دلالات التكوين في نصبي الحرية وعيد الغدير

حسام عبد الخالق عثمان

ملخص البحث

تناول البحث حالة خاصة من دلالات الفن التشكيلي العراقي الحديث، خصوصا ما يتعلق بفن النحت، وعلى وجه الدقة فن النحت النصبي، وقد شمل البحث، اربعة فصول حوت على

1.الفصل الاول: والذي تكون من:

أ. مشكلة البحث.

ب. اهمية البحث.

ج. هدف البحث.

ح. حدود البحث.

خ. تحديد المصطلحات.

2. الفصل الثاني : الاطار النظري : والذي تكون من

أ. المبحث الاول: التكوين النحتي.

ب. المبحث الثاني :

1. المحور الاول: النحت العراقي المعاصر.

2. المحور الثاني : النحات جواد سليم.

3. المحور الثالث : النحات محمد النقاش

ج. مؤشرات الاطار النظري.

د. الدراسات السابقة.

3. الفصل الثالث : الاجراءات :والتي شملت:

أ. مجتمع البحث.

ب. عينة البحث.

ج. منهج البحث.

د. تحليل العينة.

4. الفصل الرابع: والذي حوى

أ. النتائج : ومن اهمها

المشتركات و نقاط التلاقي والتشابه بين النصبين :

1. تكون كلا العملين من عدة وحداة تكوينية تمثل العمل كوحدة نصبيه واحدة.
2. استخدم كلا النحاتان ، عدة اساليب نحتية في تنفيذ مفردات تكوينات العمل.
3. استخدام اسلوب الجدار ، او اللافتة لتعزيز البعد الرسالي.
4. استعارة اسلوب بصمة الختم الاسطواني السومري.
5. اختراق البعد الزمني ،لديمومة الاحداث.

6. استخدام الملمس واللون، في خدمة الشكل، وزيادة بجماليته.
7. استخدام الفضاء، ومستوى النظر، لتعزيز جمالية التكوينات.
8. استعارة الرموز المرتبطة بحياة وكيان الانسان العراقي، زاد القيمة الجمالية وحيويتها في تكوينات النصبين.

نقاط التقاطع والاختلاف:

1. استخدمت في نصب الحرية مادة البرونز، بينما استخدمت مادة الفايبر كلاس في نصب عيد الغدير.
2. استخدم النحات الاشكال بطريقة تعبيرية واقعية في نصب الحرية ، بينما استخدم النحات الاشكال بطريقة تجريدية رمزية في نصب عيد الغدير.
3. الخطاب الجمالي لتكوينات نصب الحرية يحمل مضامين فكرية تحررية ، والخطاب الجمالي في نصب عيد الغدير رسالي ديني مثالي متعالي.

ب. التوصيات.

ج. المقترحات.

5. الملاحق التي حوت:

أ. الهوامش.

ب. المصادر.

الفصل الاول

مشكلة البحث: تتمثل في التكوين النحتي خواص عدة ، تختلف من حيث العلاقات الشكلية ، والمواصفات الجمالية الخاصة به بشكل عام ، خصوصا فن النحت النصبي ، فالجمالية التكوين فيه مساحة خاصة ، تتحد مع مفردات العمل من جهة ،ومن اخرى بأسلوب أخراج هذه المفردات ، ومن ثم تقرأ على انها جمالية عامة للشكل النهائي للنصب ، وتختص الاعمال النصبية بنوع من التأثير في المتلقي ،يختلف عن تأثيرات الاعمال المفردة او التي تعرض داخل صالات العرض ، كونه يخاطب جمهور كبير متعدد الذائقية ، معبرا عن توجهاته وقضاياه و مقدساته ، فيكون كل ذلك من اهم اسباب الاعتزاز والتخليد لمثل هذه الاعمال ،كونها نوع من أدوات تسجيل تأريخ الشعوب والامم ،

ونصب الحرية كتكوين جمالي قد ارتبط بهوية الأمة العريقة التي أبدع بتشكيله جواد سليم ، مخاطبا مسيرة أزلية بتلقائية تعبيرية ممثلة لكل مراحلها ، متخطية الزمن و متغيراته ، معلنا انتماء متجذر وراسخ وممتمرد على السياسات والمفاهيم والرؤى التي سادت أفكار القرن العشرين التي نادت بإزاحة القيم المثلى ، وأتى بعد خمسة عقود محمد النقاش بنصب عيد الغدير كتأكيد على حياة فكر الأمة وواقعها الحضاري الإبداعي ، والتساؤل الاهم هنا ، هو ما سبب هذه الجمالية التعبيرية و دلالاتها ، وما هو سر هذا التأثير المباشر الكامن بأشكال مجردة تحاكي مقدسات هذه الأمة ، في هذين النصبين.

اهمية البحث : تكمن اهمية البحث في نقاط عدة اهمها:

1- دلالة التكوينات واستمرار تأثيرها بشكلها التجريدي البسيط يجعل من النصبين مختبرات حية لدراسة الابداع العراقي.

2- لتسليط الضوء على المبدعين العراقيين وانجازاتهم تكريما لهم وعرفانا منا لإبداعاتهم .
3- لإفادة الباحثين وطلاب الاختصاص في معرفة الجديد من البحوث التي تدرس الاعمال الجديدة والمعاصرة .
4- لرفد الجهات ذات العلاقة بدراسات جديدة وحديثة.

هدف البحث : الكشف عن دلالات التكوين الفنية والجمالية ، في نصبي الحرية وعيد الغدير ، واستقراء نقاط التلاقي بينهما.

حدود البحث : المكانية والزمانية:

انجاز نصب الحرية لجواد سليم/بغداد/ساحة التحرير/1961

وانجاز نصب عيد الغدير لمحمد النقاش/بغداد/المستنصرية/2009

الحدود الموضوعية: يتناول البحث التكوين ودلالاته في نصبي الحرية وعيد الغدير.

تحديد المصطلحات (الجمال): وردة لفظة الجمال في القرآن الكريم في سورة النحل الآية(6)يقول تبارك وتعالى ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون وقد وردة مفردة الجمال في المعاجم العربية مثل العباب الزاخر ، المحيط ، الصحاح ، مقاييس اللغة ، لسان العرب ، وهنالك شبه اجماع بين كتاب هذه المعاجم على ان كلمة الجمال مشتق من الفعل جمل اي حسن و الجَمُال هو اجمل من الجميل ، والتجمل تكلف الجميل ، ويقال جملاء على وزن فعلاء للمرأة الحسنة الوجه ، والمجاملة هي المعاملة بالجميل من القول والفعل وفلسفيا يعرف الجمال انه **"صفة تلحظ في الاشياء ،وتبعث في النفس سرور و(علم الجمال):باب من ابواب الفلسفة ، يبحث عن الجمال ومقاييسه ونظرياته"1** اما هيربرت ريد فانه يعرفه مستندا على اساس مادي وحسي مفاده **" ان الجمال هو وحدة للعلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا" 2** ويصفه (باو مجارتن) **"علم المعرفة ونظرية الفنون وفن التفكيرالاستدلالي"3.**

الجمال إجرائيا : صيغة شكلية منتظمة ومتوافقة تجعل من المتلقي واعيا لها متفاعلا معها بالرضى والقبول.

