المتغير في النحت العراقي المعاصر

الأستاذ المساعد الدكتور
جبار محمود العبيدي

مقدمة:

لاشك في ان حركة النحت العراقي المعاصر كجزء لا يتجزا من حركة التشكيل العراقي العام ، قد استجابت لضرورات التجديد والتحديث في الفن واستمراريته التي لا تنضب، حيث يعد الفن نشاطاً انسانياً ملازماً له منذ نشاته.

وعليه ففن النحت شانه شان الفنون الاخرى، قد مر بمراحل تتغير فيه جذوة الفكر وذاتياته وحيثياته وتقلباته من الفكر العام الى الخاص بالفنان ورؤيته ورؤاه الفكرية والجمالية والابداعية. ولاجل ذلك فقد استجاب تلقائياً كل من مكونات النحت الاساسية او عناصر تكوينية ليعلن عن .. عصيانه المتجدد حول كل ثابت لدى المجموعة او الاتجاه او التيار الفني او لدى النحات بشكل منفرد ليحقق انجازاً نحتياً جديداً متغيراً، جديداً بالنسبة للنحات أولا وتحولاته، وثانياً للجيل او المرحلة الممثل لها . وثالثاً على مستويات المتغير في عناصر التكوين التي قد تتخذ سيادة عناصر معينة في التكوين دون اخرى او على حساب استجابة خامة عصية في محفل او محافل المنجز النحتي العراقي الجديد ، ورابعاً المتغير في امكانية تلقي المتلقي للعمل الفني. وعلى هذا الاساس تكمن اهمية هكذا دراسة فنية تعمل على كشف هذا المتغير المتنوع المتجدد لينطلق الى كل من يقتاده التغيير الى المجهول "س" ليعلن عن ثباته النسبي لاحقاً وتغيره لا محال. فالتغير اذن هو مجهول ما دام لم يتحقق اصلاً أي الى ان ينجز النحات المبدع كحقيقة نحتاً قائماً بذاته، وعليه فالمتغير متنوع ومستمر ومتجدد ضمن عناصر فنية معلنة للمتلقي وقدرته على المتلقي في التاويل والتجديد والانتماء.

من المعروف ان المتغير في شتى جوانب الابداع الفني ومنه النحت، يغادر ثابتاً معيناً الى كيان فني اخر، وان حركة هذا المتغير استجابت لدوافع فكرية عامة وخاصة ادت الى ذلك عوامل عامة لعموم المجتمع وحركته وخاصة اخرى

بالفنان وارهاصته وميوله. على ان هذا المتغير في جانب التشكيلي العراقي لم يتبلور عن ثوابت فحسب ، بل انه يتبلور عن متغيرات داخل هذه الثوابت النسبية ، أي ان حركة التشكيل العالمي في بدايات القرنين التاسع عشر والعشرين وتغيراته قامت عند التروح عن ثوابت الكلاسيكية ومغادرة المطابقة والشبه ابعد من ذلك، في حين تمت حالة التروح والمغادرة لدى حركة التشكيل الفني العراقي في اوائل الاربعينات من اصل متغير عن ثوابت سابقة في العالم وهذا يعني ان حركة المتغير في العالم تحولت من ثابت الى متغير في حين ان الحركة في العراق تمخضت عن متغير الى متغير جديد كما ورد ذلك عن جواد سليم في تحولاته ومتغيرات التكوين وتسييد عناصره دون اخرى ومغادرة مطابقة شبهه وتجريب خاماته التي تنوع فيها جواد رائد النحت العراقي المعاصر . فلو القينا نظرة خاطفة لجمل انجازات جواد النحتية فسيتضح لنا ان هذا الراي لدى توجهات جواد النحتية، ليعلن عن متغير النحت العراقي عند رائده، واستمر هذا الحال لدى طلبته امثال اسماعيل فتاح ومحمد غني وطالب مكي وخالد الرحال وغيرهم. وهذا ما سيتضح لدى تحليلنا لعينات البحث.

على ان هذا التغير قد تحقق او استجاب لضرورات عصره او استلهامه لموروثه الحضاري وتاثره بفن الغرب الذي درس فيه او على اساس ترجمته لاحاسيسه وتطلعاته ، وبين هذا وذاك انجز جواد ومن بعده هذا الكم من المتغير المتجدد.

يلازم النتاج الفني والابداعي على مر الازمان والحقب متغيرات عدة شانها شان بقية شؤون الحياة، في ان يحل الجديد مكان القديم لضرورات قصوى احياناً في مجمل تحولات الفكر وذائقياته الملازمة لذلك التغير او التحول، او قد يحل في احيان اخرى تحت موجة او نزوة او ارهاصة، ومهما يكن هدف ذلك المتغير ،

فالذي يعنينا هنا هو كيفيات تحقق هذا المتغير ابداعياً وخاصة في النحت العراقي المعاصر من خلال العمل على الكشف عن ذلك المتغير واساسياته وحيثياته، من فكر وتكوين وخامة ومعالجة واداء، اضافة الى ذلك يتميز النحت العراقي المعاصر انه حقق المتغير منطلقاً من متغير وليس من ثوابت كما هو الحال في حركة التحول او حركة المتغير في العالم في بدايات القرن العشرين . اذن يرى الباحث ضرورة دراسة هذا المتغير "س" الذي رمز له الباحث بالمجهول "س" وذلك لعدم ثباته وتنوعه وتبدله وتحوله على مسرح المنتج التشكيلي العراقي المعاصر، الذي يستمر التعرض اليه تفصيلياً في وريقات هذا البحث.

وبناءاً على ما تقدم يرى الباحث ضرورة دراسة هذا الموضوع لغناه الفكري الفني والجمالي وتنوعاته ولعدم وجود دراسات سابقة تكون قد حققت الاهداف التي نصبو اليها.

جاءت حدود البحث هنا مفتوحة وذلك حسب ضرورات وجود المتغير "س" هذا ابتداءاً عند الرائد الاول جواد سليم وبقية الرواد الذين اعقبوه، فتم اختيار العينات لفنانين مؤثرين فعلاً في حركة النحت العراقي المعاصر. حيث تم اختيار اعمال نحتية لنحاتين يعدون اعمدة النحت في العراق، هذا من ناحية ومن ناحية انهم جاؤا متنوعين في الانتاج النحتي من حيث طبيعة التكوينات والخامة والاداء والتجديد ومتغيراته.

اذن حدود البحث جاءت مفتوحة ما يتطلبه البحث من استدعاء نوع معين من العينات ، ولكن مع هذا فقد تم اختيار رواد هذا الـ الرفيع لتكون اعمالهم عينات بحثنا.

لتحقيق هدفه المتمثل في كشف طبيعة وتنوع المتغير "س" في حركة النحت العراقي المعاصر.

المتغير في حركة التشكيل المعاصر

تعد ظاهرة المتغير في المنجز الفني او الابداعي عريقة في القدم حيث المتغير على الدوام من مرحلة الى اخرى ومن حضارة الى اخرى، وهذا ما نلمسه جلياً في المتحول المتغير في نتاجات الانسان البدائي من نزعته المطابقة للطبيعة الى تجريده المفعم بالتاويل والاستمرار، ويستمر الحال هذا مع كل حقبة زمنية لينجز الجديد المتغير على الدوام، مروراً بفترات حضارية متعاقبة في سومر وتجريديته العالية، واكد اقترابه وترجمته لواقعيته واشور وواقعيته المفرطة من توثيق فعل القائد او الحدث او الانتصار، ليؤكد هذا المتغير بفعل الفكر السائد اولاً والبيئة وخاماتها ثانياً.

