التوظيف الجمالي لوضع الجلوس في النحت العراقي المعاصر

Employment aesthetic to the sitting position in contemporary Iraqi Sculpture

سلام محمد سعيد هاشم

Salam Mohammed Saaed Hashim

ملخص البحث

يتناول هذا البحث جمالية وضعية الجلوس في النحت العراقي المعاصر ويدرسها دراسة تحليلية للكشف عن كيفية توظيفها جماليا في العمل الفني ، وهو يبحث في مجال وضعية الجلوس لافتقار المكتبة الفنية لمثل هذه البحوث و تتضمن هذه الدراسة أربعة فصول .

الفصل الأول احتوى على مشكلة البحث وأهميته المنطلقة من حيث عنوانه وأهدافه في الكشف عن كيفية توظيف هذه الوضعية .أما هدف البحث فهو الكشف عن كيفية التوظيف الجمالي لوضعية الجلوس و حدود البحث هي الأعمال البرونزية و الحجرية المجسمة حصرا المنجزة من عام ٢٠٠٠م إلى ٢٠٠٩ م .

أما الفصل الثاني فقد تضمن ألإطار النظري و الدراسات السابقة و فيه ثلاث مباحثة ، المبحث الأول التوظيف الجمالي في العمل الفني وتطرق الباحث فيه إلى بعض تعاريف الجمال و التناسق بشكل مختصر أما المبحث الثاني خصص عن الخامة وكان عنوان المبحث أثر الخامة في تنفيذ وضعية الجلوس في النحت و تناول الباحث فيه أهمية الخامة و ما لها من تأثير مباشر على جمالية العمل النحتي وتطرق الباحث إلى خامتين هما خامة الحجر و البرونز.

المبحث الثالث تناول نبذة عن النحت العراقي المعاصر من عام ١٩٦٠ م إلى عام ٢٠١٠م وتطرق الباحث إلى عدد من النحاتين العراقيين المعاصرين وبعض منحوتاتهم التي شكلت بهيئة وضعية الجلوس . الفصل الثالث إجراءات البحث وفيه تم عرض كيفية اختيار العينة من مجتمع البحث التي ضمت ثمانين عملا تم اختيار أربعة أعمال بقصديه واعية تحقق معطيات البحث و اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة.

الفصل الرابع /نتائج البحث ومن أهم ما توصل إليه الباحث التوظيف الجمالي لوضعية الجلوس و عبر العلاقات الشكلية وعلاقة العناصر المكونة للعمل الفني فاستغلال عنصر الفضاء الخارجي و مزاوجته مع الفضاءات الداخلية يضفي طابعا جماليا للشكل البشري الجالس ، وكذلك فللعلاقة بين موضع الجلوس وللشكل البشري دور في إظهار جمالية وضعية الجلوس و درجة هذه العلاقة تختلف من عمل إلى آخر فبعض النحاتين عمل على دمج كامل بين موضع الجلوس والشكل البشري والبعض الآخر عمل على الاستغناء عن موضع الجلوس بشكل كامل و ركيز على حركة الشكل البشري و لا تخفى أهمية الملمس والخامة في إضفاء جمالية على وضعية الجلوس .

وأستنتج الباحث إن لوضعية الجلوس جماليات يستطيع النحات توظيفها في الشكل عن طريق التعامل مع المنحنيات الخطية الناتجة عن الكتل التي تكون الوضعية واستنتج أيضا أن أغلب النحاتين يميلون إلى تشكيل

وضعية الجلوس من الحجر لما لها من خاصية تكوينية ينتج عنها متانة وقوة تتقبل النقل بحرية أكثر من بعض الوضعيات الأخرى .

Abstract

This paper deals with aesthetic and a sitting position in contemporary Iraqi sculpture and studied this situation, an analytical study to reveal how to employ them in aesthetically pleasing work of art has been research in a sitting position to a lack of technical library for such research, this study includes four chapters

Chapter I contains the research problem and its importance in terms of the released address and its objectives in the detection of this situation, how to employ the HDL research is to detect how the aesthetic of the Employment sit position and limits Find business is bronze and stone-dimensional exclusively carried out from ٢٠٠٠ to ٢٠٠٩ AD.

Chapter II included the Framework theory and previous studies and with three Investigation Section One Employment aesthetic in the work of art and touched the researcher to some definitions of beauty and harmony in brief The second section was devoted for raw was the title of section the impact of raw material in the implementation of a sitting position in sculpture and researcher dealt with the importance of raw material and its direct impact on the aesthetic of the sculpture and touched researcher ores are the severity of stone and bronze.

The third topic addressed About Iraqi contemporary sculpture from ١٩٦٠ AD to ٢٠١٠ AD and touched the researcher to a number of contemporary sculptors, Iraqis and some of their carvings, which formed the body and the sitting position.

Third situation, action research and how it has been selected sample of the research community, which included eightywere selected in accordance with the work of conscious check, giving the research and the researcher adopted a descriptive analytical method in the analysis of the sample.

Chapter IV results WM most important findings of the researcher in employment aesthetic status of sitting through the relations of form and the relationship of the constituent elements of the work and exploitation of the outer space, coupled with the spaces interior lends character aesthetically pleasing to the form of the human sitting as well as the relationship between seating position and shape of the human

role in demonstrating aesthetic a sitting position and the degree of this relationship vary from job to another. Some Sculptors work to integrate the full between the seating position and the human form, others work to dispense with seating position completely and focus on the movement of the human form as well as the importance of texture and raw material in making aesthetic to a sitting position.

The researcher concluded that the condition of living aesthetics can sculptor employed in the figure by dealing with the curves of sin resulting from the blocks that are concluded also that most of Sculptors tend to form a sitting position of the stone because of its feature training result in durability and strength to accept transport more freely than some other positions.

التوظيف الجمالي لوضع الجلوس في النحت العراقي المعاصر

الفصل الأول

مشكله البحث

إحتل الشكل الإنساني في الفنون التشكيلية بوجه عام مكانة مهمة في الحضارات المختلفة وصولا إلى الوقت الحاضر وتنوعت وضعيات تشكيل هيئة الإنسان بين الحركة والسكون والوقوف والجلوس و غيرها من حركات ذوات مفاهيم اجتماعية أو سياسية لتكون دالاً لمدلول معين يهدف إليه النحات في انجازه الفني .

إن لفن التشكيل المعاصر في العراق بشكل عام و فن النحت بوجه الخصوص جذوره الأصيلة على الرغم من جميع التأثيرات الغربية حيث تنوع تشكيل هيئة الإنسان و وضعياته وتوظيفها على نحو فكري أو جمالي بحسب قصدية النحات وغايته .

من اللافت للنظر اتجاه بعض النحاتين إلى تشكيل الجسد الإنساني في وضعية محددة في أغلب أعمالهم النحتية مع اختلافات شكلية بسيطة و هذه الوضعية هي السائدة بين عدد من النحاتين بشكل واضح وربما هذه الوضعية ذات ميزة تدفع النحات العراقي المعاصر إلى خوض غمارها عدة مرات .

ان وضعية الجلوس قد سادت في عدد من المعارض الفنية وأقيمت معارض شخصية غلبت فيها وضعية الجلوس على باقي الوضعيات الجسدية في الأعمال النحتية المعروضة، ويدفعنا هذا إلى التساؤل عن السبب و الدافع الذي يحرض النحاتين على خوض غمار هذه التجربة فما هي ميزات هذه الوضعية وهل للجانب الجمالي أثر في هذه الوضعية أو أن ضغوطات الخامة كالحجر أو البرونز هي التي تجذب النحاتين لوضعية الجلوس ،ومشكله البحث في هذه الحالة هي هل لوضعيه الجلوس أهمية خاصة في النحت؟وما دورها جماليا ؟

أهمية البحث : هذه الدراسة تعد إضافة للدراسات التخصصية التي تنقب في ساحة النحت العراقي المعاصر وهذا البحث هو دراسة خاصة لوضع الجلوس بسبب عدم وجود دراسة سابقه مستقلة و متخصصة بتحليل هذه الوضعية في النحت العراقي المعاصر.

هدف البحث :

الكشف عن التوظيف الجمالي لوضع الجلوس في النحت العراقي المعاصر من ناحية الأسلوب والتقنية المستعملة .

حدود البحث :

تمثل حدود البحث أعمال النحت العراقي المعاصر المتضمنة وضع الجلوس المنجزة خلال الفترة ٢٠٠٠ إلى ٢٠٠٩ والمجسمة حصرا والمنفذة من مادتي البرونز والحجر

تعريف المصطلحات

الوظيفة- في اللغة"وظَّفَ عين له في كل يوم وظيفة و الوظيفة ... يقال... استوظف الشيء استوعبه"١،"و ظ ف(الوظيفة ما يقدر للإنسان من كل يوم من طعام أو رزق)" ٢.

