# الرؤيا وأداء التشكيل في النحت العراقي المعاصر

الأستاذ المساعد الدكتور
جبار محمود العبيدي

## المقدمة

قد يتبادر الى ذهن القارىء هنا ان البحث سيتناول موضوعة الرؤية واداء التشكيل في النحت العراقي المعاصر، وقد يقصد منه الرؤية الفيزياوية البصرية للمنجز الفني ،وان كانت هي وسيلتنا التقليدية في خوض التجربة الجمالية لفنون التشكيل بشكل عام. في حين ان المقصود هنا هو ما وراء تلك الرؤية البصرية البحتة لتشمل قدرة هذا المنجز او ذاك خارج حدود التفسير المباشر لهذا المنجز الفني. فيما ير ى راي اخر ان تلك الرؤية قد تعني استحضار ذائقيات جمالية من نظم وعلاقات جمالية معومة لخصوصيات المنجز، وتعمل على تغييب الفكرة واذابتها في حدود يتجاوز التشبيه او المحاكاة الى اللامعلوم او المجهول .

ويرى الباحث هنا انه سيعمل على تشخيص وتحليل الاعمال الممثلة لتلك الرؤى المتلاطمة او المتضادة في اتجاهاتها واداءاتها والموحدة في الوقت ذاته في انتماءها لفن النحت العراقي المعاصر .حيث سيعمل البحث على كشف قدرة هذا المنجز او ذاك ومدى تحقيق رؤيته الفنية الخاصة بالفنان، او قدرته الادائية في تشكيل المنجز وطبيعته من حيث الاستجابة لتلك الرؤية او تلك، ان كانت تعبر عن رؤية فكرية بحتة او جمالية صرفة او بين هذه وتلك او تجمع بين الاثنتين للتعرف على قدرات الاستجابة لطبيعة الرؤى المختلفة واداءاتها المتباينة.

## الفصل الاول

## اهمية البحث والحاجة اليه

تتسم فنون الاتشكيل وفق ما تمليه عليه طبيعة الرؤية الفكرية او الجمالية للمنجز الفني بشكل عام ، وهي تتفاوت بين الحين والاخر، وتتنوع استجابة لذلك ، من حيث سيادة الرؤية على حساب التشكيل او العكس من ذلك او الموازنة بينهما في احيان اخرى ، وعليه فان عمليات الكشف عن ذلك تبدو فيه اهمية البحث والحاجة اليه في دراسة تخص بالنحت العراقي المعاصر التي تعد من الدراسات التحليلية المهمة في هذا المجال.

### مشكلة البحث

بناء على ما تقدم في اهمية البحث تبدو مشكلة البحث واضحة من حيث ضرورة الكشف عن مستوى تحقيق هذه الرؤية او تلك ومدى استجابة هذا التشكيل النحتي او ذاك واداءه لها.

### هدف البحث

يعمل البحث على كشف طبيعة الرؤية الفكرية او الجمالية ومدى استجابة اداء التشكيل لها في النحت العراقي المعاصر.

### حدود البحث

اتسعت حدود البحث لتشمل مساحة زمنية واسعة في حركة النحت العراقي المعاصر حيث سيستدعي البحث عيناته وفق ما يتطلبه تنوع تلك الرؤى الفكرية والجمالية من جهة وتنوع اداء التشكيل لها في النحت من جهة اخرى.

## الفصل الثاني

## الاطار النظري

حيث تتضمن الاعمال الفنية بشكل عام رؤى فكرية تعبر عنها ابداعياً وجمالياً منذ بدايات الفن ولحد الان، وقد يكون الاختلاف والتنوع في طبيعة الاداء عن تلك الرؤى الفكرية والجمالية من عصر الى اخر ومن فنان الى اخر. هذا من جهة ومن جهة أخرى يكون هذا الاختلاف والتنوع في طبيعة الرؤى الفكرية والجمالية وخصوصياتها من حيث المنبع والاصل ، فقد (( ادى التنوع الكبير في الاتجاهات الفنية في الفنون التشكيلية الى تنوع وتغير في الفكر الجمالي المرافق لبنائية العمل الفني والنظرة التاملية الجمالية اليه، حيث تحول العمل الفني من منجز بصري يحمل توجهاً فلسفياً قابلاً للتاويل والتحول، لذلك كان لزاماً على العمل الفني ان يجد موضوعاً بغية الوصول الى مقروئية العمل الفني))[1]. ان الفكر يسبق النتاج الفني الممثل له . وهذا ما حصل في نتاجات حضارات العراق ومصر و الاغريق وغيرها من حضارات العالم اجمع ، حيث استمر التعبير عن تلك الرؤى الفكرية وانعكاساتها الابداعية ليتخذ اداء التعبير عنها شكلاً خاصاً بكل حضارة بل في كل وصلة من مراحلها المتعددة ، فتستجيب تلك النتاجات لدواعي الفكر او الافكار والرؤى الخاصة بها.

