

إشكالية المعنى في النحت العراقي المعاصر

عبد الله فوزي خورشيد¹

مجلة الأكاديمي-العدد 93-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2019/5/9 ، تاريخ قبول النشر 2019/6/12 ، تاريخ النشر 2019/9/15



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

ملخص البحث:

يُعد مفهوم المعنى من أهم الموضوعات التي شغلت فكر المتلقي والناقد في الفنون كافة ولاسيما التشكيل، حيث نجد ان فن التشكيل المعاصر وعلى نحوٍ خاص النحت قد تعددت قراءاته واختلف عليها الكثير من النقاد من حيث اختلاف قراءتهم وارهاهم للمنجز الفني الواحد. إن هذا البحث سيتعرف على أعمال مختلفة للنحاتين العراقيين المعاصرين في اثناء تقديم أعمالهم وعرضها ودراستها، فضلاً عن (دراسة إشكالية المعنى) للمنجزات الفنية للنحاتين على نحوٍ خاص. إذ إن الجهات المختلفة ذات الاهتمام بالنحت العراقي لم تقتنص إشكالية المعنى الموضوعي والذاتي للمنحوتات العراقية المعاصرة.

وإزاء ذلك نجد ان مسيرة البحث انطلقت من (إشكالية البحث) التي تنطلق من السؤال المهم والمثير للجدل الذي جاء بسؤال: (لماذا تتغير القراءة من اتجاه فكري لآخر؟) وبعدها يتوجه البحث إلى (أهمية البحث وهدفه) ومن ثم (حدود البحث وتعريف لأهم الاصطلاحات). ثم تضمن ثلاثة مباحث جاء الأول منها بعنوان (مفهوم المعنى في الفكر الفلسفي الجمالي) عن طريق المحاور لأهم المفاهيم الموضوعية بصورة عامة والذاتية الفردية المتجسدة في ذات الفنان ، فضلاً عن ذكر أهم الأعمال التي توضح هذه المفاهيم وأحالتها إلى الاتجاه الفلسفي المنتمية إليه ، أما المبحث الثاني من الإطار النظري جاء تحت عنوان (مفهوم المعنى في الفكر النقدي الجمالي) بالتطرق إلى أهم الفنانين والأعمال العالمية التي توضح مفهوم النحت العالمي وإشكالية المعنى فيه ، فضلاً عن القراءة النقدية لمجموعة أعمال فنية التي احيلت بقراءة وفقاً للاتجاه النقدي التي تبثه من المعنى . أما المبحث الثالث والأخير فسيكون حول (المعنى بين الموضوعية والذاتية في النحت العالمي المعاصر) وسيحدث تحديداً على الفن العالمي والعراقي ونحاتيه المعاصرين، فضلاً عن الفكر الذاتي والموضوعي التي أكد عليها هذا المبحث كونه أساس موضوع بحثنا. واخيراً فأن المنهجية التي اتبعت في تحليل العينة وهي المنهج الوصفي التحليلي، ومن ثم مجتمع البحث والعينة التي اختارت بطريقة قصدية لغرض تحقيق هدف البحث، وبعدها أداة التحليل التي اعتمدت لتحليل العينة، واخيراً جمع البيانات التي حصل عليها الباحث لغرض تحقيق البيانات

¹ جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة/ طالب دراسات عليا، abdullah.fawzi.k@gmail.com

والمعلومات بصورتها الدقيقة والصحيحة في التحليل. وبعدها قام الباحث باختيار منجزات فنية من أعمال فنانين عراقيين متعددة المعنى (متوافقة مع البحث) لغرض تحقيق هدف البحث، ومن ثم وصفها وتحليلها على وفق المنهج الوصفي التحليلي. ثم تضمن هذا البحث على أهم (النتائج والاستنتاجات) التي توصل إليها هذا البحث، ومن ثم (التوصيات والمقترحات) التي يوصي بها الباحث، وبعدها جاءت قائمة المصادر التي اعتمدت في هذا البحث.

الكلمات المفتاحية (إشكالية المعنى، نحت)

إشكالية البحث:-

حين النظر الى تعدد مناهج القراءة من فلسفية ونقدية نجدها تبحث حول مركز واحد وهو المعرفة الشمولية أو الجزئية، الا إن الفكرة المتعاقبة في ثنائية الاشتغال التي تجمع هذه الاتجاهات التي تضع القواعد الفكرية من جهة أو تحلل القواعد الفكرية من جهة أخرى هي البحث عن المعنى؛ لان النظر إلى الاتجاهات الفكرية الفلسفية والنقدية نجد فيه اشتغالاً ما، هو الذي يؤشر تأكيد الاشتغال بهذه الاتجاهات بطريقة ذاتية أو موضوعية، وحين النظر الى المعنى فأننا نجد أن هناك اشتغالاً جمالياً ما هو الذي يقسم المعنى في نفسه إلى معنى موضوعي ومعنى ذاتي، فضلاً عن وجود الاسلوبية التي تمثل الرؤية الشخصية للمفكر وللفنان على حدٍ سواء، وهذا التداخل الذي يفرضه وجود (الذاتية والموضوعية) ووجود المعنى هو ما يؤشر وجود الإشكالية المتداخلة.

وذلك فإن المهمة الأساسية من هذا البحث هي دراسة إشكالية المعنى في فن النحت بصورة عامة والنحت العراقي المعاصر بصورة خاصة، وتحليل مظاهره ودراسة أهم مصادره النظرية، واقتراح تأويل له. لا شك ان موضوع إشكالية المعنى في تعدد قراءة المنتج الفني الواحد يعد من القضايا المهمة في الفن التشكيلي المعاصر، فقد تعددت التفسيرات والقراءات واختلفت باختلاف المذاهب والاتجاهات، وما ينبغي ملاحظته ان فن التشكيل المعاصر وعلى نحوٍ خاص (النحت) قد تعددت قراءاته واختلف علماء الكثير من النقاد من جهة اختلاف قراءتهم وارهامهم للمنتج الفني الواحد، مما يجعلها إشكالية في قراءة المعنى للنص الفني التشكيلي.

كما أن الإشكالية في دراسة موضوع بحثنا (مركبة) ومتداخلة بين الاتجاهات الفكرية وبين العمل الفني وأسلوب الفنان والمتلقي. وهذا ما يجعلنا ان نطرح بعض الأسئلة: لماذا تتغير القراءة من اتجاه فكري لآخر، فهل هي رحلة تكاملية في ظهور الاتجاهات، أو هي أغراض تفسيرية معينة يهدف كشفها هذا الاتجاه من دون غيره، وإذا كان الهدف هو تحقيق صدق المدعى في كشف موضوعية الواقع كما هي، فلماذا نشهد تغيراً نقدياً واضحاً في كشف هذا الصدق على الرغم من اتباع المنهج نفسه احياناً، فضلاً عن وجود التغيرات في طبقة المتلقي المقرونة بفهمه ومقدراته. ناهيك عن وجود الانغلاق والانفتاح في العمل الفني نفسه بوصفه باثاً للمعنى. فإذا كان وجود الشكل في العمل الفني واحد لماذا نجد تبايناً في فهمه كذلك؟ فمن هنا تنطلق اشكالية البحث.