اصطلاحيا "دور خاص ومميز يلعبه عضو في مجموع تكون أجزاؤه متداعية ،مترابطة . هذا المجموع يمكن أن يكون آلياً ، وظيفياً نفسياً أو اجتماعيا ... إن وظيفة عضو هي النشاط الذي يكون متكيفا معه "٣"الوظيفة:مظهر خارجي لأوصاف أشياء معينة في نسق معين من العلاقات مثل وظيفة الحواس ،وظائف النقود ،وظائف الدولة الخ"٤

التعريف الإجرائي : وتأسيساً على ما تقدم من معرفة يمكننا صياغة التعريف الإجرائي :دور خاص ومميز يلعبه عضو من المجموع والوظيفة هي مظهر خارجي لأوصاف أشياء معينة .

الجميل - في اللغة :" جَملَ – جمالاً أحسن خلقا وخُلقاً فهو جميل وهي جميلة ، جَ َملَ صيره جميلاً ... استجمل الشيْ : عّدة جميلاً "٥، "والجمال الحسن"٦.

- اصطلاحيا : كلمة جميل " تعكس وتقوم ظواهر الواقع والأ عمال الفنية التي تمنح الإنسان إحساسا بالمتعة الجمالية والتي تجسد بشكل حسي موضوعي حرية القوى الإبداعية و المعرفة وتمامها وقدرات الإنسان "٧ .أما (ليبنس) فيعرف الجمال بأنه "ما يمتلك القياس والقاعدة والنظام "٨

---

١ المنجد في اللغة والأعلام ،ط٢٠،دار المشرق ،لبنان ، ١٩٨٦، . ص٩٠٧.

٢ الرازي ، محمد بن أبي بكر ، مختار الصحاح، ط١، دار الكتب الحديثة الكويت.. ١٩٨٧ ص٧٢٨.

٣ لالاند، أندرية ، موسوعة لالاند الفلسفية ، عويدات لبنان ،٢٠٠٨ ، ص ٤٣٨.

٤ روزنتال و بودين ، الموسوعة الفلسفية ،سمير كرم ،ط٥، دار الطليعة ، لبنان، ١٩٨٥، ص٥٨٦.

٥ المنجد في اللغة والإعلام ، ،ط ٢٠ ،دار المشرق ،لبنان، ١٩٨٦. ص١٠٢.

٦ الرازي ، محمد بن أبي بكر ، مختار الصحاح ،ط١، دار الكتاب الحديث الكويت ، ١٩٧٨، ص ١١١.

٧ روزنتال و بودين ، الموسوعة الفلسفية ، سميركرم،ط٥،دار الطليعة لبنان ، ١٩٨٥، ص١٦٨.

٨ بدوي ، عبد الرحمن ، موسوعة الفلسفة ، ط١،ذوي القربى ، أيران، ١٤٢٧هـ، ج٣ ، ١٥٧.

التعريف الإجرائي : و تأسيسا على ما تقدم يمكن صياغة التعريف الإجرائي للجميل على أنه مقولة تطلق على الموضوعات الفنية التي تتحلى بخصوصية معينه وتخضع لوحدة علاقات شكلية وقواعد مثل الانتظام في الشكل .

الفصل الثاني

المبحث الأول

الجمال في المنجز النحتي

تنوعت عمليات البحث المعرفي عن مفهوم الجمال وما الجميل الحقيقي واختلف الفلاسفة منذ القدم في تعريف الجمال الفني وما على الفن أن يقدم من أفكار وصيغ جمالية ،ونجد أن " الفن يجب أن يخدم الأفكار وبخاصة فكرة الجمال حتى لنكاد نتصور الجمال كمالاً فردياً أبديا، لا يرى ولا يدرك والفن تضحية تقدم على هيكله غير أن هذا يعني ضمناً أن الفن طبقات ، في أعلاها الكمال النسبي وفي أسفلها الرخيص البخس"[٩]نلاحظ في النص السابق لألكسندر أليوت تضحية بالفن على هيكل الجمال وعليه فإن الفن يجب أن يخدم فكرة الجمال والتجربة الجمالية وصولا إلى الجمال الكامل الأبدي .

"التجربة الجمالية جزء أصيل له أهميه في العملية الإبداعية من خلال الموقف الجمالي و موقف الفنان والمتلقي أثناء حالات الاستجابة من خلال وعي جمالي للمدركات الجمالية قبل وأثناء وبعد العملية الإبداعية"[١٠] إن الجمال المحقق من العمل الفني ينتج عن آليات يتكون منها شكل المنجز النحتي ولذلك "على العمل الفني توظيف جميع آلياته لغرض توصيل الفكرة أو المفهوم أو الماهية التي ابتنت عليها التجربة ، وأن تتآزر كل الوسائل لإنجاز مهمة العمل وتحقيق النتيجة المتوخى حصولها عند المتلقي وهو ما يؤكد عليه (لوكاش)حيث يقول على كل نتاج أدبي أن يولد فينا بواسطة تكوين اللغة وتجميع الصور و الكلمات والإيقاع ...الخ تداعي أفكار ومشاعر وحالات نفس وأن يستدعي حوادث وأفكاراً من شأنها أن تجندنا لشيء ما أو ضده ."[١١] فتوظيف الجسد البشري داخل العمل النحتي بشكل معين يؤدي إلى إيصال فكرة أو مفهوم يكون له انعكاسه لدى المتلقي عن طريق المدركات الشكلية التي يوظفها الفنان في العمل الفني فتحدث أثرا حسب تجربته الجمالية ، و " هناك حركتان للتجربة الجمالية الأولى هي الحركة الداخلية الصادرة من العمل الفني والثانية هي الحركة التذوقية التي يعيشها الفنان والمتلقي أثناء تذوقها للعمل الفني "[١٢] يرى هربرت ريد أن الجمال في العمل الفني و المنجزات النحتية هو ناتج عن " وحدة العلاقات الشكلية التي تدركها حواسنا " [١٣] ، ويقول ريد " ان الإنسان يستجيب لشكل الأشياء القائمة أمام حواسه وسطحها وكتلتها ، كما ينتج تناسق معين متعلق بسطح وشكل و كتلة الأشياء ، وينتج في الصورة إحساس بالمتعة بينما يؤدي الافتقار إلى مثل هذا التناسق إلى خلق شعور بعدم الارتياح أو

---

[٩] أليوت ألكسندر،أفاق الفن ،ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، لبنان ص١٤٠ .

[١٠] عبدة ،مصطفى ،فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني .ط٢، مكتبة مدبولي مصر،سنة ١٩٩٩،ص٦٩.

[١١] سرمك حامد،فلسفة الفن والجمال الإبداع والمعرفة الجمالية،ط١ ،دار الهادي لبنان،٢٠٠٩،ص ١٩٢ .

[١٢] عبدة، مصطفى ،فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، مكتبة مدبولي مصر سنة١٩٩٩،ص٧٤ .

[١٣] ريد ، هربرت ، معنى الفن سامي خشيبة ،ط٢ ،الشؤون الثقافية ، العراق،١٩٨٦، ص ٣٧.

اللامبالاة أو حتى عدم الرضا أو النفور . إن الإحساس بالتناسق الممتع هو الإحساس بالجمال "١٤وفيما سبق ويؤكد ريد على أن الجمال هو ناتج عن تناسق وهذا التناسق في وحدة العلاقات الشكلية هو ما يولد لدى المتلقي الإحساس بالجمال والرضا و إن افتقار الانسجام و ابتعاد العمل الفني عن التناسق في المكونات الشكلية يؤدي إلى نفور المتلقي منه .

المبحث الثاني

أثر الخامة في تنفيذ وضع الجلوس

على مر العصور والحضارات المختلفة يقتبس فن النحت موضوعاته من ثلاث دوائر رئيسة دائرة الإلهي ودائرة البشري ودائرة الطبيعة. و إن التصميم أو الفكرة ذات مضمون معين تُوجب على النحات أن يجسدها بخامة معينة تكون أفضل من سواها وأن تكون هناك صلة قربى بين المضمون والخامة ١٥ ، إن أهمية اختيار الخامة تكمن في كونها الوسيط المادي يعبر الفنان عبره عن المضمون الفكري وجلال الموضوع وإن كل خامة توظف حسب المدلول المراد إخراجه في عمل فني .