وتؤكد حركة الفن التشكيلي هذه الرؤية لحركة المتغير بعد انهيار القواسم المشتركة لها في الفكر او الافكار المعبرة عن طبيعة نظمها السياسية القائمة والتي ما لبثت ان تتخذ من الدين وتنوعه مرتكزاً فكرياً وقاسماً مشتركاً اعظم لمجمل النشاطات الانسانية المختلفة ومنها الفنون، حيث يعد الفكر المثالي الاغريقي الملهم الاساس ومنطلقاً اساسياً في ثباتية حركة الفن لدى الاغريق ومنجزاتهم المثالية التي حققوها في اعمالهم الواقعية التشبيهية الصرفة، وهكذا يستمر وضح حال المتغير ليعلن عن انتماء جديد وفن فكر جديد يستمد مقوماته لبنى نظم جديدة وعلاقات جديدة نراها جلية في المنجز الفني الاسلامي الذي عبر عن مثاليته بمتغير تجريدي مطلق ليعبر عن جماله ومطلقيته ليؤكد من جديد ان فكرة المتغير تنصاع لمتغير الفكر اولاً...

وهكذا الحال ذاته في المتغير لدى تلك الحركة في الفن التشكيلي العالمي الحديث الذي توجته الكلاسيكية الجديدة- وفكرها الذي هدف الى اعادة اعمال الاغريق والرومان في عصر النهضة واتخذها قاعدة اساسية له. فتمسك

بقواعد وقوانين صارمة لا يمكن لاحد ان يتجاوزها او يتجاهلها، ليأتي المتغير النوعي الكبير في حركة الرومانتيكية ليعلن عن عصيانه وتحطمه لقواعد الكرسيكية ونظمها الجديدة، وقوامها المتغير في ما جاءت به الكلاسيكية المتشددة، والعمل على ترجمة الفنان لعواطفه ومشاعره والتعبير عنها بصيغ تحطيم الشكل ومقوماته التي رجحت كفة الفكر على الشكل المتمثل له، في حين نرى عودة الى مطلقية الشكل وتسيده على الفكر او الفكرة الممثل لها، ليغادر الى متغير جديد ونظام بل نظم جديدة وعلاقات جديدة تتغير وتتحول من منجز الى أخر وفنان لاخر.

المتغير في حركة النحت العراقي المعاصر

قد يشعر القارىء لاول وهلة بعدم الحاجة الى ما ذكر تفصيلياً ولكن الباحث يرى ضرورة عرضه بشكل مقتضب جداً ليتسنى لنا الانطلاق في الحوار والنقد والتاويل لها والتعرف على اصل المتغير هذا هنا وهناك في عموم حركة التشكيل العراقي المعاصر وخاصة النحت الذي تميز بتداخل نظم وعلاقات جديدة متعددة لها، حيث ان التغير هنا لم يطرا مثلاً عن سياق ثابت مسبق كما هو الحال في التغير الحاصل لدى الحركة الرومانتيكية عن سابقتها الكلاسيكية الجديدة من حيث نظامها الصارم في كل تفصيلاته. ولكن التشكيل العراقي المعاصر مثله الى حد ما نشاة هذا التشكيل في الاربعينيات والخمسينيات وفق رؤى فنية متعددة قوامها معاصرة المنجز الفني في العالم واوربا خاصة من خلال طبيعة الدراسات التي التحق بها رواد هذا التشكيل ابتداءً من جواد سليم ومحمد غني واسماعيل وميران السعدي وخالد الرحال وفائق حسن وسعد الطائي وغيرهم، فهم على هذا الاساس تجاوزا الثابت النسبي للمتغير ونظمه واتجاهاته

ليوغلوا في المعاصرة لطبيعة المنجز العالمي من جهة واستلها مهم لموروثهم الحضاري من جهة اخرى، ويمكن القول " ان الدعوة الى مناجات القديم مع صوت جماعة بغداد وعلى وجه التحديد ان الفنان العراقي ابتداءاً من الخمسينيات اتخذ من المؤشرات الحضارية سبباً جديداً من اسباب بحثه المستمر عن الالهام الفني وبهذا ساهم جواد سليم بتشكيل رؤية واضحة لبدايات الفن المعاصر.[١] وللتغير وفق سياقات متنوعة واساي مختلفة عن واقع حال بيئتهم بل بيئاتهم العراقية المختلفة. تلك البيئة التي ؤثر الى حد كبير وخاصة البيئة الفنية حيث ان "البيئة الفنية لاي شعب من الشعوب فانها تخضع لعوامل التطور شانها في ذلك شان كل كائن في هذا الوجود".[٢]

اذن المتغير هنا في النحت العراقي المعاصر خاصة والتشكيل عامة لم ترد او تطرا على السطح عن ثوابت نسبية سابقة له بل كان منجزاً هجيناً بين هذا وذاك من الاتجاهات والاساليب المعبرة عن الثوابت النسبية في الفن التشكيلي العراقي المعاصر، وعليه فسيغدو بنا القول ان طبيعة المتغير هنا في التشكيل لم يتخذ صفة معينة بل جاء متنوعاً بتنوع فنانيه ومختلفاً باختلافهم في الرؤية والانجاز والاداء والتعبير. وعلى هذا الاساس تكون تسمية عنوان البحث المتغير "س" في النحت العراقي المعاصر صائبة ومناسبة الى حد ما لكون هذا المتغير يتغيب احياناً عن ثوابت نسبية له ويؤكد حضوراً لدى هذا الفنان وذاك، ومن هنا سيكون هذا المتغير مختلفاً عن سواه من المتغيرات الاخرى اذا كانت على مستوى سيادة عنصر او عنصرين مثلاً على بقية عناصر التشكيل الاخرى وتكويناته في الشكل والخط والفضاء او الملمس واللون ...الخ او تاكيده على سمة جمالية دون سواها مثل الحركة او الاتزان او الاستقرار او العمل على الضد من ذلك في القلق والسكون وعدم التناظر او التماثل وهكذا.

ولا يفوتنا هنا ان المحور الاساس في المتغير في عموم التشكيل العراقي المعاصر هو الشكل، فالشكل كما يراه جيروم وهو الاكثر ملائمة لبحثنا هو : " مجموعة عناصر او ترتيب او تنظيم عناصر" [٣] او الشكل في رؤية مغايرة اخرى " هو مجموعة العلاقات التي تعرف نظام العلاقات في تعارض مع الجوهر".[٤]

على ان الشكل يعد العمل الفني بذاته ، ليتمحور مضمونه او يتشكل ضمن شكل معين او تنظيم شكلي معين او احياناً يتجاوز هذا التنظيم او ذاك ليعلن عن عصيانه الخلاق المبدع، حيث يعد الشكل اهم العناصر في التكوين التشكيلي المعاصر وهو بلاشك يمثل الصياغة النهائية المعدة للمتلقي للتعبير عن مضمون او فكرة ما او احياناً خارج حدود الفكرة وفق تنظيم شكلي جميل.

وقد اختلف اراء المفكرين والفلاسفة في مفهوم الشكل وشوطه وحدوده فنياً وجمالياً وفكرياً حيث لا يخلو أي شكل لاي عمل فني من احد هذه الجوانب الثلاثة فان لم يكن الشكل يمثل قيمة معينة او تعبيراً فكرياً معيناً فانه لا محال سيكون تنظيماً مشكلاً يرى منفذه او مصممه انه يمثل عملاً فنياً او جمالياً، والذي قد يكون لا يتجاوز حدود التنظيم الشكلي الجميل المغادر لمبدا الفكرة او المضمون المتحقق بالشكل، وعليه فان لكل شكل معنى او مضمون ذا دلالة فكرية او جمالية بحتة بصيغها المتعددة كالتجريدية الغنائية كما ورد عند كاندنسكي او التجريدية الهندسية عند موندريان، او التجريد للشكل في ابسط حدوده واختزاله عند رودان، او عند من غادر ذلك التبسيط او الاختزال الى شواطىء التجريد البعيدة عن التشبيه ومطابقته كما جاء عند براكوزي وطائره.

