وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل / كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

دلالات الرمز في النصب النحتية العراقية المعاصرة

بحث تقدّم به الطالب

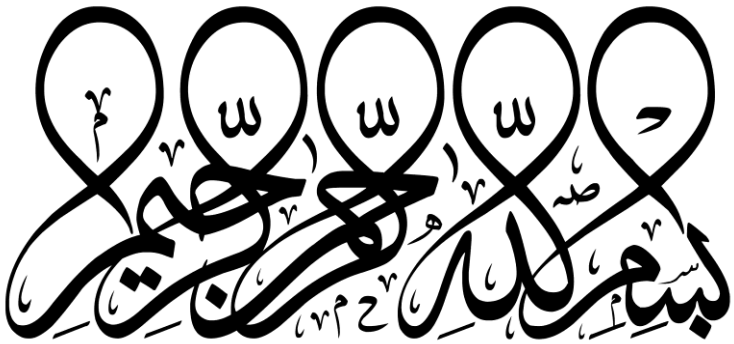
محمود حميد غزال

إلى / مجلس كلية الفنون الجميلة
كجزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس
في الفنون التشكيلية

بإشراف

م: محمد ذنون صالح

٢٠٢٢م ١٤٤٣هـ



﴿يَرْفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمْ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْعِلْمَ دَرَجَٰتٍۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾

[سورة المجادلة: الآية (١١)]

الاهداء

الى امي وابي رحمهم الله تعالى.....

الى اخواتي.....

الى الاصدقاء والزملاء.....

اهدي هذا البحث المتواضع

الشكر والتقدير

الحمد والشكر لله عز وجل الذي وفقني في اتمام هذا البحث واتوجه بخالص الامتنان والعرفان الى استاذي **م. محمد ذنون صالح** بالاشراف على هذا البحث، حيث كانت توجيهاته المخلصة وارشاداته البناءة حافزاً لي في المثابرة

واشكر اساتذتي في كلية الفنون الجميلة على ماقدموه طيلة مراحل الدراسة

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة (دلالات الرمز في النصب النحتية العراقية المعاصرة) ان دراسة دلالات الرمز في الفنون التشكيلية المعاصرة بشكل عام ودراسة دلالات الرمز في النصب النحتية العراقية المعاصرة بشكل خاص له اهمية كبيرة وبالغة في تصميم الاعمال الفنية التشكيلية النحتية.

حيث اصبحت دلالات الرمز في النصب النحتية العراقية المعاصرة بمضامينها ومعانيها تعبر عما يدور بداخل الفنان وما ينقله من انطباعات وافكار من حياته اليومية والثقافية والدينية والاجتماعية اضافة الى الطاقة التعبيرية وهنا تكون بعض الرموز مستترة تفهم حسب المتلقي مع اختلاف في رؤية كل فرد وهنا يمكن القول ان دلالات الرموز هي التعبير عما يدور بداخل كل فرد وان هذه الوسيلة هي من اول الوسائل التي استخدمها الانسان العراقي منذ القدم وحتى وقتنا الحاضر.

لذا يجب علينا ربط الفنون العراقية القديمة بالفنون العراقية المعاصرة لأنها تعتبر جسر للتواصل لا يمكن الاستغناء عنه.

لذا استوجب تحديد (مشكلة البحث) والتي تحددت بالسؤال الآتي: ما هي دلالة الرموز في النصب النحتية العراقية المعاصرة.

وتجلت (اهمية البحث): يمكن ان يشكل اطاراً معرفياً للدارسين والمكتبة المهتمين في هذا المجال.

اما هدف البحث: فقد تضمن تعرف دلالات الرمز في النصب النحتية العراقية المعاصرة.

وحدود البحث: فقد اقتصرت على دراسة اعمال النحاتين العراقيين المعاصرين الذين لهم بصمة واضحة في الفترة ما بين (١٩٦٠- ٢٠١٦م) الموجودة في العراق.

وتم تعريف اهم المصطلحات التي وردت وهي: (الدلالة، الرمز، النصب، النحت)

فيما جاء الفصل الثاني الذي احتوى على ثلاث مباحث الاول (مفهوم الرمز) والمبحث الثاني(مفهوم النصب) ثم المبحث الثالث فقد احتوى على (النحت العراقي المعاصر) وانتهى الفصل ببعض المؤشرات واختص الفصل الثالث بأجراءت البحث الذي تضمن تحديد مجتمع البحث لمجموعة من الاعمال واختيار عينات البحث البالغ عددها (٥) عينات والاعتماد على الملاحظة الدقيقة للأعمال النحتية كاداة للبحث واعتماد المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات.

اما الفصل الرابع فقد اشتملت اهم نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، واختم البحث بقائمة المصادر

المحتويات

ت	الموضوع	الصفحة
١.	الاهداء	أ
٢.	الشكر والتقدير	ب
٣.	ملخص البحث	ج
٤.	المحتويات	د
٥.	الفصل الاول الاطار المنهجي	١-٤
٦.	اولاً: مشكلة البحث	١
٧.	ثانياً: اهمية البحث والحاجة اليه	١
٨.	ثالثا: هدف البحث	١
٩.	رابعاً: حدود البحث	١
١٠.	خامساً: تحديد المصطلحات	٢
١١.	الفصل الثاني:الاطار النظري	٥-١٧
١٢.	المبحث الاول مفهوم الرمز	٥-٦
١٣.	المبحث الثاني: مفهوم النصب	٧-٩
١٤.	المبحث الثالث: فن النحت العراقي المعاصر	١٠-١٧
١٥.	الفصل الثالث: اجراءات البحث	١٨-٢٤
١٦.	مجتمع البحث	١٨
١٧.	عينة البحث	١٨
١٨.	منهج البحث	١٨
١٩.	اداة البحث	١٨
٢٠.	تحليل نماذج عينة البحث	١٩
٢١.	الفصل الرابع: نتائج	٢٥-٢٧
٢٢.	الاستنتاجات	٢٦
٢٣.	التوصيات	٢٧
٢٤.	المقترحات	٢٧
٢٥.	المصادر	٢٨-٣٣

الفصل الأول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث

اهمية البحث

اهداف البحث

حدود البحث

تحديد المصطلحات

الفصل الاول

الاطار المنهجي

اولاً: مشكلة البحث

ان تطور الحاصل في الحياة البشرية بكل جوانبها جعل الرموز جزءاً لا يتجزأ من حياتنا بشكل عام والحياة الفنية بشكل خاص لذلك فان الرمز في الفنون التشكيلية بصورة عامة وفن النحت بصورة خاصة اصبح ذا اهمية بالغة في الكشف عن اهتمام الفنانين المعاصرين فالرموز لها دلالة ومعان ومضامين مستترة تجمع في كل تلك الرموز التي هي من ضمن العمل الفني تكون وسيلة لإيصال افكار الفنان الى المتلقي.

اذن فالرموز هي وسيلة لنقل الافكار من الفنان الى المتلقي وعليه يمكن القول ان الرموز التي تستخدم من قبل الفنان والعوامل المحيطة به فيها اثر ملحوظ على النحت المعاصر بشكل خاص وله اهمية كبيرة وبالغة في تصميم الاعمال الفنية التشكيلية والاعمال النحتية.

لقد اصبحت الرموز بمضامينها ومعانيها تعبر عما يدور بداخل الفنان وما ينقله من انطباعات وافكار من حياته اليومية والثقافية والدينية والاجتماعية اضافة الى الدلالة التعبيرية.

وهنا تكون بعض الرموز مستترة تفهم حسب المتلقي مع اختلاف في رؤية كل فرد.

لذا استوجب تحديد مشكلة البحث بالسؤال الآتي:

ماهي دلالات الرموز في النصب التحتية العراقية المعاصرة؟

ثانياً: اهمية البحث والحاجة اليه

تكمن أهمية البحث التي في كونه دراسة علمية اكاديمية تسلط الضوء على احد الموضوعات المهمة الا هو دلالات الرمز في النصب التنمية العراقية المعاصرة.

١. يمكن ان يشكل اضافة معرفية للدارسين ونقاد الفن والمهتمين في هذا المجال في معاهد وكليات الفنون الجميلة .

ثالثا: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى تعرّف دلالة الرمز في النصب النحتية العراقية المعاصرة.

رابعاً: حدود البحث

يتحرك البحث ضمن الحدود التالية:

١. **الحدود الموضوعية:** دلالة الرمز في النصب النحتية العراقية المعاصرة.
٢. **الحدود الزمانية:** من سنة (١٩٦٠) الى المعاصرة للسنة (٢٠١٦).
٣. **الحدود المكانية:** العراق–بغداد.

خامساً: تحديد للمصطلحات وتعريفها

الدلالة:

أ: لغة:

- وردفي (المنجد):((دلَّ، دلةٌ، دلالة ودلّيلِي إلى الشيء، وعليه أرشده وهداه، ويقال:(الدلاَّلة) ما يقوم به الإرشاد، البرهان والدليل المرشد)) [١].

ب: اصطلاحاً:

عرفت الدلالة اصطلاحاً بأنها كون الشيء بحالة يلزم العلم به- العلن بشيء آخر والاول الدال والثاني المدلول [٢]، ويمكن القول ان العلاقة بين الدال والمدلول هي تلك الدالة التي تربط بينهما، لذا استقر في المفهوم ان الدالة: هي العلاقة بين الدال والمدلول وهي تلك الدلالة التي ترتبط بينهما فقد استقر في المفهوم اللغوي للحديث ان الدلالة هي علاقة بين الدال اللفظ والمدلول المعنى [٣].