على ان تلك الرؤى والافكار اتخذت سياقات واداءات تعبر عن المجموعة العالم . ووجدانه المشترك دون الاشارة الى التعبير عن الذاتي او الخاص من الفكر او الرؤى المعبر عنها ابداعياً حيث (( ظل الفن ولمدة طويلة محاصراً بقيو و نظام المرئي متخبطاً في دائرته مستعيراً منه ومن خلال نزعات وافكار و هواجس وصراعات الفنان مع ذاته ومحيطه ، فكان الشكل المحقق للافكار و المعاني وتفاصيله المزدحمة هو المنبع والمصدر وهو الاساس للتعبير كما يجول في خاطر الفنان ...))[2]. في حين تميزت فنون القرن العشرين بالفردية و الذاتية في التعبير عن مشاعر الفنان المتميز

بتنظيره الفلسفي الجمالي امثال رودان الذي ساهم بشكل فعال في عملية التحول هذه ، فردوان لم يكتف بنتاجاته النحتية حسب ، بل انه قد اخذ ينظر في ما يجب ان يكون عليه النحت الجديد ، و ذلك من خلال الوصايا التي تضمنها بيانه المؤلف من الفي كلمة*. وكذلك بوتوشيوني وماتيس وبيكاسو وغيرهم ، ليعمل ذلك على تاكيد مفاهيم ورؤى فكرة خاصة بالفنان دون سواه ، حيث تتعدى تلك المفاهيم الرؤيوية الفكرية الى مفاهيم او رؤى جمالية بحتة ترتبط الى حد بعيد بتنظيمها الشكلي الخالص دون الحاجة الى ترجمة فعلية اي اداء حرفي لرؤى فكرية، حيث انجز بعض الفنانين اعمالاً فنية لا تتضح فيها الفكرة او الرؤية خاصة في ما يمثله التجريد (( فهو صفة لذلك النوع من الفكر الذي يفترض ان القيمة الكامنة في الاشكال والالوان بغض النظر عن واقعية الموضوع المصور))[٣] كما ورد ذلك عند موندريان وخطوطه ومربعاته او مستطيلاته او كما جاء عند كاندنسكي والوانه وعلاقاته المجردة حيث (ان في الفن التجريدي الصرف امكانيات للتعبير عن الانفعالات الباطنية العميقة اكثر مما للفن ذي الموضوع فهو قادر رغم عدم ارتباطه بشيء موضوعي او لنقل بسبب ذلك اثارة المشاعر والوجدان بطريقة اكثر صفاء و اكثر مباشرة))[٤].