ومهما تكن حركة الشكل ونوعه فانه سيؤدي اثراً معيناً سيتوقف حجمه ونوعه على طبيعة متلقيه وقدرته وذائقياته الجمالية واستعداده للتلقي .

اذن الشكل هو العمل الفني برمته يكمله حوار وتامل المتلقي القادر على عمليات تلقي الخطاب التشكيلي عامة والنحت خاصة، وعليه او على هذا الاساس سيكون المتغير في النحت مرتبط الى حد ما بالمتغير في المتلقي وقدرته واداءه لعمليات المتلقي والتاويل والتحييد، وليس المتغير في النحت مرتبط بمنجزه النحتي فقط ، فتحديد الجمالية ترتبط بعاملين اساسين هما النتاج الفني ومتلقيه . وما دام المتغير مرتبط بهذين العاملين المنجز والمتلقي فمن المؤكد ستكون عمليات الاداء لكل من العمل الفني وخوض التجربة لحركته، وفق ذائقيات جمالية معينة او ضمن فكر معين. وهنا سيكون العمل الفني ومتلقيه مختلف من منجز فني الى اخر وبين متلقي واخر تبعاً للفكر الذي ينتمي اليه هذا المتلقي والفكر المنتمي اليه العمل الفني على حد سواء، فهذا يرجع الى طبيعة الانتماء وطرق التحليل المنتمية اليه وبفعل الفكر المنتمي اليه، فنحن نعرف ان هناك مدارس واتجاهات فكرية وفاسفية متعددة تنوعت بين مثالية ومادية وبرجماتية ووجودية ووضعية منطقية اضافة الى الطرق الجديد في التحليل امثال البنيوية والسيميائية وغيرها. فالاعمال الفنية المتمثلة لها، من المؤكد انها ستختلف من تيار الى اخر وبالتالي من طريقة تحليلية الى اخرى، علاوة على ذائقية وطبيعة فكر متلقيه واستعداده لهذا التلقي وطريقة تحليله لهذا المنجز او ذاك.

ويتميز النحت العراقي المعاصر بكون متغيراته المتجددة لم تنطلق من ثوابت كما هو الحال في ثوابت ومتغيرات حركة التشكيل العالمي المعاصر، وانما جاء المتغير من اصل متغيرات تعد ثوابت نسبية في عموم حركة التشكيل العراقي المعاصر وذلك يتضح من منجزات النحت العراقي وتنوعه ومتغيراته التي لا تنضب وهذا ما سيتم التاكيد عليه في تحليل عينات الخاصة بالحث والمتغير او

المتغيرات في النحت العراقي المعاصر، ومع هذا يمكننا الاشارة هنا مثلاً الى منجزات جواد سليم الرائد الاول في النحت العراقي المعاصر والحجر الاساس له، حيث نلمس هذا المتغير واضحاً صريحاً بيناً في معظم اعماله النحتية التي تنوعت بمتغيراتها فتارة يبسط الشكل او الاشكال المحققة للتكوين النحتي واخرى يختزل فيها تلك الاشكال الى ابعد حدودها ، وفي اخرى يغادر فيها اية اشارة او احالة الى مطابقة الشبه او الاقتراب منه، على ان هذا المتغير يتحقق احياناً من خلال التكوين واشكاله او من خلال الخامة وعصيانها او درجة مطاوعتها للفنان او قدرة النحات على اذعانها، او من خلال الاخذ بنظر الاعتبار الفنان طبيعة المتلقي ومستوى ذائقيته الجمالية (نصب الحرية) وقبل هذا وذاك فهناك المتغير في الفكر او بالتحديد الفكر الجمالي للفنان والمتلقي.

اذن المتغير يرجع او يتضمن مفاصل العمل الفني والمتلقي والفكر الخاصين بهما على حد سواء.

في حين نرى هذا المتغير قد تضيق حدوده وحركته ولدى محمد غني حكمت وانجازاته النحتية التي ما لبثت تدور في مدارات مكررة قوامها الخطوط المناسبة المقوسة واستلهامه لموروثه الحضاري ومنه الاسلامي على الاخص سامراء حيث لم يستطع محمد غني تجاوز انقياده لهذا الموروث او ذاك من نتاج اسلامي او ختم اسطواني قديم يستوحي من خلاله روح الابداع في القدم حتى استطاع توظيف اساطيره ورموزه ودلالاته في اعمال فنية عديدة، على ان هذا قد تم في تغير واضح على مستويات الخامة دون تحقيق للمتغير على مستويات التكوين وتغيراته الجذرية على العكس من جواد الذي تنوع الى حد بعيد كما تم ذكره.

في حين نرة القطب الاخر في النحت اسماعيل فتاح قد اغرم بالتلاعب في حركة التكوين النحتي من خلال حريته المطلقة في اداءاته التشخيصية المبسطة

المغادرة للشبه او حدوده، والعمل على تاكيد التبسيط والاختزال في حدود "الفكر" البشرية وتعبيراتها، وكذلك العمل على محاولة تحقيق المنحوتات البارزة المجسمة في تكوينات مشتركة قوامها الانسان، وعلاوة على ذلك يبقى هذا الفكر المحرك الاساس لهذا المنجز او ذاك ، فتارة فدائيون واخرى شهداء واخرى جنود، او كما يراه البعض فهو " الاحداث" والتصيد، والتخليق والاختراع والصنع والتصوير، فتكون الشيء هو الفعل الذي احدث به ذلك الشيء حى وصل الى حالته الحاضرة، ويشترط في التكوين مسبوقاً بمادة.[٥]

اذن بهذا العرض السريع لرواد النحت العراقي المعاصر في بداياته نستطيع القول ان المتغير هنا قد تحقق في مفاصل الفكر والخامة والتكوين، حيث ستكون هذه المحاور الثلاثة سابقة الذكر هي نقاط انطلاق تحيلاتنا لاعمال النحت العراقي المعاصر على ان تلك العينات قد تتجاوز الحدود الزمنية لمرحلة الرواد او ما بعدها تبعاً لتحقيق هدف البحث الا وهو الكشف عن طبيعة المتغير في النحت العراقي المعاصر، فالمتغير هنا في تنوع المنجز عند النحات الواحد وعند سواه من النحاتين ةعند تعاقبه زمنياً على مستوى النحات الواحد او النحاتين الاخرين، ومع هذا بالاضافة الى تعاقب الفكر بين العام والخاص، وتنوع الخامة واختلافها من منجز فني الى اخر ومن معالجة واداء الى اخر.

تحليل الاعمال (العينات)

العينة رقم (١) السجين السياسي / جواد سليم

افرزت فترة الاربعينيات والخمسينيات جملة من الصراعات العالمية والعسكرية على مستويات العالم والوطن العربي ومنه العراق، حيث الحكم الملكي الخادم الذليل للاستعمار البريطاني البغيض، وتطفو على السطح وفق هذه الاجواء مظاهر العنف والاستبداد ضد شعوب الارض من قبل النازية الالمانية والفاشية الايطالية انذاك، ولعل موضوع السجين ومعاناته شغلت الكثيرين من الفنانين في العالم والعراق، اذن موضوع السجين هو هاجس يومي ولحظوي ما دام الشعب لم ينل حريته بعد، فبين هذا الشعور او ذاك طرح جواد سجينه السياسي في رؤية تشكيلية معاصرة.