إن كل المواد الطبيعية أو المخلفات الصناعية هي خامة "وإن لكل فن مادته يستوي في ذلك أن تكون هي اللفظ أم حركة أم حجارة ...الخ لكن المادة لا تكتسب صبغة فنية فتصبح مادة أستاطيقية ، إلا بعد أن تكون يد الفنان قد امتدت إليها فخلقت منها محسوسًا جمالياً نشعر حين نكون بإزائه أنه قد اكتسب ليونة وطواعية بفعل المهارة الفنية "١٦ مع أن اتجاهات الفنون التشكيلية المعاصرة تتجه إلى إيجاد السبل في توظيف خامات غير مطروقة سابقا من مواد معملة أو نفايات على مختلف أنواعها والبحث عن ما هو جديد في مجال الخامة ليكون وسطاً جيداً يجسد أفكار النحات المعاصر لكن هذا لا يعني زوال الخامات التقليدية أو التقليل من قيمتها وغاياتها الجمالية فالخشب والحجر و البرونز وغيرها من خامات لها باع طويل في تحويل الفكرة إلى شكل وكتلة مكانية محسوسة فهي وسيله يستخدمها النحات للتعبير عن أفكاره إزاء موضوع جمالي أو مضمون فكري معين و"يعزى الكثير من قيمة النحت الجمالية إلى نوعية المادة التي يستخدمها النحات والى الطريقة التي يتعامل بها مع هذه المواد ، والتقدير الذي يحظى به النحت إنما ينبع من فهم الوسائل التي يلجأ الفنان إلى استخدامها في النحت"١٧

أهتم (جورج سنتيانا) بالخامة وأعطاها أولوية بالإحساس بالجمال وعدّ أن كل شيء يضعف ويتغير إذا اختلفت مادته وأعطى مثالاً على ذلك لو لم يكن (البارثنون●) مصنوعا من الرخام لا ينطوي عليه أي تأثير وأخيرا لايعدّ

---

١٤ المصدر نفسه ص ٢٠ .

١٥ أنظر، هيجل فن النحت ،جورج طرابيشي،ط١ ،دار الطليعة، ١٩٨٠ ، ص١٠٦ .

١٦ إبراهيم ، زكريا، مشكلة الفن ، مكتبة مصر، ص٢٧ .

١٧ نوبلر، ناثان، حوار الرؤية ،فخري خليل ،ط١،دار المأمون ، العراق، ١٩٨٧، ص١٧٧ .

● معبد إغريقي مخصص للإلهة أثنا أنشأ في القرن الخامس٤٤٧ ق.م وهو أكبر معبد أغريقي في ذلك القرن ، أنظر، د ناصر الشاوي، تاريخ الفن الإغريقي،ط١ ، ٢٠٠٠ ، ص ١٧٩ .

(سنتيانا) أن المادة هي كل شيء في الجمال لكن هي بداية الإحساس بالجمال .١٨ ومن هذا المنطلق نلاحظ أن أهمية الخامة وتأثيرها الجمالي هي في طليعة الإحساس بالجمال وهي تؤثر في المتلقي قبل المؤثرات الفنية الأخرى ، وللخامة ضغوط على النحات لا يستطيع التملص منها ببساطة وقد لا يتحكم بشكله بكامل الحرية وعانى النحات (مايكل أنجلو) من ضغط الخامة ففي تمثاله داود (شكل١) و "عندما بلغت قطعة الرخام العملاقة يدي (مايكل أنجلو) أول الأمر كان أحدهم قد خبط عليها بأزميله في محاولة للنحت فكان عليه أن يعمل ضمن شكل من الحجر يحد من حريته ويزعجه لذا كان الضيق في وقوف التمثال (داود) ناجماً بعضه عن مشكلة في التقنية "١٩ إذن قطعة الحجر (الخامة) كانت مؤثرة على المنجز النهائي للعمل النحتي فالنحات مجبر على التعامل مع حدود و أبعاد مغلقة. وتتدخل الخامة في تكوين الشكل النهائي للعمل النحتي، وفي مقارنة بين أعمال (مايكل أنجلو) بين تمثال عذراء الإحسان (شكل٢) وهو يمثل العذراء بوضع جلوس وبين تمثال السجين المحتضر (شكل٣) وهو يمثل شاباً واقفاً نلاحظ أن التمثال الثاني أسند بكتلة حجرية لم يحذفها النحات لتكون ركيزة لتدعيم جذع التمثال لتعطي قوة ومتانة أكثر ويكون التمثال أقل متانة في حال عدم وجودها أما تمثال عذراء الإحسان فتميز بوضعية الجلوس التي أعطت للنحات كتلة متينة يتصرف على أساسها دون الحاجة إلى إضافة ركائز لتدعيم التمثال و إذا أجرينا مقارنة بين عملين من البرونز لرودان تمثال عصر البرونز(شكل٤) و تمثال المفكر (شكل٥) فلا يخفى على أحد أن وضع الجلوس للمفكر أكثر ارتباطا بالقاعدة مما يعطيه متانة وقوة أكثر من وضع الوقوف وبعض الوضعيات الأخرى ومن هذا المنطلق يعطي توظيف الشكل الإنساني في تكوين هيئة وضع الجلوس متانة أكثر من وضع الوقوف في خامة الحجر .

و الخامة هي التي تفرض على النحات الأسلوب التقني المتبع في العمل النحتي فتقنية التعامل مع الحجر غير التقنية المتبعة في التعامل مع الطين سواء في الحذف أو الإضافة أما أن يستعمل أسلوب (النحت التجميعي) بجمع الأجزاء وذلك في المواد المطاوعة مثل الشمع أو الطين أو الخشب وتلصق معا لينتج العمل النحتي أو يستخدم أسلوب (النحت الطرحي) الحفر والتقطيع وحذف الكتل من الحجر أو الخشب والتخلص من الأجزاء الفائضة٢٠.

المادة هي من العناصر المهمة في تكوين العمل النحتي ومن هذه الأهمية يتوجب على النحات إظهار القيمة الحقيقية للمادة المستخدمة فعلى سبيل المثال ليس من المحبب إعطاء مظهر (الجبس) لمنحوتة من الحجر"ولابد للمادة أن تبدي كل ثرائها الحسي على يد الفنان فإنه ليس من المفروض في العمل الفني أن يزول منه كل أثر من اثار المادة

---

١٨ أنظر ، حيدر،نجم عبد، علم الجمال،ط٢،دار الكتاب للطباعة و النشر، ص١١٩ .

١٩ أليوت، ألكسندر ، أفاق الفن ، جبرا إبراهيم جبرا،ط٣،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان،١٩٨٢،ص٥٩ .

٢٠ أنظر ناثان نوبلر ، حوار الرؤية ،فخري خليل،ط١ ، دار المأمون ، العراق ، ١٩٨٧، ص١٧٧ .

"٢١ فإظهار القيمة الحقيقية للخامة وطبيعتها تعبر عن قدرة الفنان وقابليته على اختيار الخامة وتوظيفها على أنها عنصر في مجموع عناصر المنحوتة .

إذن الخامة في العمل النحتي هي الوسيلة في إظهار الفكرة بشكل محسوس لكنها ليست مجرد وسيلة عابرة بل هي أحد الأهداف النهائية للمنجز النحتي فالخامة "هي غاية بذاتها بوصفها ذات كيفيات حسية من شأنها أن تعين في تكوين العمل الجمالي فالحجارة التي صنع منها هذا التمثال أو ذاك ليست مجرد حجارة وإنما هي حجارة تبدي أمام أنظارنا أحجاما خاصة وانسجاما في النسب وتأثيرات ضوئية معينة تظهر على سطوحها "٢٢ إن خامة الحجر تعتبر من أهم الخامات المستعملة في النحت بمختلف أنواعه على مر التاريخ لما تحمله من دلالات وجماليات تتجسد في الشكل النهائي للعمل النحتي فالحجر "يمثل بذاته موضوعية الثبات والديمومة "٢٣ فأغلب الحضارات استخدمت النحت على الحجر لتجسيد الآلهة أو تخليد الملوك والأبطال .

إن بحث النحاتين عن نوع من الحجر يكون متميزا عن غيره من الأحجار ،أوصلتهم إلى إن المرمر بنقائه المرن وبياضه يبقى هو الأنسب لما يهدف له النحت فهو متفوق على غيره من الأحجار فمظهرة الحبيبي و الكيفية التي يعكس بها النور تضمن له تفوقا كبيرا وقد بحث النحاتان (براكستليس) و(سكوباس) عن خامة تضفي المزيد من الرونق والفتنة على الأشكال النحتية فوجدوا أن المرمر تحديدا هو المادة الأنسب لذلك٢٤، أما البرونز فهو من الخامات المهمة أيضا واستعملت على مر الحضارات مثل ما نراه من نماذج برونزية لحضارة وادي الرافدين مثل منحوتة رأس سرجون الأكدي (شكل٦) " البرونز هو خليط من خلائط النحاس وهي مكونة من النحاس والألمنيوم و المنغنيز و القصدير ... وإن درجة انصهار البرونز تكون اقل من درجة انصهار النحاس و تتراوح بين ٧٢٠-١٠٠٠م "٢٥والتقنية مهمة في هذه الخامة ويصف هيغل التقنية التي توصل لها الإغريق ويخصص عصر ميرون و بوليكليتس "ولقد وصل القدامى في مجال صهر البرونز إلى مستوى لا يضاهى في المهارة ، فتأتى لهم الحصول على مكاسب من هذا المعدن رقيقة بقدر ما هي متينة صحيح أننا نستطيع أن نعدّ الأمر مجرد مسألة تقنية لا علاقة لها بالفن لكن يبقى صحيحا أيضا أن كل فنان يشتغل في مادة حسية ، وعلى عاتق العبقرية تقع مهمة السيطرة التامة على هذه المادة "٢٦وأما عن جمالية خامة البرونز وخصوصية هذه الخامة فيقول هيغل "إن التنوع الكبير في درجة إشراق لون البرونز و مطاوعته الفائقة جعلاه يصلح لشتى ضروب التمثيلات ، وأتاح للنحت أن يوسع مضماره إلى ما لانهاية وأن يبتكر أشكلا لا متناهية التنوع ابتداء من التماثيل الكبيرة و الجليلة و انتهاء بالتماثيل الصغيرة "٢٧.