## الرؤية واداء التشكيل في النحت العراقي المعاصر

استجاب النحات العراقي المعاصر كغيره من الفنون الطبيعية التحولات الابداعية الحاصلة في العالم في بدايات القرن العشرين، والتي انساق وفق متغيرات الرؤى الفكرية والجمالية التي قادته الى متغيرات في الطرح والاداء الفني و انواعه ، حيث توالت تلك التحولات والاستجابات في النحت، كل يعبر عن رؤاه و رؤياه في الفكر والاداء على حد سواء. وبناء على ذلك اخذ النحت العراقي على عاتقه تلك الصياغات او الاتجاهات الفنية المعبرة عن رؤى معينة وفق اداءات معينة استجاب لها من حيث التكوين وطبيعته او الاستثمارات الخاصة وخصوصياتها كمعالجة اللقى فهناك ( وعي بالقوة الخفية في اللقيا او الشيء الملتقط منتزعة من الة ، او جذع شجرة . يكشفها الفنان فيضعها في مضمون غير متوقع)[٥] او ترجمة ذلك الفكر او تلك الرؤى الفكرية وفق ما تمليه تلك اللقية من قدرة على الاستجابة لفعل النحات او درجة عصيانها ، فعلى سبيل المثال ما جاء عند النحات عبد الكريم الوكيل او النحات عامر خليل او استجابة النحات لترجمة واداء مباشرة للفكرة او الرؤية الفكرية في سياقاتها التشبيهية المتطابقة التي اداءها النحات د. سعد البصري في تمثاله "الكيلاني" او استهلام فنان اخر لفنون حضارة من بلاده كما ورد ذلك عند النحات د. ناصر الشاوي في منجزه "ايوب" او استغلال نحات اخر خصائص معدنية في تحقيق نتاجه العلاقاتي الجمالي الصرف كما في اعمال النحات عيدان الشيخلي او وليد البدري ، وهكذا الحال يتنوع ويتغير الاداء وفق الرؤية الفكرية او الجمالية او وفق اكتشاف ملائمة او مطابقة استجابة الخامة لذلك الاداء المعبر عن هذه الفكرة او تلك. وهكذا وهذا ما سيتم تحديده في تحليلاتنا لعينات ونماذج البحث التي ستعمل على بيان كل نتاج وتحليله من حيث الاداء ونوعه في

التعبير عن هذه الرؤية او تلك. كل حسب مبتغاه او هدفه الفكري او الجمالي او كلاهما معاً من خلال اداء كل نحات في عينات البحث.

وقبل عمليل التحليل انفة الذكر يرى الباحث ضرورة الاشارة بذكر اهم مفاهيم او اتجاهات الرؤى الفكرية التي تتبلور وفق اتجاهات الفكر الفلسفي المثالي ، المادي، الوجداني ، البرجماتي ، والمنطقي الوضعي ، على ان النحت العراقي لم يستجيب لمثل هذه الاتجاهات الفكرية الفلسفية بشكل مباشر ، الا انه قد تكون هناك انعكاسات او تاثيرات لتلك الاتجاهات او الرؤى الفكرية او الجمالية غير المباشرة وذلك من خلال تاثر الفنانين العراقيين بالفن الاوربي المعاصر وخاصة منه النحت حيث تمكن تلك الافكار او الرؤى في نتاجات النحاتين الاوربيين ومن ثم انتقالها تلقائياً عن طريق الاعمال الفنية لهؤلاء الفنانين العراقيين دون وعي تام لطبيعة المرجعيات الفكرية او الجمالية او الرؤى التي انطلقت منها وفق السياق الفلسفي . وعليه ستكون انتماءات فنانينا النحتية لتلك الرؤى والافكار المنهجية ، من خلال تقليد بعض فنانينا لاتجاهات النحات الغربي المعاصر ورؤاه الفكرية والجمالية.

هذا من جانب ومن جانب اخر فان النحاتين العراقيين قد امتلكوا رؤية فكرية او جمالية ذاتية في بعض اعمالهم وخاصة رائد النحت العراقي جواد سليم في جداريته الرائعة "نصب الحرية" التي عبر فيها عن رؤيته الفكرية تجاه ثورة ١٤ تموز العظيمة عام ١٩٥٨. وهي بلاشك رؤية فكرية عراقية خالصة، عبر من خلالها عن رؤيته الجمالية المعاصرة اضافة الى الكثير من اعماله النحتية الاخرى. ثم ليتبعه او يقتدى به طلابه امثال محمد فني واسماعيل فتاح وغيرهم. على ان الباحث سيغادر الحديث عن تلك الفكرة لكثرة ما كتب عنها وعن فنانيها . وبناء على ذلك .. سيتناول الباحث النتاج

الجديد والذي يلبي اهداف البحث من جهة وتسليط الضوء على مدى تحقق تلك الرؤى واداءاتها من جهة اخرى في غن النحت العراقي المعاصر.