أهمية البحث :-

إن الباحث سيتعرف على إشكالية المعنى للنصوص الفنية في النحت بصورة عامة وفي النحت العراقي المعاصر بصورة خاصة، فضلاً عن الإضافة المعرفية للمكتبة العلمية وعلى نحوٍ خاص مكتبة قسم الفنون التشكيلية

(الدراسات العليا) في كلية الفنون الجميلة ، وتسليط الضوء على الفنانين العراقيين المعاصرين في دراسة شمولية لأعمالهم النحتية العراقية المعاصرة وبحسب ما يتمكن منه الباحث .

هدف البحث :

يهدف البحث إلى الكشف عن الأسباب التي دعت لوجود المغايرة في المنهج وظهورها المتوالي من فلسفية ونقدية والكشف عن إشكالية المعنى الخاضع للسلطة الموضوعية ، أو الذاتية وبيان أسباب تعدد القراءة للمنتج الفني الواحد عند التصدي لدراسة أعمال النحاتين العراقيين المعاصرين ، ومن ثم الكشف عن أهم المعاني المتداولة في النحت العراقي المعاصر .

حدود البحث:

الحد الموضوعي: الموضوعية والذاتية في دراسة المعنى.

الحد الزمني: (2008-2016) .

الحد المكاني:- المنتج النحتي العراقي أينما وجد .

مبررات حدود البحث:-

يتحدد البحث الحالي بالحدود الموضوعية: وهي مرتبطة بدراسة الموضوعية والذاتية ؛ لأنها تمثل الإشكالية المتداخلة في كشف المضامين أو دراسة المعنى في الأعمال الفنية . أما الحدود الزمانية : فالباحث يؤكد على تحديد البداية من عام (2008) ، لحدوث المتغير الثقافي والاجتماعي والسياسي وغير ذلك ، وصولاً لعام (2016) الذي يعد الأكثر انفتاحاً في الفكر وما حدث من تبدل ومتغير في بنية المنجز النحتي ، أما الحد المكاني : فالباحث لن يتقيد بوجود الأعمال الفنية داخل العراق فقط ، وإنما سيكون المكان مفتوحاً لتقصي الاعمال الفنية النحتية المعمولة من قبل الفنانين العراقيين انيما وجدوا .

تحديد المصطلحات :-

معنى – meaning :-

التعريف الاصطلاحي :

المعنى هو الصورة الذهنية التي يولدها في الذهن لفظ أو جملة أو رمز من الرموز ، ويطلق المعنى على ما يقصد بالشيء ، أو على ما يدل عليه القول أو أَلرْمَز أو الإشارة (Saeed, 438).

أما الجانب الآخر للمعنى فهو ما تدل عليه الألفاظ من المعاني ، كمعاني الألفاظ المدونة في المعاجم والكتب العلمية ، فهي ذات مضامين دقيقة ودلالات واضحة لا تختلف باختلاف الأفراد الذين يستعملونها ، ومن شرط الألفاظ العلمية أن تكون مطابقة للمعاني وأن لا تختلف دلالاتها باختلاف العلماء (Saliba, 2, 399) .

التعريف اللغوي :

المعنى في المعجم الوجيز :-

(المعنى) : ما يَدُلُّ عليه اللفظُ . (ج) مَعَانٍ . (وعلم المعاني) : من علوم البلاغة ، وهو علم يُعرف به أحوال اللفظ العربي التي يطاق مقتضى الحال (The Arabic Language, 438).

التعريف الاجرائي:

هو ما يدل على فكرة أو مضمون، وفي اغلب الأحيان تختلف فيه الآراء عن طريق احتوائه لرموز وشفرات متعددة القراءة في أغلب الأحيان .

المبحث الأول : مفهوم المعنى في الفكر الفلسفي الجمالي

ان بعض المفاهيم في الاتجاهات الفنية الحديثة تعد الفن بأنه تعبير عن الذات وأن يكون الفن خاص للفن ، أما الاتجاهات التي سبقت المدة الحداثوية فالفن كان يعبر عن المجتمع ، بل إن المجتمع هو الذي يحدد قيمته ، وأن المجتمع جزء من الوجود الذي يمثل موضوع الفن بصورة عامة ، وهذا لا يعني ان المجتمع وحده هو الذي يمثل موضوع الفن ويحدد قيمته أو معناه ، ان الذي يحدد قيمة العمل الفني ويعطيه قيمته الفنية هو الفنان نفسه ، فإذا كان هناك تأثير لمجتمع ما على فنان فان هذا التأثير هو تأثير فكري أو عقائدي أو اقتصادي على نحو ما ، والفنان هو الذي يرى الوجود من خلال نفسه ، يحاول ادراكه وتفسيره والتعبير عنه ، ولاشك أن المجتمع بكل ما يخوضه من قضايا سياسية واقتصادية واجتماعية له تأثيراً في الفنان نفسه . وهذا ما يجعله أن يصب ما في ذاته إلى العمل الفني الذي ينجزه ليولد معنى أو عدة معاني متعددة .

وإزاء ذلك لابد لنا من دراسة النظريات الفلسفية وانعكاس المعنى فيها بدأ بالفكر المثالي (الميتافيزيقي) مروراً بالمادية الجدلية والوجودية والبرجماتية ، إلى (الوضعية المنطقية) مستشهدين بأهم الأمثلة التي تعبر عن الفكر الفلسفي الجمالي في قراءه للمعنى .

الفكر المثالي (الميتافيزيقي) وانعكاس المعنى في الفن :

إن المثالية جاءت بتفاعلها لدى الفلاسفة بالفكر الماورائي وعلى نحو خاص نجدها عند (عمانوئيل كانت) إذ يؤكد على مثاليته من حيث رسالته التي طرحها إذ يقول "انني أبعد ما أكون عن النظر الى الميتافيزيقيا على انها شيء تافه يمكن الاستغناء عنه ، لدرجة انني مقتنع تماماً بأن الوجود الحق والدائم للجنس البشري لا يقوم الا عليها ولا يكون الا بها" (Rajab, 13) . وهذا ما يؤكد على المثالية التي جاء بها افلاطون وتحفيز الاخر للعالم الماورائي .

هذا من جهة ومن جهة أخرى نجد ان اشتغال الفكر المثالي منعكسة بقراءة ذات معنى في فنون التشكيل ، بل إن محاولات التفسير لمفهوم المعنى للأعمال الفنية من النحت والرسم والخزف نجدها تركز على وفق مفهوم الفكر المثالي بخطاب ديني فإذا اردنا ان نفهم طبيعة المعنى الفني لعمل ما ، علينا أولاً أن نفهم ذاتية العمل.