ج إجرائياً

يرى الباحث انها عبارة عن مجموعة من المعاني والرموز الكامنة في المفردات الشكلية المكونة متمركز عليها البناء الشكلي الفني والمتعدد المعاني لكل موضوع وفكرة ومضمون يهدف اليها الفنان فهي الاشارة الرمزية للعمل الفني اي الرسالة البصرية التشكيلية.

الرمز:

أ- لغةً

وردت كلمة الرمز في القرآن الكريم في قوله تعالى: { **ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ** } (سورة ال عمران اية ٤١)، لقد عنى الله سبحانه وتعالى بقوله هذا ان مفهوم الرمز هو الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم. "تصويت خفي باللسان كالهمس، يكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ او هو اشارة وايماء بالعينين والحاجبين والشفتين" [٤].

---

(١)البستاني، فؤاد افرام: منجد الطلاب، ط ٢١، دار المشرق، المكتبة الشرقية، لبنان (بيروت)، ١٩٨٦، ص٢٠٤.

(٢) كتاب التعريفات، تأليف علي بن محمد الجرجاني، (ت ٨١٦هـ)، تحقيق عبد المنعم الحفني، دار الرشاد، القاهرة، ١٩٩٩، ص ١٣٩.

(٣) علم الدلالة بين النصر والتطبيق، احمد نعيم الكركيين، المؤسسة الجامعية، بيروت، ٤١٣، ١٩٩٣، ص ٨٤.

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق، العراق مهد الفن الاسلامي، وزارة الاعلام، طبع بمطابع ثنيان، بغداد، ١٩٧٦، ص ١٢٢٣.

الرمز: مفردة جمعها رموز، وتعنى (الاشارة والايماءة) [١] .

ب- اصطلاحاً:

ويعرف هربت ريد: الرمز، اشارة معناها شيء متفق عليه، وهو معنى لا ينبغي ان نعرفه الا اذا عرفنا انه قد اتفق عليه [٢].

- ويعرفه مجموعة من العلماء السوفيت: "علامة تدل على شيء ما له وجود قائم بذاته، فتمثله وتحل محله" [٣].
- ويعرف بأنه: "الموضوع او التعبير او النشاط الاستجابي الذي يحل محل غيره ويصبح بديلا ممثلا له" [٤].

ج- اجرائياً:

هي اشارة معروفة ومعبرة لدى الفنان من حيث وضعها في المكان المناسب وصورة معبرة عن موضوع يشار اليه باختصار ضمناً او ظاهرياً يمكن تأويلها وفق المعطيات الفكرية.

النصب [٥] :

أ- لغة

أنصاب (النصب):المنصوب. (النصبة): اسم المرة من نَصبَ ومن الشكل في الاعراب: الفتحة.

قال تعالى :(و ما ذبح على النصب) .

رفع عطفاً على النصب الاوثان من الحجارة جماعة الانصار كانت تجمع الحجارة من الأرض . النصب حجارة حول الكعبة، يذبح عليها اهل الجاهلية، ويبدلونها إذا شاءوا بحجارة أعجب إليهم منها.

ب-**اصطلاحاً** :-

فيعرف النصب الفني او التماثيل او المنحوتات المقوسة هي نصبت لاحياء ذكرى شخص او حدث تاريخي في معضم الاحيان تكون على شكل مهر او اعمدة او مسلة او مباني او تلة اصطناعية او صخرة طبيعية [٦]

---

(١) الرازي، محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٢، ص ٤٠٦.

(٢) اتغنهاوزن، ريتشارد: فن التصوير عند العرب، ت: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الاديب البغدادي، بغداد، ١٩٧٣، ص ٦٤٧.

(٣) الضاوي، سعدي واخر: المرادفات والاضداد، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، ٢٠٠٧، ص٤٨٨.

(٤) مورينو: مالويل جوميث: الفن الاسلامي في اسبانيا: ت: لطفي عبد البديع، م: جمال محمد محرز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧، ص ١٠٤.

(٥)معجم لسان العرب: ابن المنظور المعجم الوسيط، ص ٩٥٦، ط ٤، ١٤٢٥هـ،٢٠٠٤م،مكتبة الشرق الدولية.

(٦)KRYSTYNA KUBALSKA - SULKIEWICZ (koordynator) : SLOWNIK TERMINOLOGICZNY SZTUK PIEKNYCH , Wydanie Czwarte , MONIKA BIELSKA - LACH , ANNA MANTEUFFEL SZAROT , Wydawnictwo Naukowe PWN , T. , Dr.

ج- اجرائياً:

هي اعمال نحتية مجسمة وبارزة بخامات متعددة ذات فكرة معينة سواء اكانت تاريخية او اجتماعية او سياسية او تربوية وغيرها، تحمل رسالة بصرية تشكيلية تقدم الى افراد المجتمع.

النحت:

أ- لغة

النون والحاء والتاء كلمة تدل على شيء وتسويته بحديدة، ونحت النجار الخشبة ينحتها نحتاً، ويقصد هنا بالنحتية: الطبيعة، ويريدون الحالة التي نحت عليها الانسان كالغريزة التي غرز عليها الانسان وما سقط من المنحوت نحاتة [١]. ويعني النحت: النشر والقشر، وكذلك نحت الجبل ينحته: قطعه [٢].

وقد جاء في القرآن الكريم: { **يَنحِتُونَ مِنَ ٱلجِبَالِ بُيُوتًا ءَامِنِينَ** } [٣]، اي: يتخذون منها بيوتاً، وقوله: { **أَتَعبُدُونَ مَا تَنحِتُونَ** } [٤]، أي: ما تقومون بنحته بأيديكم.

ب-اصطلاحاً:

هو عملية تجسيد كل ما يتركز من مشاهد فنية لدى فكر النحات واحساساته في تلك المادة المهيأة للتشكيل [٥]. وغالباً ما تكون تلك المادة خشباً أو حجراً أو صخوراً أو معدناً [٦].

ج- اجرئياً:

هو استخدام الفنان للخامات والمواد التي ينتقيها بنفسه ويشكلها وفق اسلوبه الخاص مستعيناً بمشاهد فنية لدى فكر النحات واحساسه بتلك المادة المهيئة للتشكيل.

---

(١) ابن فارس: ابو الحسن احمد، مقاييس اللغة، ج٥، بيروت، ١٩٧٩، ص ٤٠٤.

(٢) ابن منظور، لسان العرب المحيط، ج١، بيروت، ١٩٥٥، ص ٥٩٤.

(٣) سورة الحجر، الآية: ٨٢.

(٤) سورة الصافات، الآية: ٩٥.

(٥) عبد اللطيف نزار، النحت البارز في عهد الملك اشور بانيبال، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٨٧، ص ١٣.

(٦) ضوء جورج، تاريخ علم الاثار (ب، ت)، ترجمة بهيج شعبان، بيروت، ١٩٨٠، ص ١٦.

الفصل الثاني

الاطار النظري

*المبحث الاول: مفهوم الرمز

* المبحث الثاني: مفهوم النصب

* المبحث الثالث: فن النحت العراقي المعاصر

المبحث الاول

مفهوم الرمز

مفهوم الرمز:

هو عبارة عن تمثيل فكرة أو معنى بوجود محسوس حيث يقوم الفنان بإعادة صياغة الواقع ويجسده رمزيا حسب رؤيته الخاصة، وقد لعب دوراً مهما في العصور القديمة فكان الانسان يدرك الاشياء والكائنات والأحداث الغائبة في شكل تمثيلات ملموسة قبل ان يتأهل للتفكير في مفاهيم مجردة [١].

وعبرة سوزان لانجر عن رأيها أن المرموز فنياً لا يشير الى معنى محدد وأن الرموز الفنية تعد رموزاً لها مضامينها العاطفية على مستوى الوجدان، إذ تكشف عن ثراء من التصورات المعرفية لهذه المضامين والفن عندها تعبير بجملة من الرموز وهي رموز تمثيلية، انها لغة تعبر عن البوح الداخلي، إذ تشير(لانجر) إلى أن العمل الفني انما عبرة تشكيل العاطفة في صورة تعبر عن رمز ولذا فالعمل الفني هو لغة رمزية تنتقل الينا بشكل مباشر [٢]، يهتم الفنان برؤيته الخاصة للفن فالرموز تظهر في كل انواع الفنون لما يفعله الفنان في اسقاط بعض الدلالات الرمزية الخاصة به. [٣]

ويعني الرمز من وجهة نظر علماء النفس أن الطابع الرمزي في السلوك الإنساني ينجم عن كبت الدافع ومتعة التعبير السوي الصريح عن نفسه بالقول أو الفعل، لذلك غالباً ما يعبر عن نفسه بصورة رمزية في الأحلام وأحلام اليقظة وزلات اللسان والقلم وفي أعراض الأمراض النفسية [٤].

ولمدلول الرمز اهمية كبيرة فهو غالباً ما يمثل الفن بصورة عامة فكرة جوهرية معينة تصور بأشكال رمزية، إذ قد يحدث تحوير روحي في تصوير الأفكار، من خلال الفنان لتركيبة فنية معينة لشيء ما [٥]، ويرتبط المدلول التعبيري للرمز بالثقافة الكلية للمجتمع باعتباره صادراً عن الفنان إذ أن التعبير هو أقرب عناصر العمل الفني الى النفس والذي به نستطيع تذوق الفنون كما يعتبره علماء الجمال الرابطة الحية التي تجمع بين الفنان وعمله الفني لأنه يمثل العنصر

---

(١) محسن عطية: "اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة." عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٥، ص٩٣.