من خلال هذا المنجز النحتي المعاصر "السجين السياسي" يبدو لنا جلياً مغادرة جواد سليم لانظمة وعلاقات التكوين التشكيلي الذي جاء هذا العمل الفني بصيغة التجريد المطلق المغادر للتشخيص ليناجي بلغة تشكيلية معاصرة وعلاقات عناصرية جديدة، ذائقيات جمالية جديدة سادت في الغرب حيث ان جواد قد قدم هذا العمل الابداعي ضمن مسابقة عالمية اقيمت في فرنسا اثناء دراسته في الخارج، ورغم طبيعة الحوار الذي حاول جواد العمل على اساسه، نلمح تاثيرات الشرق وفنونه في استدلاله لاشكال الاهلة والكرة، فالهلال قد يراه جواد املاً جديداً في تجاوز محنته ومن ثم فهو قد يكون تبشر خيراً في هلاله الذي شغل فضاءاً واسعاً قياسياً ببقية اجزاء عمله. في حين اشار جواد الى سجينه من خلال كرة بسيطة حققت رمزاً صريحاً لذلك السجين، فالكرة محاطة من الجهات الاربع بالقضبان في اشارة الى السجين لا محال.

على ان هذا المتغير لدى جواد جاء مغادراً تماماً في عمله على مستويات التكوين من جهة الخامة من جهة اخرى، فالخامة التي يعتبر هربرت ريد بها "

الفن ارادة خلاقة بلغة الفن".[٦] والتي جاءت هنا متباينة عن الخامات التقليدية المالوفة من حجر وخشب وبرونز وعليه.

فالمتغير هنا بحد ذاته متغيراً على مستويات الخامة والتكوين الذي هو "النظام الكلي شاملاً والارضية بالنسبة لاي تصميم.. فكل الهيئات الفردية واجزاء الهيئات ليس لها فقط شكل وحجم ما ، بل لها فيه مركز ايضاً".[٧]

يضاف الى ذلك ان متغيراً على مستوى الفكر، في العمل الفني هذا يحمل فكراً جديداً لم يابه جواد من طرحه رغم رغبته وهجره وسفره، هذا الفكر يمثل الاستخدام الصحيح بل الاستثمار الصحيح لحركة النحت وتوظيفها فكرياً وسياسياً بسياقات جمالية جديدة ، حيث توج هذا التوظيف في عمله العملاق نصب الحرية الذي حقق فيه امل هذا السجين، واستبشر خيراً في هلاله المشرقي الجميل ليحطم اغلال الطغاة والعبودية.

اكد جواد في منجزه هذا ايضاً على تنظيم علاقات تكوينه وفق سياق جديد ، متغير جديد قوامه الخط والفضاء وملمسها ان صح التعبير، فقد سيد جواد هذا بين الاعنصرين على حساب عناصره الاخرى في المادة واللون والشكل، حيث استطاع جواد وبابداع متميز ان يعبر عن المتغير لديه.

ويمكن ان نضيف هنا ان جواد عمل بل وفكر قبل ان يعمل بطبيعة المتلقي وقدرته على عمليات التلقي ومحاولته تحقيق قاسم مشترك اعظم يضمن عمليات الاتصال والتلقي مع القاصي والداني، فهو حقق نموذجه بلغة تشكيلية نحتية عالمية تفوق لغات العالم شمولاً وتاويلاً، ومن هنا يتبين ايضاً متغير هنا اكتشافه الجديد للغة جديدة التي ترنو اليها كل الابصار ليعبر بذلك عن تغير جوهري في ذائقية النحات الجمالية لتحاكي وتناغي ذائقية جمالية خاصة بالمتلقي القادر على عمليات التلقي الجمالي وخوض تجربته الجمالية على الوجه الصحيح حيث يتاتى ذلك بفعل تغير الفكر والفكر الجمالي لكل من النحات والمتلقي على حد سواء وخاصة في الغرب.

العينة رقم (٢) البعد الرابع للنحات خالد الرحال

يتميز عمل النحات خالد الرحال هنا بحركة تكوينية خلافاً لحركة التكوينات النحتية السردية القصصية، حيث الاتجاهات المتضاربة في التكوين والذي يعبر بحد ذاته عن متغير جديد في سياق التكوينات النحتية وهذا ما ندركه للوهلة الاولى، علاوة على ذاك فهناك التضاد الاساسي في التكوين هو الهلال الذي يحتضن كلا الشخصين الممثلين للتكوين ، فهناك التضاد في الاتجاه وتضاد وتنوع في الجنس حيث يمثل احد الشكلين رجل من الخلف بينما يمثل الشكل الاخر امراة من الامام وهذا تضاد وتغير بحد ذاته.

ورغم الاتجاه الواقعي الاكاديمي لاشكال التكوين النحتي الا انه امتاز بالتبسيط لمعالم الجسم من جهة وعدم اكتماله من جهة اخرى، يضاف الى ذلك عدم تحقيق الاستقرار في التكوين حيث يبدو الشكلان سابحان في فضاء الهلال وبصورة مائلة لا تفيد الاستقامة والاستقرار.

و من هذا يتضح المتغير على مستويات التكوين و الاتجاه، حيث التضاد و تجاوز المالوف في السرد القصصي للحكاية، اضافة الى المتغير في تجاوزه الشبه و المطابقة للعمل على تحقيق قدرة تعبيرية عالية في الاداء و المحتوى، على ان هناك متغير جديد اخر هو محاولة اقحام البعد الرابع و الذي يعني به الفنان الزمن المتحقق من الحركة الغير متوازنة للشخوص في التكوين و طبيعة احتواء الهلال لحجمه الهائل قياساً بالشخوص ، حيث من المعروف ان الهلال هو القمر في بداية شهره و لا يرى بهذا الحجم عن قريب قياساً بحجم شخوصه المكونة للعمل الفني هذا ، و هذا ايضاً يعد متغيراً جديداً في منحى خالد الرحال في تجاوزه طريقة العرض المنطقية من حيث النسبة و التناسب بين اجزاء او اشكال التكوين النحتي ، فهو جريء في تحقيقه هذا الالتحام المادي بين الشخوص و الهلال برؤيا رومانسية تلك عادة نحتية ملموسة.

العينة رقم (٣) العائلة الكبيرة للنحات محمد غني حكمت

اهتم النحات محمد غني في معظم نتاجاته النحتية بموضوعات شعبية معبرة عن بيئته العراقية و البغدادية خاصة ، حيث يضمن الكثير من نتاجاته انعكاسات تلك البيئة التي تتبنى موضوع العائلة الكبيرة ، الذي جاء مترجماً و معبراً عن هواجس البيئة العراقية.

على ان هذا النجاح النحتي بوضوح انتقاله في لمنجز من الثابت او الثوابت النسبية لدى النحات من حيث طبيعة تكويناته التي غالباً ما كانت تاتي مفردة في تكويناتها العامة في النحت المجسم، في حين جاء هذا المنجز النحتي مغايراً تماماً لمنجزاته السابقة المميزة من حيث تعدد اشكاله المحققة للتكوين حيث تبلغ اكثر من عشرة شخوص متداخلة بشكل متواز و متباينة بين متقدم و متاخر عن مواجهة المتلقي و بين عالي و منخفض من حيث الارتفاع المحقق لدلالات الام و الاب مثلا و بقية اعضاء العائلة ، على ان هذا يعد متغيراً جوهرياً لدى محمد غني اولاً و لدى حركة النحت العراقي المعاصر ثانياً.