---

[٢١] إبراهيم ، زكريا ، مشكلة الفن ، مكتبة مصر ،ص٢٨ .

[٢٢] المصدر نفسه .

[٢٣] هيغل ، فن النحت ، جورج طرابيشي، ط١ ، دار الطليعة ، لبنان، ١٩٨٠ ،ص١١٤ .

[٢٤] أنظر المصدر نفسه ص ١١٥ .

[٢٥] البكدش ، فواز ،تقانات فن النحت ،منشورات جامعة دمشق ، ٢٠٠٧-٢٠٠٨ ،ص ٢٧٩ .

[٢٦] هيغل ، فن النحت ، جورج طرابيشي ، ط١، دار الطليعة ،لبنان، ١٩٨٠،ص١١١ .

[٢٧] المصدر نفسه ص ١١٣ .

و مما سبق نلاحظ أهمية الخامة على مر التاريخ في تحويل الموضوع من أفكار إلى أشكال محسوسة فالخامة هي الوسيط الذي يطرح النحات عبره أفكاره ليعبر عن مفهوم دين أو سلطة أو يعبر عن انفعالات خاصة به ، وتقع على عاتق النحات مسؤولية اختيار هذا الوسط الذي يراه مناسبا ليعبر عن أفكاره عبره.

المبحث الثالث

نبذة عن وضع الجلوس في النحت العراقي المعاصر

إن الميراث النحتي الكبير لحضارة وادي الرافدين والتراث الإسلامي وأساطير ألف ليلة وليلة وسحر الشرق ارتبط بأساليب النحاتين العراقيين الذين عملوا على مزاوجة هذا الواقع التراثي مع أعمالهم النحتية رغم وجود تأثيرات واضحة للفنون الأوربية و وفق هذه المعطيات برزت أسماء كثيرة في مجال النحت المعاصر في العراق منهم من عكس تجارب مستمدة من البيئة والمرجعيات الفكرية المحلية ومنهم من عكس تيارات فنية عالمية.

قبل خمسين سنة من اليوم أنشئت أهم الأعمال ألنصبيه في العراق وكما أطلق عليها بعض النقاد سيمفونية القدر أو سيمفونية جواد حيث افتتح نصب الحرية عام ١٩٦١(شكل ٧) " لقد كان مبدأ الخطاب في رؤية جواد سليم في الخمسينات يعتمد على مواجهة الجمهور بمنطق الفن الحديث فهو يعلم أنه فن عسير الفهم على الأذواق المتخلفة ولكنه كان مع ذالك يمارسه من وعي سياسي دفين يهدف إلى التواصل الذهني الاجتماعي "٢٨ إذن جواد سليم يعمل من مبدأ المواجهة ليقدم أفكاره للمتلقي رغم النقد اللاذع الذي تعرض له جواد في (نصب الحرية) في تلك الفترة كان هدف جواد سليم في أن يعطي مفهوماً جديداً للمتلقي العراقي الذي لم يعتد هذه الإشكال النحتية ، فنصب الحرية بسبب موقعة و حجمه الكبير هو ليس مثل باقي الأعمال النحتية في القاعات الفنية المغلقة بل هو يفرض كيانه على المشاهد سواء بمضمونه أو تكوينه الشكلي ، و نصب الحرية أثر في كثير من الفنانين و النحاتين بشكل خاص بسبب أسلوب التشكيل وتعدد وضعيات الشكل الإنساني .

تكون نصب الحرية من أشكال إنسانية عدة بوضعيات مختلفة وكان لوضع الجلوس نصيب منها فشكل النحات وضعيات الجلوس حسب مضمون معين وهو شكل الأم مع ولدها فوضعية الجلوس الأولى مأساة أزلية وقرف صامت حزين (شكل٨) ويتكون هذا المقطع من أربعة أشكال إنسانية ثلاثة منها بوضعية جلوس وفي الطليعة الأم الجالسة وهي تنحني بشكل هلالي على الشكل الرابع ولدها الشهيد المستلقي ، و وضعية الجلوس الأخرى في النصب أم وطفلها (شكل ٩)أيضا تجسيد لعلاقة الأم بالابن وقد " عالج الفنان موضوعا أثيرا لديه صلة الأم بولدها فهو موضوع طالما تطرق إليه في الماضي في رسمه ونحته وكان هو نفسه شديد التعلق بأمه أسلوبه الهلالي شديد الوضوح هنا ، بل تكاد المنحوتة كلها تكون تراكما من الأهلة المتداخلة و المتقاطعة ."٢٩ على الرغم من أن وضعية الجلوس لم تأخذ جانبا واسعا في النصب لكنها أخذت جانبا فكريا مهما ذا طابع محدد لدلالة ألأمومة ، و وظفت هذه الوضعية بتشكيل جمالي متكون من عناصر هلالية مترابطة .

---

[٢٨] ال سعيد، شاكر حسن، جواد سليم الفنان و الآخرون،ط١، دار الشؤون الثقافية، العراق، ١٩٩١، ١٩٣ .

[٢٩] جبرا ، إبراهيم جبرا ، جواد سليم ونصب الحرية ،وزارة الثقافة والأعلام مديرية الثقافة العامة ، بغداد ، ١٩٧٤، ص ١٤٤ .

أما محمد غني حكمت ففي بداية حياته جسد حياة البسطاء من الناس وكانت أغلبها منحوتات من الخشب وفي أواخر الستينات صنع العديد من الشخوص شبه التجريدية تمثل رجالاً ونساءً اقتبس أشكالهم من شواهد القبور البغدادية وبعد ذلك اهتم محمد غني بالتوريق العربي القديم وعالجه بشكل جديد وخاصة بمعالجاته في حفر الأبواب الخشبية الكبيرة جاعلا منها أشكالا أكثر سيولة وحرية متداخلة مع الحرف العربي وكانت هذه الاستدارات اللامتناظرة بل السريالية نهجاً خاصاً ابتدعه محمد غني حكمت حيث توحي بأصولها في الخط و التوريق لقد كان هذا الاتجاه مؤثراً بما ينحت محمد غني حكمت فالتشريح والثياب والبناء العام تتخذ شكال حروف حره كأنها كتابة عربية سواء كانت المنحوتة عارية واحدة أو كثير من الأشخاص فإن المساحات والخطوط العضلية المتعرجة تتكاثر وتتوزع وتتجمع .٣٠

وفي تمثال شهريار وشهرزاد (شكل ١٠) عام ١٩٧٥ أستعمل النحات الأسلوب نفسه في تشكيل الجسد الإنساني و يتكون العمل من وضعيتين حيث تنتصب شهرزاد واقفة و الملك شهريار بوضعية بين الجلوس والاستلقاء وشكلَ النحات شهريار بهذه الوضعية ليعطيه هيبة وتسلطاً تصلح لأن تكونا هيئة ملك ، فوضعية شهريار من الاسترخاء والانتباه وتعكس عند المتلقي مضمون وجمالية شكل الملك . "على العكس من فن النحت لدى محمد غني حكمت ، أي أن يكون تأسيسا وتطويرا للقواعد التي كان جواد سليم قد وضعها في أصول وحرفيات فن النحت بالذات يذهب إسماعيل فتاح عكس تلك الجوانب الخاصة لتجربة تتحدى الواقع من جهة ، ولتكسب الواقع الفني عمقا وطرازا فنيا جديدا من جهة ثانية فإسماعيل فتاح الذي نشأ رساما ، والذي عاش في جنوب العراق وتأثر فنه بخصال مناخية متوترة وقلقة إلى حد بعيد إستطاع أن يغذي مشاعره الانفعالية بفهم التراث التقدمي في أوربا "٣١

وظف النحات إسماعيل فتاح الترك وضعية الجلوس في عدد من المنحوتات الصغيرة والنصب النحتية ففي عمل الواسطي (شكل١١) عام ١٩٧٢ حيث جَسد شخصية الواسطي وهو يكتب أو يخطط و أراد النحات أن يكون الشكل الإنساني بوضعية توحي بمكانة الواسطي الفنية ففضل النحات وضعية الجلوس على الوضعيات الأخرى للدلالة على مضمون وجمالية محدده وفي تمثاله (أبو نؤاس) وظف النحات وضعية الجلوس للدلالة على النشوة التي تجسد شخصية هذا الشاعر العباسي في أجمل حالاته ، وهذا التمثال "قد يشبه تمثالا قوطيا للمسيح ولكن الفنان يعرف ذلك وهو يعرف أن برونزياته مدينة معظمها للنحت الحديث أكثر منها لسومر وأشور وهذه بالنسبة إليه مسألة تقنية لا تقلقه ما دام هو قادراً على التعبير عن ثيماتة العراقية بطريقة تربطنا بعصرنا الراهن ، فلئن يستمد أسلوبه ، بخصائصه الواضحة من النحت المعاصر فإنه واثق من أن النحت كله في زماننا يستمد أساليبه من خليط كبير من الثقافات ."٣٢

من النصب المهمة نصب الأم للنحات خالد الرحال وهو نصب من الحجر افتتح عام ١٩٦١ وهو يمثل أماً مع ابنها " وتؤكد معظم منحوتات خالد الرحال ، على هاجس خاص بالمرأة كقيمة تتجاوز دلالة الواقع لصالح

---

٣٠ أنظر جبرا ابراهيم جبرا ، جذور الفن العراقي ، دار العربية ، العراق ١٩٨٦،ص٧٢ .