(٢) وادي، علي : فلسفة الفن وعلم الجمال، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة بابل كلية الفنون الجميلة ٢٠٠٦، ص٢٠١

(٣) عطية محسن، التقاء الفنون، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٥، ص٩٢-٩٣.

(٤) فرويد، سيغموند: تفسير الأحلام، ت: نظمي لوقا، دار الهلال للطباعة والنشر، القاهرة،١٩٦٣، ص٧٧.

(٥) ابراهيم – انتولوجية الفنون التقليدية– دار الحوار للنشر والتوزيع– سوريا–ص ١٥٤.

الانساني الحقيقي الذي يمكن في صميم العمل الفني، لذا فإن التعبير الذي ينطوي عليه العمل الفني قد يكون أقرب العناصر قابلة للتحليل، لأنه ليس بالمعنى العقلي الذي يمكن فهمه وتأويله، وإنما هو دلالة وجدانية تدرك بطريقة حسية مباشرة [١].

ووظيفة الرمز عند داسكال مارسيلو هي دائماً استثارة بعض حالات الوعي، لذلك فإن الرموز نوعان عقلية وهي مختصة بإثارة الخيالات والأفكار واخرى انفعالية ترمي إلى إثارة الانفعالات. والفارق بحسب رأيه كبير بين هذين الصنفين من الرموز لأن القدرة على استخدام الرموز تتعلق عن كاسيرر بنمط جديد من الذكاء ومن الخيال الرمزي.. فالأنسان لم يعد يعيش في العالم الفيزيائي(الملموس) بل في (كون رمزي)... فبدل أن يدخل الانسان في علاقة مباشرة مع الأشياء نفسها، غلف نفسه برموز لسانية وفنية واسطورية وغيرها- حتى صار متعذراً عليه أن يرى اي شيء أو يتعرف إليه دون تدخل هذا الوسيط الاصطناعي [٢] .

ومن خلال التطور الحاصل في حياة الانسان وارتقاء نموه الفكري ومدركاته الحسية أصبح الرمز جزءاً لا يتجزأ من حياته بشكل عام والفن بشكل خاص، وذلك لأن الفن ظهر كمعرفة وممارسة اتخذت اتجاهات فكرية وتعبيرية متعددة الأهداف [٣]

حيث ان الأساليب الحديثة والمتنوعة في طبيعة التكوينات البنائية الفنية في المنجز الفني الحضاري جاءت لتكشف عن دلالات ومفاهيم فكرية وتعبيرية وسمات واضحة في استخدامها للرمز الذي اتخذ متسعاً من الدلالات المتنوعة داخل المجتمع وفي شتى مجالات حياة المعايشة، فالرمز هنا قد تمثل في كل حركة من حركات الفن الحديث على وفق طروحاتها الفكرية والجمالية والتعبيرية الحديثة واعتمدت على صياغتها وفق رؤية معاصرة [٤].

---

(١) علاء الدين سليمان- النحت الزنجي ومدى تأثيره على نحت المعاصر -رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية جامعة حلوان١٩٨٥ ص ٢٥.

(٢) داسكال، مارسيلو _ الاتجاهات السيمبلوجية المعاصرة حميد الحمداني محمد العمري، عبد الرحمن طنكول، محمد الولي، مبارك حلون _ الدار البيضاء _افريقية الشرق_ ١٩٨٧ _من: ٥٩.

(٣)عبد الرحمن، عبد الهادي: سحر الرمز، مختارات في الرمزية والاسطورة، دار الحواء للنشر والتوزيع، سوريا،١٩٩٤، ص٤١.

(٤)محمد حسن، حسن: الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر ، ج ١،ط ١ ، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٧٤، ص١١-١٢

المبحث الثاني

مفهوم النصب

مفهوم النصب:

"وهو إبداع نحتي أو معماري نحتي مشاد من اجل التذكير بشخصية أو حدث تاريخي، وغالباً ما يأتي تشخيصاً(تمثال لشخص او لمجموعة أشخاص) أو على هيئة عمود أو مسلة، على هيئة بناء أو تلة مصطنعة، أو صخرة نحتتها الطبيعة في مكان مقصود".

وتُجمع الموسوعات تقريباً على أن العمل النصبي هو تذكار، صرح = رمز للذكرى.، هو إشارة تذكارية، رمز للتذكير بحدث تاريخي.

وكل عمل نصبي يرمز إلى شيء محدد، يمكن استخلاصه بالرجوع إلى مكوناته وأدائه التعبيري، كما لكل نصب دلالات مختلفة، وهو ما يدعونا إلى التعرض إلى أهمها في هذه العجالة:

لقد تم تصنيف النُصُب التذكارية، وفق رمزيتها ودلالاتها على نحو يسهل قراءة أي منه والتعامل معه على ضوء السياق الذي يوظف فيه، وهي [١] :

١. اعتمادًا على المعايير التنظيمية وقواعد التشكيل الفني، هناك: نصب دينية ونصب دنيوية.
٢. اعتمادًا على المعايير المقرونة بالمصدر الذي أشيد من أجله العمل هناك: نصب تشخيصية ونصب الأفكار والتصورات.
٣. اعتمادًا على المعايير المقرونة بالمكان هناك : نصب بالمدينة ونصب في المنظر الطبيعي.
اعتمادًا على المعايير المقرونة بتعدد المضامين والأشكال هناك: نصبٌ مؤلفة من عنصر واحد ونصبٌ متعددةُ العناصر.
٤. اعتمادًا على المعايير المقرونة بالمكان، من حيث تلبيته وظيفةً تذكارية، وامتلاكُهُ معانٍ رمزيةً قويةً، هناك: نُصْب في مكان الحادثة ونصب يمكن انشائها في أي مكان (غير تابعة).
٥. اعتمادًا على المعايير المقرونة بكيفية نقل المضامين هناك: نصب دعائية ونصب احتجاجية مناهضة.

---

(١)-أحمد الأحمد، النصب التذكاري ومكانته في حضارة الشعوب. مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد ٢١، العدد الأول ٢٠٠٥. منشور بطريقة الـ pdf. وقد اعتمدنا المقال المذكور في بعض الاستشهادات من حيث هي مترجمة من لغات أخرى فله الفضل مصدر مأخوذ من الانترنت.

٦. اعتمادًا على المعايير المقرونة بطريقة نقل المضامين هناك: نصب تعتمد أسلوب السرد القصصي ونصب تعتمد الإشارات.
٧. اعتمادًا على المعايير المقرونة بتحوير الإشارات المستخدمة هناك: نصب مجازية (عديدة المعاني) ونصب واقعية (واضحة، محددة الدلالة(.
٨. اعتماداً على المعايير المقرونة بالمضامين التي تعتمد المديح للنشاطات التي قدمها الرمز في حياته أو محافظة على ذاكرة بعد الموت، هناك نصب التجميد ونصب ضريحية.

من الضروري ايضاً في هذا المضمار، التذكير بالأعمال النصبية التي تمتلك معايير مختلفة مجتمعة، على سبيل المثال :الجمع في العمل الواحد بين النصب الضريحي والتمجيدي في آن واحد [١] .

لقد ارتبطت النصب التذكارية بالمنتزهات العامة في كثير من المجتمعات، كما اختلفت النظرة إليها من حيث إيلاؤها المكانة التي تحظى بها، كترسيخ حضور الأعلام في أذهان النشء وحتى في ذاكرة الكبار أو ما يرمز إلى القضايا الوطنية أو التاريخية وغيرها، من خلال المنتزهات ففي الولايات المتحدة الامريكية مثلا، حيث "للكونجرس وحدة حق إقامة المنتزهات القومية، وبأستطاعة رئيس الجمهورية تقرير الأنصاب التذكارية" [٢]

يعتبر النصب في فن النحت اساسي حيث يعتبر النحت النصبي فن جماعي موظف في فراغ محدد شعاره التشكيلي هو التواصل البصري. ونظراً لأنه مسخر للملايين فمعنى ذلك ان عليهم فهمه وعليه ان يترك الانفعال والاثارة [٣].

فيجب ان ينظر الى العمل الفني وخاصة النحتي بوصفه وسيلة اتصال وتعبير عن العلاقات التي ينتجها الفنان للمجتمع من خلال ادراك بعض المتغيرات التي قد لا يلاحظها الانسان العادي، فالنحات يحاول استلهام الحياة من المجتمع وإعادة تشكيلها على شكل رموز او صور دالة يستقبلها المتلقي بإكمال عملية التواصل لتحقيق الغاية التي انتجت لأجلها والتي تدعى بلغة التواصل التشكيلية، وأن من النحت من يبين الفنون التشكيلية الذي له القدرة على نقل الأفكار والاهداف والمعارف والمواقف السياسية والاجتماعية كما يؤثر على الملتقى في جميع الظروف [٤].

---

(١) احمد الاحمد، مصدر سابق، ص٢٥

(٢) J. Starzy, DONLKOWSKL H YOUNG POLSCEYLes discussion a vec I' artiste "Art et critique"١٩٥٧, nr, S, ٢٩٥, SLOWNIK TERMINOGICZNY SZTUK PIKNYCH ٣-٤.

(٣)الموسوعة العربية الميسرة/ من العلماء وأبا لحسن ٢٠١٠، بيروت ط١ ص ٧٠٠.

(٤)نور مجبل عزيز، ٢٠٠٣، جامعة الكوفة، كلية التربية، جامعة الكوفة، العراق، ص ٤٤٤,٤٤٥.