تعريف مصطلح (التكوين) : وردت كلمة التكوين في القاموس **"هي كلمة مشتقة من الفعل الناقص كان ، يكون ، كونا ، و كيانا ، و كينونة الشيء: حدث ، و وجد، وصار، وكون تكوينا الشيء :احدثه ، واوجده ، وجمع تكوين تكوينات وتعني الصورة او الهيئة ،وتأتي ايظا بمعنى أنشاء وهو مصدر مشتق من الفعل أنشاء وأنشاء الشيء احدثه ،وانشاء الله الشيء ،خلقه" 4** ان التكوين من الناحية الفلسفية ورد بأنه عملية **"الاحداث والتخليق والاختراع و الصنع والتطوير،ويشترط ان يكون مسبوق بمادة...فله كيان او اصل يستند اليه"5** ، ويصف ارسطو التكوين بأنه **"تعاقب الصور على شيء حتى يصل الى مرحلة معينة من مراحل نموه" 6** ، وجاء مفهوم مصطلح التكوين انه **"عملية ترتيب وتنظيم تلك العناصر(التشكيلية)... بهدف خلق وحدة مفاهيمية "7** ويوصف التكوين انه **"النظام الكلي شاملا الشكل والارضية بالنسبة لاي عمل... فكل الهيئات الفردية وأجزائها ليس لها شكل وحجم فقط بل لها فيه مركزا أيضا"8** ، وحسب تعريف د. بلاسم محمد جسام **"كل عمل يمكن ان تكون فيه العناصر موزعة بطريقة تخضع لنظام معين في العمل الفني ، فأما ان يكون تركيب انتشاريا او محوريا"9** ، ووصف التكوين بانه **"تنظيم بصري لعدة مكونات ، تساندت فيها العلاقات لتكون شكل ذا تنظيم متوازن منتظم"10**، اما ناثان نوبلر فيصف التكوين بأنه **" كل عنصر في العمل الفني يجب ان يؤلف مفردة ضرورية في المعنى التشبيهي ، والوظيفي ، التعبيري ، والجمالي الذي**

يهدف اليه الفنان ، انه الجمع الذي يوحد العناصر المنتقاة الذي يعطي العمل معناه "11 ، اغلب ما ورد من تعاريف ومصطلحات عن التكوين لا تحتوي شمولية عناصر التكوين داخل العمل الفني النحتي كشكل متكامل او تكوين تام بذاته ، ولا يتطابق ذلك مع رؤية الباحث وعليه فأن **التعريف الاجرائي** الذي سيعتمده الباحث هو الاتي : **التكوين هو نتاج العلاقات الشكلية للخامة والمكونات الداخلية في تنظيم النتاج النحتي الجمالي.**

الاطار النظري :الفصل الثاني : المبحث الاول

التكوين النحتي وجمالياته

تؤلف عناصر التكوين النحتي المفردات الاساسية التي يستخدمها النحات في بناء العمل النحتي الفني ، وتبقى اسلوبية النحات في تكوين وجمع مفردات العناصر داخل الشكل هي التي تميز العمل عن غيره ، كون اغلب هذه المكونات متاحة لكل النحاتين ، وتتمثل هذه العناصر بالشكل والخط والون ، والملمس ، والفضاء ، وجمع هذه المكونات في الشكل النهائي الذي يمثل الموضوع او الرسالة الضمنية التي يراها النحات ، وفق نظام معين **" وهو ذلك النظام الشكلي الواضح الدقيق الذي يبنى من اجتماع عدة عناصر في العمل النحتي ، بعد تحوله من صورة متخيله في ذهن النحات"** 12، وتمر عملية ربط العلاقات بين اجزاء ومفردات العناصر بمراحل مختلفة بغية الخروج بالتكوين النهائي **" لايجاد التكامل والوحدة بين عناصر العمل الفني النحتي من خلال عمليات يقوم بها النحات لتحقيق هذه الوحدة عبر التركيب والتنظيم والتلاعب بالاشكال وابتكار معادلة متناسبة ومتوافقة فيما بينها ...لربط مفردات العناصر داخل ابعاد التكوين النحتي"** 13 وحصيلة هذه العلاقات القائمة بين عناصر التكوين في العمل الفني ، والتي يكون للنحات فيها الدور الرئيسي الذي يريده في تنظيمها ،واكسابها القدرة واعطائها الطاقة ، نحو التعانق و التعالق والتشابك والتواشج للوصول الى الصورة الجمالية النهائية ، لتحويل الصور الذهنية السابقة في مخيلته الى تكوينات قائمة بذاتها ،موحية ومعبرة وهنا تظهر وتتجلى وتتباين ،الموهبة والمهارة من نحات الى آخر في اخراج هذه الصور،

وتأطيرها بإطار التأثير الفعال نحو استقطاب وعي المتلقي ومخاطبة وجدانه بفاعلية **"كذلك التأثير الذي يؤسسه ذلك العمل في تمام كيانه ... من مجموعة روابط داخلية...كوحدة كاملة تخضع لقوانينها الخاصة"14** ، فالنحات حين يسعى وفق عملية تنسيق مدروسة لربطها بروابط يصغوها بوعيه التام ، وصولا الى رؤية شكلية جمالية تؤهله للقيام بعملية التكوين الجمالي **" التي توجد من خلال ايجاد علاقات بينيها النحات ويحدد صلاحيتها بإدخالها في نظام العمل النحتي فيجعل العلاقات التي تصنع هذه الوحدة تحتوي بذاتها على طبيعة انشائية جمالية مرئية أخرى"15 ،** وعلى هذا الاساس فان العمل النحتي يبدأ بمفاهيم وتصورات وينتهي بعلاقات وفق قصدية النحات ، بعد ان يكون قد اتم انتقاء الموضوع وتحديد العناصر التي تخدم ذلك الموضوع لتجسيده ، فالفكرة هي التي تحرك النحات والنحات هو الذي يحرك ويشكل المادة ، لذا **" فعند البدء بعملية تجميع عناصر العمل النحتي من قبل النحات يقوم بايجاد علاقات متراكبة مختلفة ...وذلك عن طريق ترتيب الاشكال بصورة محسوبة من قبله ، فيتخذ كل عنصر من عناصر العمل الفني موقعه الصحيح لكي يقوم بوظيفة الشكلية والجمالية بصورة كاملة"16 ،** وتستمر المخاضات بصورة دائمة لتجميع عناصر العمل النحتي ، والنحات بنسجه لها مدركا ما هو فاعل ، منظما وموجها لها ، معتمدا على مهارته وادراكه وبراعته كوسيلة مهمة و ضرورية للانجاز ، وكون العمل النحتي هو نتاج نابع من فكر النحات المتأثر بمحيطه وبيئته ، فلابد للمنجز

النحتي ان يمثل خطاب الجماهير ، اذا اريد له البقاء **"ان الانسان لا يستطيع إلا ان يكون تابعا لزمنه ولبلده ، ولا يستطيع الا ان يرث ثقافة وفنه وفكره المتأثر من البيئة التي عاش فيها "17** ، وان البيئة وما تمثله من المحركات الاساسية الظاهرة والباطنة التي تؤثر في انتقائية النحات لعمله **"ان انتقاء و تنظيم المادة مستمد من الطبيعة او الحياة الانسانية ومعنى الصور التي تتحدد عموما بالعلاقات الزمانية والمكانية والسببية والتي تتسق بين العناصر المحسوسة والمستمدة منها"18** وعليه فان البيئة هي احدى المجالات العديدة التي كان لها الدور في صياغة الفنان الفكرية وقدرته التعبيرية التي يجسدها في منجزه الفني، حيث يتفاعل معها تارة

ويتزود منها تارة أخرى، لتطبع وتمي مداركه حيث يستخدم الفنان آليات الإدراك والوعي في تفاعله مع بيئته ، لينتقي منها مفردات ووحدات جمالية ، ويدخلها بنسيج معيدا صياغتها بما يسمح لها بأن تكون جزءا متناسقا في داخل بنائه النسيجي ، من خلال تحميلها مضامين جديدة تتناسب وموقعها الجديد ، تكوينيا **"أنه يقول لا أن يعيد وأن يفعل لا أن يعيد الفعل وأن يطور لا أن ينقل ،وهو لا يقلد الطبيعة كما نعلم إلا بطريقته في العمل "19** وللتكوين الجمالي عدة عناصر شكلية لا بد لها من التجانس والتكامل مع بعضها البعض كضرورة لإظهار الشكل في العمل ،كالخط واللون والملمس والفضاء.

الخط : هو من اهم العناصر كونه من يحدد اتجاه الحركة وامتداد الفراغ وحدود الشكل الفاصلة عن الفضاء وبكل صيغه المستقيمة والمنحنية والمنكسرة والشعاعية يعد دفة الربان ان احسن توجيهها ضمن الوصول الى مبتغاه **"**

فالخطوط تمثل عنصرا رئيسيا في منح الشكل وجوده الحسي والمجسد بفعل الاواصر التركيبية التكوينية الجمالية للمنحوتة بشكلها العام ،فتحديد اتجاهات الحركة وامتداد المسافات وعمق الفضاءات انما ياتي في حالة الخطوط لتلك المفاهيم ذلك ان الخطوط ذات انتقائية توحي بأكثر مما يقدر المشاهد والذي يتصور ان يتبع مسارات تلك الخطوط لاستظهار وظائفها الشكلية كل حسب مساره "20 .