## الفصل الثالث تحليل العينات

### عينة رقم (١)

نموذج تمثال لشخصية رشيد عالي الكيلاني للنحات د. سعد البصري

في البدء تتميز نتاجات د. سعد البصري في معظمها على تاكيد السياقات التعبيرية التي قد تتجاوز ترجمة الفكرة المباشرة للموضوع وتاكيدها على الجانب الرمزي التعبيري ، والذي قد يضطر فيه ومن خلاله الى انجاز اعماله النحتية ممثلة بالجزء دون الكل، كالعيون او الايادي او الرؤوس ليحقق قدرة تعبيرية عالية من خلال هذا الجزء او ذاك يوازي السياق التشبيهي بل يتعداه في احيان كثيرة لعبر من خلال الجزء عن كلية الموضوع التشبيهي فحسب بل ليعبر ايضاً على كبرى القضايا الانسانية والاجتماعية ضمن سياقاته المعتادة، في حين يتناول في تمثاله هذا شخصية الكيلاني استجابة منه للمشاركة في مسابقة اقيمت لذلك، حيث تبرز فيه القدرة التعبيرة العالية الاداء من حيث مطابقة الشبه واداءه ، و كذلك في تاكيده تلقائية اداءه الابداعي في هذا المنجز . اضافة الى ذلك فان هدف النحات يتمحور في اولياته المتمثلة في توصله الى الشبه المتحقق للاصل ونسبة وشبهه المتطابقان.

على ان هذا النتاج يضفي القدرة على التنوع في الاداء التشبيهي من عدمه من جهة، وقدرته على الاداء التعبيري ضمن اتجاهات الواقعية الرمزية في كثير من اعماله الاخرى واخيراً فان النحات البصري قد اكد

حضوره المتميز في اتجاهات التشبيه والمحاكاة اضافة الى انجازاته الاخرى المتجاوز لذلك . على ان هذا يتيح لنا الاستعانة بهذا المنجز البصري كممثل للنحت التشبيهي في وريقات هـذا البحـث ، حيـث ان المـادة المطاوعـة استجابت لاناملـه والتي ساهمت في ترجمة قدرته التعبيرية انسانياً وجمالياً.

## عينة رقم (٢)

### تمثال ايوب للنحات د. ناصر الشاوي

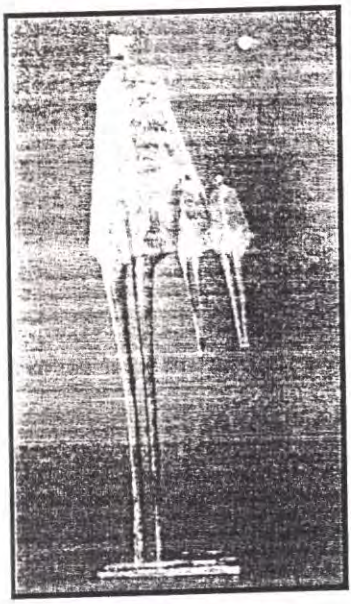
اول ما يتبادر الى ذهن المتلقي هنا في خصوص تجربته الجمالية هو النحات د. ناصر الشاوي قد استلهم فن احدى حضاراته العراقية (الحضر) حيث يبدو ذلك الاستلهام وان جاء بروح وفكرة المعاصرة، من وشاح بسيط وان امتلك الكثير من الطيات ولكنهيشير من جهة اخرى الى رداء اشبه برداء الحجيج المتميز ببساطته ودليل زهده و تقشفه بشكل عام.

يتضح من عنوان العمل هذا بانه يمثل ايوب رمز الصبر عند البشر فقد اعطاه هيئة عامة تمثل اكثر من زمان ومكان حيث تعمد النحات هنا الى عدم اعطاء اية تفاصيل او ملامح للوجه، لتحقيق التجريد في جزءه دون كله فيضفي صفة العموم رغم التخصيص المتحقق المقترن بشخصية ايوب الصابرة . فهو ايوب ولكن قد يكون ايوب في كل مكان وزمان ايوب قد يمثل اي انسان لازمه او لازم الصبر الى حد كبير.

ان النحات الشاوي هنا قد جاء بصياغات جديدة في علاقات جديدة، في رؤية جديدة لفكرة جديدة حيث جرد ملامح الوجه من جهة وجرد حركة الجسد فهي جامدة من جهة اخرى وهو في هذا يؤدي اداءً جديداً لحركة التشكيل النحت من جهة اخرى ، ليعلن عن رؤية فكرية معينة واقترن فيه صفة التجريد ورمزيته من جهة اخرى.