والنصب الفنية تشابه في دلالتها المضامين الفكرية والجمالية التي تساهم في النهوض بالواقع الاجتماعي والإنساني والقومي، اذ تتنوع مواضيعها بين اعمال فنية تفسيرية وتوضيحية وبين اعمال تأليفية واختزالية رمزية، جميعها ذات معان متنوعة ومتعددة، مما يعطيها وظائف متعددة، فتكمن أهمية النصب الفنية في حضورها وفعاليتها وتواصلها مع المتلقي، كما ان للمواد التي يتم صنع النصب منها أهمية بالغة فيجب ان تكون مواد قاسية وطويلة الديمومة وتتمتع بالتوازن والانسجام كما يجب ان تكون لها قواعد جيدة، تذكر بالقيم الروحية والبطولات الإنسانية فتدور وظيفة النصب الفنية حول رمزية تحتوي دلالات متعددة، تركز على الهوية الاجتماعية يتم نقلها الى الأجيال على هيئة لغة تشكيلية يستحسنها افراد المجتمع على مر الزمن، والتي تبين الأثر الفكري للمجتمع من خلال الاشكال الفنية فالأعمال تتطلب وجود فكرة .

وهي تجسد لقامات منفصلة يمكن ان تكون احيانا في اوضاع معينة ولها حبكة ما. فالنحات يمكنه ان يجسد في التمثال قضايا واسعة وعامة الى جانب قضايا محددة تخص شخصية معينة، وكثير ماتكون في شكل نصب[1]

(١) لغة الفن التشكيلي، فكه ف، تحوسين–ف– يوماتوف: ترجمة برهان الشناوي، ش٥٢٣، منشورات الاصداء للاعلان والانتاج والتوزيع، الحقوق محفوظة للناشر، ص١٥٠.

المبحث الثالث

فن النحت العراقي المعاصر

لقد اسهم النحاتون العراقيون لهوية النحت العراقي المعاصر على مستوى البحث في رسم ملامح على مستوى البحث والابتكار والاستحداث بعيداً عن النسق الكلاسيكي وخصوصاً (فتحي صفوت، جواد سليم، خالد الرحال، عبد الرحمن القبلاني، محمد غني حكمت، اسماعيل فتاح الترك، صالح القرغولي) وغيرهم من لهم بصمة واضحة في بناء وتشكيل النحت العراقي في بداياته[١].

ويعد فن النحت من الفنون الاكثر تماساً بالحضارات الانسانية لأنه فن يمكن ان يطلق عليه انه فن بيئي المادة والموضوع، وان خاماته متوفرة في البيئة ولا تحتاج الى عناء [٢].

وقد بدا النحت العراقي المعاصر بـ الضهور بعد الاربعينات من القرن الماضي ومن المعروف ان هذه المرحلة امتازت بتغيرات اجتماعية وفنية كثيرة اثرت بصورة مباشرة في مستوى النتاج النحتي من حيث المستوى والاسلوب اذ لم تعد المادة والشكل ضمن المفهوم التقليدي بل اصبحت صفة من صفات الواقع المتطور الزاخر بالمواد الجديدة والغريبة جارفة النحت عن مساره الكلاسيكي لمسارات جديدة ومثيرة شكلياً وغريبة فكرياً مكونة علاقات شكلية مادية اعتمدت بالأساس على خبرت الفنان في ابداع اعمال فينيك معبرة عن تجربته الذاتية في المواءمة بين هذين العنصرين المهمين في اخراج النتاج النحتي [٣].

لقد وجد عدد من النحاتين انفسهم ازاء اسئلة العصر وفي الوقت نفسه كانت الاثار العراقية المكتشفة ذات اثر مباشر في وعيهم فضلا عن الوعي الاجتماعي الحاصل من خلال البعد الوطني والقومي والسياسي وحقائق كهذه جعلت الفنان يتساءل عن مغزى النحت ودوره في الحياة والعلاقات حيث تعتبر فترة الخمسينات من المراحل الزمنية المهمة في تاريخ الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة فقد تزامنت مع اكتشاف وتنعوع الاساليب وتطور التقنيات التي أعثرت الحركة التشكيلية العراقية وفتحت لها باب التداخل مع المجتمع في جميع نواحيه الثقافية والاجتماعية والسياسية فارتبطت هذه الفترة ببروز رواد الحركة التشكيلية العراقية، وكانت الفنون في هذه المرحلة تتنامى وتتفاعل مع المجتمع بشكل سريع من ما نتج عن ذلك ظهور جماعات فنية

---

(١) كامل، عادل في النحت العراقي الحديث/ محمد الحسني جذور تبتكر علاماتها المعاصرة ص١٩-٢٣.

(٢) سلمان، علي عاشور، التكوين ثنائي الشكل في النحت العراقي المعاصر، دراسة تحليلية رسالة ماجستير، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، ٢٠١١.

(٣) لازم، صباح، العلاقة بين المادة والشكل في النحت العراقي المعاصر، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٦، ص٣٥

كانت تهدف الى نشر الوعي الفني الابداعي وحث الفنانين على العمل باتجاه تدعيم الهوية الفنية العراقية وبما يتلاءم مع ارثهم الحضاري ومتطلبات عصرهم.

ومن اهم هذه الجماعات (جماعة بغداد للفن الحديث) ١٩٥١ التي اسسها الفنان جواد سليم وضمنت مجموعة من النحاتين والرسامين جمعتهم اهداف موحدة وهي الاستلهام من الواقع العراقي وتمثيل واقع الناس برؤيتهم وادراكهم لهذا البلد العريق بحضارته الفنية وعدم اغفال التطور العربي بروح العصر وتوظيفه برؤية عصرية تنسجم مع القيم الفنية الحديثة اي تجربة قوامها ابداع الجمالي على اساس الحداثة مع الاحتفاظ بالمضمون الوطني والقومي [١].

يعتبر توظيف النصب في الفن العراقي المعاصر من اهم وظائف الفن بشكل عام والنصب الفنية بشكل خاص وهو التعبير عن التحولات الحاصلة في البنية المجتمعية، والفن العراقي يعد من اكثر الميادين التي تواكب التحولات التي تحصل في البنية المجتمعية، لأنه أداة معبرة عن نشاطات الإنسانية من خلال الفنون التي تنقل قصص الحضارات الإنسانية، وتمجد السلالات التي سكنت العراق، اما في العصر الحديث ومع تأسيس الدولة العراقية أصبحت موضوعات الفنون من خلال النصب النحتية والتماثيل ترتبط بالأحداث السياسية والوطنية واحيانا نماذج تجسد القصص والأساطير لخلق المتعة والترفيه [٢]

فبدأ الكثير منهم في تقديم الاعمال الى الجمهور مباشرةً من خلال انشاء معارض ونصب فنية في العديد من الحدائق والساحات العامة والشوارع الثقافية المشهورة، كل هذا اسهم في انتعاش الحركة الفنية في العراق، والفن في العراق عموما فهو وليد المعاناة والعنف فضلاً عن القيم الدينية والاجتماعية، مما جعل الشكل الفني حامل أيديولوجي متأثر بالقيم الضاغطة شأنه شأن المجتمع ينمو ويتحول ويتطور [٣].

بدأ الفن العراقي في القرن العشرين فناً معاصراً للفن الأوربي، واتضحت ملامحه بعد الحرب العالمية الأولى، وشهد الفن التشكيلي المعاصر موجات من التفاعل بدأت بإرسال الطلاب خارج العراق لدراسة الفن، مما جعل للفنانين أساليب متنوعة ورؤى فنية شخصية تتباين بين التقليدية وحديثة وغالباً ما كانت أعمالهم مستلهمة من التراث والمفردات الحضارية والبيئية العراقية، والفنون التشكيلية العراقية غنية بالتنوع والابداع ذات مخرجات في المجالات الفنية كافة من رسم والنحت وخزف وكرافيك وفنون إسلامية وفنون تطبيقية.

---

(١)محمد صفاء حمودي/ النحت العراقي التجريدي المعاصر، مؤسسة النور للثقافة والاعلام، ٢٠١٠/١١/١٢، ص ٨٨.

(٢)نور مجبل عزيز،٢٠٣، النظم التربوية للنصب الفنية كلية التربوية، جامعة الكوفة، ص٤٤٥,٤٤٦.

(٣) نور مجبل عزيز،٢٠٣، النظم التربوية للنصب الفنية كلية التربوية، جامعة الكوفة، ص٤٤٥,٤٤٦.

اذاً فالفنان يستلهم اعماله من بيئته المحيطة والحياة الاجتماعية، ليصبح عمله استمراراً للتقاليد الفكرية والجمالية في البلدة التي تعاقبت فيه الحضارات، وعليه اذا تفحصنا اهم النصب الفنية قبل (٢٠٠٣) سنتوقف عند اهم الأفكار والفنانين، فظهرت فكرة بعث المورث الحضاري والتأكيد على المفاهيم القومية بمعنى ان تطور الفن في العراق لا ينفصل عن التاريخ العربي والحضارة العربية، وان يرتبط هذا الفن، بالواقع الذي يمتلك صلات غير محددة بالماضي... ان تكون بداية من الواقع، وان تكون واقعية الضمير المعبر عن الاستلاب، من اجل واقع انساني جديد، كما وعبرت الاعمال الفنية عن مضمون شرقي بمعالجة حديثة ومحاولة في إيجاد التوازن بين التاريخ والمورث الحضاري وبين المعاصرة واشكالها المتنوعة، وعلى الرغم من المتغيرات التي رافقت المجتمع العراقي والفن التشكيلي العراقي فهناك بعض الفنانين لهم وقع كبير في حركة الفن التشكيلي قبل عام ٢٠٠٣ وبعده وخاصة في مجال النحت ومنهم محمد غني حكمت الذي كان له رصيد كبير من الاعمال الفنية وخاصة في مجال النصب الفنية وكذلك خالد الرحال وميران السعدي وإسماعيل فتاح وصالح القرغولي وجواد سليم ومحمد غني حكمت وأسماء لامعة في فن النحت.... [١]

السمات والمميزات:

- التحول للإنفتاح العالمي، ما وضع النحات العراقي في مسؤولية مأزق الهوية الفنية بين ما يحمله من اثار متداخلة في ذاكرته وما يتطلبه العمل النحتي من ابتكار لعصر ما بعد التصنيع.
- فتح النحت العراقي المعاصر الباب للتداخل مع المجتمع في جميع نواحيه الثقافية الاجتماعية والسياسية، ومن خلال هذه المرحلة برز رواد الحركة التشكيلية العرقية.
- كان من ميزات النحت العراقي المعاصر في بدايته نشر الوعي الفني والثقافي وحث الفنانين للعمل على تدعيم الهوية الفنية العراقية وبما يتلاءم مع الارث الحضاري ومتطلبات العصر.
- تمكن فناني النحت في العراق وبعد تأسيس ((جماعة بغداد للفن الحديث)) عام ١٩٥١ التي اسسها الفنان جواد سليم، الاستلهام من الواقع العراقي والحضارة الفنية الرافيدنية مع عدم اغفال حركة التطور العالمي [٢] .