٣١ كامل ، عادل ، الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٦ ، ص٥٧ .

٣٢ جبرا ، إبراهيم جبرا ، جذور الفن العراقي المعاصر ،الدار العربية ، ١٩٨٦، ص٧٤ .

الرمز"٣٣ وفي عمله أمرآة شرقاوية (شكل ١٣) عام ١٩٧٤ جسد النحات امرأة في وضع الجلوس على الركبة الركبة وهي تقوم بطقوس سحرية فوضعية الجلوس أعطت إيحاءاً جمالياً لموضوع فولكلوري خاص عبر عنه النحات بهذه الوضعية " الفولكلور مادة خام وحيه للفنان المعاصر الذي يسعى لخلق تقاليد أصيلة في الفن ، وخالد الرحال واحد من الرواد لم يغفل قط الاستفادة من هذا التراث وإنما حاول أن يجسده في عدة جوانب "٣٤ .

وظف ميران السعدي وضع الجلوس في عمله امرأة مع آنية (شكل ١٤) ويمثل هذا العمل امرأة مع آنية متوازنة فوق رأسها وهو موضوع فلكلوري واضح المعاني من التفاصيل المستعملة في العمل العباءة و الآنية التفاصيل الشكلية للتمثال عموما إضافة إلى وضع الجلوس على الأرض فهي جلسة محلية واضحة المعالم تعطي إيحاءاً يربط المتلقي بالفلكلور مباشرة وكل ما يكون هذا العمل هو من واقع تراثي لا يمكن إغفاله .

وفي عقد الستينات كان للنحات (صالح القره غولي) طروحات واجتهادات على صعيد الشكل والمضمون تميزت عن تجارب محمد غني حكمت واسماعيل فتاح و غيرهم من النحاتين المعاصرين "إن تجربة صالح القره غولي ذات التوجه الشعبي استطاعت أن تبلور خصائصها من خلال عدة عناصر تراثية ، واقعية ، عالمية ، لكن قيمة تجربة الفنان تكمن أساسا ، في محصلتها الإبداعية . أي في الخروج بنتيجة جديدة فمن خلال الإحجام الكبيرة ، وتأكيد القيم التراثية والحفاظ على الشخصية ، استطاع الفنان أن يبلور بها اتجاهه الفني "٣٥ . وظف صالح القره غولي الشكل الإنساني بوضعيات مختلفة تنسجم مع الفكرة ففي عملة هوميروس(شكل١٥) أعطى الشكل الإنساني حركة وأعطى الحركة إيحاءاً بكونها متغيرة بين وضع الجلوس والاستلقاء داخل الحيوان الخرافي ذى السبعة رؤوس، واهتم النحات بالخامة فكل مادة أدخلها في منحوتاته كانت ذات دلالة ومضمون " فالقار يذكرنا باستعمالات هذه المادة عبر التاريخ العراقي القديم والمعاصر ومادة شعر الماعز تذكرنا ببيوت سكان الصحراء ، أي بالخيام والمناخ الصحراوي و مادة الحديد ذاتها توحي بالصلابة والقوة والتحدي "٣٦ .

إن لهؤلاء النحاتين دورا بارزا في إظهار طبيعة النحت العراقي المعاصر والتأثير على مساره الفني رغم تنوع الأساليب التي تم طرحها من قبلهم وكل نحات عمل وفق أسلوب خاص به ذات ارتباط بفنون وادي الرافدين و الحضارة الإسلامية على الغرم من التأثيرات الأوربية الواضحة في منحوتاتهم وكانوا مؤثرين في الأجيال أللأحقة لما طرحوه من أفكار وأساليب تحمل مضامين فكرية وجماليات شكلية .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

بعد دراسة مباحث الإطار النظري أمكن للباحث التوصل إلى المؤشرات الآتية:

يختلف التوظيف الجمالي من منحوتة إلى أخرى حسب تركيب وتناسق العناصر الفنية المكونة للعمل ما يعطي العمل فردية في وظيفته الجمالية .

---

٣٣ كامل ، عادل ، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد . دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٠،ص١٠٧ .

٣٤ المصدر نفسه ص١٠٩ .

٣٥ كامل ، عادل ، الفن التشكيلي المعاصر في العراق مرحلة الستينات ، دار الحرية بغداد ،١٩٨٦،ص٣٦٥ .

٣٦ كامل ، عادل ، الفن التشكيلي المعاصر في العراق مرحلة الستينات ، دار الحرية بغداد ،١٩٨٦، ص٣٦٢ .

إن الجمال ناتج عن كيفية التنظيم الذي خضعت له العناصر المادية المكونة للعمل النحتي وليس الفكرة ، فالفكرة ثانوية وليست ذات تأثير مباشر في إظهار جمالية العمل الفني.

إن لوضعية الجلوس خصوصية فهي أكثر ارتباطاً بقاعدة العمل الفني من بعض الوضعيات ألأخرى مما تعطي حرية للنحات في تكوين كتلته و تعطي متانة و قوة للمنحوتة بسبب كونها أكثر استقرارا فوق القاعدة .

إن اختيار الخامة من قبل النحات قد تخضع لعوامل عدة منها عوامل جمالية أو تقنية أو إن لكل خامة دلالة محددة و تعابير تختلف و تميزها عن الخامات الأخرى .

إن أهمية الخامة تكمن في تأثيرها الجمالي فهي في طليعة الإحساس بالجمال وهي تؤثر في المتلقي قبل المؤثرات الأخرى .

يتوجب على النحات إظهار القيمة الحقيقية للمادة المستعملة فليس من المفروض أن تزال كل آثار المادة من المنحوتة.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

مجتمع البحث :تضمن مجتمع البحث٤٠ عملا نحتيا مدورا مصنوعاً من خامة البرونز والحجر وظفت فيه وضعية الجلوس .

عينة البحث:

شملت عينة البحث ٤ أعمال مثلت ١٠% من مجتمع البحث وقد تم اختيار العينة بصورة قصدية بما يحقق أهداف البحث ، فتم اختيار العينة من النحاتين الذين لديهم باع في توظيف هذه الوضعية تصل إلى درجة إقامة معارض تتخصص بهذه الوضعية .

منهج البحث:

إعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل الأعمال النحتية لدراسة التوظيف الجمالي لوضعية الجلوس في هذه الإعمال

أداة البحث:

١.قام الباحث بتصميم استمارة ملاحظة للعينات ٢. اعتماد بعض الصور الموجودة في مركز الفنون ٣. المقابلات الشخصية مع بعض النحاتين ٤.الملاحظة الميدانية لبعض الأعمال النحتية في القاعات الفنية .

تحليل العينة

عينة (١)
أسم العمل :العاشقان
أسم النحات : عبد الكريم خليل
نوع الخامة : مرمر
الارتفاع : ٤٦ سم
سنة الانجاز : ٢٠٠٩
مكان العرض : قاعة حوار – العراق