و يظهر في هذا العمل الفني اسلوب التبسيط و الاختزال الذي جاء متناغماً مع طبيعة الخامة الخشبية المؤلفة للتكوين، فهو من ناحية يبسط اشكاله و من ناحية اخرى حقق انتشاراً نحتياً معقداً السيطرة عليه ليست هيئة من حيث التنظيم الشكلي ، على ان كثرة الاشخاص في التكوين قد اكسبت عبر هذا التشخيص المبسط هوية و دور لكل فرد من لفراد العائلة الكبيرة من خلال شخوص تشبيهية مبسطة دون التفريط بتمييز العام مع استقلالية كل شكل من اشكال التكوين في هذا العمل النحتي ، رغم زحمته و كثافته المميزة له.

و من جهة اخرى فان النحات قد ابدع في سيطرته على مفردات هذا التكوين المعقد الذي تداخل فيه النحت المجسم بالنحت النافرو تعقيداته و

تداخلاته التي افضت الى واقعية التكوين من جهة و الى سموه الفني و التنظيمي و الجمالي من جهة و الى سموه الفني و التنظيمي و الجمالي من جهة اخلرى ليصب في نهر المتغير و حركته في النحت العراقي المعاصر.

و يبدو في هذا العمل الفني سيادة عناصر المادة و الملمس على بقية عناصره الارى عمله النحتي الذي قد يكون عصياً في خامته التي اظهرت قدرة النحات في اظهاره القدرة التعبيرية العالية رغم بساطة و تجريدية شخوصه و تعقيد انشاءه النحتي من جهة ، و من هة اخرى ليحقق بين الموازنة بين تلك البساطة و هذا التعقيد و ليعبر في الوقت ذاته على متغيره الجديد من حيث التكوين و جماليته ، التكوين الذي قد يكون النحات قد استعار طبيعته العامة من النحت العراقي القديم في سومر (تماثيل المتعبدين) من حيث عمليات النوزيع و التنظيم الشكلي المحقق لصفة المواجهة للمتلقي.

و اضافة الى ما تقدم فان النحات استطاع في تكوينه تحقيق التباين في الاتفاع و انخفاض سطوحه مما اكسب العمل تضاداً ملمسياً نتج عنه تضاداً في الظل و الضوء مما اكسبخا جمالية مضافة الى جماليات التكوين و عناصره ، حيث يعد هذا ايضاً متغيراً جديداً في نطاق حركة النحت العراقي المعاصر من حيث تحقيق عدة مستويات في التكوين الفني الواحد.

و يتضح مما سبق ان هناك عدة متغيرات في هذا المنجز عن سواه من منجزات محمد غني اولاً و من منجزات النحت العراقي المعاصر ثانياص في ضوء ما تم تقديمه و عرضه في هذا التحليل.

العينة رقم (٤) نهري العطاء للنحات اسماعيل فتاح الترك

تميز النحات اسماعيل فتاح الترك في معظم نتاجاته النحتية بتمسكه بالقوام الانساني دون تحديد دقيق لهوية او جنس الشخصية الممثلة في التكوين و لكن مع هذا عمل اسماعيل في التلاعب المبدع و ضمن حدود الشخص الواحد في التكوين النحتي فيعمل على التبسيط و الاختزال و تفاوت درجات تلاعبه بهذا التبسيط هنا او الاختزال هناك ، على ان هذا يتوقف في كثير من الاحيان و يرتبط كثيراً بمحاولات النحات في تحقيق القدرة التعبيرية العالية رغم ذلك التبسيط او الاختزال.

و يحقق الترك هنا كما هو شانه في كثير من نتاجاته سمة المواجهة في الفن العراقي للمتلقي و التي يتضح فيها استلهامه للموروث الحضاري الذي يؤكده في استعارته لفكرة الماء الفوار في الفن الاشوري ، على ان هذا يعد استعارة ثانية من هذا الفن لعراقي القديم ، كما يمكن ان نؤكد ان النحات هنا قد حقق مستويات متعددة في قوام جسمه و ذراعيه العليا و حركة الماء الممثلة لنهري لعطاء الذي يرمز فيهما الى نهري دجلة و لفرات ، و في هذه لوضعية من لتكوين يحقق متغيراً جديداً في المستوى الواحد فيالنحت الى عدة مستويات.

و لا يفوتنا هنا طغيان ملمس المنجز النحتي لدى اسماعيل و مادته التي يراها جيروم "انها تدل على قوالب البناء الحسية التي يتركب منها العمل ... من اصوات و الوان و الفاظ. و في العمل ترتيب هذه القوالب و تنظم على نحو معين.. هو الشكل"[٨] و هي التي لم يحقق بها الاهتمام من خلال غياب تفاصيل و تشريح الجسم و صغر حجم الراس أي تلاعبه الواضح لنسب الجسم و ملمسه الخشن و هذا ايضاً بمثابة تغير جديد في طبيعة حركة النحت و انتقاله التشبيهي المطابق للاصل الى منجز نحتي وأمه التبسيط و الاختزال و التعرف في كل ما تم ذكره.

العينة رقم (٥) تكوين انثوي (انسجام) عبد الرحيم الوكيل

شرع النحات عبد لرحيم في معظم انجازاته الفنية علة التنفيذ بمادة المرمر التي تعد من المواد الصلبة المستعصية على كثير من النحانين الاخرين كما ورد ذلك في عمله الحرف (ب) الذي يرمز اليه الى كلمة بعث و لمعروضة في احد معارض الحزب السابقة ، حيث يوحي توجهه هذا الى نشوء علاقة وطيدة بينه وبين تلك الخامة يغمرها العشق و الانبهار و الملائمة و لاستجابة المتبادلة بينهما ، فهو من جهة يستجيب لها ضمن تكوينات او تنظيمات شكلية ناضجة و ذكية و جميلة تعبر عن قدرة فائقة على الاختيار و الاداء الجميل مستحسناً لها في انجازه تلك التكوينات البعيدة عن التشبيه و المطابقة ، بل و ي معظم الاحيان الرمزية و الاجتزاء لبعض احرف كلمة دالة دلالة كبيرة مثل بعث كما ورد ذكره او في عمله هذا الجزء المهم من الجسشم البشري الجميل ليدلل من خلاله على انوثته الكبيرة رغم تجريدته العالية ، حيث اكد على منطقة الحوض و خصره و طبيعة فضاءه المتحقق بين هذين الجزئين من الجسد الانثوي هذا ، ليؤكد هذا الفضاء الداخلي من حركة الجزء العلوي من الجسد باتجاه تلك الفضاء المتحقق و باتجاه كتلة الحوض التي يرتكز عليها العمل الفني مادياً و معنوياً من حيث اهمية كل مستويات التكوين الفضائي و اهميته ايضاً على مستويات تاثيره و ما يشير اليه هذا الجزء من الجسد الانثوي من قيم انثوية تضفي عليه قيم جمالية عالية.

اما كيفية استجابة الخامة "فالخامة الجامدة تعالج سحباً و دفعاً لتاخذ شكلاً و بعداً"[٩] لتحقق تصورات و داءات النحات يكمن في دقة اختياره طبيعة التكوينات المناسبة لها ، حيث يعرف عبد الرحيم الوكيل بانتقاءه للقى معينة من المرمر و لعمل على تحويرها بشكل بسيط ينلسب الى حد كبير طبيعة انجازاته التكوينية في النحت المستجيبة لطبيعة المادة او الخامة النحتية من حيث بساطة

تكوينها عن عقول و مهارات الغير من الفنانين ، فهي منجزات تتصف بالسهل الممتنع الذي غادر فيه الوكيل للاتجاه التشبيهي الى حد بعيد.