الملمس : لتعدد الخامات وكون ان لكل منها طبيعة ولون وملمس خاص من حيث كونه خشن او ناعم او رطب او جاف او صقيل او شفاف ...الخ، فتستدعي هنا جل الخبرات لخطورة التعامل مع الخامة بدونها ، كونها من اهم العناصر التكوينية الجمالية المعبرة داخل الشكل**" ان للخامة اهمية تعبر وتميز الاشياء الواحدة عن الاخرى ولها مدلول واضح للعلاقة بين الشكل والمضمون " 21**

اللون : هو انعكاس اشعة الضوء الساقطة على السطوح التي ندركها من خلاله ، **"اذ من المستحيل ان ندرك الشكل ادراكا تاما الا بحضور الضوء فهو الجانب الظاهري للشكل"22** ، ويعد اللون عنصر اغناء مهم في العمل من خلال تأثيراته على عين المتلقي ، **" ويستخدم اللون في ايجاد تأثيرات الفراغ بالإضافة الى ما هو اهم من هذا بكثير بالنسبة للون هي طريقة استعمالها ، وطريقة ترتيب وتنسيق الالوان وعلاقاتها التي تتأثر وتؤثر فيما بينها"23 .**

الفضاء : اختلفت الآراء حول مفهوم الفضاء كونه عنصر من عناصر التكوين النحتي الجمالي او انه وسيله لإظهار العمل بذاته ، وكل الفنون لها صله بالفضاء ككيان قائم بذاته ، ويشمل ذلك انواع الفضاءات الثنائية التجريدية والثلاثية ذات العمق والرباعية ذات البعد الزمني **" ويوجد الفضاء كمعنى لتوحيد الأشكال و ترابطاتها ...ويعتبر احد العوامل التي لها تأثير قوي في العمل "24 .**

الشكل : كوحدة اساسية هو تناسق مفردات العناصر من خط ولون وملمس وفضاء داخل كيان التكوين النصبي النحتي ، ويرتبط الشكل بالمضمون كونه **" الحدود الاساسية لتفسير المضمون المطلوب"25**، ويعبر الشكل عن المظهر الخارجي للمضمون ، مرتبطا بالرؤية التي وضعها النحات، **وكثير من الاحيان يخلط بين الشكل والهيئه ،فانها هي المظهر الخارجي للمادة او الجسم او التكوين،دون اخذ التفاصيل التي تحتويها،وعند التدقيق في التفاصيل ،ستتضح الازدواجية بين الهيئة الفيزياوية للكيان والشكل ذو البعد التأويلي،كالمضمون داخل التكوين***

وتعتمد اسس تنظيم العناصر عدة محاور منها : **الوحدة ،التنويع ، السيادة ،** فبالوحدة تبدو عناصر العمل النحتي كلا متماسكا ،والتنويع يبقي على فردية الاجزاء داخل النسيج المتماسك ، والسيادة خطورتها تكمن في تطابق وتوافق بؤرة مركز العمل مع بؤرة النظر للمتلقي الناظر ، وملء مساحة الامتداد الشعاعية داخل الشكل وخارجه بما يعيد المتلقي الى بؤرة العمل ومركزه.

الاطار النظري : الفصل الثاني : المبحث الثاني : المحور الاول

النحت العراقي المعاصر: يمثل عقد الثلاثينات من القرن العشرين ، فترة نشوء النحت العراقي المعاصر ، بعد ان كان عبارة عن محاولات فردية هنا وهناك ، او نشاط حرفي او مهني ، كأنشطة الحرف الشعبية وتصنيع الاثاث والادوات النحاسية ، والمصنوعات الخزفية ،وصياغة الحلي ، حتى بدا العصر الاكاديمي ، عند تأسيس معهد الفنون الجميلة في بغداد مطلع اربعينات القرن العشرين ، فظهرت اسماء نحاتين عراقيين رواد منهم ميران السعدي ، جواد سليم ، صالح القرغولي ، خالد الرحال ، محمد غني ، اسماعيل فتاح ، وآخرين ، وظهر بعد تأسيس اكاديمية الفنون الجميلة في بغداد ، جيل النحاتين الاكاديميين الشباب ، وهم من حمل على عاتقه لواء النحت العراقي الحديث الى ما هو عليه الان ، والنحت العراقي الحديث بصورة عامة لم يخرج عن آفاق اصالة فنون وادي الرافدين ، بل بقي الى يومنا يحاكي موروثنا الثر الغني ، وان لتطور الاساليب بتأثير المدارس الفنية الحديثة والتي توالت وتتالت ،بل راح النحات العراقي يترك بصمات هويته الواضحة ، على كل عمل فني نحتي، ويسجل حضوره بكل المدارس مرسخا هويته بأغلب الساحات التي تواجد فيها ،فنرى اعمالهم وان كانت، تقرأ على انها واقعية او تجريدية او رمزية او تكعيبية او سريالية ، فهي لا تخلو من عبق الارث العراقي الاصيل ثقافة وفكرا وحضارة ،وهنا نسجل بعض اعمال الرواد منها،

نصب الحرية لجواد سليم ، نصب النسور لميران السعدي ، بساط الريح لمحمد غني ، الصمود لصالح القرغولي، الجندي المجهول لخالد الرحال ، نصب الشهيد لا سماعيل فتاح ، وغيرهم الكثير الكثير، خصوصا جيل السبعينات والثمانينات والتسعينات ، و ما بعدها واحدهم هو النحات محمد النقاش موضوع بحثنا.

الاطار النظري :المبحث الثاني :المحور الثاني :

النحات جواد سليم : لقد بشرت العقود الاولى من القرن العشرين باستعادة النحت في العراق حيويته وانتعاشه ، بعد فترة الركود التي عاشها هذا الفن العريق والاصيل ، وعلى الرغم من بطء النحت فيما بعد حين ليس بطويل ، والذي تمثل بولادة جيل الرواد ، الذي درس فن النحت في حواضر النحت العالمية آن ذاك ، مثل روما ولندن وباريس ، واحد هؤلاء الرواد هو نحاتنا الكبير جواد سليم ، والذي درس النحت في باريس ، وبدأ رحلته في عالم فن النحت واجواء باريس الساحرة، وقد احس بالفرح والسرور وهو يعيش عالم رودان و ماتيس وبيكاسو ،محققا حلما