---

(١)نور مجبل عزيز،٢٠٠٣، النظم التربوية للنصب الفنية، في جامعة الكوفة، كلية التربية، جامعة الكوفة، العراق، ص٤٤٢، ص ٤٤٣.

(٢)أ. د اللامي بهاء: النحت العربي المعاصر واشكالية تحقيق الهوية مصر والعراق انموذجاً، كلية الفنون الجميلة جامعة البصرة ٢١١٨م، جامعة البصرة– العراق، كلية الفنون الجميلة.

- ربط التراث العراقي والعربي بروح العصر.. وتوظيفه برؤية عصرية تنسجم مع روح العصر. مع الاحتفاظ بالمضمون الوطني والقومي.

لقد برزت اسماء لامعة وهم اهم رواد الفن للنحت العراق المعاصر في المجتمع الفني العراقي لقد توسعت الحركة التشكيلية في العراق حيث ارتبطت بالحياة اليومية والعادات والتقاليد، وتنوعت بعد ان كان للفن الاوربي دوره في البدايات والنشاة".

اذ تتفاعل ثمار الفكر والحضارة الاوربية والتراث الحضاري العراقي العربي ليصبح للفنان العراقي دورة في محاولات ايجاد ما يناسب عراقيته وتحديد اسلوبه الخاص بما يحاكي روح العصر "رغم تأثره بالفن الغربي تأثيراً واضحاً الا انه استنبط في فنه من التراث العراقي" [١].

إن ابرز من تلاقحت منهجيته الفنية بالحضارة الغربية هو الفنان جواد سليم، (ولد في انقرة سنة ١٩١٩ من ابوين عراقيين، سافر الى فرنسا سنة ١٩٢٨ لدراسة الفن ثم عاد الى بغداد بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية، عين مدرسا لمادة النحت في معهد الفنون الجميلة بعد عودته من باريس عام ١٩٤٥، سافر الى لندن لدراسة الفن ايضاً، توفي في بغداد عام ١٩٦١، اهم اعماله جدارية نصب الحرية في بغداد)

اذ "ان استيعاب جواد الواعي للتراث هو احد الاسباب الجوهرية في ابداعه الفني الذي يتركز في كونه انطلق من المحلية الى العالمية". وابدع في صياغة ارث حضاري عراقي خالص، اذ نلاحظ في عمله (نصب الحرية) الهوية المنفردة التي يحملها جواد سليم، على واجهة من الحجر الابيض اللون وهي عبارة عن لافتة مدون عليها نص ليس هو بالكتابي المقروء وانما كمفردات تقرأ من خلالها اهداف ورؤى قد نظمها بعلاقات تنظيمية، حاكت واقع جديد، حاملاً في طياته رموزاً، ليصل في ذلك التنظيم الشكلي الجديد الى المعاصرة في الشكل وهي تعد "اصدق مرحلة واكثرها تحديداً لشخصيته، تلك المرحلة التي عصرن فيها تقاليد الفن الرافديني في اعماله... وكان مشروع نصب الحرية رائعة اعماله الفنية وكمال عبقريته" [٢].

امتدت التجربة الفنية على ايدي فنانين عراقيين اخرين منهم خالد الرحال، الذي جسد تجربته بالنحت العراقي القديم عامة والنحت الاشوري بشكل خاص وتأكيده على مفردات عراقية كالثور والسنبلة وغيرها، اذ درس الفن العراقي القديم في اوائل الاربعينات والذي اطلع على الفن الغربي اثناء دراسته في ايطاليا، وقد انحاز الرحال الى حقيقة ان المعاصرة لا تكتسب شرعيتها

---

(١) محمد صفاء حمودي/ النحت العراقي التجريدي المعاصر، مؤسسة النور للثقافة والاعلام، ٢٠١٠/١١/١٢.

(٢) الحيدري، بلند، جواد سليم وفائق حسن، مجلة فنون عربية، دار واسط للنشر، المملكة المتحدة، ١٩٨١، ص ١١١.

الا بمفهوم عميق للموروث، وهذا يتجلى في عمله (كلكامش)، "التي تعد من الشخصيات المهمة في الادب وتاريخ بلاد ما بين النهرين وملحمة كلكامش شاهد اكيد عنها" [١].

ويبقى النحات محمد غني حكمت، واحداً ممن تركوا الاثر الكبير في النحت العراقي ومعالجته الاصيلة للإرث الفني للمنجز النحتي، اذ عالجت اعماله البيئة العراقية مستمدة من الارث الكبير لها على اختلاف مناهله فقد استعان بالأساطير العراقية القديمة في استلهام مفرداته النحتية، اضافة الى حكايات الف ليلة وليلة العراقية (شهريار وشهرزاد)، وكهرمانة، فنجده "اقترب من تحقيق النزعة المتأصلة في الفن العراقي منذ القدم، نزعة التشبيه والتجريد التي تبرز اولا في الفن السومري ثم تتراوح قوة وضعفاً عبر القرون وتعاقب الحضارات على العراق ولسوف تتجه النزعة بأقصى مداها بعد ذلك نحو التجريد في الفن العربي وهو ما تبناه محمد غني، محولاً الكثير من تشكيلاته النحتية الى ما يشبه تلافيف الخط العربي وتعاريجه مازجاً مرة اخرى المجسد في المجرد".

وكما هو واضح في اكثر اعماله النحتية كتمثال (بائع السكائر ١٩٦٢)، المعمول من الخشب والذي يتسم في اختزال التفاصيل الخارجية للملابس اضافة الى اختزال تضاريس الجسم وجعلها مبسطة جداً موضحاً من خلال التبسيط في الاداء [٢].

ويعد اسماعيل فتاح الترك فنان تشكيلي ونحات من العراق ولد في البصرة، وحصل على الدبلوم العالي في النحت من اكاديمية الفنون في روما ودبلوم في السيراميك من اكاديمية الفنون الجميلة ببغداد، اقام ستة معارض للنحت وخمسة معارض للرسم في روما، بغداد، بيروت، شارك في بعض معارض جماعة بغداد ومعارض جمعية التشكيليين، حصل على الجائزة الاولى للفنانين العرب في ايطاليا للرسم ١٩٦٢، حصل على الجائزة الاولى للنحت في ايطاليا سنة ١٩٦٣. عضو جماعة بغداد ١٩٥٧، تجمع الزاوية ١٩٦٦. عضو نقابة الفنانين العراقيين. وجمعية الفنانين العراقيين.

اعماله المنجزة نصب الشهيد النصب البرونزية للشعراء– معروف الرصافي، الكاظمي، ابو نواس، نصب برونزية لعمارة التأمين وتمثال الواسطي، رليف برونزي لواجهة وزارة الدفاع، ملحمة كلكامش، رليف برونزي لدار الضيافة، رليف من المرمر لمدخل مدينة الطب [٣].

---

(١) محمد صفاء حمودي، نفس المصدر السابق.

(٢) للمزيد انظر: دراسة خاصة عن اعمال الفنان محمد غني حكمت، كريمة حسن احمد، الاعمال الفنية للنحات محمد غني حكمت، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، غير منشورة، بغداد، ١٩٩٦.

(٣) اسماعيل– فتاح– الترك https://www.marela.org

ومن النحاتين العراقيين الذين تركوا الاثر الاكبر في مزاوجة الارث الحضاري العراقي مضموناً وبأسلوب فني متفرد هو النحات صالح القرة غولي (من مواليد ١٩٣٣ حاصل على دبلوم معهد الفنون الجميلة من بغداد وحصل على الماجستير في النحت من باريس، انجز تمثال ابو بكر الرازي، توفي عام ٢٠٠٣)

فرغم الاستطالات التي سبق وان نادى بها جياكومتي لكن الخصوصية تكمن في طريقة احترافه ببدائل الخامة والشخوص الافريقية التي قد تحملنا عليه كثرة التركيز من النظر اليها والتشييد بها على انها تكاد تكون افريقية هذه المزاوجة في المدارس الفنية، وطرق المعالجة لم تحيد الفنان عن مادة موضوعه السامية الا وهي الموضوعة العراقية الخالصة الذي يمثل (الاهوار ١٩٩٣)، لا يمكن انسابها ابدا لغير البيئة العراقية بما تحمله من خصوصية في استخدام المفردات: الفاله والشباك لتجسيد منظر صائدي الاسماك في الاهوار[١].