يتضح مما تقدم ان المتغير عند الوكيل في انجازه هذا اتخذ وجوهـاً و صـيغاً متعددة و متباينة ان المتغير المتحقق لمبدا الجزء يمثل للكل، فهو من خلال جزء او اجزاء عبر الكل الجميل يحقق متغيره الجميل. و متغير اخر تاكيده علـى مبـدا سيادة عنصر او عناصر معينة في التشكيل النحتي مثل الفضاء و المادة و للمس على حساب عناصره الاخرى، و متغيراً اخر يكمن في بساطته و جماليته في نفس الوقت ، حيث حقق مبدا السهل الممتنع شانه شان استاذه جواد سليم في كثير من قطع النحت الرائعة، حيث غادر هنا الوكيل حيثيات وتفصيلات الاعمال التشبيهية التي قد لا تحققه الكاميرا في التصوير ودقته في لنقل الحرفي الامين، في لقيته او لقاه التي ما تلبث ان تؤمي اليه، او توحي بطبيعة شكل او تكوين معين يلقى فيه رضاه ورغبته ومناه الابداعي والجمالي. وكما يقول بارتيملي " من منا يعتقد مرة انه يرى وجهاً على جانب صخرة يراها عرضاً او في ثنايا شجرة مـا .. اين اذا في مثل هذه الحالات، النموذج المتبع؟ ان النموذج هو ما نراه عرضاً في الشيء نفسه، ذلك الشيء الذي يبدو باسماً او غير باسمٍ والذي يظهر اولاً كما لو كان راس رجل او حصان (الخ) وما النموذج الا شـيء يختفـي في الحجر او الخشب ويجب تحريره".[١٠]

عينة رقم (٦) (الثورة) للنحات عزام البزاز

استثمر النحات عزام البزاز في كثير من انجازاته النحتية المميزة مادة النحاس، وطرقه والتحكم به كما شاء، والتعامل معه على انه مادة او خامة او خامة مطاوعة لصور الذهنية التي غادرت نسبياً نسب الجسم البشري وتشريحه ومعالمه، والعمل على تحقيق قدرة تعبيرية عالية من خلال المبالغة في علاقة الراس ببقية الجسد من جهة وخلق بناءات شكلية او بالاحرى معالجات شكلية داخل الجسم او الاجسام المحققة للتكوين، تتميز هذه البناءات او المعالجات الشكلية بنظم قوامها التكرار المستمر المتضاد افقياً وعمودياً كما هو واضح في التكوين المسمى (الثورة).

على انه حاول كسر او تجاوز هذا التكرار من خلال معالجات ذكية وواعية تعمل على ربطه المكونات المحققة للتكرار مع التكوينات التي تحتل الجزء الاسفل من الشخوص من طبيعة مفرداته وعناصره التي تحايث او تقترب من الاشكال المستحدثة لدى عزام البزاز، على ان هذا يعد بحد ذاته متغيراً جديداً رغم اصراره على استخدامه ذات الخامة في اعمال اخرى تجاوزت والى الابد القوام البشري كما في اعماله الشجرة وغيرها من اعماله التجريدية الصرفة.

على ان هذا العمل الفني لدى البزاز يعد متغيراً جديداً وفق مستويات التكوين النحتي وعلاقاته العضوية المترابطة بعضها ببعض ، حيث الحنكة والتداخل في مفردات العمل في حين نرى منجزات اخرى عملت مفرداته بشكل متفرق بل احياناً متباعدة وتحقيق فضاءات خاصة، مثل مفردة ضمن الفضاء العام المحتوي لعموم الموضوع النحتي الخاص بواجهة القيادة القومية القوسية والمؤلفة من تكوينات ضمن انشاء نحتي عمودي على جانبي بوابات مبنى القيادة القومية.

يتضح مما تقدم ان النحات اكد ايضاً على عناصر معينة دون سواها من العناصر ، فقد سيد النحات عنصر الخط من حيث حدوده الخارجية للتكوين من جهة وفي المساحات المؤلفة للتكوين ومفرداته من جهة اخرى، فقد التحمت خطوط داخلية عمودية وافقية متقاطعة كمجاميع خطية متوازية مع خطوط اخرى عمودية، على ان ذلك قد تم انجازه ومعالجة هذا التضاد بشكل ناضج وجميل.

ومن كل ما سبق يبدو لنا ان هناك متغيرات عدة لدى النحات عزام البزاز شملت طبيعة تكويناته من جهة وتنظيمها الشكلي ومعالجاته، وتسيد عنصر او عناصر من تشكيلة على حساب عناصر اخرى فيه.

اضافة الى ذلك فان البزاز قد ضمن تكويناته النحتية هذه مضامين فكرية ثورية استطاع ان يحيلها الى تشكيل نحتي ناطق رغم تاويلاته المتعددة عند متلقيه.

العينة رقم (٧) (الامومة) للنحات خليل الورد

يتضح في هذا المنجز النحتي للنحات خليل الورد حجم سعة المتغير "س" في النحت لديه، حيث يختلف جذرياً عن ما سبقه واتباعه من نتاج نحتي قدمه النحات، فقد تحقق هذا المتغير في النحت لديه في هذا العمل بمجره كلياص لمبدا المطابقة والشبه الذي كان قد انجز النحات ولو جاء بصيغة التبسيط والاختزال في معظم اعماله الخشبية.

يضاف الى ذلك ان المتغير الاخر لدى الورد جاء في سياق تغير المادة او الخامة المستخمة تغيراً جذرياً فهي عبارة مجموعة حبال وخيوط حديدية، استطاع الورد ان يؤمي للطفل من خلال تحقيق النسبة التناسب بين حجم ما يشير اليه للام وبين حجم ما يشير اليه للطفل ضمن خامة قد لا تطرا على بال احد، وهو في هذا يقترب من عمل جواد سليم المسمى الامومة والمنفذ في متغيره هذا تاكيداً على عنصري الخط والفضاء على حساب العناصر الاخرى المحققة للتكوين النحتي . وشكله " الذي يعد ذلك الترتيب الذي يؤلف الاجزاء لكل من تعددية العناصر ولهذا فانه يمنح تلك العناصر قالبها المميز".[١١]

ويؤكد هنا خليل الورد معالجته النحتية في عمله هذا باستثمار مواضيع البيئة وحيثياتها فقد اك موضوع الامومة الذي يعد موضوعاً بيئياً، حقق فيه النحات ببساطة مفرطة الى تلك العلاقة الحميمة بين الام وطفلها، من خلال حركة الانحناءة باتجاه الطفل ومن حركة الطفل باتجاه الحبال التي قد توحي باطراف الام العليا، والتي استطاع فيها النحات ايصال فكرته بابسط الخامات وابسط التكوينات التي تفتقد الى نظام الكتلة والحجم وشروطهما في اليات النحت التقليدي، حيث يعد هذا بحد ذاته متغيراً جوهرياً في سياق حركة النحت لدى النحات من جهة ومتغير في حركة النحت العراقي من جهة اخرى، ليعبر من خلال ذلك عن ذائقية جمالية جديدة لدى النحات ولدى المتلقي الذي اعد له العمل الفني هذا، انطلاقاً من افتراض تحول وتغير في الفكر الجمالي لكليهما.