طالما راوده ، محفزا أياه نحو الابداع ونحو ابتكار شكل وهوية جديدة للنحت العراقي العريق، الذي غطى مساحة زمنية كبيرة وابداعات نحتية فذه جعلت حضارة الرافدين سباقة على اغلب الحضارات المعروفة ، وقد ابدعت مخيلة هذا النحات الذي اغتنى من حضارته العملاقة ، برؤى وافكارا تعبيرية ،هي حصيلة مزاوجة أرث الماضي الخالد ، بوهج الحاضر ، وتميز جواد بقدرته المدهشة في اقتناص الومضات الفنية متأملا بدقة كل مل يدور في ذهنه ولو علاه حينا صخب الشباب وعنفوانه ، الا انه حمل دفء المشاعر وبراءة الاطفال ،والتي ظهرت تأثيراتها في الكثير من اعماله ، وقد شد العزم و بإصرار على ان يستثمر كل لحظة ،وهذه صورة الشباب العراقي الغيور على علمه والوفي لوطنه ،لقد شكل فن جواد تعبير صادق ، حاملا لمضمون عميق نابع من انتمائه حيث لن فنه لم **" ينحصر في عملية التعبير عن الذات وكان كل همة الفنان هي ان ينقل لنا بعض المشاعر التي عاناها في حياته الوجدانية الخاصة ، وانما قدم اسلوبا معبرا عن بعض المعاني العميقة بطريقة رمزية ، لا تتأتى لاية وسيلة أخرى من وسائل التعبير"26** ، هكذا هو جواد ، لقد بحث جاهدا في تجارب من سبقوه، بغية الوصول الى تجربته التي تحمل بصمته الفريدة بمخاض صعب وطويل من رحم تلك التجارب ، وكان علية أن يوازن بين واقعه المرير الذي عانى الركود والتخلف ، ما بين حلمه في تحقيق الحداثة من خلال ثقافته الغربية ، وبين تراثه وحضارته العملاقة ، فكون جماعة بغداد، وهي مجموعة شباب فنانين ويحملون عقول ومواهب تتفق وميوله ومطامحه ، وتم له ذلك بتأسيس اول ، الجماعات الفنية العراقية وهي جماعة بغداد للفن الحديث في عام 1951 ،وترأسها جواد كما وجاء في بيان التأسيس ، انه ليس فقط التمرس بالاساليب الغربية وانما تمثيل الشخصية ، في تلك الاعمال والتي تقوي أواصر الارتباط ما بين الفنان العراقي وسماته الفنية لموروثة الحضاري والتراثي ، ومزاوجتها بالفكر المعاصر والاساليب الحديثة للخروج بفن حديث ، ان التزام جواد "بالاسلوب التجريدي من جهه ، وتوظيفه للقيم الجمالية التراثية ،التي تبلورت عبر هذا الاسلوب بالذات من جهة اخرى يكشف لنا...موقفه كفنان مبدع استطاع ان يحتفظ بتوازن بشكل ما بين حضارته والحضارات العالمية"27 ، ان روعة جواد وابداعه جعلته من بين القله من الفنانين الذين جمعوا بين النحت والرسم وابدعو فيهما،الا ان ميله للنحت كان اكثر وذلك بحسب قوله **" أضن اني يجب ان اترك احدهما في يوم من الايام... لان قابليتي ستتجزأ بين الاثنين وعلى أكثر ظني ساترك الرسم نهائيا"28** ، وذلك لان جواد قد **"احس بالكبرياء والراحة في النحت"29 ،**

الإطار النظري : الفصل الثاني :المبحث الثاني :ا لمحور الثالث

النحات محمد النقاش : ولد في بغداد عام 1959 ، اسس لنفسه معترك فلسفي ديني ، وخاض في غماره مستعينا بالله ومن بعده بأسرته التي ولد وعاش في كنفها ، وكانت تضم عدد من المشايخ والعلماء ، وبعض اصدقائه المقربين والمخلصين، كون ان هذا الامر كان اقرب ما يكون للمغامرة ،ابان مرحلة الحكم السابق ، وبعد تخرجه اخذ يطور موهبتيه ويغنيها ، والذي كان يتخذ الامر كهواية في فترة شبابه ، وللضر وف التي احاطت عائلته كون بعض افرادها ، ممن ناضل في الخط الثوري الديني في الفترة السابقة ، ابتعد عن الوسط الفني ومزاولة هوايته المحببة ، الا انه يحمل بين جنبات مخيلته الكثير من المشاريع والاعمال ، انجز بعضها وينتظر البعض الآخر سبيله للإنجاز، يعتمد عدة اساليب في اعماله منها الواقعية التعبيرية ، كما في عمله النصب الذي يمثل ذكرى السيد الشهيد الاول قدس سره الشريف ، في مدخل مطار بغداد الدولي 2007 ، وأيضا يعتمد الاسلوب الرمزي والتجريدي ،كما في عمله نصب عيد الغدير في ساحة

المستنصرية 2010 موضوع بحثنا ، وتظهر اعماله مثقلة بالأيقونات الدينية ، والتي تمثل فلسفته و أيدولوجيته بوضوح وميله الى محاكات الوقائع التاريخية و الدينية ، وتمثيل جماليات تكويناتها ، بأسلوب تجريدي ، ليساهم بكتابة التأريخ وتوثيق وقائعه بطريقة صورية جديدة ، علما ان له عدة مشاريع منفذة ،وهي الآن قيد استكمال موافقات الانجاز ضمن هذا المجال في عدد من الساحات العامة في بغداد والمحافظات الاخرى ، ويؤمن ان صاحب الرسالة الفنية ، مؤتمن على ما عنده حتى يوصله ، الجمهور ، والملاحظ انه يستخدم اسلوب اللمسة المباشرة المرتبطة بالرمز التلقائي في التعبير الفني ، ليغني جمالية التكوين بأبعاد جمالية إضافية ، مستحضرا الشكل الروحي والثقل التاريخي بإطار تجريدي لتصوير الحدث ، وهذا الاسلوب بحد ذاته كتعبير عن الذات الناقلة، وهي ذائبة في كينونة الخطاب للذات المصورة المنقولة ، يحمل صورتا من صور التجديد في النحت العراقي المعاصر، وذكر انه يتعامل مع العمل الفني كأنه احد ابنائه...ويمضي معه الى ان يتم عقد قرانه ، ليفرح به كما يفرح الاب بولده عند زفافه ، حينما يتم تنفيذ العمل.

مؤشرات الاطار النظري:

1. النصوب النحتية العراقية بصورة عامة ، ومنذ فجر الحضارة الرافدينية تعتبر من اهم الوسائل الاعلامية المباشرة للتواصل مع الجمهور.
2. النصب النحتية العراقية ، تمثل هوية واهداف ومقدسات المجتمع العراقي.
3. دلالات التكوين في النصب النحتية العراقية ، تنبع من محاكاة اشكال قريبة الى وقائع تاريخية او اسطورية عاشتها الامة ، مما يجعلها مترسخة كنسيج صوري متكامل ، في أذهان افرادها.
4. دلالات التكوين التشكيلية في النصب النحتية العراقية وجماليتها ،كشكل مسألة نسبية ، بالنظر الى جماليات التكوين ،بصورتها العامة مؤطرةً بالمضمون الفعلي.
5. تعتمد دلالات التكوين في النحت النصبي العراقي ، على أنساق أيقونية معروفة سلفا، تذوب ما بين الموضوع والمضمون بتأويل يميزها كأشكال ، او رموز تحمل إشارات دلالية ، مقبولة ومحببة للجمهور المتفاعل معه.

الدراسات السابقة : هناك عدة دراسات ، بحثت في الاعمال النحتية النصبية العراقية ، خصوصا نصب الحرية ، وكون ان نصب عيد الغدير قد نفذ عام 2010 ، ولحداثة عهده ، فلم يسبق ان بحث فيه او غيره من اعمال النحات محمد النقاش ، حسب علم الباحث.

الفصل الثالث : الاجراءات

مجتمع البحث : اشتمل مجتمع البحث الحالي على نصبي الحرية وعيد الغدير.

عينة البحث : تمثل بمجتمع البحث ، نصبي الحرية وعيد الغدير.

منهج البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي ، لدراسة وكشف جماليات التكوين في نصبي الحرية وعيد الغدير.

تحليل العينات : اولا : نصب الحرية

صمم قاعدة المنصة المعماري ، رفعت الجادرجي ، بالتنسيق مع النحات جواد سليم قبل وفاته ، فقد ربط بينهما فكر متقارب ومنفتح نحو الثقافة الحداثوية وتوظيف آلياتها ، فرفعت قد حلم ببناء اسلوب معماري مستوحى من الفن الرافديني العريق، وان يكون متماشيا مع تطور روح العصر المتغيرة ، بحث صمم ذلك الصرح المعماري الذي امتد على مسطبة بطول (50)مترا وبارتفاع (8) امتار وبسمك(1) متر، مستنده الى قاعدتان ارتفاعها (5) امتار لتمثل خير تمثيل العمارة الرافدينية ، ولتليق بحمل تكوينات البانوراما الملحمية بشكل مكمل ومزيد لروعة وتأثير العمل ككل ، وقد استخدم المعمار ارضية من المرمر الابيض ، ليساعد في ابراز الاشكال البرونزية والوانها الداكنة ، وقد اضاف بعدا فنيا بقصد او بدون قصد، الا وهو تأويل الون ا لابيض وقربه الى روح الانسان العراقي وتداخله مع مضامين التكوينات النحتية ،مما زاد في جمالياتها الجزئية والكلية ، وقد حوت البانوراما الملحمية ثلاثة عشر تكوينا منفردا ، لكل منها روعته الخاصة ، ومع اجتماعها بهذا الشكل المذهل ، فقد زادة واستزادة فوق روعتها الق وسموا ورونقا.