وهذا ما نجده منعكساً في فنون التشكيل وعلى نحو خاص في تماثيل الإلهه الاغريقية التي تجسدت في الفنون الاغريقية وكونها تعبر عن عالم المثل الماورائي المرتبط في عالم الميتافيزيقيا ، (ينظر الاشكال 1، 2، 3) ، أما الأعمال الأخرى التي تعد مرتبطة بالفكر المثالي جاءت في الوقت الذي كرس الفن تعاليم الدين المسيحي (عصر النهضة) ، فالتماثيل النحتية التي انجزها الفنانين كانت تحمل خطاب ديني من حيث الموضوع والمعنى والفكرة اللذان يعبران عن كل ما هو مقدس في عصر النهضة ، فالتماثيل المقدسة ل(مايكل انجلو) ما هي الا نصوص مثالية تمثل اسمى حالات التعالي ، فتمثال (دأوود) نجده يمثل الفكر المثالي من حيث الموضوع والمعنى

وذلك عن طريق جعله عارياً وجسدٍ قوي مبالغاً بالنسب الطبيعية والتكوين العضلي للجسد البشري . كونه من الأنبياء المقدسين فلا بد من ان يجعله في أعلى مراحل السمو . (انظر الشكل 3) .

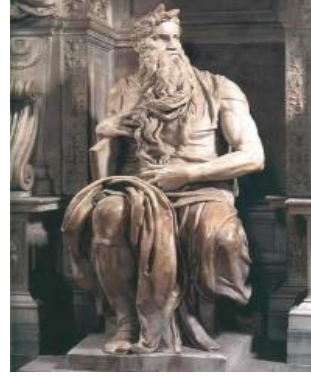
فالمعنى في العمل الفني التشكيلي عندما يتعلق بالموضوعات الدينية وتعاليم الدين المسيحي ، نجدّه بذلك متعالقاً مع الفكر المثالي (الميتافيزيقي) كونه فكراً يمثل عالم الماورائي مرتبطاً بعالم السماء واللاهوت ، فيتبين لنا بأن معظم الأعمال التي جسدت في الوقت من تاريخ الفن وأولها كانت عند الاغريق في تجسيدهم لتمثيل الآلهة الذين كانوا يأمنون بتعددتها ، والمدة الأخرى التي كانت الكنسية الحاكمة والمهيمنة على الفكر المجتمعي في القرن السادس والسابع عشر نجدها متعالقة بالفكر المثالي تعالقاً تاماً بهذا الفكر . (ينظر الاشكال 2-3) وهذا ما يؤكد ان الخطاب الديني في تلك المدة يمثل فكراً موضوعياً في الفن في تحديده للمعنى . الفكر الوجودي وانعكاس المعنى في الفن :



(3) تمثال داوود



(2) تمثال بيتا



(1) تمثال موسى

ان الفلسفة الوجودية نزعة تشاؤمية ، تؤكد على القول بأن الانسان قذف بهذا العالم رغمًا عنه ، ويترك هذا العالم رغمًا عنه ، ويعيش حياته كلها في ضجر ، وقلق ، وندم ، ويأس . ينظر إلى حياته على أنها عبث ، ووجوده عبث ، بل حرته عبث في عبث . فيها هو سارتر إذ يقول "إن جميع الكائنات الموجودة قد جاءت الى الوجود بلا سبب وتواصل وجودها خلال الضعف ثم تموت بالمصادفة .. ان الانسان عاطفة فارغة ، فلا معنى في كوننا نولد ولا معنى في كوننا نموت" (Rashwan, 119). وهذا ينعكس في الفنون والتشكيل منه على نحو خاص . إذ نجد أن أعمال الرسام والنحات الفرنسي (أوليفر دي ساكزن) ما هي الا أعمال وجودية المنحى ، تحوي الطابع الوجودي بكل صفاته ومنطلقاته من اغتراب وقلق واستلاب للحرية وازدراء للوجود الذي يعيشه الفرد . (انظر الاشكال 1-3) .

إذ يعد مفهوم المعنى في الأعمال التي تعبر عن الفكر الوجودي ذاتياً ، بل فيها من الذاتية المفرطة الكثير ، من حيث تجسد دلالة القلق والخوف والرعب واستلاب حرية الفرد من قوانين خضع لها مجبراً وازدراءه للوجود وغيرها من اضطرابات قد عانى منها الفرد الوجودي . فالمعنى ذاتي في الفكر الوجودي (الا ان الرموز والعلامات والاشارات التي تظهر في العمل ((سواء كان العمل وجودي أو مثالي)) كلما كانت متجسدة في العمل الفني التشكيلي اصبح العمل يحمل من الاسلوبية الذاتية الكثير.



شكل رقم 3



شكل رقم 2



شكل رقم 1

المبحث الثاني : مفهوم المعنى في الفكر النقدي الجمالي

بعد ان قمنا بتلخيص بعض الاتجاهات الفلسفية الحديثة التي فيها انتماء وانعكاس للمعنى في الفن والنحت منه على نحو خاص ، لا بد ان نقدم بعض من الاتجاهات النقدية الحديثة التي فيها انعكاس ومعنى في الفكر النقدي عن طريق قرائنا للعمل الفني، كونه من اهم المفاهيم التي اعتمدت في قراءة المنجز الفني التشكيلي ، إذ سنتطرق بالأفكار والمفاهيم النقدية ابتداءً بالنقد البنيوي مروراً بالسيميائية والاستراتيجية التفكيكية ، مستشهدين بأهم الأمثلة من فنون التشكيل وقراءة مفهوم المعنى فيها .
الفكر البنيوي وانعكاس المعنى في الفن:

تعد البنيوية منهجاً وصفيًا يرى العمل الفني نصاً متغلقاً على نفسه ، له نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته ، وهو نظام لا يكمن في ترتيب عناصر النص ، وإنما يكمن في تلك الشبكة من العلاقات التي تنشأ بين عناصره ونظم بنيته . إذ ركزت البنية جُل اهتمامها على بنية العمل الفني ، تلك البنية التي تكشف عن نظامه في اثناء تحليله تحليلاً داخلياً ، مؤكدة أهمية العلاقات الداخلية والنسق الكامن في كل معرفة علمية (Qutus, 126).

وفي فنون التشكيل نجد أن النقد البنيوي يعتمد على ابداع النص وليس المنتج ذاته ، فالإبداع هو إعادة مركبات العناصر إعادة تركيبية بسيطة لا تؤثر في الانساق المجاورة فتحقق فعالية في جسد النسق نفسه ، وصولاً إلى حل البنى ذاتها إلى بنى جديدة . وهنا يصبح الابداع بأعلى مستوى في الإنتاج ، فعلى سبيل المثال نجد أن الفنون الدائرية أخذت الكثير من الواقع المعيشي الذي أدى الى تحطيم فردية الإنسان وانتهاك حقوقه بسبب الخراب والدمار الذي ولدته الحرب العالمية الأولى والثانية وإعادة انتاجه بطريقة أخرى عن

طريق فك بنيتها وإعادة تركيبها لتبني عليها نظم وعلاقات جديدة حققت الفن الدادائي ، إذ استطاع (دوشامب) أي يستدعي العلاقات والنظم والتحويلات التي جاءت بها الحروب من دمار وخراب ، واستطاع ان



شكل رقم 2



شكل رقم 1

يلامس أنساقها فيفكك بنيتها ليبنى عليها علاقات ونظم وتحويلات جديدة التي انتجت الدادائية (, Haider 110-111). (انظر الاشكال 2-1) .