العينة رقم (٨)(الطيور) للنحات طالب مكي

تجاوز النحات طالب المكي كل حدود المتغيرات المنطقية المتاحة التي رافقت المتغير في النحت العراقي المعاصر في منحوتته المسماة "الطيور" حيث تتميز مثل هذه الاعمال النحتية المنتخبة لعينات البحث على اساس تنظيمها الشكلي المتنوع بين بسيط ومختزل للشكل او التكوين وبين اخر قد غادر بنسب كبيرة مقومات التبسيط والاختزال بعد مغادرته الشبه ومطابقته، رغم ايماءاته الناجحة في ايحاء الشكل او التكوين لمضمون معين من بعيد او قريب، من خلال مبدا النسبة والتناسب بين مكونات ومفردات التكوين، في حين يتفرد النحات طالب مكي في عمله هذا بكونه انجز عملاً نحتياً لا يمت بصلة شكلية او تكو ينية استدعت لغة صوتية عبرت عن لحظة هروب الطيور، متجاوزاص فيه لغة التشكيل المرئي ، حيث ان الفعل الاساس لهذا المنجز لم يعتمد التنظيم الشكلي المتحقق في صورته النهائية او الصياغة النهائية له، بل يعتمد هنا طالب مكي اثر تحريك هذه الاسلاك المحققة للتكوين، بحركة معينة لتظهر لنا او تحدث لنا صوتاً معيناً هو اشبه بصوت الطيور في حالة شروعها في الطيران بعد احساسها بخطر معين، وفي هذا يعتمد طالب مكي في منجزه التشكيلي على عناصر صورة استعارها النحات في منجز تشكيلي نحتي جديد، عل ان هذا يعد متغيراً كبيراً في حركة النحت العراقي المعاصر، حيث تجاوزه الاثر النحتي الى تحقيق اثرٍ اخر يتبنى الاثر الصوتي الناجح عند تحريك اسلاك التكوين فالتجربة الجمالية في مجال النحت وانتقالها ونقلها الى خوض تجربة جمالية جديدة قوامها عناصر صوتية لا تستدعي في حينها حتى النظر الى المنجز النحتي حيث يستعيض عنها المتلقي بالاثر الصوتي الناتج عن حركة الادراك انفة الذكر.

ومع كل هذا المتغير الجوهري في حركة النحت العراقي المعاصر، وعناصره لدى النحات طالب مكي في نجازه هذا فلابد من الاشارة الى طبيعة منجزه كقيمة كتلية نحتية قوامها اسلاك متوازية موزعة ومنظمة بطريقة معينة تحقق الصوت المطلوب الذي يشدك الى حركة الطيور في بداية هروبها او طيرانها المفزع. وهو بالاضافة الى ذلك يعتمد عنصري الخط والفضاء في تشكيلة عمله هذا، فلولا تنظيمه الشكلي المدروس لما استطاع تحقيق هذا الاثر الصوتي من خلال هذا التنظيم اصلاً.

وفي راي الباحث ان النحات قد تجاوز كل حيثيات الاثر التشكيلي وانتقاله الى مؤثر اخر، هو بعيد عن الاثر البصري المألوف في النحت كونه فنياً بصرياً منذ الاف السنين رغم تحولاته وتغيراته المستمرة على مستويات الخامة والتكون وقبلها الفكر. ورغم ذلك فقد تجاوزه النحات طالب مكي في وسيلة اتصال اخرى سمعية بحتة بها عن الوسيلة البصرية التقليدية في النحت، ليتجاوزها الى حدود اخرى تماماً، ولكن يبقى الكيان النحتي هو الاساس المادي الملموس الذي اهدى طالب مكي لاداء النقل الصوتي ليصبح وسيلة الى مدركته ومدركة متلقيه عن نقل عجزه عنه النحت بمفرده دون حركة اسلاكه وفي هذا متغير في نوع المتلقي واداء المتلقي من البصري الى السمعي.

نتائج البحث

يبدو مما تقدم ان من اهم نتائج البحث التي تجلت بعد عمليات التحليل هي:

١. ان المتغير "س" جاء متنوعاً متجدداً عند النحات الواحد احياناً وعند مجموعة نحاتين في احيان اخرى كما نلمس هذا عند النحات جواد سليم في تجاوزه الشبه والمطابقة بل حتى التشخيصية في عمله السجين السياسي احدى عينات بحثنا.

٢. ان المتغير "س" جاء في عنصر الخامة وتنوعها واختلاف معالجاتها واداءها حيث جاءت في بعض نتاجاتها خامات لا تتعدى اسلاك وفق تنظيم شكلي مقتضب كما جاء في عينة النحات جواد سليم ، وكذلك النحات خليل الورد في نموذجه الذي يشترك النحاتان هنا في استخدامهما عنصري الخط والفضاء متسيدة على بقية عناصر المنجز النحتي لدى كل منهما.

٣. جاء متغير جديد اخر في سياقات اخرى وذلك في تحقيق النحات اسماعيل فتاح لمستويات عدة في النحت الممثل بشخص واحد، وكذلك تاكيده على عنصري الملمس والمادة وابداء عدم الاهتمام بهما خدمة لتحقيقه القدرات التعبيرية التي يصبو اليها من ذلك، بالاضافة الى استلهامه موروثه الحضاري وهو يشترك هنا مع النحات محمد غني حكمت في نموذجه الممثل لاحدى العينات المسمى العائلة الكبرى.

٤. هناك "س" اخر يتجسد في تجاوز عمليات اكتمال المنجز النحتي وتاكيد مبدا الجزء يعبر عن الكل كما ورد ذلك في نتاج النحات عبد الرحيم الوكيل كذلك متغير جديدج فيث اختياره الخامة المناشبة والتوصل الى التكوينات المناسبة لها من حيث الاداء والتنفيذ.

٥. ان المتغيرات المحققة في النحت العراقي المعاصر لم تتمحور عن ثوابت معينة سابقة له في سياقات النحت العراقي، وذلك لكون المتغيرات في النحت وخاصة البدايات لم يسبقها نتاجات عند اهم رواد النحت ومعلميهم الاول جواد سليم وهذا ما استمر عليه النحاتون من بعده.

٦. ان المتغير ايضاً في النخحت العراقي المعاصر يتضح في متغير العناصر التشكيلية وتنظيماتها وتحولها الى متغير جديد خارج حدود التشكيل واستعارته لعناصر صوتية لا تمت بصلة الى فن النحت كفن بصري ، كما حصل هذا عند النحات طالب مكي، في استثماره التشكيل النحتي كخطوة اولى تغيب او تهمل حال صدور وسيلة حسية اخرى هي الصوت عوضاً عن البصر..

٧. ان المتغير في حركة النحت العراقي المعاصر انطلق من ثوابت نسبية متغيرة وليست من ثابت او ثوابت كما حصل في حركة المتغير التشكيلي العالمي المعاصر.

٨. ان المتغير قد تحقق ايضاً على مستوى المتلقي وذائقيته وطبيعته ومن حيث الصياغات الفنية للنحات ومستوى ملاءمتها لهذا المتلقي او ذاك، في هذا البلد او ذاك، فقد حقق جواد ذلك في تحقيقه صياغته الفنية للسجين السياسي وفق ذائقية سائدة في الغرب، ليؤكد متغير المتلقي في حسابات جواد الجمالية.على ان هناك متغيراً اخر على مستوى التلقي ومتلقيه، من حيث تاكيده على حاسة اخرى تجاوز فيه النحات طبيعة التلقي البصرية او البصرية الى حاسة السمع التي تستدعي خوض التجربة الجمالية البصرية فحسب.

٩. ان المتغير تحقق على مستوى الفكر بشكل عام والفكر الحي خاصة، فتارة يستجيب النحات لفكر عربي ثوري هنا،بينما يستجيب في اخرى لفكر جمالي بحت، بينما يوحد في ثالثة اخرى.