## العينة رقم (٣)

### اقتران للنحات اتحاد كريم



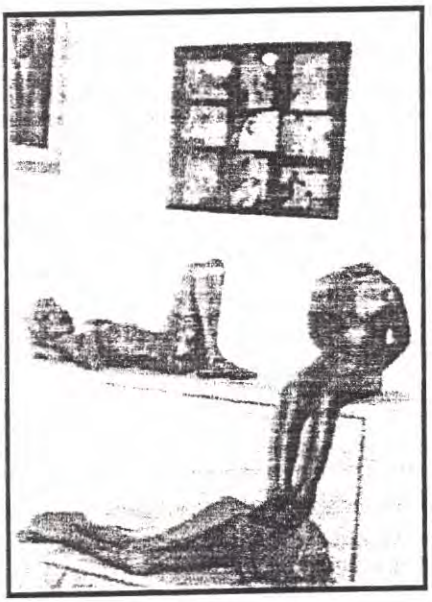
يحاول النحات اتحاد كريم في كثير من نتاجاته النحتية العمل على مزاوجة منحوتاته لمعطيات بيئته ، فهو نادراً ما ينجز عملاً عملاً نحتياً بمفرده في وحدة التكوين العام لموضوعه. فتراه مرة يعمل على احتواء منحوتاته في تكوين دائري او بيضوي كجزء لا يتجزا من عموم تكوينه فيحقق خصوصية متفردة في نتاجاته،علاوة على ذلك فانه يؤكد خدمته المخلصة لعموم نتاجاته ، حيث الاتقان والاخلاص لخامته . على ان سعيه هذا قد يتجاوز حدود الخامة والاخلاص لها، حيث يعمل على دراسة تكويناته دراسة معمقة من حيث بنائية التكوين وعلاقاته الجمالية التي تغطى على عموم انجازاته النحتية، متجاوزاً فيها حدود التشبيه والمحاكاة ويعمل وفق اداء تشكيلي مميز او تميز باسلوبه الشخصي المعروف، دون ان يضحي بالرؤية الفكرية التي تقترن دائما لديه بمفهوم الفرد وحيثياته الذي يشيد دائماً تكويناته المبدعة التي يعتريها السمو والتالق دائماً من خلال تاكيده على تكوينات تميل الى الاستطالة العمودية للتكوين، التي تتصف برفع اطرافه السفلى قياساً بحجم الجسم الاساسي ، مؤكداً تاثره بالنحاتين جاكوتي من جهة وبارميتاج من جهة اخرى دون ان يفقد شخصيته الفنية

ومواضيعها العامة التي تتصف دائماً بالانشاء النحتي المتعـدد الاشـخاص الذي يعمل اتحاد كريم على اختزال اطرافه العليا دائماً في رؤية جمالية منه بعدم ضرورتها او وجودها.

بالاضافة الى ما تقدم فان اتحاد كريم اكثر من نتاجه على اقران شخوص اخرين صغار قد اراد ان يشير من خلالهما مع الشخصـية الرئيسـية الـى تكوين عائلي ان جاز التعبير او الامومة او الانتماء الى هذا الصرح الكبيـر الممثل بالشخصية الذي احتل خحجماً مميزاً ، ومن كل هذا تتضـح الرؤيـة الفكرية والجمالية لدى النحات اتحاد كريم ومنحوتاته.

عينة رقم (٤)

العرض للنحات فؤاد حمدي



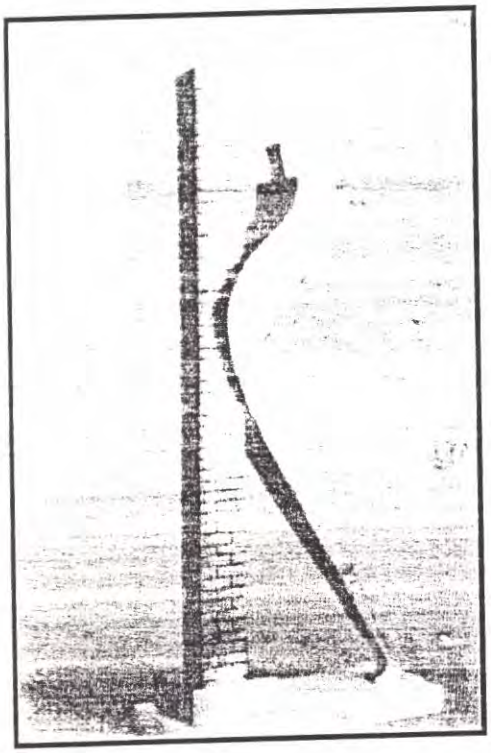
يختلف النحات فؤاد حمدي في منجزه عن زملاءه الاخرين من النحاتين هنا في كونه تجاوز حدود التكوين النحتي لمعظم عينات هذا البحث. وذلك استجابة منه لرؤيته الجمالية الابداعية المنبثقة من رؤية فكرية تناولت قضية مهمة من قضايانا الاجتماعية والسياسية في عموم العراق. قلت انه تجاوز حدود التكوين التقليدي المنفرد و عمل جاهداً على ترجمة او تصوير او توثيق دقيق لواقع حال الشعب العراقي في ظروف القهر او الحرمان ، من خلال تبنيه بصياغات جديدة تشبه الى حد ما العرض المسرحي وكاننا في عرض على خشبة المسرح، بل هو يتعداه في تجاوزه لمبدا التمثيل الذي قد لا يرقى الى مستوى عرض فؤاد حمدي.