الاستراتيجية التفكيكية وانعكاس المعنى في الفن :

أن التفكيكية استراتيجية تعتمد آلية الكشف والبحث عن البنى المخفية في المنجزات الفنية التشكيلية ، ضمن رؤية فكرية تهدف الى خلخلة بنية الخطاب ، باحثه عن أنظمتها الدلالية وانساقه المتعاقبة ، وصولاً بذلك إلى القراءة المنتجة للعمل الفني التشكيلي .

تدعو التفكيكية الى السلطة المطلقة للمتلقي ، وتعول عليه كثيراً ، فالتعددية في الرأي يؤدي إلى تعددية في قراءات النص ، إذ إنَّ النقد التفكيكي ازاح سلطة المعنى من النتاجات الأدبية والفنية وقدم سلطة الشكل ، وذلك لأن المعنى لا يمكنه الثبات أمام مخاضات المعرفة ، كل ذلك نجدُه منعكساً في فنون التشكيل ، فالناقد برؤية تفكيكية لا يؤمن بهيمنة قانون وسطوة أسلوب وتثبيت تقانة ، فالانفتاح والاختلاف وصناعة الاختلاف مؤسسة التوليد في العمل الفني الجمالي وهذا ما نجدُه متفاعلاً في النتاجات الفنية التشكيلية المعاصرة (Haider , 29) (انظر الاشكال 2-1) .



شكل رقم 2



شكل رقم 1

توصف السيميائية بالنقد الذي يدرس علم الإشارة أو العلامة أو الرموز ، وخاصةً في الفن ، وبمعنى ان الانسان يضعها عن طريق اختراعها (العلامة أو الإشارة أو الرمز) وبث المفاهيم والدلالات بالاتفاق مع المجتمع الذي يواكب هذه الإشارات أو العلامات أو الرموز ، وعلى سبيل المثال (إشارات علامات المرور) و(علامات الطريق في الطرق الخارجية) وغيرها ، إذ تستمد السيميائية على منهجية عملية التفكيك والتركيب – أي عملية تفكيك العمل الفني وإعادة تركيبه من حيث فك شفراته ورموزه وتحليله بقراءة سيميائية .
وبذلك فإن الفن على وفق النقد السيميائي يعتمد بث فكرة أو معنى من حيث تحقيق هدف قدمه المنتج (الفنان) ، يبحث في اثنائه عن المتداول السائد والمتفق عليه عبر المجتمعات ، فنجد أن الفنون المعاصرة وتحديداً (فن الشارع) والبوب ارت) كوئها من أكثر الفنون انتشاراً وتداولاً في المجتمع الأوربي والغربي ، نجدهما ذات طابع موضوعي متفق عليهما بعلامات متداولة عبر المجتمعات التي خضعت تحت سلطة الفكر السيميائي ، وأصبحت منتشرة في أنحاء العالم جميعه ، (كما هو حال الشعارات الدعائية التي تثير انتباه المارة بفعل تكرار نمطيتها) (Abd, 212) (انظر الاشكال 1-2-3) .



شكل رقم 3

شكل رقم 3

شكل رقم 2

المبحث الثالث : المعنى بين الموضوعية والذاتية في النحت العالمي المعاصر

يعد موضوع المعنى أحد مقومات العمل الفني ، إذ يعبر عن الموضوع الممثل في العمل كأن يكون لوحة أو تمثال أو قطعة خزفية ، أو حتى قصيدة أو رواية أو مسرحية وغيرها من النتاجات الفنية ، وفي هذا الموضوع تعبر المادة المحسوسة للموضوع عن رمز أو علامة تشير الى شيء أو قضية معينة . حيث إن اشكالية المعنى في العمل الفني تثير بعض من التساؤلات ، من حيث ان معظم الاعمال الفنية ليست فيها معانٍ في انتاجها من



ديفيد سميث 2



فريتز هيبورث 1

فنون التشكيل ، كما في فنون التجريد . فنجد ان اعمال (ديفيد سميث) في تجريداته الهندسية ، و (بربارة هيبورث) في نحتها التجريدي الصرف ، نجدهم لا يعبران عن أي محاكاة لمفهوم المعنى سوى الرمزية والشفرات المتعالية في نصوصهم الفنية (Abdel Moneim , 356) (انظر الاشكال 1-2). فأن اعمال كهنه من الصعب فهم المعنى الكامن فيها سوى قراءات متعددة التأويل يقرأها الناقد أو (المتلقي) حسب مستوى ادراكهم وثقافتهم للمعنى .

الفكر الموضوعي في المعنى الفني الجمالي :

يرى الفكر الموضوعي بصورة عامة ان القيمة تكمن في العمل الفني ، أي ان القيمة الجمالية في العمل الفني ترتكز على حقيقة تجريبية مألوفة ، "ان بعض الموضوعات ترغمننا لكونها جميلة أو رشيقة في ذاتها ، على التطلع اليها ، فالقيمة الجمالية تتمثل امامنا بقوة طاغية ، ونحن نشعر كأننا نكتشف شيئاً كان



شكل رقم 3



شكل رقم 2



شكل رقم 1

هناك طوال الوقت ، وكل ما نفعله هو ان نفتح عيوننا للجمال " (Stoltz, 578) ، أي بمعنى ايسر ان الرؤية الجمالية في العمل الفني كلما اصبح اشتغاله موضوعياً كان المعنى الكامن فيه متداول في الخطاب الجمعي ، وهذا ما نجده في فن التشكيل والمعاصر منه على نحو خاص . وفي فن النحت نجد أن الاعمال الواقعية التي تعبر عن الحياة اليومية من طريقة موضوعية في اشتغالها تسدل في ظلال الفكر الموضوعي كونها تحوي عن الموضوع وبدون أي علامات رمزية أو شفرات غامضة يستعملها الفنان في إنجازها للعمل الفني سوى إحياءات بسيطة تدل على الشخصية المتجسدة في العمل ، ففي التمثال المشترك (أبو الطيب المتنبي) للنحاتين (طلال عيسى – سعد الربيعي) نجد ان اشتغاله موضوعياً كونه يعبر عن الشاعر المتنبي لا غير (انظر الشكل 1) ، فضلاً عن تمثال (عبد المحسن الكاظمي) للنحات (إسماعيل فتاح الترك) نجده ذات فكراً موضوعياً من حيث تمثيلة بشخصية الشاعر المتفق عليها في المجتمع . (انظر الشكل 2) . فالأشكال النحتية كلما كانت خالية من الشفرات والرموز كان اشتغالها موضوعياً ، (انظر الشكل 3) . إلا أن الإحياءات البسيطة المتجسدة في العمل الفني لا تعبر عن الفكر الذاتي ، بل هي معبرة عن الاسلوبية الذاتية بإيماءات متداولة لإيصال الفكرة لدى المتلقي .