عمل نحتي مدور من المرمر بلون أخضر غامق بتعرقات بنية وأخرى تميل للون الأصفر ويمثل العمل شكلين إنسانيين عاريين بوضعية جلوس متسلسلة تبدأ من الأسفل بالقاعدة شبة مكعبة صلدة غير منتظمة تمثل موضع الجلوس صعودا إلى شكل الرجل بوضعية جلوس وفوق فخذيه تستقر المرأة بالوضعية نفسها .
الرؤوس صغيرة بالنسبة للجسم الإنساني وهي في مواجهة الناظر على الرغم من أن الوجوه أخفيت تحت كتل حجرية غير ممندمة خشنة الملمس وكأنها أكياس تغطي الرؤوس .
إن التضاريس و السطح الملمسي للمنحوتة لعب دورا مهما في الشكل العام وعولجت بشكل مختلف حسب رؤية النحات فالشكلين البشريين صقلا ونعما بعناية فتظهر جمالية خامة المرمر من ناحية اللون والملمس .
السطح الصقيل واضح في الأشكال الإنسانية مما يعطيه توهجا عن طريق انعكاس الضوء ، وعلى العكس من ذلك فإن بعض المناطق في الشكلين الإنسانيين وضح عليها أثر آلة الحذف فالحزوز التي نتجت منها أصابع اليد والأقدام و كذلك إن موضع الجلوس يطغي علية اللون الأبيض الناتج من عدم صقل السطح فالنحات هنا يحاول أن يظهر جمالية معينة باختلاف التعامل بالأساليب التقنية مع خامة الحجر فنلاحظ تفاصيل الجسد البشري و إظهار الاختلاف بالهيئة العامة بين شكل الرجل والمرأة وعلى خلاف ذلك فإن النحات اكتفى بالشكل العام لليدين و القدمين ولم يهتم بإظهار التفاصيل الدقيقة بل وعملت بأسلوب تقني مشابه للأسلوب الذي عملت به القاعدة من خشونة الملمس التي تطغي على السطح .
إن الخطوط و الانحناءات الناتجة من هذه الوضعية استطاع النحات أن يفيد من تداخلاتها حيث زاوج بين وضعيتين واحدة فوق الأخرى و ما تولده جماليا من منحنيات ناتجة عن تشابك الأيدي فيحيط شكل الرجل بذراعيه جسم المرأة بينما يسدل الذراع الأيمن لشكل المرأة بشكل رقيق ويلمس ذراع الرجل ويستقر فوق فخذ المرأة بينما الذراع الأيسر يمر من تحت الذراع الأيسر لشكل الرجل ويستقر فوق ركبة شكل المرأة ، فعندما نشاهد العمل من الأمام فأننا نلاحظ مشهدين لوضعيتين للجلوس شكل المرأة يعطي مشهدا جانبيا و شكل الرجل يعطي مشهدا أماميا هذه التشكيلات المتشابكة و المتداخلة تعطي تركيبا من المنحنيات والفضاءات الداخلية التي تكونت بشكل مكتف نتيجة لهذا التزاوج وظفها النحات لتعطي تكوينا جماليا فالمنحنيات الناتجة

أغنت الشكل و أعطت حركة ديناميكية على الرغم من أن المنحوتة يسودها جو من السكون و نجد في هذه المنحوتة أن النحات استطاع أن يعالج في تنظيمه الشكلي المنحنيات و محاولة لمزاوجة الفضاءات الداخلية مع الفضاء الخارجي عن طريق بعض الفجوات بين جذع شكل المرأة و الذراع الأيمن و الهدف من ذلك أن يقلل من الكتلة ويذيبها في الفضاء الخارجي فموضع الجلوس غير مجوف وصلد مما جعل الانسجام و التداخل بين فضاءات المنحوتة عن طريق حركة وضعية الجلوس .

إن سطح الملمس للشكلين البشريين وتشابه الحركة أعطى الشكل العام وحده وانسجام وهو ناتج عن تنظيم المكونات المادية للمنحوتة .

التأثيرات الغريبة واضحة في المنحوتة فالعري و الشكل العام ذو سمة تظهر في الكثير من أعمال عصر النهضة على سبيل المثال (المنتحبة) لمايكل أنجلو، على الرغم من أن النحات تلاعب بشكل طفيف بنسب الشكل الإنساني محاولا أن يكون تجربة خاصة به يطرحها ليكون مواكبا للمدارس المعاصرة .

مما سبق نستطيع القول إن النحات استطاع أن يوظف وضعية الجلوس جماليا و أوضح ذلك عن طريق تشابك الخطوط والمنحنيات الناجمة عن مزاوجة وضعيتين للجلوس و استثمار ارتباط الشكل بالقاعدة وما تستمده النحات من حرية تصرف نتجت عنها المنحوتة ، إن مزاوجة الفضاءات الداخلية و الخارجية من خلال الفجوات وكذلك

أسلوب التعامل مع الخامة و التكوين ألملمسي الخشن لموضع الجلوس يقابله ملمس صقيل للشكل الإنساني مما يظهر جمالية الخامة الحجر استثمرها النحات في بناء علاقة بين الشكل الإنساني وموضع الجلوس في تكوين الشكل النهائي للعمل الفني ، و استطاع النحات أن يحقق شكلا جماليا عن طريق الوحدة و الانسجام للشكل النهائي في مكونات العمل الفني .

عينة (٢)

أسم النحات: سلمان راضي

أسم العمل: النفي

الخامة : مرمر

الارتفاع:٣٨ سم

سنة الإنجاز:٢٠٠٢

مكان العرض : المركز الثقافي الفرنسي – العراق و حاليا في فرنسا في مدينة نيس - كراس

عمل مدور نحت من خامة المرمر البني الغامق تتخلله تعر قات بدرجات لون متفاوتة بين البني الفاتح وصولا إلى اللون الأبيض وهو يمثل شكلاً أنسانياً بوضع الجلوس و يحمل لوحاً من خامة الزجاج عمل النحات على تثبيته بوجه المتلقي و خط عليه بفرشاة علامة (x) بلون أحمر يتوسط مركز رقبة التمثال وهي تمثل النفي وهي عنوان العمل .

نحت العمل بشكل مختزل و خط النحات بإزميله بعض التفاصيل العامة التي توضح شكل وجه الإنسان بشكل عام ، إن الهيئة العامة للتمثال مختزلة المعالم فالجذع يقرب إلى كونه مكعباً يستند على الساقين التي تقارب كونها

اسطوانية الشكل ، الأقدام مختزلة حيث إن القاعدة مرتبطة بالساقين بشكل مباشر تقريبا واكتفى النحات ببعض الخطوط ليوضح أصابع اليد مع المحافظة على الطابع الاختزالي السائد في العمل النحتي .

لقد سعى النحات إلى تعويم الشكل الإنساني ومنحه صياغة عامة وفعل حركة شفافة عبر خامة الزجاج والمزاوجة اللونية الحاصلة عبرها وعمل على تعشيقها مع الخامة الأساس وهي خامة المرمر ، إن السطح الصقيل الذي عمد النحات إلى إظهاره على سطح المنحوتة يخفي كل آثار الإزميل ليعطي سطحا ينعكس ويتفاعل مع الضوء وكذلك ليوازي نعومة الزجاج الذي يحتل مساحة من الهيئة العامة للمنحوتة .

ونجد في هذه المنحوتة أن النحات استطاع أن يخلق في تنظيمه الشكلي فضاءات داخلية بين الخامة الزجاجية وهيئة جذع الشكل الإنساني ليكون وحدة شكلية من تداخل الفضاء المحيط بالمنحوتة مع الفضاءات الداخلية لتوصل ما خلف السطح الزجاجي ويتجاوز قيود المادة الخام من خلال الشفافية التي تزاوج الصبغة الحمراء مع لون المرمر المتفاوت .

اكتسبت هذه المنحوتة سمة المعاصرة فلقد استعان النحات بالشكل البشري وأسقط علية صياغة اختزالية ونفذ النحات كتلته النحتية بطريقة الحذف ثم الصقل ليحقق الشكل النهائي للمنحوتة .

ويتضح من ذلك أن النحات وظف وضع الجلوس في بحثه عن سكون الحركة بالشكل العام ليعطي إيحاءً بالسكينة عن طريق أجزاء المنحوتة الصقيلة واستكانة الخطوط المتكونة جراء ترابط الكتل الحجرية المكونة لوضعية الجلوس فالانحناءات المتكونة جراء اندفاع الركبتين الصقيلتين و جو السكون على سطح المنحوتة يخلون من التضاريس و التشكيلات اللونية نتيجة تعرقات الخامة وكذلك الإطار الهندسي الذي يطغى على شكل المنحوتة والشكل المستطيل الذي خطه النحات داخل جذع الشكل البشري ليكمل الشكل الزجاجي المستطيل ويرتكز على الركبتين محاولا توحيد مكونات المنحوتة .

مما سبق نلاحظ أن النحات وظف وضع الجلوس جماليا عبر الانحناءات الخطية التي تضفي الهدوء العام في الشكل ومزاوجة الفضاءات الخارجية والداخلية عن طريق الفجوات المتكونة من موضع الجلوس فوضعية الجلوس وحركة الشكل البشري وكذلك دور الخامة و السطح ألملمسي الصقيل و الانسجام بين سطح الشكل البشري وموضع الجلوس ليبين علاقة الشكل مع موضع الجلوس ليحقق جمالية عن طريق وحدة العناصر المكونة للعمل الفني .

عينة (٣)

أسم العمل : كرسي و رجل

أسم النحات : علي رسن

نوع الخامة : برونز

ألارتفاع :سم٢٠

سنة الإنجاز :٢٠٠١

مكان العرض :قاعة مدارات / العراق

عمل برونزي مدور يتصف بكونه مجموعة من تكوينات هندسية خصوصا في الأطراف السفلى و يتضح ذلك من خلال المستطيلات الأربعة المجسمة التي تمثل أرجل الكرسي إضافه إلى أن المستطيلين الأماميين يمثلان أيضا الأطراف السفلية لشكل إنساني مختزل في وضعية جلوس ، ارتكز فوق المستطيلات الأربعة شكل مختزل لجذع إنسان يرتكز فوقه شكل رأس مبسط أيضا يتوسط الأكتاف المختزلة .