وفي سلسلة ترابطية مع الفنانين السابقين يعد الفنان ميران السعدي من بغداد عام ١٩٣٤، جزءاً من مجموعة من الفنانين العراقيين منهم صادق ربيع واسماعيل فتاح الترك وقاسم العزاوي وغازي السعودي الذين درسوا، في روما، تخرج عام ١٩٦١.

اهم منحوتتين له هما نصب النسر وتمثال عنترة بن شداد (في الصورة)، وكلاهما موجودان الان في الاماكن العامة في مدينة بغداد، كما اشتهر بتطوير "النحت الميداني" [٢].

تتلخص تجربة رائد التجريديين العراقي عبد الرحيم الوكيل، من خلال ممارسته الفنية وتأثره بمدارس الفنون الحديثة، التي تركت بصماتها الواضحة عليه وشق طريقه الناجح في عالم النحت الحديث، فاستخدم اسلوباً خاصاً به يتميز بالحرفية والجمال والسهولة مما يسمح لأي متلقٍ ان يميز اعماله ويتعرف عليها، تعامل مع التجريد بمعايير متزنة وبدون افراط في ابراز الشكل المنحوت، فاتخذ اسلوبا وسطياً في المحاكاة بين النحت الكلاسيكي والتجريد ومداعباً بأدواته النحتية الى المدارس الحديثة، اي التفنن في تكنيك الشكل بما ينوع في التعبير عن الفكرة، منحوتاته تأتي بين القالب السريالي والتجريد غير المبالغ فيه [٣].

مؤشرات الاطار النظري:

---

(١) نزار الراوي، في تقنيات انتاج العمل التشكيلي المعاصر، http://www.nizarrawi.com/plastic-arts.html

(٢)https://iraqiwomensleague.com/mod.php?mod=news&modfile=item&itemid=١١٢٢٨#.YOzrk.gzblU.

(٣) نجلاء الطائي، تنسيق متقن وقيم جمالية تكشفها اعمال رائد التجريديين الراحل عبد الرحيم الوكيل، عمان اليوم، ١٢ حزيران ٢٠١٧.

١. ان الرموز البشرية ليست مجرد مجموعة من الدلالات والعلامات التي تشير الى معاني وافكار وتصورات بل هي شبكة معقدة من الاشكال التي تعبر عن مشاعر الانسان وامالة ومعتقداته.
٢. الرمز في الفن يعني هو العلامة او الجسم الذي يتضمنه العمل الفني للدلالة على شيء آخر غير موجود في هذا العمل.
٣. الفن وسيلة للتعبير عن المشاعر الانسانية وتوثيق لأفعاله وتاريخه الانساني والفن ليس محاكاة للطبيعة بل ابداع محمل بقيمة رمزية.
٤. الفنان يعبر عن مشاعره بالرمز من خلال شكل حسي قابل للإدراك يعبر عن الوجدان البشري (يعد الرمز تعبير عن الوجدان البشري).
٥. عمل الانسان العراقي القديم على تحويل الاشياء والاشكال التي تحيط به والمتصلة به الى رموز ذات دلالة تعبيرية وذات وظيفة معينة فالأشكال الطبيعية والاشكال التجريدية (الهندسية أو النباتية) وحتى الاشياء التي يقوم بصناعتها كلها قد تمثل رموزاً له.
٦. كانت اشكال الرموز المتمثلة بقرص الشمس والصليب، من اهم الرموز التي دخلت ضمن عقائد والديانة المسيحية، اما الهلال فهو رمز من الرموز الاسلامية.
٧. استطاع الفنان التشكيلي العراقي المعاصر محاولات توظيف واستلهام الكثير من المفردات والرموز البيئية والاشكال المعبرة عن الموروث الحضاري الرافديني.
٨. يعتبر شكل الرمز في النصب النحتية عن دلالات فكرية عدة، ولكن هذه الرموز قد تتسم بمحليتها، او ظرفها الزماني المحدد، فيما تتسم بعض الرموز بشمولية، تتخطى حدود الزمان والمكان، مثل الهلال عند المسلمين.
٩. يشكل البعد الدلالي للرمز، فاعلية هامة في تكوين النصب النحتية، وفي اختزال الابعاد السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية.
١٠. تبين للباحث ان النحت العراقي المعاصر بات يشكل سمة للهوية العامة للمجتمع العراقي ويعد احد ابرز سمات المنجز الابداعي الذي يعبر عن الذات والمكان وما يربط بينهما.
١١. القراءة الواعية للتراث العراقي ادت الى صياغة حداثة خاصة بالنحت العراقي وجدت لها حضوراً في حركة الفن المعاصر، لتكون مؤثرة غير متأثرة.
١٢. نجاح رواد النحت التشكيلي العراقي في بناء اسلوبهم الفني المستقل التي تنبع من طبيعة بلدهم وتراثه وثقافته واستوعبوا المذاهب الفنية وقدموا بعدها اعمالاً حميمة الارتباط بالإرث والتاريخ العراقي.
١٣. التأسيس مع نحاتين عرب اخرين هوية فنية وقومية برغم حركة التطور الفني وظهور المدارس الفنية الحديثة. وظروف البلد السياسية.

١٤. التأثر بموجات الحداثة وتيار العولمة، التي تهدف الى الخروج بالفن عن نطاق المحلية مع انتاج فني يؤكد استقلالية الهوية الفكرية والثقافية للفنان العراقي.

١٥. استطاع النحاتين جواد سليم، محمد غني حكمت، خالد الرحال، اسماعيل فتاح الترك، صالح القرغولي، نداء كاظم، عبد الرحمن الوكيل، ميران السعدي، ان يؤسسوا اسلوب خاص في اعمالهم في النصب النحتية العراقية المعاصرة.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث

عينة البحث

أداة البحث

منهج البحث

الفصل الثالث

اجراءات البحث

١. مجتمع البحث:

اطلع الباحث على مجتمع البحث ووجده واسع جداً وسنوات من الانجاز الفني التشكيلي الذي توزع في عدة عقود من تاريخ ولادة حراك نحتي معاصر..

وتم اختيار عدد (٥) اعمال من الفنانين الذين كان لهم الحضور الاكثر اهمية في مشهد النحت العراقي المعاصر.

٢. عينة البحث:

اختار الباحث بشكل قصدي خمسة عينات لأعمال نحتية لما تمثله هذه النماذج من شمولية تغطي موضوع البحث ولعدة اعمال نحتية لريادات النحت العراقي ذات علاقة بموضوع البحث بعد ان تم الاطلاع عليها من المصادر ذات العلاقة.

٣. اداة البحث:

اعتمد الباحث على المصورات النحتية المتوفرة في المصادر العلمية المتوفرة في مواقع الانترنت.. فضلاً عن اعتماد على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري.

٤. منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل العينات لأنه الافضل والاقرب الى موضوع دراستنا.

تحليل نماذج عينة البحث

انموذج رقم (١)

اسم العمل: نصب الحرية

اسم الفنان: جواد سليم

تاريخ الانجاز: ١٩٦١

مادة الانجاز: الخزف والحديد

وهو سجل مصور صاغة الفنان جواد سليم عن طريق الرموز اراد من خلالها سرد احداث رافقت تاريخ العراق مزج من خلالها بين القديم والحداثة حيث تخلل النصب الفنون والنقوش البابلية والاشورية والسومرية القديمة اضافة الى رواية احداث ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨، النصب يحتوي على ١٤ قطعة في اشارة الى يوم ١٤ تموز وهي من المصبوبات البرونزية المنفصلة. ومع التحرك نحو اليسار تصبح نابضة بالعزيمة والاصرار بصورة انسان يتقدم الى الامام بالإضافة الى رمز البراءة والامل على هيئة طفل صغير يشير الى بداية الطريق وامرأة اخرى مشحونة بالغضب والانفعال ومن ثم منظر مؤثر، حيث تحتضن الام ابنها الشهيد وتبكي عليه ثم صورة الامومة التي تغمر الحياة الجديدة بالحب وصولاً لوسط الجدارية ليبدأ التحول ويتألف من ثلاثة تماثيل، اليمين يطالعنا تمثال السجين السياسي وقضبان الزنزانة على وشك الانهيار ولا تنفصل القضبان الا بإصرار وقوة الجندي الذي يظهر في الوسط، تأكيداً على دور الجيش في ثورة ١٤ تموز، ثم تنقلب صفحة المعاناة لتحل صفحة السلام والازدهار والحرية من خلال امرأة تمسك بمشعل الحرية وهو رمز الحرية. ثم يأتي الهدوء ويتوقف الغضب وتتحول بعدها القضبان الى اغصان وامرأة تحمل سعف النخيل والاخرى حبلى وثمة فلاحين يرمزان الى العرب والكرد.