الفكر الذاتي في المعنى الفني الجمالي :

في مقابل الموقف الموضوعي ، ظهر الموقف الذاتي وكأنه رداً على الموضوعية التي اجتاحت الفكر في ابراز موضوعية المعنى في العمل الفني التشكيلي ، إذ "ذهب (تولستوي) إلى أن الإنسان يستطيع ان ينقل أفكاره الى الآخرين عن طريق الكلام ، حين انه ينقل الهم عاطفته ومشاعره عن طريق الفن ، وعلى هذا النحو اصبح الفن هو مجرد أداة توصيل العواطف بين الافراد" (Abdel Moneim , 314-315) ، أي توليد الذاتية الشخصية في المعنى المبتوث للمنجز الفني . وهذا ما يجعل تفاقم الذاتية الفردية متعالية في وقت الحداثة وما بعدها ، بسبب الازمات والحروب التي مر بها الانسان والصراعات الذاتية التي خاضها مع نفسه بسبب دمار الحرب العالمية الأولى والثانية وما ولدته من تخريب ، كل هذا جعل من الفردية الذاتية ان تتفاقم في المنجزات الفنية وعلى نحوٍ خاص فن النحت .

فالفكر الذاتي لدى الفنان متولد من نفس الفنان ومن فرديته الشخصية وانطباعه وسلوكه نجدهُ في انتاجه الفني التشكيلي ، إذ تعد الاعمال النحتية التي تكون ذات قراءة ذاتية في توليدها للمعنى ، ما هي الا اعمال تحمل شفرة ذاتية كامنة في المنجز الفني مولدة لعدة معانٍ في قراءتنا لها ، كما في الفنون المعاصرة التي تعد من اكثر الاعمال التي فيها من الشفرات الذاتية الكثير (انظر الاشكال 1-2-3) .



شكل رقم 3



شكل رقم 2



شكل رقم 1

وعليه فالمعنى الذي يتعالق بالفكر الذاتي نجده يحمل تعددات معنية للقراءة، بتأمل صدور المعنى من الذات قبل ان يتشكل عملاً فنياً ، يقرأه المتلقي باحثاً عن المعنى ضمن مكونات العمل نفسه ، ولكن المعنى الذاتي الكامن فيه يُعد فاعلاً في وعي الفنان ، لان الذات انتجت مكونات العمل عبر وجودها الإبداعي . إذ يصدر المبدع في المعنى الذاتي عن فاعلية الذات المدهشة في تمثل الواقع بمجمل اشكاله ، وإعادة صياغته أو انتاجه ، بما يكون فيه نبض المعنى في المنجز الفني صادراً عن الذات .

ما أسفر عنه الإطار النظري :

- 1- كلما كان العمل ذات قراءات ومعانٍ متعددة ، يعد منجزاً فنياً منفتحاً للتأويل ، أي ذات قراءات تأويلية .
- 2- ان العمل الفني الموضوعي في الفن التشكيلي عندما يكون خالياً من العلامات الرمزية والمشفرة المنجزة فيه ، نجدهُ ذا فكراً موضوعياً . وعندما يكون المنجز النحتي الذاتي يحمل شفرات وعلامات ورموز متفاعلة مع العمل ، كلما كان يؤكد على وجود الذاتية فيه .

3- ان الذات والموضوع يمكن ان يشتغلا معاً في العمل الفني الجمالي ، الا إن الاشتغال الذي يجمع بين الذاتية والموضوعية في آن واحد ، هو ان يكون العمل الفني موضوعياً من حيث انجازه بفكرة متداولة ، ولكن كلما تعددت فيه الرموز والعلامات والاشارات اصبح ذاتياً ، فيكون العمل الفني موضوعياً وبأسلوباً ذاتياً في آن واحد .

4- التماثيل التي توحى الى التقديس ، التي تمثل تعاليم الدين المحملة بالخطاب ديني بوصفها معبرة عن اسى حالات التعالي ، تؤكد على وجود المعنى السائد في الفكر المثالي.

إجراءات البحث :

أولاً - منهج البحث :

استعمل الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليله للأعمال النحتية العراقية المعاصرة ، التي تحمل صفات ومعاني متعددة ؛ ولغرض تحقيق هدف البحث المتمثل بالكشف عن (إشكالية المعنى للأعمال النحتية الذاتية والموضوعية وتعدد قراءة المعنى للمنتج الفني الواحد للمنحوتات العراقية المعاصرة) ، وذلك عن طريق وصف العمل النحتي وقراءة المعنى الكامن فيه.

ثانياً - مجتمع البحث :

يعتمد مجتمع البحث الاعمال الفنية النحتية التي أنجزت في (العراق) باعتمادها الحد الزمني من الفصل الأول للمدة المعاصرة (2016-2008) كحدود للبحث ، للكشف عن إشكالية المعنى وتعدد قراءته للمنتج الفني . وقد كان مجتمع البحث يعتمد النظام الموجه نحو انجاز الهدف وضمن اطر المشكلة واجراءات البحث العلمي .

ثالثاً - عينة البحث :

بعد اطلاع الباحث على الاعمال التي انجزت في النحت العراقي المعاصر ، تم اختيار العينة التي تمثل الاعمال ذات القراءات المتعددة بمعاني مختلفة التي تحمل فكراً موضوعياً وذاتياً وباختياراً قصدياً للأعمال والتي بلغت (ثلاثة اعمال) باختلاف تاريخ انجازها من الحقبة الزمنية المحددة ضمن حدود البحث ، وتم اختيار (عينة البحث) ؛ لتحقيق هدف البحث ، فضلاً عن توافقها مع المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري للبحث.

رابعاً - أداة التحليل :

اعتمد الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري للبحث ، بوصفها اداة تحليل منطقية بتعمد البناء الادائي للمنتج النحتي . ومن اجل التوصل الى كشف إشكالية المعنى وتعدد في المنحوتات العراقية المعاصرة .

خامساً - جمع البيانات :

اعتمد الباحث في جمع المعلومات والبيانات التي حصل عليها من مقابلته مع نخبة من الفنانين العراقيين عن طريق اعتمادهم لجمع المعلومات والبيانات الصحيحة .



الانموذج الأول

اسم الفنان : محمد عبد الرزاق

اسم العمل : نصب الصحوة

سنة الانجاز : 2008

القياس : ارتفاع 6,5 متر - القاعدة 3,5 متر .

الخامة : فايبر كلاس (رزن)

مكان العرض : بغداد – جزيرة بغداد السياحية.