إن الشكل العام هو خارج عن الواقع لكنة مستمد من الطبيعة حين نشاهد وجود الساقين المتمثلة بالمستطيلات فيحيلنا ذلك لوضعية الجلوس فالنحات حطم الشكل الإنساني وصاغ وضعية الجلوس بأسلوب اختزالي وجمعه مع موضع الجلوس محاولا أن يوحد بين الشكلين و أعاد تركيبه على وفق رؤية خاصة أرجع أصلها إلى أشكال هندسية ركب الشكلين على أساسها و ذلك واضح من التكوين النهائي للشكل فالساقان عبارة عن مستطيلين بمضمون مزدوج فهما يمثلان ساقي الشكل البشري و الأرجل الأمامية لموضع الجلوس و تتناغم مع المستطيلين في خلفية العمل والتي تمثل أرجل موضع الجلوس الخلفية .

تنوع السطح الملمسي و التضاريسي للمنحوتة حيث يظهر السطح الصقيل واضحاً في الجزء الأسفل من العمل بينما استغل النحات طبيعة الخامة النحتية ليضع ملمساً خشناً فأثر الآلة واضح في الجزء الأيسر من المنحوتة وكذلك بعض المرتفعات البسيطة في الجزء الأيمن ناتج عن آثار الأصابع يبين استغلال النحات للخامة الطينية المطاوعة لتكون شكلا جماليا يتأثر بمتغيرات الضوء والظل .

استغل النحات جمالية السطح الصقيل وزاوجها مع جمالية السطح الخشن ليولد تراكيب بين السطحين تكون مؤثرة في الهيئة العامة للتمثال واستطاع أن يعبر عن جمالية الخامة على سطح المنحوتة .

يتسم هذا العمل بخصوصية جمالية شكلية أعتمد فيها النحات على المزاوجة التامة لموضع الجلوس مع الشكل الإنساني ، فمسند الكرسي متزاوج مع الجذع الشكل البشري المجرد وتظهر جمالية العمل في كيفية استغلال الفضاءات المتداخلة في الجزء الأسفل من المنحوتة حيث عمد النحات إلى العمل على تداخل الفضاءات الداخلية و الخارجية ويقاطعها بمستطيلات تقسم الفضاء في أسفل المنحوتة .

إن الشكل العام للمنحوتة تطغي عليه وضعية الجلوس فهي واضحة من أشكال الساقين المجردة و بروز الركبتين التين تشكلتا من التقاء الشكلين المستطيلين وكذالك المزاوجة بين مسند موضع الجلوس وجذع الشكل الإنساني المجرد بشكل واحد كل هذه العمليات التي قام بها النحات هي محاولة لدمج الشكلين في هيئه واحدة .

عمل النحات في هذه القطعة على تحقيق هدفين في آن واحد هو تحقيق المزاوجة التامة بين الشكل الإنساني و موضع الجلوس و الهدف الثاني هو التوصل إلى جمالية شكلية استطاع النحات تحقيقها عبر الانسجام الناتج عن تنظيم الأشكال الهندسية بأسلوب الاختزال و التعامل مع العلاقات الشكلية المتكونة من الشكل الإنساني و وضعية الجلوس واستطاع النحات التوصل إلى وحدة انسجام في شكل المنحوتة ينتج عنها التناسق في الشكل فهو شكل مختزل مجرد من جهة و هو في الوقت نفسه يعبر عن جانب جمالي.

أن جمالية وضع الجلوس تظهر في المزاوجة مع موضع الجلوس وما يملكه الشكلان من متعلقات شكلية متشابهة سمحت للفنان بدمجها ليوظف وضع الجلوس بهذه الصيغة الجمالية والتوصل إلى وحدة المكونات المادية للعمل الفني التي ينتج عنها الجمال في العمل الفني .

عينة (٤)
أسم العمل : امرأة ورجل
أسم النحات : أياد حامد
نوع الخامة : برونز
الارتفاع : ٢٥ سم
سنة الانجاز : ٢٠٠٠ م
مكان العرض : قاعة أكد

عمل مدور من خامة البرونز ويتكون العمل بصورة عامة من شكلين المرأة في وضع جلوس و الرجل بوضعية وقوف وهما في حالة عري وتظهر معالم الأنوثة واضحة في شكل المرأة ويرتكز العمل على قاعدة منخفضة مستطيلة الشكل بينما تظهر حركة الأشكال و كأنها شخصيات في صورة فوتوغرافية .

وعمد النحات في هذه المنحوتة إلى اختزال التفاصيل البشرية و التركيز على القوام العام للعمل النحتي فالوجوه مختزلة التفاصيل واكتفى النحات ببعض الإيحاء عن معالم الوجوه عن طريق بعض الكتل المضافة التي يتولد عنها بعض البروز ليحقق تجريداً من خلال الاختزال الشكلي .

إن معالجة السطح والكتل وأسلوب الإضافة واضح في التقنية المستعملة والملمس الخشن الذي تعمد النحات استعماله كما إن اثار الخامة واضح في معالجاته فيتوجب على النحات أن يظهر القيمة الحقيقية للخامة وطبيعتها المرنة المطاوعة ليد النحات .

نلاحظ حركة متموجة في قوام الأشكال الإنسانية والتلاعب ببعض التفاصيل والمبالغة ببعض الانحناءات في منطقة الساق والفخذ ويعاكسها نحول واضح في الركبة ليحدث حركة في الشكل عن طريق الخطوط المتموجة الظاهرة على سطح العمل النحتي .

إن هذا التناسق في تنظيم الخطوط والمنحنيات بين الشكلين يعطي وحدة جمالية تنظم حركة وحدة العلاقات الشكلية في العمل الفني فالتكامل بين الشكلين و التناسق هو من يعطينا الشعور بالجمال .

الشكل العام للمنحوتة يميل إلى إخفاء التفاصيل وإضافه بعض اللمسات على سطح العمل لتحقيق شكل إنسان مجرد ناتج عن تصرف النحات نابع من وجهة نظر و رؤية خاصة .

إن وضعية الجلوس في المنحوتة تمثلها المرأة بحركة توحي بالجلوس فهي تجلس بدون موضع جلوس مادي بل تجلس على فضاء مما يولد تداخلاً في الفضاءات الداخلية مع الفضاءات الخارجية المحيطة بالعمل، فالشكل هنا يشير إلى حركة وضع الجلوس مع أن النحات ذهب إلى أبعد من اختزال موضع الجلوس بل استبدل الموضع بالفضاء المحيط بالمنحوتة أو قد يكون موضع الجلوس ذاتيا في الشكل الإنساني لذا يستغني النحات عن الموضع كشكل مرتبط ارتباطا مباشرا بالمنحوتة كما لدى بعض النحاتين الذين يهدفون إلى المزاوجة أو دمج الموضع مع الشكل الإنساني الجالس فنلاحظ في هذه المنحوتة أن موضع الجلوس هو فضاء ونجد أن النحات ركز على جمالية الشكل الإنساني الجالس مستقلا عن موضع جلوسه بهدف استقلال الشكل الإنساني بجمالية و ضع الجلوس .

إن حركة المرأة الجالسة وهي تشبك يديها المختزلة بين الفخذين والتحام الساقين مع بعضها ومعاكسة تلك الحركة مع شكل الرجل فهو يفتح ساقيه ويسبل ساعديه .

إن هذا التعاكس بين وضعية الجلوس و الوقوف واختلاف التكوين يبين بحث النحات عن شكل إيقاعي في المنحوتة ، على الرغم من ذلك الاختلاف فإن المنحنيات والتضاريس والخط الخارجي للمنحوتة هو من يوحد بين الشكلين وينبع عنه التناغم وجمالية الانسجام .

إن التسيد في المنحوتة هو للمرأة بوضعية الجلوس لما تحمله من سمات جمالية و منحنيات تقدمها وضعية الجلوس فتقسيم الفضاء بين سيقان المنحوتة بالإضافة إلى بروز الركبتين نتيجة لحالة الجلوس ليحقق تناغم العلاقات وتنظيمها بين الشكل والفضاء .

ونستطيع أن نستنتج أن النحات أفاد من وضع الجلوس وما تملكه هذه الوضعية من خصائص شكلية وظفها في أظهار جمالية الشكل العام لمنحوتة .

الفصل الرابع

نتائج البحث

عبر عملية تحليل عينة البحث توصل الباحث إلى النتائج الآتية :

وظفت وضعية الجلوس جماليا عبر العمل على توحيد مكونات العمل الفني و البحث عن أسلوب لمزاوجة وضعية الجلوس مع موضع الجلوس مما يعطي شكلا يتميز بالوحدة والتناسق في المكونات المادية لهذه الوضعية كما في الأشكال (١) و(٣) فذلك التنظيم في وحدة الشكل الذي خضعت له العناصر المادية يضفي جمالية على الشكل العام في هذه المنحوتات .

إن استغلال عنصر الفضاء في هذه الوضعية ومزاوجته مع الفضاءات الداخلية المتحققة نتيجة حركة وضع الجلوس أعطى طابعا جماليا في توظيف هذه الوضعية من خلال الفجوات والتأثيرات الناتجة عن الضوء والظل كما في الأشكال و(٢) و(٤).