الوحدة التكوينية الاولى : بدأ جواد ملحمته بصهيل الفرس التي تقدمت النصب ، والتي جسدها بكل شموخ وأباء ، حيث برزت بعنقها الطويل ورأسها المرتفع الذي علته ملامح الصهيل والعنفوان ، وقد مثلها النحات بتوسيع المنخرين وفتح الفم ، معلنا البداية المسير على طريق الحرية والخلاص ، مشبها الشعب وغيرة شبابه بجموح هذا الفرس الاصيل ، الذي يرفض ان يمتطه احد ، الا حامل الراية، التي تمثل حلم الامة ، وتطلعاتها ، تعامل النحات بتبسيط السطوح وخشونة ملمسها ، وحدة الملامح لزيادة التأثير بالظل والضوء ، وتقربا لمحاكاة اساليب النحت الرافديني .

الوحدة التكوينية الثانية : وقد جسدت بثلاثة شخوص (**رجل ، مراه ، طفل**) والرجل فقد جسده النحات بحركة قوية بالساقين واليدين حيث مدت ساقه بقوة وثبات بينما رفع احدى يديه قطريا ، والاخرى عموديه بشكل قبضة مثلت العزم والهتاف بقوة لنصرة الحق ، وامتدت الثانية الى الرجل الذي رفع اللافتة لتواصل الوحدات ولتأكيد الترابط واللحمة بين ابناء الشعب ، وساندت المرأة الرجل بالهتاف ، تأكيدا على الترابط العائلي ،والافتات التي اعتلتهم انما تمثل الخط العام الذي ينتهجه الشعب الذي تمثل بهذه العائلة كرمز لكل عوائل المجتمع ، وقد جسد النحات الطفل كونه الامل والبقاء والتجدد للفكر وللحياة ، رافعا ذراعيه للمستقبل محتضنا اياه ،كحلم لغدا واعد بفجر مشرق وزرع مزهر ، وقد حقق النحات التوازن المثالي ما بين الحركة العنيفة والمنطلقة للفرس مع الرجل واندفاعه الثوري و براءة الامل بحلم الوليد .

الوحدة التكوينية الثالثة : جسد النحات في هذه الوحدة المرأة العراقية باللباس التقليدي (العباية) كواحد من اعظم رموز عزة وشموخ الشعب العراقي العظيم الذي يقدس المرأة المحتشمة ، وهذا الستر يمثل غيرة الرجل العراقي على ارضه وعرضه الذي يفتديه بدمه لو هتك ،وحاول النحات ان يصور المرأة بحالة من الاهزوجة التي تصاحب مناسبات النصر والفرح فهذا التقليد(**الهوسة**) يستخدم عندما تريد المرأة ان تشد من ازر الرجل وان تستنهض عزيمته ، ان كان زوجها او ابنها او ابيها او اخيها او ابن عمها او احد رجال عشيرتها ، والتشبيه واضح لما اراده النحات من استنهاض للهمم في سبيل العمل على بناء الوطن ، عن طريق رفع رأس الشخصية واظهار سمات اهزوجتها ، بقوة الملامح على الوجه المنفعل ، وتبسيط وتجريد نهايات الاطراف لتبيان عملية الالتحام المعنوي الذي ضمن ، التوازن مع الشكل من جه، ومع المضمون من جهة أخرى.

الوحدة التكوينية الرابعة : وهي الوحدة التي تمثل الشهيد الذي ضحى بنفسه في سبيل هدفه المنشود ، فقد جسده النحات وهو مرتمي على الارض ، بينما امه التي انحنت عليه بفخر ناظرة له قبل ان تواري جسده الشريف التراب ، وتعلن الولادة الحية التي يمثلها أيثار الشهادة في افق المجد والسؤدد، والمرأة الهازجة في الوحدة السابقة معزية للام ككناية الاخت والزوجة وتشدان ازر بعضها البعض ، وشيا فشيا تتابع احداث البانوراما الملحمية النحتية الناطقة بعلو الموهبة الفذة ،والقدرة العالية على التوظيف والاستعارة المثلى ،في الشكل والنسق ، وبانسجام صعب التنفيذ بتعدد التكوينات النحتية ، الا لمثل جواد سليم ورؤيته المرهفة ، واسلوبه الخاص ،وتظهر جمالية تكوينات الاشكال المجردة ، بفاعلية كبرى وهي تحاكي اصدق الاحاسيس والمشاعر الانسانية ،بوجدانية معبرة ، ومتألقة ، ترقى بكتل البرونز من كونها اشكال مجردة من متممات المعنى ، الى صور معبرة بكل الصيغ وبكل اللغات وفي كل الاوقات ، بل تزداد في تعبيراتها ألق على الق ، كلما تقادم بها الزمن بشكل قل نظيره.

الوحدة التكوينية الخامسة : وهي متداخلة مع الوحدة الرابعة ،والتي يمكن تسميتها بالأمومة ، وتمثل أشاءا لولبيا او دائريا ، يتركز عند التقاء رأس المرأة بالطفل ، حيث مثلت الام وهي منحنية ، انحناءة ملئها الحنان و الدفء ، ويمكن ان تحمل هذه الوحدة اكثر من معنى ، فيمكن ان تمثل حماية الام لطفلها من الخطر، او تجسيد الحياة الجديدة المتمثلة بهذا الوليد ، وأيضا يظهر التوازن القصدي والعالي ما بين الشكل المتداخل تكوينيا ، والمضمون المقصود موضوعا.

الوحدة التكوينية السادسة : شملت هذه الوحدة التكوينية شخصيتين لرجلين ،اعتلى احدهما القضبان الحديدية ، مع حركة عنيفة بالرأس المتوجه نحو الاعلى ، بعد ان رفع كلتا ذراعيه ،محطما القضبان بقوة الارادة ، حيث مثل هذا التكوين الشكلي ، السجسين السياسي المفكر ، الذي لابد له في يوم ما من ان ينطلق محلقا بفضاء الحرية ، والذي جسده النحات بانطلاق الشكل نحو الاعلى ، معتليا منصة القيود نحو السماء ، اما الشكل الثاني والذي مثله رجل واقف ، موازيا لذلك الفكر ، بعد ان وقف فاتحا قدميه بقوة وثبات ، ممثلا لوقفة الشعب مع ذلك الفكر الذي كان لابد له ان يخرج ، واكد النحات على القوى العارمة ، بقوة الاذرع وابرازها ،مقاومتا للقضبان ، مساندة للشكل الذي على يسار مركز العمل ،لتحقيق التوازن ، وترسيخ المضمون.

الوحدة التكوينية السابعة : جسدت هذه الوحدة ذروة العمل و مركزه ، وغاية مراد فكرة الموضوع اجمالا ، انها تجسيد لليوم الذي انتظره الشعب طويلا ، يوم الانبثاق ويوم تحقيق الحلم ، فقد مثل هذا اليوم الذي جسده جواد ، بجندي عراقي مؤمن وغيور ، وبحركة انفعالية عنيفة ، و بانفتاح طويل ربط ما بين النصف الاول من الصرح ، ونصفه الثاني مشكلا مركز السيادة ونقطة الاستقطاب ، حيث تتجلى الشمس التي تمركزت في قلب النصب ، تعبيرا عن شروق الفجر الجديد من تأريخ الامة العريقة ، ويبدع المبدع باستعارة واستدعاء رموز الموروث ، لإغناء الهوية.

الوحدة التكوينية الثامنة : وتمثل هذه الوحدة الحرية ، حيث جسدها النحات بشكل امرأة متألقة فرحا وزهوا ، وتحمل في يدها شعلة النور التي أضاءت ظلمات الماضي البغيض ، كما حملت من قبل الوركاء أناء الماء رمزا للخير الوفير القادم ، وهي ممنأ ومهللة ، للبطل الرمز(الشعب المنتصر) ، الذي حطم القيود وأراح العباد من سقم الاستعباد ، حيث وقفت بكل ترحيب ، بشكل جسدها المجرد ، المليء بالمعاني الفياضة ، فغدت كنسمات الصباح التي تهب وتحمل العبير في سماء الوطن الحر الجديد.