اذن الا يعد هذا عرضاً بل اداء جديداً في حركة النحت العراقي المعاصر، ليمثل رؤيا فنية وجمالية جديدة عبرت عن رؤاه الانسانية تجاه شعبه. هذا من جهة ومن جهة اخرى فان حمدي لم يصر على انتهاج المحاكاة المباشرة فحسب ، بل اشار من خلالها الى قدرة رمزية عالية في عرضه لشخوص رفعت عنها الرؤوس عند شخصين من اصل ثلاثة. وكذلك حالات الهوان

والهزال في شخصية امتلكت بمفردها الراس، في حين عبر عن التقييد والموت في الشخصيتين الاخرتين، وهذا ما يدلل على التنوع في الاداء ووحدته في الرؤية والاداء كذلك، وعليه فان النحات حمدي قد نجح بوضوح في اداء رؤيته الفكرية و الجمالية في منجزه ليضيف اداءً جديداً ورؤية جديدة في النحت العراقي المعاصر.

## العينة (٥)

## تحدي للنحات وليد البدري



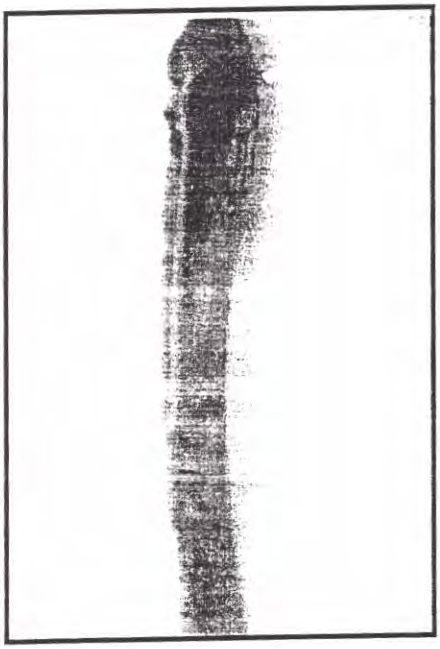
يتميز النحات وليد البدري في توجهاته الفنية بشكل عام الى استثماره عناصر فنية دون سواها من خلال استغلاله لطبيعة الخامات الصناعية المميزة لنتاجه ، والتي يعمل دائماً على اخراجها فنياً وابداعياً في صياغات نحتية تؤكد على عناصر الملمس الصقيل للخامة المعدنية، اضافة الى جراته في التصرف بمقدرات شخوصه وطبيعته حيث يبدو ذلك في هذه العينة. والعمل على موازنة ذلك من خلال فضاءاته الداخلية والخارجية لتكوينه او الذي يسعى دائماً منه الى مقاربة شخوصه في الاشارة بواقعيتها رغم تجريديتها التي تفرضها طبيعة الخامة المعدنية. يضاف انه حقق انتقاله في استحداث عناصر بنائية ادى في موضوعه النحتي تتلائم مع طبيعة الحدث المراد ايصاله الى المتلقي بحكم فعل ورد تفعل متحقق في المنجز، مما اسفر عن تناغم بين مفردات التكوين . الشخص والجدار.

من خلال ما تقدم تبدو الرؤية الجمالية والابداعية لدى النحات وليد البدري . التي عبر من خلالها عن رؤية فكرية عبر فيها النحات اصرار الانسان على تجاوز صعابه وهمومه والعمل على تجاوزها مهما كبرت.