إنَّ المنجز الذي جسدهُ النحات يمثل بسماته الشكلية لهيأة رجل جندي يحمل اشارات عسكرية مرفوع الرأس منصوب القامة بأسلوب واقعي من مادة (الفايبر كلاس). يستند الى خلفية امتدت الى الاعلى وهي تمثل مسلة حمورابي التي يترأسها الملك حمورابي (وهو سادس ملوك بابل ويعد أول ملوك الإمبراطورية البابلية) في خطابه مع الآلهة عند طرحه للقوانين الشريعة التي يتلوها عليه . وهذا التداخل بين المسلة والجندي الذي جسدهُ الفنان تداخل بين دلالة المعنى للجندي العراقي وهو يحيي قوانين المسلة التي جسدها خلف ظهر الجندي بدلالة الحماية . فضلاً عن ذلك فقد وضع النحات خارطة العراق في جسد الرجل (في المنطقة الوسطى من صدره) وجعله رمزاً معبراً عن الشعب العراقي عن طريق صحوته القائمة في المعنى المنبثق من هذا المنجز . وبهذا فإن هذا العمل الفني الذي حققه الفنان يذكرنا بالمنجزات النحتية للواقعية الاشتراكية التي جاءت بالدفاع عن الوطن من قبل الشعب في منحوتاتهم الكبيرة التي تميزوا بها ، فنلاحظ ارتباط هذا العمل بالفكر الاشتراكي الذي هو أساس الفكر الماركسي .

إنَّ تعدد المنجزات المتحققة في العمل (مسلة حمورابي ، رجل واقف ، خارطة العراق) كل ذلك حققه الفنان في منجز فني واحد ليكتتمل في تحقيق المعنى المقصود ، فأن تعدد المعاني في مكونات العمل الفني ليس اختلاف تناقض ، بل هو اختلاف متنوع الفهم ليقارب المعاني المبتوثة في موضوع العمل ، إذ تجسدت حالة انسانية تدور في فكر الفنان تعبر عن حالة النصر والصحوة التي طرحها في اثناء تحقيق حالة اكثر عمومية لجعل المتلقي يرى أن الحركة والتعبير هما سيدا الموقف وهي حالة سائدة اكد عليها النحات في أغلب اعماله. أقرب النحات في المنجز الفني بأسلوبه الواقعي التعبيري من الأشكال التقليدية في النحت عن طريق تجسيده كل اعضاء جسد الجندي بهيأته الواقعية التعبيرية ، فقد أكد النحات على تبسيطه للشكل بحيث لا يحتاج المتلقي الى تأويل منفتح متعدد سوى قراءة معنية ومقصودة من لدن النحات ذي معنى موضوعي وهي حماية المسلة البابلية وقوانينها التي تجسدت خلف الجندي العراقي ، أي حماية الوطن للمعنى المقصود (انظر المؤشر 2) .

لقد بني النحات (محمد عبد الرزاق) منجزه باعتماده على الهيأة البشرية ولونها وحيويتها المتحققة بفعل حركة انتصاب القامة ورجوع اليدين الى الخلف ، إذ منحها النحات قدرة تعبيرية مميزة رغم شكلها الواقعي ، وكثيراً ما نرى سمة الخصائص الشكلية والتعبيرية في كثير من النتاجات الحديثة في النحت المعاصر . وعليه نجد المنجز الفني يحمل فكراً موضوعياً من لدن الفنان من حيث الدلالات المبتوثة فيه وهي احتضان الرجل

حضارة العراق من الخراب والاضمحلال الذي يسوده بعد الاحتلال يوماً بعد يوم (انظر المؤشر 2). فقد أراد النحات الحفاظ على التراث والحضارة العراقية بتعبيره الشخصي المتحقق في المنجز الفني .



الانموذج الثاني

اسم الفنان : عباس جبر العيساوي

اسم العمل : انتظار (طير يتأهب للانطلاق)

سنة الانجاز : 2012

القياس : 50 سم

الخامة : خشب

مكان العرض : مركز بغداد للفنون

يتكون العمل من قطعة واحدة بشكل مجسم، يتصف من الاسفل بكتلة كبيرة الحجم نسبة الى منطقة الوسط الذي يكون أقل سمكاً وحجماً على ما هو عليه في أسفل

وأعلى العمل، إذ تتصف الكتلة العليا بتفرعها والتواءها في اتجاه واحد مكونة بذلك تجويفان متصلان أحدهما بالأخر ضمن خطوطها الشكلية التي تتصف بخطوط منحنية ومتوازية، أراد الفنان بذلك أن يعبر في عمله عن لحظة انطلاق طير بعد انتظار دام طويلاً، ولكن المعنى الحقيقي الذي أراد إيصاله لدى المتلقي نراه من الصعب توضيح فكرة الطير ولحظة الانطلاق التي حدثنا عنها الفنان، وذلك بسبب التجريد العالي وغياب الموضوع والاقتراب من التجريدات المقصودة في هذا المنجز الفني (انظر المؤشر 1).

وهذا يؤكد على ذاتية الفنان المتعالية في عمل كهذا من حيث تشفيره برموز وخطوط هندسية متوازية مع بعضها لتحقيق الانفتاح في قراءة المعنى لهذا العمل (انظر المؤشر 2).

إن هذا المنجز الذي حققه الفنان يحمل دلالة على هيئة حيوانية أو الى هيئة مشابهه للواقع حتى نستمد منها وصفه، ولكن يحيلنا الشكل الى وصف تأويلي بما هو واضح في التكوين، فلو اردنا ان ندخل في صلب فكرة الفنان ضمن منحوتته الخشبية سنجد انه أحال شكل خاص به لتحقيق موضوعه، مستمداً من بعض المفردات المحاكاتية، مستثمراً إياها بشكل يخدم موضوعه وتكوينه، وهذا يؤكد لنا ان هذا المنجز قد تحققت فيه ذاتية الفنان فكراً ومضموناً، بل حتى أسلوبه نجد ذاته في تحقيقه لهذه المنحوتة، (انظر المؤشر 2).

إذ نجد في هذا المنجز النحتي في قراءتنا له ذلك التقوس البارز من جانبي القطعة شكلاً يميل الى صدر طائر يتأهب للانطلاق، هذه الاستعارة تبدو احياناً مهمة لدى المتلقي وتحقق الغموض في قراءة عمل تجريدي صرف كهذا. وبذلك نجد ان هذا العمل يتقارب مع الفكر التأويلي من حيث دلالة الاشكال والخطوط الهندسية المتعددة، والمتقاربة بشكل واضح في الأسلوب التجريدي. (انظر المؤشر 1).