لوحدة التكوينية التاسعة : ويمكن ان نطلق تسمية الحياة على هذه الوحدة التي تجسدت ، بشكل فتاة واعدة ، استقرت بهدوء واقفة ومغمضة العين ، متأملة ، او خجلة بثوب الحياء ، تنتظر ان تهب الحياة مع نصفها الثاني ، الذي سهها الأمان و الاطمئنان ، ويطعم حمامتها التي حطت على كتفها ، دلالة على الوداعة والسكينة والاستقرار، الذي يعد به الامل في مستقبل القادم من الايام ويستمر الابداع وتوظيف الابداع وخير الاستدعاء وحسن الاستدلال لاسترجاع ، الرموز الحضارية التي وظفها النحات ، فالخصوبة والخير والامان ومن ثم الحياة الرغيدة ، والتي يحتاج الادباء الى صفحات عديدة لوصفها ، قد ركزها جواد بفتاة وحمامة.

الوحدة التكوينية العاشرة : وتتكون هذه الوحدة ثلاثة نساء ، (**امرأتان وصبية**) ، وقد جسدهن النحات وهن يحملن السلال والغلال فالمرأة الفارعة الطول ، التي حنت ذراعيها الى الخلف ،كما نحني السعف فوق النخيل والمرأة الاخرى والتي مثلت على انها حبلى ، وقد حملت على كتفيها السنابل ، كناية للخصب ، دلالة على الفرات ، وقد حملت الصبية على رأسها اناء الخبز ، كناية الخير، دلالة الوفرة ، والباحث ميال الى ان هذه المجموعة تمثل أنهار العراق وروافده ، ومن باب آخر تمثيل لفسيفساء الامة العراقية العريقة ، استخرج النحات الجماليات من التكوينات البرونزية التجريدية عنونة ، دلالة على القدر والموهبة الفذة ، لا كساب الكتلة الصلدة ، صور شكلية جمالية ذات معنى دلالي مترسخ كصورة اولية في ذهن المتلقي ، الذي لا يملك الا ان يسلم حواسه لأسر جمال هذه التكوينات النحتية المعبرة بصدق ووعي ، للصور المحببة كرموز تاريخية لهذه الامة.

الوحدة التكوينية الحادية عشر : وقد مثلت الشخصيتان لرجلين واقفين وقفة جادة ومستقيمة ، ناظران الى بعيد وقد امسكا كلاهما بمسحاة، امتدت على طولها ، وكلاهما يرتديان الزي العربي الريفي ، الشكل الاول لرجل ظهرت علية قوة البنية المتجسدة بقوة الساعدين والقدمين ، وقد بين هذان الشكلان جمالية التكوين والقيمة ، لما حملاه من تباين في الملمس وابراز للعضلات في الصدر والساعدين ، المتولد من العمل في الارض الذي يعززه وجود الحشائش المحصودة تحت اقدامهما ، وحركة الاشكال مع التي قبلها ، تظهر ايقاع حركي يدل على العزم والاصرار والقوة والتوجه نحو الامام ،مضيا على طريق الحرية. **الوحدة التكوينية الثانية عشر : (الثور)** وهذه الوحدة المتكونة من الثور الذي

اتخذه الفنان لما يحمل من معاني عميقة كالفحولة ، في الفكر العراقي القديم ، وكن الثور مرتبط بالكثير من مفردات حياة الانسان العراقي ، فهو الذي يحرث وهو الذي يحمل الاثقال ويتناسل ، ومع الوضعية التي استخدمها النحات ذات الشكل الجانبي والرأس الامامي ، واظهار القرون الكبيرة والنظرة المستفزة الحادة ،كنوع من القوة ،وظهر معه الانسان واقفا تحته ، مسيرا له ،فجسده النحات ، بالمكافح الساعي الى العمل الشريف والكد العفيف من اجل الحياة الكريمة ، كما يفهمها الانسان العراقي الاصيل ، وتلاعب النحات ببراعة بملمس السطوح واختلافاته لإظهار المزيد من قوة التأثير ، ورفع للطاقة الجمالية التعبيرية للتكوينات النحتية ، ومتابعتا لسرد مضامين البانوراما الملحمية لجواد العراق ، فقد حاول الاحاطة والتعامل مع اغلب الرموز التعبيرية ، القديمة والحديثة ، مضيفا لها عامل تذويب الزمن ، زيادة في فاعلية التعبير ، وهذه واحدة من اهم اسرار بقاء وخلود المنحوتات الرافدينية التي تتخطى الزمن .

الوحدة التكوينية الثالثة عشر : الصناعية التي مثلها النحات الشكل الواقع في اقصى يسار النصب ، والذي يرمز الى القوة برجل واقف بقوة وثبات مرتديا لباس العمل ، حاملا بيده مطرقة حديدية ، وهو ينظر الى خارج اللوحة، كأنه يتطلع الى المستقبل القادم ، قد جسد جواد سليم نصب الحرية ، باسلوب طبعة الختم الاسطواني ، قاسما اياه الى نصفين ، يمثل الاول الصراع المحتدم ،والكفاح من اجل الحرية ، والثاني ، الطريق الذي يسير علية الشعب للمحافظة على المكتسبات والتطور.

ثانيا : نصب عيد الغدير

عمل يتكون من خمسة وحدات ، يمثل واقعة عيد الغدير ، نفذ هذا العمل من قبل النحات محمد النقاش عام 2010، نفذ العمل بمادة الفايبر كلاس ، وتعددت جماليات التكوين في هذا النصب ، منها المعالجة الحديثة للتكوينات واسلوب التجريد واستحضار الوقائع التاريخية بطريقة تصويرية مؤثرة ، وفيما يلي وصف للوحدات التكوينية.

الوحدة التكوينية الاولى :

تكوين يمثل الكعبة المقدسة ، والتي بدأ منها كل شيء ، بيت الله الحرام ، وسلام العابدين ، وأمان الزائرين ، وانطلاق الديانات السماوية ، وانبثاق الدعوة المحمدية والكلمات مهما اسهبت لا تفي جزأ صغيرا من الموضوع ، وكون حيز دراستنا يختص بجماليات التكوين الشكلية ، نذكر الآتي : وفق النحات باستعارة التشبيه ، وقطع المكعب بما يوافق موقع الوحدة التكوينية في الجدار، الحاوي لكل الوحدات وبتسلسل منطقي لرواية الحدث ، حيث جعلها اعلى الاجزاء تشريفا لها وتعظيما لمكانتها .

الوحدة التكوينية الثانية :

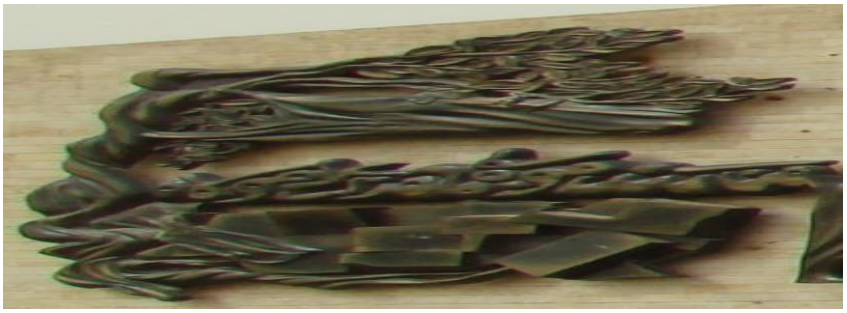
زاده في ذلك استخدام التلوين للزيادة في التأثير ، وتقريب اصل الموضوع وتسلسل الحدث ، لروايته بطريقة تصويرية مباشرة ، متناغمة مع التكوينات الجمالية الاخرى للمنظومة الشكلية العامة ، للنصب كوحدة كلية نهائية ، وعملية التجريد العالي المستخدم في توضيح الشكل ، ساهمت بصورة واضحة بترسيخ الغاية ،وتشذيب الصورة العامة.

الوحدة التكوينية الثالثة :

جموع الحجاج في غدير خم عندما جمعهم الرسول الاعظم صلى الله عليه و آله ، بعد حجة الوداع ،ليخطب فيهم ويوصيهم علهم يفقهون ، استخدم النحات اسلوب التجريد ، واحتفظ بالتعبير للضرورة بحيث يصور الحشود من

الخلف وقد توجهوا نحو شكل الشمس التي تمثل الرسول الاعظم صلى الله عليه وآله ،ليستمعوا للخطاب ، وتجلت جمالية التكوين بحسن الاستخدام الهندسي ومجانسة الاشكال المحتشدة والمتعددة .