ومن وجهة نظر اخرى عبر البدريث انه حقق قيمة لونية لعناصر تشكيلية النحتي بما يخدم غرضه الجمالي والوظيفي فلجا الى تلوين قاعدة عمله مميزاً من خلالها بنية عمله النحتي الملون ايضا، يضاف الى ذلك انه في هذا النتاج جاء مجرداً من بعض عناصره وواقعياً صرفاً في البعض الاخر (الجدار) دون ان يحقق خلل معين في عموم تشكيله النحتي هذا، ليؤكد رؤية جمالية جديدة مترجمة لرؤية فكرية في منجزه الفني

عينة رقم (٦)

وجه للنحات عامر خليل

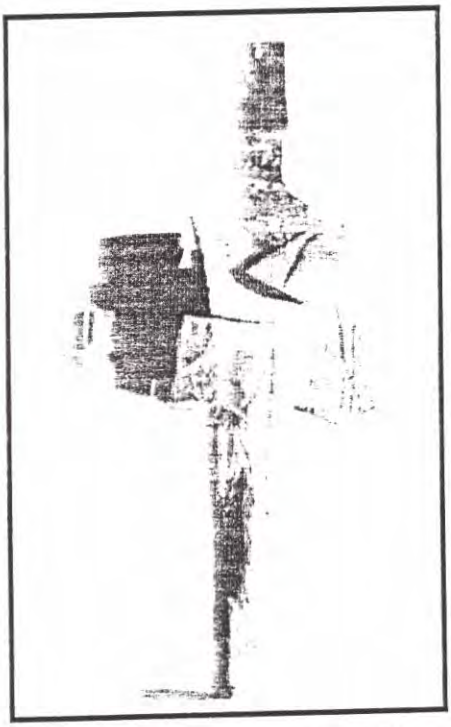


من اهم المؤثرات التي قد ترد دائماً حول منحوتات النحات عامر خليل كونه غادر الى غير رجعة منجزات النحت المتمثلة للهيئات الادمية الكاملة، واقتصار منجزاته منذ زمن بعيد على وجود تلك الهيئات الادمية دون التفريد بالقدرات التعبيرية العالية المتحققة من خلال تلك الوجود حصراً . حيث استطاع عامر خليل في استنطاق منحوتاته الخشبية رغم عصيانها المؤقت، وعمله على مغازلتها ومداعبتها من خلال هذه المعالجة او تلك، ليحرر بها من خلالها همومه الانسانية المعبرة عن رؤيته الفكرية من جهة، وليعلن عن اداءه المعبر عن تلك الرؤية الجديدة من جهة اخرى. حيث يتميز عامر خليل هنا و في معظم نتاجاته المبالغة في قدراته التعبيرية العالية التي قد تكون في بعض الاحيان قد جاءت بنيتها وبنائيتها ضمن معطيات الخامة بشكلها الاولي مما يتوجب عليه الاستجابة لتلك المعطيات والعمل على السير باتجاهاتها دون معارضتها او حذف هويتها ، في حين تستجيب من جهة اخرى تلك

الخامة لمعطيات اداء النحات وقدرته على ترجمة رؤيته الفكرية و الجمالية في منجزه.

ومن هنا ولنا ان نقول ان النحات عامر خليل قد استطاع ان يتخط لنفسه نهجاً جديداً على صعيد حركة النحت العراقي المعاصر، في تميزه بنحت الوجوه الادمية دون اجسادها ، لينتقي من خلال ذلك جزءه الاكثر تعبيراً رغم عصيان هذه القطعة او تلك، ليعلن عن رؤية فكرية انسانية جديدة في اداء جديد ضمن خامة هضم خصوصياتها ودرجة عصيانها عليه.