فالفكر الذاتي لدى (عباس العيساوي) متولد من ذاته ومن فرديته الشخصية وانطباعة وسلوكه (انظر المؤشر 2) ، الا ان ما نلاحظه تأثيرات الفنان بأعمال النحاتة الإنكليزية (بربارة هيبورث) عن طريق اسلوبها التجريدي الذي يحمل صفات لا موضوعية متعددة المعنى والقراءة ، فضلاً عن الثقوب التي اعتمدها الفنانة في منحوتاتها النحتية نلاحظها في عمل (الطائر) ، فالفنان له تأثيرات واضحة في أسلوب (هيبورث) في انتاجه للعمل ، فمنحوتة الطائر يحمل افكاراً وتأثيرات ذاتية ، وهذا ما يجعل المنجز الفني متعددة القراءة في توليده للمعنى ، من حيث شفراته الذاتية الكامنة في بنية العمل الفني التي تولد معانٍ عدة في قراءتها لها (انظر المؤشر 1).



الانموذج الثالث

اسم الفنان : هادي مشهدي

اسم العمل : زيارة

سنة الانجاز : 2014

القياس : 45سم

الخامة : خشب

مكان العرض : دائرة الفنون - معرض المتقى

التشكيليين العراقيين .

نجد في العمل النحتي هذا أن (مشهدي) لم يهجر

الشكل الواقعي بشكل نهائي وابتعاده نحو أشكال قد لا

توحي للمرء بشيء وإنما نجدُه يمثل في تكوينه العام جسم رجل انعدمت ملامحه السفلى مع وجود الرأس

بشكل واضح في مكانه الصحيح وهو خالٍ من التفاصيل الأكاديمية الواقعية .

نلاحظ أن الشكل يخلو من الملامح التفصيلية جميعها كالعضلات والملابس، ولكن يبرز عبر هذه الكتلة

بروز كتلة الصدر واليدين بشكل واضح، وقد حاول النحات عبرها إيصال موضوعه بقصدية معنية للوصول

الى تحقيق التعبير الكامل للعمل.

أشتغل (مشهدي) في هذا المنجز على اختزال الملامح التشريحية، وأعاد صياغتها وحذف ملامح منه وأزاحة

تفاصيل عديدة تربطه بالواقع الأصلي، حتى يحول الشكل تدريجياً الى ظلال غامضة للشكل الاساس الذي

أستمد منه.

أكد النحات الى تبسيط واختزال الشكل الى ما يحقق طبيعته التعبيرية والخروج عن قوانين الواقعية

والاستناد الى اشكال بسيطة (هيئة رجل ، رأس ، شباك أو ما شابه ذلك للتعبير عن فكرة الموضوع وبمعنى

ذاتي من اجل إيصال الرسالة الذاتية في منحوتة (الزيارة) التي تعد فكرة وموضوعة العمل ، (انظر المؤشر 2)

أن الشكل في هذا المنجز الفني يعد ذا ميزة جديدة لدى النحات، فغالباً ما نجده يطرح أشكالاً تجريدية

ذات ملامح لها صلة بالواقع بشكل كبير ، إذ شهدنا في أغلب أعماله أنه يستثمر جزءاً واحداً من الجسد

ويطوره ويضفي عليه لمسته الشخصية المتحققة في هذا العمل .

وإزاء ذلك نجد ان فكرة العمل ما هي الا رجل يمارس الطقوس الدينية عن طريق زيارته لأحد الأماكن المقدسة باستناده على الشباك المقدس رافعاً يديه الى السماء للدعاء من الرب ولتحقيق مطالبه الشخصية أو ما شابه ذلك ، فإن الموضوع الذي اعتمده الفنان ينتهي الى الفكر المثالي الذي يؤكد على عالم اللاهوت والأديان والمقدسات التي تتضح في هذا المنجز. فهو نتاج يحمل فكر ذاتي وموضوعي في آن واحد من حيث التفسير الدال على العمل والاكتفاء ببعض الايحاءات التي تعبر عن كل ذلك (انظر المؤشر 3).

ان الفكر الذاتي يحاكي الفكر الموضوعي في احيانٍ كثير ، وعلى نحوٍ خاص عند الفنان ، عن طريق توثيق لحظة معينة ، كما في عمل (زيارة) ، فقد جسّد الفنان لحظة الزيارة متخذها من الواقع المجتمعي ، وبفكر موضوعي ، الا إنّ أسلوبية العمل وطريقة تركيب والاشتغال في الشكل ، جاء لدن الفنان وبفكر ذاتي ، (انظر المؤشر 3) ، يعتمد الرؤية الخاصة للفنان عن ظاهرة متجسدة في المجتمع ، إذ وثق الفنان لحظة معينة لعمل تتسم به كل صفات النبل والإخلاص والأداء الوظيفي الديني الذي ينبثق من نفس الانسان .

وعلى الرغم من ان العمل مقتصر على عنصرين مرتبطين مع بعض ، الا إنّ يشير بوضوح الى أداء (الزيارة) وطقوسها المحملة بالسّمات والنبل والرفي والمنبتقة من الذات الإنسانية .

وإزاء كل ذلك ، نجد أن هذا العمل ذا تعالق بالفكر المثالي ، عن طريق تجسيد الفنان لفكرة الطقوس الدينية التي يتبعها الانسان ، وهذا ما تؤكد عليه الميتافيزيقية المحملة بالفكر الماورائية ، والتي تحاكي عالم المثل وتبحث في اللاهوتيات والطقوس الروحانية ، وهذا كله نجده متجسد في عمل (مشهدي) الذي يشير الى ذلك (انظر المؤشر 4) .

نتائج البحث :-

- 1- يرى الفنان الوجود من خلال نفسه ، من حيث محاولة إدراكه وتفسيره والتعبير عنه ، والقضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية المحيطة بالمجتمع تؤثر في الفنان وعلى ذاته.
- 2- إن أختلاف تعدد المعنى في العمل الفني الواحد ليس أختلاف تناقض وانما هو أختلاف متنوع في الفهم ليقارب المعاني المبتوثة فيه .
- 3- إن الفكر الذاتي اتضح بشكل أوسع للفنان العراقي المعاصر في وقت ما بعد السقوط (2003) وما جاء بعدها ، إذ يلاحظ أن الأعمال التي تجسدت في تلك المدة ما هي إلا أعمال تعبر عن الأم وانسحاقات الانسان العراقي بسبب الحرب التي خاضها والاضمحلال الذي عاش فيه .
- 4- ان الفكر الموضوعي الذي جاء في الفكر العراقي المعاصر اتضح في بعض من أعمال التي اشرنا اليها في الفصل الثالث ، الا ان اسلوبية الفنان الذاتية تبقى هي المتسيدة في المنجز النحتي ، ولكن بأفكار موضوعية تخاطب المجتمع من نقاد ومتلقين بأفكار تنم عن الواقع.
- 5- إن من أهم الأسباب التي تجعل تعدد قراءة المعنى للمنجز الفني الواحد هو الفكر الذاتي النابع لدى الفنان الذي يجعل من عمله الفني قصيدة مفعمة في تعدد المعنى لغرض تفعيل الغرائبية والدهشة للناقد والمتلقي .