الوحدة التكوينية الرابعة :



الوصية والشجرة الواحدة والبقية ، جسدها النحات بصورة موفقة ومباشرة ، رغم الاستعارات التي وردت ،في الراية وفي الحديث الشريف ، وفي وعورة طريق الثبات على الدين ، ومثلها النحات بالصخور التي تحارب جذور الشجرة ، وجمالية هذه الوحدة تظهر في التوازن ما بين ميمنة العمل وميسرته ، وتجمع المضمون باكتمال الصورة الشكلية للموضوع ، حيث تنسجم التكوينات كوحدة كلية فيما بعد .

الوحدة التكوينية الخامسة :

مركز العمل ، وذروة المعنى ، وبؤرة السيادة ، الشمس المشرقة التي تمثل الرسول الاعظم صلى الله عليه وآله و رسالته الشريفة ، وفق النحات كثيرا بهذه الاستعارة ، وجعل القطعة المكسورة تتمة للمقولة الشريفة وما تمثله ، تركيز عالي ومباشر وجميل وتلقائي ومعبر، هنا تبرز جمالية تكوينية خاصة لهذه الوحدة المركزية ، فهي ذات عدة دلالات رمزية ، منها انها تمثل الرسول والرسالة ، وتمثل التبليغ الذي يتم الرسالة ، وتمثل شمس الحق المنيرة ،....الخ مما لا يحصى من التشبيهات التي لا يسعها المقام ، الا انها ربطت بالنهاية الموضوع والمضمون والغاية من الشكل الجمالي لكل تكوينات العمل ...بوحدة شاملة .

الفصل الرابع النتائج : نتائج تحليل نصب الحرية :

1. الاطار العام، استخدام اساليب متعددة، كالتجريد والتعبير والرمزية ، وتوظيفها بشكل جمالي.
2. تجميع وحدات العمل الفني بشكل يحاكي بصمة الختم الاسطواني السومري.

3. الاستعارة المكثفة ،وفي عدة وحدات اغنت الجمالية التكوينية.
4. تجاوز البعد الزمني ،وتصوير مسيرة الامة ، بشكل بانوراما ملحمية ساهم في ديمومة وتجدد جمالية التكوين مع تغير الزمن ولحد الآن.
5. التحكم بالأبعاد والنسب ،زاد في جمالية التكوينات النحتية ، بشكلها النهائي داخل الصورة المرئية من النصب ، شكلا ، وتأويلا.
6. استخدام خامة البرونز ، ساعد على ابراز جمالية تكوينات النصب.
7. التلاعب بالملمس والسطوح ، أضفى جمالية اضافية للنصب.
8. استخدام الفضاء وتأثيراته ، ارتقى بالمستوى الجمالي لتكوينات النصب.
9. للموقع اهمية قصوى ، اعطى للنصب بعدا جماليا مركزيا ، كونه يقع في قلب العاصمة.
10. ارتفاع النصب فوق مستوى النظر ، رفع من الجمالية التكوينية للنصب.
11. استخدام الجدار ، قوى من المضمون الرسالي للنصب ، وزاد من القيمة الجمالية في تكوينات النصب.

نتائج تحليل نصب عيد الغدير:

1. الاطار العام استخدام اسلوب التجريد والرمزية لتصوير الوقائع التاريخية.
2. النصب قد تكون من عدد من الوحدات المفردة التي تعبر عن موضوع واحد متكامل.
3. استخدم النحات الاستعارة الرمزية في عدة وحدات.
4. استخدم النحات مادة الفايبر كلاس ، مما اضفى شيء من الجمالية الحداثوية لتكوينات النصب.
5. تعامل النحات مع الملمس واللون والسطوح بحرفية ،ساهمت بزيادة السعه الجمالية لتكوينات النصب.
6. استخدم النحات الفضاء بنوع من البراعة ، أضفت رونقا جماليا لتكوينات النصب.
7. اختراق البعد الزمني لرواية الموضوع بصورة مباشرة ، أعطى أفق ذو ديمومة جمالية لتكوينات النصب.
8. ادخل النحات اسلوب الكتابة للضرورة التصويرية لسرد وقائع الحدث التاريخي ، مقدما دفعتا جماليتا أخرى لتكوينات النصب.
9. استخدام الجدار كلافته ،عزز البعد الرسالي للعمل ، وزاد في جمالية تكوينات النصب.
10. استعارة اسلوب بصمة الختم الاسطواني السومري ، لرواية الحدث.

المشتركات و نقاط التلاقي والتشابه بين النصبين :

1. تكون كلا العملين من عدة وحداة تكوينية تمثل العمل كوحدة نصبيه واحدة.
2. استخدم كلا النحاتان ، عدة اساليب نحتية في تنفيذ مفردات تكوينات العمل.
3. استخدام اسلوب الجدار ، او اللافتة لتعزيز البعد الرسالي.
4. استعارة اسلوب بصمة الختم الاسطواني السومري.
5. اختراق البعد الزمني ،لديمومة الاحداث.
6. استخدام الملمس واللون ، في خدمة الشكل ،وزيادة بجماليته.

7. استخدام الفضاء ، ومستوى النظر ،لتعزيز جمالية التكوينات.
8. استعارة الرموز المرتبطة بحياة وكيان الانسان العراقي ، زاد القيمة الجمالية وحيويتها في تكوينات النصبين.

نقاط التقاطع والاختلاف :

1. استخدمت في نصب الحرية مادة البرونز ،بينما استخدمت مادة الفايبر كلاس في نصب عيد الغدير.
2. استخدم النحات الاشكال بطريقة تعبيرية واقعية في نصب الحرية ، بينما استخدم النحات الاشكال بطريقة تجريدية رمزية في نصب عيد الغدير.
3. الخطاب الجمالي لتكوينات نصب الحرية يحمل مضامين فكرية تحررية ، والخطاب الجمالي في نصب عيد الغدير رسالي ديني مثالي متعالي.

التوصيات :

4. الاهتمام بفن النحت العراقي وبكل اصنافه وانواعه ، بما يليق بمستوى هذا الفن العريق بين الامم وعلى مر العصور،
5. تفعيل الدراسات باتجاه تكوين وأنشاء مراجع مصدرية خاصة بالنحت العراقي ، يشترك بها ويشرف عليها خبراء فن النحت العراقي من أساتذة ومختصين ،للحاجة الماسة لمثل هذه الانشطة ، وتسهيل تمويلها المادي.

المقترحات:

6. تأهيل كادر اعلامي متخصص بالنحت العراقي وتأريخه ،لتسليط الضوء عليه ، وإخراجه من قوقعة الاهمال الاعلامي ، ونشره عالميا بالطرق التكنولوجية الحديثة ، والباحث مستعد للتصدي لمثل هذا الدور خدمتا لفن النحت العراقي الاصيل.

<u>الهوامش</u> :

1/ المعجم الوسيط ، اخراج ، ابراهيم مصطفى ،احمد حسن ، وآخرون ، ط2،ج1، مجمع اللغة العربية ، المكتبة الاسلامية للطباعة و النشر و التوزيع / تركيا

2/ هديل بسام محمد ، المدخل الى علم الجمال، (د ، ن) ، عمان ، 1993، ص11

3/ نجم عبد حيدر ،علم الجمال ، جامعة بغداد ، ط2، بغداد ، 200

4/ المنجد في لغة الاعلام ،دار المشرق،ط24،بيروت،1986،ص807

5/ جميل صليبا ، المعجم الفلسفي،ج1،ط1،دار الكتب البنانية،بيروت،1971،ص 333

6/ معجم الغة العربية، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة للنشر،مصر،ص53

7/ مالنز، فريدك، الرسم كيف نتذوقه ،ت هادي الطائي ،م سلمان الواسطي، ط1،دار الشؤون الثقافية،1993،ص226

8/ سكوت روبرت ،اسس التصميم، ت محمد محمود وعبدالباقي محمد ،م عبد العزيز محمد ،دار النهضة،القاهرة،1980،ص25