العينة رقم (٧) قوان للنحات عيدان الشيخلي



تميز النحات عيدان الشيخلي في معظم نتاجاته باستثماره بقايا المعادن والمواد المستعملة فيها ، في محاولاته الى حاول بعث او تحقيق قيمة الجمالية المجردة المبنية على العلاقات العناصرية المتبادلة في قوامه النحتي المجرد. حيث عمل في معظم نتاجاته عمل تجاوزه حدود الشبه والمحاكاة لعناصر الطبيعة كالانسان والحيوان ، فعمل على تحقيق تنظيمات شكلية قوامها الموازنة والاستقامة والتضاد في الملمس مستثمراً طبيعة المواد الاولية للمنجز، ليؤكد على رؤيته الجمالية البحتة المجردة وفق سياقات جديدة ، متحررة متجددة على الدوام لديه فتنوع التشكيلات والتنظيمات لديه دون الاقتراب من التشبيه او المحاكاة، على ان هناك هم لدى الشيخلي يتبلور في ان يسخره او يقتاده دون شعور سعيه الى قوام بشري قد تكون مقوماته البنائية لا تمت بصلة الى ذلك القوام ومفرداته العضوية سوى بناءه العام المتميز برشاقته ، ففي هذا المنجز يرى المتلقي رغم التجريدية العالية للمنجز ان هناك ذات القوان البشري العام في هيئته المجردة ولكن رغم ذلك فهو اي التشكيل يوحي من وجهة نظر اخرى بكتل

الراس والكتفين وان جاءتا مجردتين ولكنهما يوحيان بذلك من حيث الكتلة والتنظيم المستقر على قوام عمودي اقرب الى القوام البشري ، وهكذا يؤكد الشيخلي انتماء تكويناته النحتية الى الفرد وقوامه من جهة والى عموميته المتحققة في تجريديته من جهة اخرى ، ليؤكد انتماءها الانساني فهي وان جاءت مجردة ولكنها تفصح عن رؤيته الفكرية الابداعية المرتكزة على بنى فكرية وجمالية مشتركة.

## النتائج

من خلال ما تقدم من عمليات التحليل تبين للباحث ما يلي:

مثلت هذه العينات اتجاهات في حركة النحت العراقي المعاصر ارتبطت بطبيعة الرؤية الفكرية او الجمالية من جهة واداءاتها من جهة اخرى.

ان مستويات الاداء وطبيعته جاءت متوافقة ومؤدية للرؤى الفكرية و الجمالية واداءهما حيث نلاحظ ذلك عند النحات فؤاد حمدي ، د. سعد البصري . د. ناصر الشاوي وذلك لتطابق الاداء عندهم من النحت التشبيهي.

تميزت بعض اوجه الاداء هنا الى التعبير عن قدرة عالية في ترجمة رؤى فكرية وجمالية تجاوزت حدود التشبيه والمحاكاة والعمل ومن اتجاهات التجريد في صياغات التبسيط او الاختزال وكما ورد عند اتحاد كريم او مغادرته وتغييب او تعويم الرؤية الفكرية كما ورد عند الشيخلي.

حقق بعض النحاتين هنا نجاحاً في تحديهم للخامة وطبيعتها المستعصية للاستجابة في تحقيق رؤية النحات الفكرية او الجمالية، من خلال الاداء المتميز لها. كما حصل عند النحات عبد الرحيم والنحات عامر خليل. وهو يؤكد استثمار اللقى الطبيعية و استثمارها فنياً وجمالياً بما يتناسب مع ما يحمل هذا النحات او ذاك لرؤى فكرية وجمالية وتعبيرية في الاداء.

## الهوامش

(١) قتيبة صلاح عبد الله،خصائص التجريد في الخزف العراقي المعاصر رسالة ماجستير (غير منشورة)،بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٠، ص ٣.

(٢) قتيبة صلاح عبد الله ،خصائص التجريد في الخزف العراقي المعاصر، رسالة ماجستير(غير منشورة ) ، بغداد ، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٠،ص ٥.

* انظر: ريد ، هربرت: النحت الحديث، ص ١٠.

(٣) مجدي وهبة: معجم مصطلحات الادب، بيروت، ١٩٧٤، ص ١.

(٤) ادرين هيث: الفن التجريدي اصله ومعناه ، تر: محمد علي الطائي ، مطبعة اليقظة ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص .

(٥) الن باونيس : الفن الاوربي الحديث ، تر: فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، دار المامون للترجمة والنشر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٩٠، ص ٢٨٥.

## المصادر


١. الن باونيس ، الفن الاوربي الحديث ، تر: فخري خليل ، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا ، دار المامون للترجمة والنشر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٩٠.

٢. ريد ، هربت ، النحت الحديث ، ترجمة : فخري خليل ، دار المامون ، للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٤.

٣. مجدي وهبة ، معجم المصطلحات الادب ، بيروت ، ١٩٧٤.

٤. قتيبة صلاح عبد الله ، خصائص التجريد في الخزف العراقي المعاصر، رسالة ماجستير ( غير منشورة ) ، بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٠.