6- إن الغرائبية والدهشة التي تشع من المنجز الفني هي التي تهيمن على الفكر العراقي ، بل حتى الفكر العالمي المعاصر الذين بحثوا عن كل ما هو جديد لتحقيق هدفهم وهو ادهاش المتلقي عند الوهلة الأولى في قراءة المعنى للعمل الفني .

الاستنتاجات :-

- 1- تعتمد إشكالية المفهوم على ثقافتنا في قرائتنا للمعنى الكامن في العمل الفني ، فلكما كان الناقد أو المتلقي يمتلك من الثقافة الكثير ، كلما كان أكثر فهماً وادراكاً للمعنى.
- 2- تعد المدة الحداثوية الفاصل المهم بين الذات والموضوع ، فالمدة التي سبقت الحداثية هي ما تسمى بالفن للمجتمع ، أي الفكر الموضوعي الذي كان سائداً فيها ، اما المدة التي جاءت بعدها فهي ما تسمى بالفن للفن ، أي الفكر الذاتي الذي تغلب على الموضوعي في نتاجاته الفنية .
- 3- ان الفكر الذاتي والموضوعي له أثر مهم وفعال في النتاجات الفنية العراقية والنحتية منها على نحو خاص ، إذ يتضح أن معظم الفنانين العراقيين المعاصرين لهم تأثيرات واضحة في حركة المجتمع وما يسود به من خطابات سياسية واجتماعية ودينية وغيرها .
- 4- ان الأفكار الموضوعية والذاتية التي تجسدت في الأعمال العراقية المعاصرة ، جاءت بقصدية من قبل الفنان نفسه والغرض من ذلك هو جعل التأويل مفتوح لقراءة المعنى لدى الناقد أو المتلقي ، فلو كان العمل منغلق القراءة وبموضوع واحد لأصبحت قيمته الجمالية ضئيلة على العكس من تعدد المعنى وانفتاح التأويل ، مما يجعل قراءته الجمالية أكثر غموضاً وإبهاماً .

References

- 1- Abd, Hind Abdullah, The aesthetic discourse of pop artists Art, Journal of the Academy, No. 91, Faculty of Fine Arts, University of Baghdad, 2019.
- 2- Abdel-Moneim, Rawi, aesthetic values, Cairo, Dar al-Maarifa University, Alexandria University.
- 3- Qutus, Bassam, Introduction to Contemporary Criticism Methods, Alexandria, Dar Al Wafaa Press and Publishing, 1, 2006.
4. Laland, Andre, Encyclopedia of the Philosophical Land, C2, Beirut - Paris, Uydad Publications, 1, 2, 2001.
- 5- The Arabic Language Complex, Al-Jazeez Dictionary, Egypt, Special edition of the Ministry of Education, 1990.
6. Mughniyeh, Muhammad Jawad, Philosophy and Glossary of Terms, Beirut - Lebanon, Dar Al-Hilal Library and Library. The Problematic of Meaning in Contemporary Iraqi Sculpture
- 7- Haider, Najem Abdul Waheroun, Studies in Art Structure, Amman, Al-Raed Scientific Library, 1, 2004.

- 8 - Drwa, Roger Paul, Philosophy of Philosophy, see: Farouk Hamid, Dar al-Farqd, 1, 2014.
- 9 - Direh, Julia, Dictionary of Philosophy, Trent: Francois Ayoub et al., Beirut, Antoine Library, I, 1992.
- 10 - Rajab, Mahmoud, Metaphysics at the Contemporary Philosophers, Egypt, Dar Al Ma'arif, 1987.
- 11 - Rashwan, Mohammed Mahran, Mohamed Mohamed Madin, Modern and Contemporary Philosophy, Amman, Dar Al Masirah for publication and distribution, 1, 2012.
- 12- Stoltenz, Jerome, Art Criticism - An aesthetic study, by: Fouad Zakaria, Arab Republic of Egypt, Dar Al Wafaa for Printing and Publishing, 2006.
- 13- Saeed, Jalaluddin, Glossary of Terms and Philosophical Evidence, Tunisia, Dar Al-Janoub Publishing, 2004.
14. Saliba, Jamil, The Philosophical Dictionary, C2, Beirut - Lebanon, Lebanese Book House, 1982.

DOI: <https://doi.org/10.35560/jcofarts93/25-42>

The Problem of Meaning in Contemporary Iraqi Sculpture

Abdullah Fawzi Khorshid¹

Al-academy Journal Issue 93 - year 2019

Date of receipt: 9/5/2019.....Date of acceptance: 12/6/2019.....Date of publication: 15/9/2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Abstract

The concept of meaning is one of the most important topics that have occupied the mind of the recipient and critic in all the arts, especially the plastic arts, where we find that the art of contemporary plastic art, in particular sculpture has multiple readings and many critics differed in terms of different reading and views of the same artistic achievement.

This research will identify the different works of contemporary Iraqi sculptors while presenting and studying their works, as well as (studying the problem of meaning) of the artistic achievements of the sculptors in particular. The various parties interested in Iraqi sculpture did not seize the problem of the objective and subjective meaning of contemporary Iraqi sculptures. Against this, we find that the research process started from the first chapter, where it deals from the

¹ College of fine arts/ University of Baghdad/ graduate student: abdullah.fawzi.k@gmail.com

beginning with (the problem of research), which starts from the important and controversial question: (Why does reading change from one intellectual direction to another?) And then the research goes to (the importance of research and its goal). Then (the limits of the search and the definition of the most important terms). The second chapter includes three sections, the first of which is entitled (The Concept of Meaning in Aesthetic Philosophical Thought) through touching on the most important objective concepts in general and the individual subjective concepts embodied in the artist himself in addition to mentioning the most important works that clarify these concepts and referring them to the philosophical direction to which they belong. The second section of the theoretical framework was entitled (the concept of meaning in the aesthetic critical thinking) to address the most important artists and international works that illustrate the concept of global sculpture and the problem of meaning in it, as well as the critical reading of a collection of works of art, which was referred to read according to the critical direction, transmitted from the meaning. The third section of the second and final chapter will be about (the meaning between objectivity and subjectivity in contemporary international sculpture) and will talk specifically about the international and Iraqi art and its contemporary sculptors, as well as the subjective and objective thought that this research stressed as the basis of the subject of our research. Finally, the third chapter of this research will include the methodology used in the analysis of the sample, the descriptive analytical method, and then the research community and the sample chosen intentionally for the purpose of achieving the research goal, as well as the analysis tool adopted for the analysis of the sample, and finally collecting the data obtained by the researcher for the purpose of checking the data and information as accurate and correct in the analysis.

The researcher then selected artistic achievements from the work of Iraqi artists with multiple meaning (compatible with the research) for the purpose of achieving the research goal, and then describing and analyzing them according to the descriptive analytical method. The fourth and final chapter in this research talks about the most important (findings and conclusions) reached by this research, and then (recommendations and suggestions) recommended by the researcher, and then came the list of sources adopted in this research.

Keywords (Problematic Meaning, Sculpture)