انموذج رقم (٢)

اسم العمل: تمثال الفارس العربي

السم الفنان: ميران السعدي

تاريخ الانجاز: ١٩٧٢

مادة العمل: البرونز

تمثال الفارس العربي سابقا تمثال عنترة بن شداد حاليا تم تأسيسه عام ١٩٧٢ يقع في ساحة الفارس العربي في منطقة الحارثية سابقاً ساحة عنتر في منطقة الاعظمية حاليا نفذه النحات العراقي ميران السعدي وتم صنعه من مادة البرونز، وهو تمثال الفارس عربي شاهداً سيفه، وهو استلهام لمفردة الخيل والفارس وتلك العلاقة الحميمة بين الفارس والخيل عبر محطات تاريخية كان للفارس العربي حضوره في الذاكرة التاريخية. الفنان ميران السعدي هو من جيل رواد النحت العراقي المعاصر وعرف باساليبه الابداعية ومحاولته الجريئة في فن النحت حيث استطاع الفنان التشكيلي النحتي ميران السعدي ان يكون ذو واجهة للنحت العراقي المعاصر مستلهم الارث الخالد للاساطير الاحجيات العراقية والرسومات الواسطي التي اتضحت معالمها بشكل واضح في مضامين الاعمال الفنية للفنان العراقي

نموذج رقم (٣)

اسم العمل: نصب الجندي المجهول

اسم الفنان: خالد الرحال

تاريخ الانجاز: ١٩٨٢

مادة العمل: المرمر والفولاذ

وهو من الاعمال الفنية الخالدة للنحات خالد الرحال والذي فاز كأفضل تصميم في العالم، يتكون النصب من ترس فارس سقط منه ودار حول الارض صانعاً ثلاث دوائر احادية المركز تلك التي تشكل درجات ثلاثة حول مركز النصب اما العمود الفضي المجاور لذلك الترس العملاق فهو رمز الفارس المجهول الذي سقط منه هو الاخر بعد موته وانغرس في الارض لتلتف عليه الوان العلم العراقي الاربعة اما الفارس نفسه فهو مجهول، يعتبر صرح الجندي المجهول معلماً معمارياً فنياً حضارياً اصيلاً لجندي عشق الوطن وامن بقدسية الشهادة، انه الرمز المعنوي لتكريم من روى بدمائه تراث هذا الوطن ورحل وهو مجهول الاسم معروف الهوية والانتماء وهو يتألف من قسمين ظاهر وهو القبة والقوس وقسم غير ظاهر. فهو جميل وقمة في الروعة من حيث الانشاء والشكل واخيراً فان هذا الصرح او النصب التذكاري للجندي المجهول يعتبر تخليداً للبطولة وتقديساً للشهادة وتكريماً من الوطن لشهدائه وحمات ارضه وعزته وكرامته.

انموذج (٤)

اسم العميل: نصب الشهيد

منجز العمل: إسماعيل فتاح الدرك

مادة العمل: الحجز

سنة الأنجاز:١٩٨٦

وهو من ابرز الاعمال الفنية التي نفذها الفنان العراقي إسماعيل فتاح ترك نصب الشهيد الفخم وسط العاصمة العراقية يتحدث هذا العمل عن موضوعة سامية تتعلق بالشهيد العراقي قام الفنان بتوظيف فكرة القبة كما كانت لها من قدسية وخصوصاً في ذهن المتلقي العراقي والشرقي قام الفنان بوضع جزء نصفين فيه غير متقابلين وما بينهما فضاء مفتوح وقد قام الفنان من خلال هذا العمل بتحقيق فكرة تتمثل بانخداع البصري حيث ان القبة من بعيد تظهر كأنها متلاحمة وعندما يدنو منها الانسان او الزائر يكتشف ان هذه القبة غير متكاملة بسبب عدم تقابل الأجزاء فإنها تخضع لانفتاح وكلما تقدم المرء لرؤيته تبدء القبة بالانفتاح لتعبر عن شيء هو طقوس الشهيد التي تسمو في ذلك القضاء وبالتالي فان القبة حققت لنا الفضاء وبالتالي فان القبة حققت لنا فضاءً طقوسية تتمثل بطقوسية المكان والقبة بشكلها الحالي هي نمط اعماري تراثي معروف من الفن الإسلامي وبالتالي فان الفنن استلقى رمز تراثي واضحاً يوظفه في عمله وفي المنتصف نرى عمود على شكل ثريا يرفع خمس اقدام فوق سطح الأرض وثلاث اقدام تحت الأرض وهو متمثل براية وهذه الراية يتدفق منها ينبوع من الماء الى داخل الأرض يرمز الى رمز الشهيد والعلم بارتفاعه وانحنائه يمثل صعود روح الشهيد الى الأعلى بعيداً عن الفضاءات المحيطة بالعمل المعماري والملحقات فإن العمل بطبقته يمثل معلماً حضارياً واضحاً ومعروفاً قام الفنان

وفق هيئة ذهنيته ووعيه ليتوظف مفردة القبة بلونها الأزرق وشكلها الشرقي الصرف والمشيدة من المراقد المقدسة ضمن الجوامع وبالتالي فهو مفردة شرقية صرفة والتي تمثل الجزء الأعظم من العمل فالعمل لو لا مفهوم القبة كدلالة للفضاء المقدس لما حقق لنا أي معنى ولكن للعمل أي قبة

وبالتالي فان توظيف هذه المفردة الشرقية كانت طاغياً على كل باقي معالم العمل وان اتسمت ببعض الملامح الاوربية او التقنيات المعمارية الاوربية فيبقى العمل بشكله الطاغي هو مفردة شرقية صرفة لها بعد ديني طقوسي روحي في ذهن المتلقي.

انموذج رقم (٥)

اسم العمل: الصياد والجنية

السم الفنان: محمد غني حكمت

تاريخ الانجاز: ٤ يونيو ٢٠١٦

مادة العمل: البرونز

يجسد هذا العمل ثقافة شعبية وحكاية (الصياد والجنية) وهي من الحكايا الاسطورية لأحداث جرت بين فتى صياد وجنية وجدها في شباكه ذات مرة. وكان يتبادل مع الجنية كل يوم سلة من الفاكهة مقابل عدد من الليرات الذهبية، وقد علمت زوجة الصياد بذلك فأخبرت جارتها الامر الذي ادى الى انقطاع رؤيته للجنية... ومن هذا البعد الحكائي الاسطوري الذي جسده النحات محمد غني حكمت من خلال شكل امرأة بحركة نحو الاعلى للإيحاء بخروجها من الجرة والحوار مع الصياد. ومن خلال تلك الحركة التي كان فيها الصياد اصغر من الجنية ويحمل شباك الصيد بيده اليسرى وكانت هاتين الكتلتين من البرنز في مدرج حجري توزعت عليه مجموعة من الجرار في واحدة من ساحات العاصمة بغداد هيمنه التكوين المركزي لدى النحات محمد غني حكمت والذي غدى على بقية التكوينات داخل العمل المنجز سمة من سمات الأسلوب مما اعطى دلالة جمالية واضحة لموضوع العمل المراد إيصاله الى المتلقي وقد نفذ العمل بأسلوب فني خاص والمنفرد والذي يعكس المدرسة الفنية التي ينتمي اليها.

الفصل الرابع

١- النتائج

٢- الاستنتاجات

٣- التوصيات والمقترحات

الفصل الرابع

نتائج

توصل الباحث من خلال هذه الدراسة الى بعض النتائج من اهمها:

١. استخدام الفنان العراقي المعاصر مختلف الرموز (الادمية، الحيوانية، النباتية المركبة الهندسية وغيرها) المعبرة عن قيمة فنية وفق رويته المتأثرة بالبيئة المحيطة به وباسلوب رمزي نابع عن المضامين الفكرية والسياسية.

٢. يستلهم الفنان العراقي المعاصر من خلال التعبير عن الاشكال والرموز والقصص والمورث الحضاري بالاضافة الى توظيف العناصر الجمالية في البناء التكويني من تكرار وتناظر بمختلف الاساليب التعبيرية.

٣. تعكس الاعمال الفنية المعاصرة المضامين التي تصور وقائع الحياة اليومية للمجتمع العراقي المعاصر ليصورها الفن بعلامات ورموز تركز الى المضمون الفكري بين الواقعية والتعبيرية والرمزية.

٤. رؤية الفنان المعاصر وتطلعاته وعلاقته بالبيئة فرضت عليه اشكال ورموز تميل نحو استخدام العناصر الهندسية ورسوم الاطفال في تركيب الاشكال وتناسقها وتباينها على السطح التصويري ويعبر عن جماليات الشكل والمضمون من خلال البنية التركيبية لعناصره الفنية وبأبعاد ذات معنى روحي.

٥. التنوع في العناصر التي وظفها الفنان العراقي المعاصر اسست لفكرة انطلقت لتؤدي دور مؤثر على المستوى الفكري والتعبيري وموضوعاتها من جهة، والمستوى الجمالي الناتج عنها بواسطة اساليبه وتقنياته المعاصرة من جهة اخرى

٦. ان النصب النحتية العراقية المعاصرة هي الارث الحضاري والنتاج الفني العفوي الذي يتسم بالطابع الجمالي الذي يعكس البساطة والبعد عن التقليد صادراً عن وجدان شعب من الشعوب.

٧. يعد الرمز في الموضوع النحت في النصب رافداً كبيراً من الفن التشكيلي العالمي وله هوية ترتبط بجذور الانسان ومحملاً بخبرات دينية واساطير واحجيات.

٨. ان الرموز في النصب النحتية العراقية عبرت عن واثبتت أهميتها في تكريس الذات العراقية في مواجهة العالم المعاصر وهو يخوض صراعه المستمر في حوار الحضارات.

٩. يعتبر العراق من البلدان التي وفرت الكثير من المواضيع الرمزية النحتية فباتت مرجعاً وخزيناً هائلاً للفنان، وبما يتوافق مع البيئة وبالذات في مجال النحت.

١٠. كانت اقتباسات النحاتين العراقيين من موروث الموضوعات اليومية للمجتمع العراقي المعاصر ودلالاتها الرمزية في النحت العراقي ومنهم جواد سليم وخالد الرحال و محمد غني حكمت واسماعيل فتاح الترك وميران السعدي وصالح القرة غولي واخرين، لها دور كبير في اظهار امكانيتهم الفنية ونقل مشاعرهم هم بأسلوب بسيط وتعبير صادق يؤكد ارتباطهم بموروثهم الاصيل.