١٠. ان المتغير اتخذ صيغة التبسيط والاختزال في كثير من الانجازات النحتية منها ما حصل عند جواد في نصب الحرية ومحمد غني في العائلة الكبيرة واسماعيل فتاح في عطاء النهرين وعزام البزاز في "الثورة".

١١. ان المتغير الاساسي الاخر هو استلهام مجموعة من النحاتين لموروثهم الحضاري العراقي القديم كما حصل عند محمد غني واسماعيل فتاح وخالد الرحال من خلال تنوع وتجدد هذا الاستلهام.

١٢. تحقق المتغير الاخر من خلال تاثر النحاتين العراقيين بالنحت العالمي المعاصر من منجزاتهم النحتية كما ورد ذلك عند جواد سليم وخليل الورد وعبد الرحيم الوكيل وذلك في تاكيدهم على تسييد عناصر فنية دون غيرها.

١٣. تجاوز المالوف خارج حدود فن النحت كتشكيل وانتقاله واستعارته لعناصر اخرى ممثلة بعناصر صوتية تنتج عند تحريك خامة واجزاء المنجز النحتي واعتماد اثر هذا التحريك كصوت يحدث اثره دون اعارة الاهتمام بعدة الى التشكيل وتنظيمه حيث ورد ذلك عند النحات طالب مكي.

١٤. ان المتغير "س" تحرر وفق اصعدة الفكر والخامة والتكوين والفنان والمتلقي على حد سواء

المصادر

١. ال سعيد شاكر حسن : جواد سليم الفنان والاخرون ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،١٩٩١.

٢. جبرا ابراهيم جبر: جواد سليم ونصب الحرية ، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٧٤، ص ٣١.

٣. جيروم : ستوليتز: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، فؤاد زكريا، مطبعة عين شمس، ١٩٧٤.

٤. جان، بارتميلي: بحث في علم الجمال ، ت د. انور عبد العزيز، مؤسسة فرانكلي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٠، ص ١٨٦.

٥. حسن محمد حسن : الاصول الجمالية للفن الحديث ، دار الفكر ، الكويت.

٦. هاوزر ، ارنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ج١.

٧. صليبيا ، جميل: المعجم الفلسفي ، ط١، دار الكتب اللبنانية، بيروت، ١٩٧١.

٨. ريد هربرت: حاضر الفن ، ت: سمير علي، دار المامون للنشر، بغداد ، ١٩٨٦.

٩. سكوت ، روبرت جيلام: اسس التصميم ، ترجمة محمد محمود يوسف و د. عبد الباقي محمد ابراهيم ، دار النهضة للطبع والنشر، مصر، د ت.

١٠. نوبلر ، ناثان: حوار الرؤية ، ت: فخري خليل ، دار المامون ، بغداد، ١٩٨٧.

الاطاريح:

١١. بلاسم محمد : التحليل البسنمائي لفن الرسم المبادىء والتطبيقات، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩.

١٢. البديري ، عاصم فرمان: التحول في الفن العراقي المعاصر ، اطروحة دكتوراة ، غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٩.

13. Etien, English from and substance in the art , new.

الهوامش

[١] شاكر حسن ال سعيد: جواد سليم الفنان والاخرون، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ١٩٩١، ص كذا.

[٢] حسن محمد حسن،الاصول الجمالية للفن الحديث، دار الفكر العربي، الكويت،ص ٦٠.

[٣] ستوليتر جيروم، النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، مطبعة عين شمس، ١٩٤٧، ص ١٠.

[٤] بلاسم محمد جسام، التحليل لسمات الفن الرسم المبادىء والتطبيقات، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ١٩٩٩، ص ٧.

[٥] صليبا جميل: المعجم الفلسفي ، ط١، دار الكتب اللبنانية، بيروت، ١٩٧١، ص ٢٥.

[٦] هربرت ريد: حاضر الفن ، ت: سمير علي، دار المامون للنشر، بغداد ١٩٨٦، ص ٢٠.

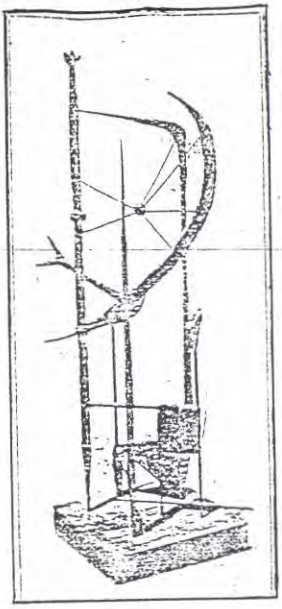
[٧] رسكوت، روبرت جيلام، اسس التصميم، ترجمة: محمد محمود يوسف ود. عبد الباقي محمد ابراهيم ، دار النهضة للطبع والنشر ، مصر، د ت ، ص ٢٥.

[٨] ستوليز ، جيروم: النقد الفني ، دراسة جمالية و فلسفية، فؤاد زكريا ، مطبعة عين شمس ، د. ب، ١٩٧٤ ، ص ٣٢٢.

[٩] نا اثان نوبلر ،حوار الرؤية ،ت.:فخري خليل، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ٧٧.

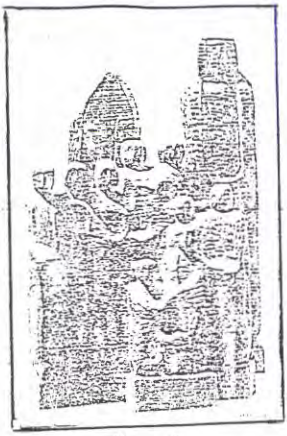
[١٠] نا اثان نوبلر، حوار الرؤية ،ت: فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد، ١٩٨٧،ص٧٧.

[11] Etien, English. Form and substance in the art, new,p.4

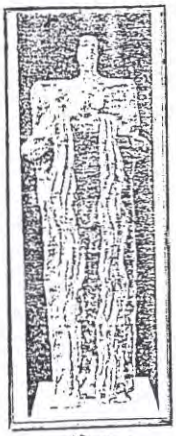


عينة رقم ١

عينة رقم ٢

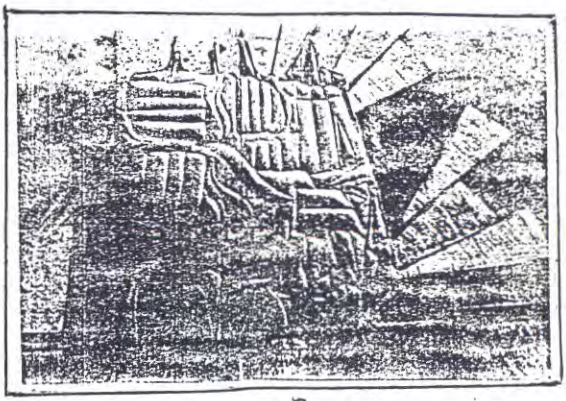


عينة رقم ٣

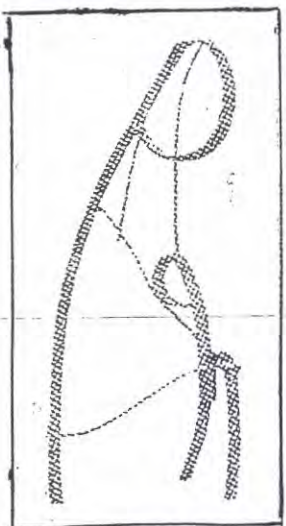


عينة رقم ٤

عينة رقم ٥



عينة رقم ٦



عينة رقم ٧