9/ بلاسم محمد جاسم ،التحليل السيميائي لفن الرسم ،اطروحة دكتوراه فلسفة ،كلية الفنون ،جامعة بغداد،1999،ص7

10/ حامد عباس خلف ،تحليل العلاقات التصويرية في رسوم جواد سليم ،اطروحة دكتوراه ،كلية الفنون ، جامعة بغداد،1999، ص35

11/ نوبلر، ناثان، حوار الرؤية، ت فخري خليل ،م جبرا ابراهيم ،دار المأمون للترجمةوالنشر،بغداد،1987،ص9

12/ جان بارتيملي ،بحث في علم الجمال،ت انور عبد العزيز ،م نظمي لوقا، دار النهضة المصرية،1970،ص 371

13/شاكر عبد الحميد ، العملية الابداعية في فن التصوير ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت 1987، ص14

14 / جان بارتيملي ،بحث في علم الجمال ، مصدر سابق ، ص 413

15/ روبرت سكوت ،اسس التصميم ، مصدر سابق، ص25،

16/ ناثان نوبلر ،حوار الرؤية ، ت فخري خليل ،م جبرا ابراهيم ،دار المأمون للطباعة والنشر ،بغداد،1987،ص95،93

17/ جان بارتيملي ، المصدر السابق نفسه ، ص71،70

18/ اميرة حلمي ، مقدمة في علم الجمال ، دار الثقافة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،197 ، ص20

19/ جان بارتيملي ،المصدر السابق نفسه ، ص423

20/ نعمت اسماعيل ، فنون الغرب في القرون الوسطى ، دار المعارف ،1976،ص34

21/ فرج عبو ،عناصر الفن،ج2، دار دلفين للنشر، ميلانو ،ايطاليا ، 1982

22/ هربرت ريد ، ،تربية الذوق الفني ،ت يونس ميخائيل،(ب ،د) ،1975 ،ص31 .

23/ برنارد ما يزر، ،الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ،ت سعد المنصوري ومسعد القاضي ،م سعيد محمد ، مكتبة النهضة المصرية ،1966، ص242

24/ برنارد مايرز ، المصدر السابق ، ص 373.

25/ فرج عبو ، عناصر الفن ، ج2 ،مصدر سابق ، ص197

* انظر ،فرج عبو، المصدر السابق نفسه، ص245

26 / شاكر حسن آل سعيد ، ،جواد سليم الفنان والآخرون ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة،ط1، 1986،ص172

27 / المصدر السبق نفسه،ص174

28/ جبرا ابراهيم جبرا،جواد سليم ونصب الحرية ،وزارة الاعلام ، مديرية الثقافة والاعلام ،1974، ص17

29 / المصد نفسه ، ص23. (اغلب المعلومات قد حصل عليها الباحث من اللقاءات والاتصالات مع النحات ومعارفه واصدقائه)*

المصادر:

1/آل سعيد،شاكر حسن،جواد سليم الفنان والآخرون،بغداد،دار الشؤون الثقافية العامة،ط1، 1986،

2/اميرة حلمي،مقدمة في علم الجمال،دار الثقافة والنشر والتوزيع،القاهرة،1976

3/برنارد مايز ،الفنون التشكيلية كيف نتوذقها،ت سعدالمنصوري،م سعدالقاضي،مكتبة النهضةالمصرية،1966 .
4/بلاسم محمد جاسم،التحليل السيميائي لفن الرسم ،اطروحة دكتوراه فلسفة،كلية الفنون،جامعة بغداد،1999،
5/برنارد مايزر، ،الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها،ت سعد المنصوري ومسعد القاضي،م سعيد محمد،مكتبة النهضة المصرية،19661
6/جان بارتيملي ، بحث في علم الجمال،ت انور عبد العزيز،م نظمي لوقا،دار النهضة المصرية،1970،
7/جبرا ابراهيم جبرا،جواد سليم ونصب الحرية،وزارة الاعلام،مديرية الثقافة والاعلام.
8/جميل صليبا،المعجم الفلسفي،ج1،ط1،دار الكتب البنانية،بيروت،1971،
9/حامد عباس خلف ،تحليل العلاقات التصويرية في رسوم جواد سليم ،اطروحة دكتوراه،كلية الفنون،جامعة بغداد،1999،
10/روبرت سكوت، ،اسس التصميم،ت محمد محمود وعبدالباقي محمد،م عبد العزيزمحمد،دار النهضة،القاهرة،1980،
11/عبد الحميد شاكر،العملية الابداعية في فن التصوير،سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون/والادب،الكويت،1987،
12/فرج عبو،عناصر الفن،ج2،دار دلفين للنشر،ميلانو،ايطاليا، 1982
13/فريدك مالنز،الرسم كيف نتذوقه،ت هادي الطائي،م سلمان الواسطي، ط1،دار الشؤون الثقافية،1993،
14/معجم الغة العربية،المعجم الفلسفي،الهيئة العامة للنشر،مصر،
15/المعجم الوسيط،اخراج،ابراهيم مصطفى،احمدحسن،وآخرون،ط2،ج1،مجمع اللغة العربية،المكتبة الاسلامية للطباعةوالنشروالتوزيع/تركيا
16/المنجد في لغة الاعلام ،دار المشرق،ط24،بيروت،1986،
17/نجم عبد حيدر،علم الجمال،جامعة بغداد،ط2،بغداد،2001،
18/نعمت اسماعيل،فنون الغرب في القرون الوسطى،دار المعارف،1976
19/ناثان نوبلر،حوار الرؤية، ت فخري خليل ،م جبرا ابراهيم،دار المأمون للترجمةوالنشر،بغداد،1987،
20/هديل بسام محمد،المدخل الى علم الجمال،(د،ن)،عمان،1993،
21/هربرت ريد، تربية الذوق الفني،ت يونس ميخائيل،(ب،د)،1975، .

مجموعة مصادر النت:

*/الموسوعة المعرفية العالمية
*/الموسوعة العربية
*/موسوعة وكيبديا
*/الموسوعة العربية العامة
*/موقع نقابة الفنون التشكيلية العراقية
*/موقع جمعية التشكيلين العراقيين.

Configuration semantics in Tmthbla freedom and Eid Ghadir

Hussam Abdul Khaliq Osman

Research Summary

The research is a special case of semantics modern Iraqi art, especially with regard to the art of sculpture, and the exact Nasba sculpture, has included research, four chapters on whale

.1The first chapter: which consisted of:

A. The research problem.

B. The importance of research.

C. Find goal.

H. Find borders.

Kh. Determine the terms.

.2Chapter II: The theoretical framework: which consisted of

A. The first topic: sculptured configuration.

B. The second topic:

.1The first axis: contemporary Iraqi sculpture.

.2The second axis: the sculptor Jawad Salim.

.3The third axis: Mohammed sculptor debate

C. Theoretical framework indicators.

D. Previous studies.

.3Chapter III: proceedings: which included:

A. Find community.

B. The research sample.

C. Research Methodology.

D. Analysis of the sample.

.4Chapter IV: which encompassed

A. Results: It is the most important

Participants and points of convergence and similarities between Nasben:

.1Are both works of several training Haddah represent work as a single Nsbah unit.

.2Use both Alnhatan, several sculptural styles in implementation of configurations vocabulary work.

.3Using the style of the wall, or the sign to promote the missionary dimension.

.4Borrow the style of the Sumerian cylinder seal imprint.

.5Penetrate the dimension of time, for the sustainability of events.

.6The use of texture and color, in the service of shape, and increase Bjamalith.

.7Use of space, and the level of consideration, to enhance the aesthetic configurations.

.8Borrowed symbols associated with the lives and rights of the Iraqi entity, increased aesthetic value and vitality in configurations Nasben.

Points of intersection and difference:

.1Used in the Freedom Monument bronze, while Class fiber material used in the monument Eid al-Ghadir.

.2Use sculptor shapes expressive and realistic manner in the Freedom Monument, while sculptor formats used abstract manner symbolic monument Eid al-Ghadir.

.3Aesthetic discourse configurations Freedom Monument holds the contents of a. liberal intellectual, and aesthetic discourse in the monument Eid Ghadir epistolary religious ideal

B. Recommendations.

C. Proposals.

.5Supplements that whale:

A. Margins.

B. Sources.