transfer of European artistic experiences, and the reflection of this influence in their aesthetic sculptures, and for this reason the researchers find that the study of the aesthetic references of the reductive forms in the Iraqi sculptural experience represents a great importance in the study of the history of contemporary sculpture, to consider the concept of reduction and its performance applications, so the research includes four chapters The first chapter included the methodological framework for the research, and in it we reviewed the research problem, as we explained in it the plastic art's dealings in general with the concept of reduction, and then the applications of reduction in the art of European and Iraqi sculpture, starting from this question: What are the references for selection in contemporary Iraqi sculpture? Then we presented the importance of the research and its aim in identifying the working mechanisms of the concept of shorthand and its references in contemporary Iraqi sculpture, and the limits of research between (2003-2023), and we showed a number of definitions of shorthand linguistically, idiomatically and procedurally.

Then, in the second chapter marked by the theoretical framework of the research: we presented three topics, the first of which was devoted to the concept of shorthand and its performance applications in the arts of ancient civilizations. The second topic was devoted to the study of reductionism in the arts of European modernity, and in the third topic, we dealt with reductionism in contemporary Iraqi sculpture, and then presented the theoretical framework indicators.

In the third chapter tagged: the procedural framework of the research: we presented the research community, which included all the Iraqi artists who worked in the shorthand format in their sculptural works within the limits of the research, and we set a number of conditions for choosing the research sample, and it was chosen in an intentional way, and it included four samples, and we also used the observation tool to collect The research sample information, and the analysis was done according to the descriptive analytical method.

The researchers reached a number of results, including: that the act of reduction is a dominant and distinctive feature in the outputs of contemporary Iraqi sculpture, which depends on simplification, pruning and deletion, and also achieved by symbolic abbreviations in the artwork and the concentration and intensification of the significance, as it appeared that the contemporary Iraqi sculptor was influenced by the European artistic schools and trends that dominated On the global artistic act in the twentieth century, and what followed within the precursors of preoccupation with the arts of modernity and beyond, in addition to being affected by the cultural depth of the civilization of the Mesopotamia Valley, just as reductionism achieved for the sculptor proof of his self and personal style, then we presented recommendations and proposals. Then we included proven sources, references and appendices.