عمل على نظم دمج شبه كاملة بين الشكل البشري لوضع الجلوس مع الموضع ليدمج أرجل الموضع بأرجل الشكل البشري و ليوظف جمالية التشابه بين وضعية الجلوس والكرسي في عمله النحتي كما في الشكل (٣) إن وضعية الجلوس أكثراً ارتباطا بالقاعدة أو بموضع الجلوس مما يساعد على هذا الدمج .

ساهمت تضاريس السطح و التلاعب بخشونة الخامة أو نعومتها على إضفاء جمالية من حيث الارتفاع والانخفاض و إبراز الملمس الطيني في الأعمال البرونزية فالعمل على إظهار بعض تفصيلات وضعية الجلوس عبر التلاعب بالسطح الشكل الإنساني وإضفاء خصوصية تفصل الشكل عن موضع الجلوس ففي الشكل (١) نلاحظ أن الشكل الإنساني صقيل بينما عملت القاعدة بأسلوب تقني مختلف وسطح تضاريسي متباين فالنحات تلاعب بخامة المرمر بإنتاج سطوح متباينة وفي الشكل (٤) نلاحظ أن النحات أعطى ملمسا طينيا للجذع البشري لنصل إلى نتيجة أن السطح يخدم التوظيف الجمالي للمنحوتة من خلال الانسجام أو التضاد الملمس بين أجزاء المنحوتة كما في الشكل (٢) نلاحظ انسجاماً بالملمس و عدم تنوعه في كل أجزاء المنحوتة .

تتسم بعض الأعمال بالخاصية الساكنة حيث إن التوظيف الجمالي لوضعية الجلوس استغل لإظهار هذه الخاصية كما في الشكل (٢) فالسكون و الإيقاع الهادئ من سمات التوظيف الجمالي لوضع الجلوس كما في الشكل (٤) .

الاستنتاجات

إن القوام العام لوضعية الجلوس ممتلئ بجماليات استطاع النحاتون أن يوظفوا جمالياته عن طريق التعامل مع منحنيات خطية ناتجة عن كتل تكون الوضعية يمكن توظيفها من خلال مزاوجة الفضاءات المتولدة من الشكل الإنساني أو توحيد الشكل العام بين الوضعية وموضع الجلوس أو مزاوجة الوضعية مع وضع آخر .

إن لموضع الجلوس أهمية كبيرة في إظهار جمالية وضع الجلوس من خلال علاقة الموضع بالشكل البشري و الفضاء المحيط بالعمل .

إن وضعية الجلوس تقدم كتلة ذات متانة واضحة مما جعل النحاتين يفضلون وضعية الجلوس في المنحوتات الحجرية أكثر من بعض الوضعيات الأخرى فهي تعطي سهولة و متانة في نقل العمل الفني من مكان إلى آخر كونها أكثر ارتباطا بالقاعدة من بعض الوضعيات الأخرى .

التوصيات

يوصي الباحث المؤسسات الثقافية بالاهتمام بالجانب ألتوثيقي الدقيق للأعمال الفنية و كذلك يتوجب على جميع القاعات الفنية الاهتمام بالجانب الأرشيفي وتوثيق المعارض الشخصية و المشتركة بشكل دقيق ليخدم الوسط الفني و أن لا يكون الفنان هو المرجع الوحيد لتوثيق أعمالة .

المقترحات

دراسة التنوع الشكلي ودلالاته في وضعية الجلوس في نصب ساحات بغداد العامة .

دراسة العلاقة بين وضع الجلوس للشكل البشري و موضع الجلوس في النحت العراقي المعاصر.

قائمة المصادر

١. إبراهيم ، زكريا ، مشكلة الفن ، مكتبة مصر، مصر،بدون تأريخ .

٢. بدوي ،عبد الرحمن ، موسوعة الفلسفة ، ذوي القربى ، إيران ، ١٤٢٧هـ،٢٠٠٨ .

٣. البكدش ، فواز ،تقانات فن النحت ،منشورات جامعة دمشق،٢٠٠٨،٢٠٠٧ .

٤.جبرا إبراهيم جبرا ، جواد سليم ونصب الحرية ، وزارة الثقافة والأعلام مديرية الثقافة العامة، بغداد ، ١٩٧٤ .

٥. جبرا ، إبراهيم جبرا ، جذور الفن العراقي المعاصر ، الدار العربية العراق ، ١٩٨٦.

٦. حيدر ، نجم عبد ، علم الجمال، ،ط٢ ، دار الكتاب للطباعة و النشر ، العراق،٢٠٠١.

٧. الرازي،محمد بن أبي بكر،مختار الصحاح ،ط١،دار الكتاب الحديث الكويت ، ١٩٨٧.

٨. روزنتال ،م و بودين ، الموسوعة الفلسفية ، ط٥، عويدات ، لبنان، ٢٠٠٨

٩. ريد ، هربرت ، معنى الفن ، سامي خشيبة ، ط٢، الشؤون الثقافية ، العراق، ١٩٨٦.

١٠. سرمك ، حامد، فلسفة الفن والجمال ألإبداع و المعرفة الجمالية ، ط١، دار الهادي، لبنان، ٢٠٠٩.

١١.السعيد،شاكر حسن،جواد سليم الفنان والآخرون ، ط١،دار الشؤون الثقافية، العراق ، ١٩٩١.
١٢.عبدة، مصطفى ، فلسفة الجمال و دور العقل في الإبداع الفني،ط٢ ، مكتبة مدبولي ، مصر، ١٩٩٩ .
١٣.كامل ، عادل ، الفن التشكيلي المعاصر في العراق مرحلة الستينات ، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٦ .
١٤.كامل ، عادل ، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق مرحلة الرواد ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٠ .
١٥.لالاند ، أندرية ، موسوعة لالاند الفلسفية ،خليل أحمد خليل ، عويدات ، لبنان و٢٠٠٨ .
١٦.المنجد في اللغة و الأعلام ،ط٢٠،،دار المشرق ، لبنان.
١٧.نوبلر ، ناثان ، حوار الرؤية ، فخري خليل ، ط١، دار المأمون ، العراق، ١٩٨٧.
١٨.هيغل ، فن النحت ، جورج طرابيشي ، ط١، دار الطليعة، ١٩٨٠.
١٩.اليوت ،ألكسندر ،آفاق الفن ، جبرا إبراهيم جبرا،ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان،١٩٨٢.

الملاحق

الأشكال

شكل رقم ١

شكل رقم ٢

شكل رقم ٣

شكل رقم٤

شكل رقم ٥

شكل رقم ٦

شكل رقم ٧

شكل رقم ٨

شكل رقم ٩

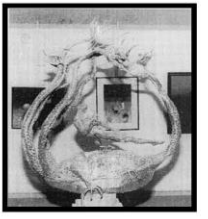
شكل رقم ١٠

شكل رقم ١١

شكل رقم ١٢

شكل رقم ١٣

شكل رقم ١٤


شكل رقم ١٥

ثبت العينة

رقم العينة	أسم العمل	أسم النحات	الارتفاع	الخامة
١	العاشقان	عبد الكريم خليل	٤٦ سم	حجر
٢	النفي	سلمان راضي	٣٨ سم	حجر مع زجاج
٣	كرسي ورجل	علي رسن	٢٠سم	برونز
٤	امرأة ورجل	أياد حامد	٢٥ سم	برونز

ثبت الأشكال

رقم الشكل	الموضوع	النحات	الصفحة
١	داورد	مايكل أنجلو	
٢	عذراء الإحسان	مايكل أنجلو	
٣	السجين المحتضر	مايكل أنجلو	
٤	عصر البرونز	رودان	
٥	المفكر	رودان	
٦	رأس سرجون الأكدي	فن عراقي قديم	
٧	نصب الحرية	جواد سليم	
٨	مقطع من نصب الحرية/ مأساة أزلية وقرف صامت حزين	جواد سليم	
٩	مقطع من نصب الحرية /أم وطفلها	جواد سليم	
١٠	تمثال شهريار و شهرزاد	محمد غني حكمت	
١١	الواسطي	اسماعيل فتاح الترك	
١٢	شرقاوية ليلة الدخلة	خالد الرحال	
١٣	امرأة مع آنية	ميران السعدي	
١٤	هوميروس	صالح القرة غولي	

رقم العينة	سطح موضع الجلوس		سطح الشكل الانسلخ		توظيف جمالية وضع الجلوس في العمل النحتي										كتلة موضع الجلوس	
	خشن	ناعم	خشن	ناعم	العلاقة بين موضع الجلوس والشكل البشري			الفضاء الخارجي			الخطوط				سطح مجوف	كتلة مصمتة
					اندماج كامل	اندماج	ارتباط	انفصال	متداخل مع الشكل	يحيط بالشكل	مستقيمة	منحنية				
١	0						0	0	0			0				0
٢		0		0			0		0		0	0			0	
٣		0	0		0					0	0	0			0	0
٤			0					0	0		0	0				

جدول تحليل العينات