الاستنتاجات:

١. الرموز المستخدمة في اسطح الفنان المعاصر ذات مرجعيات رافدنية مما يشير الى تجسيد دلالات فكرية وتعبيرية وجمالية تنسجم وتلك التطلعات الرؤية نحو الحضارة
٢. خرج النحات العراقي في نتاجه عن المألوف بالشكل المعبر عن الرمزية التي اتسمت بالجمالية والحضارية ذات البنية المتماسكة بتقنياته المختلفة.
٣. للفضاء دور مهم في اظهار التقنيات المختلفة المستخدمة لتحقيق جمالية البنية النحتية في الساحات العامة والحدائق والامكان الترفيهية.
٤. هناك تحرير من القيود مما ادى الى بلورة رؤى فردية للفنان وكان ذلك بسبب الدوافع الفكرية وما تمتاز به النصب النحتية من شكل وتكوين وغير ذلك.
٥. نحت الفنان مواضيع اجتماعية ووظفها بطريقة شرقية حيث نرى في اعماله النحتية مسحة جمالية تحمل مضموناً يعبر عن حضارة العراق التاريخي وتضمن الكثير من المفردات العفوية والرموز الغامضة.
٦. اعتمد النحات العراقي المعاصر على الطاقة التعبيرية لمفردات المواضيع الاجتماعية العراقي ودلالاتها.
٧. استطاع جواد سليم رائد النحت العراقي المعاصر المزج بين القديم والحديث من خلال سرد احداث رافقت تاريخ العراق، والافادة من الفنون البابلية والسومرية القديمة في عمله النحتي الخالد (نصب الحرية).
٨. الثقافة الشعبية والحكاية الاسطورية كانت ابرز المناهل التي نهل منها الفنان محمد غني حكمت.. وبذلك كان احد ابرز النحاتين المعاصرين الذين اسهموا في رسم ملامح هوية للنحت العراقي معتمداً على الموروث الاصيل للحكاية الشعبية.
٩. حرص النحات العراقي على تأسيس كيان خاص للنحت المعاصر في العراق من خلال التراث الشعبي وتأصيل الماضي في صلب اعمال نحتية معاصرة كما في اعمال الفنان خالد الرحال وميران السعدي وصالح القره غولي .
١٠. استقى الفنان المعاصر نسيجه الفني من خلال التناغم والمورث الحضاري بتقنيات ومضامين وطروحات فكرية وتعبيرية معاصرة والتي نتجت عن ذهنية المتلقي وذوقه ومنها

ماكان على مساس بالمضمون كقيمة فكرية طقوسية او محلية تتزامن والمجتمع المعاصر كشكل ذات معنى للخصوصية والعطاء والجوانب الروحية

١١. برزت منجزات نحتية للنحاتين العراقيين المعاصرين تحاكي المنجز النحتي العالمي وبرؤية تستند الى الموروث الشعبي... والحضارة الرافدينية التي شكلت منهلاً لرؤى وافكار النحت العراقي.

التوصيات

يوصي الباحث بأن تكون الثقافة العراقية والفنون الشعبية والتراثية منبع للأفكار والاستلهامات الفنية في مجال الفنون التشكيلية بصفة عامة وفن النحت بصفة خاصة لما لهم من دور في تأصيل الهوية العراقية وتعميق جذورها وترفدنا بنوع من الفنون يعكس سمات بيئتنا وحضارتنا وتراثنا الشعبي ويثري فكر الفنانين ودارسي الفن والمهتمين بالفنون التشكيلية.

المقترحات

يقترح الباحث دراسة الموضوعات الاتية:

١. سمات الموروث الشعبي في نصب نحاتي محافظة نينوى.
٢. دراسة السمات الجمالية في نصب الفنان الراحل فوزي اسماعيل.

قائمة المصادر

المصادر

- **القرآن الكريم**
- **القواميس والمعاجم والموسوعات**

١. ابن فارس: ابو الحسن احمد، مقاييس اللغة، ج٥، بيروت، ١٩٧٩، ص ٤٠٤.

٢. ابن منظور، لسان العرب المحيط، ج١، بيروت، ١٩٥٥، ص ٥٩٤.

٣. جبرو، بيبر– علم الاشارة "السيميولوجيا"– ترجمة: د. منذر عباشي– دمشق/ سورية– دار طلاس– ١٩٩٢– ص: ١٢٧.

٤. لالاند، اندريه– الموسوعة الفلسفية– (٣ مجلدات)– المجلد ٣– ترجمة: احمد خليل، خليل– تعهده واشرف عليه حصراً: احمد عويدات– بيروت/ لبنان– عويدات للطباعة والنشر– ٢٠٠٨– ص: ١٤٠٠.

٥. لسان العرب، جمال الدين ابو الفضل محمد بن مكرم ابي القاسم بن منصور، ت (٧١١)، مطبعة دار المعارف، القاهرة، ص ١٢٢٣.

٦. معجم المقاييس في اللغة، تأليف ابي الحسين احمد بن زكريا ت (٣٩)، تحقيق شهاب الدين ابو عمر، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٨/ ١٩٩٨ م (د. ل).

٧. الموسوعة العربية الميسرة، (مادة متنزهات وأنصاب تذكارية)

٨. الموسوعة الفلسفية– وضع لجنة من العلماء الاكاديميين السوفياتيين– بإشراف: روزنتال ويورين– ط٧، تر: سمير كرم– مراجعة: د. صادق جلال العظم وجورج طاربيشي– بيروت/ لبنان– دار الطارمة للطباعة والنشر– ١٩٩٧– ص: ٢٢٩.

المصادر باللغة العربية

- **الكتب**

١. ابراهيم الحيدري– انثولوجية الفنون التقليدية– دار الحوار للنشر والتوزيع– سوريا– ص ١٥٤.

٢. احمد عزت راجح، اصول علم النفس العام، الطبعة الحادية عشر، دار المعارف: ١٩٩٩، ص ٢٠٩.

٣. احمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨، ص ٤٧.

٤. ايلينيك، بان، الفن عند الانسان البدائي، ط١، ترجمة: د. جمال الدين خضور، دمشق/ سورية، دار الحصاد، ١٩٩٤، ص. ص ٢٦، ٥٥، ٥٧، ١٧٠، ١٧٨.

٥. باخشوين، فاطمة، الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان وحضرموت، الناشر المؤلف، الرياض، ٢٠٠٢، ص: ٣٤٩.

٦. برجسون، هنري: الفكر والواقع المتحرك، ترجمة: سامي الدروبي، مطبعة الانشاء، بيروت، ب، ت، ص ٥٣.

٧. البسيوني، محمود، التربية الفنية والتحليل النفسي، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٠، ص: ٥٠.

٨. تشارويك، تشارلز – الرمزية– تر: نسيم ابراهيم يوسف– الهيئة المصرية العامة للكتاب– ١٩٩٢– ص:٤٠.

٩. الحاتمي، الاء، تحليلات التعبير الفني في الرسم الاوروبي الحديث، رضوان للنشر والتوزيع، لبنان، ٢٠١٤، ص ٧٤.

١٠. الحريري: مجدي: الفن والمعرفة عند كاسيرر، دار الوفا الدنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية، ٢٠٠٩، ص ١٤٥.

١١. الحيدري، بلند، جواد سليم وفائق حسن، مجلة فنون عربية، دار واسط للنشر، المملكة المتحدة، ١٩٨١، ص ١١١.

١٢. الرازي، محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٢، ص ٤٠٦.

١٣. ريتشارد: فن التصوير عند العرب، ت: عيسى سلمان طه التكريتي، مطبعة الاديب البغدادي، بغداد، ١٩٧٣، ص ٦٤٧.

١٤. سليمان عارف، عادة، مدارس الفن القديم، دار الصياد، بيروت، ١٩٧٢، ص ٤٠.

١٥. شهير، احمد، في نقد الفكر الاسطوري والرمزي طرابلس، المؤسسة الحديثة للكتاب، ٢٠٠٦، ص: ١٥٩.

١٦. الضاوي، سعدي واخر: المرادفات والاضداد، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس– لبنان، ٢٠٠٧، ص ٤٨٨.

١٧. ضوء جورج، تاريخ علم الاثار (ب، ت)، ترجمة بهيج شعبان، بيروت، ١٩٨٠، ص ١٦.

١٨. عطية، محسن، القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربي للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٩٩، ص: ٢٨.

١٩. عطية، محسن، النقاء الفنون، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٩٢-٩٣.

٢٠. علم الدلالة بين النصر والتطبيق، احمد نعيم الكركيين، المؤسسة الجامعية، بيروت، ٤١٣، ١٩٩٣، ص ٨٤.

٢١. فرويد، سيغموند، تفسير الاحلام، ت: نظمي لوفا، دار الهلال للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣، ص ٧٧.

٢٢. فيليب سيرنج، الرموز في الفن، الاديان الحياة، دمشق، (عبد الهادي عباس) دار دمشق، سوريا، ١٩٩٢، ص ٨٠.

٢٣. كامل، عادل في النحت العراقي الحديث/ محمد الحسني جذور تبتكر علاماتها المعاصرة، ص ٣٧.

٢٤. كانت، عمانوئيل: نقد العقل المحض وترجمة: موسى وهبة، مركز الاتحاد القومي، مشروع مطاع صفدي للينابيع، بيروت، ب، ت، ص ٢٤٨.

٢٥. كتاب التعريفات، تأليف علي بن محمد الجرجاني، (ت ٨١٦هـ)، تحقيق عبد المنعم الحفني، دار الرشاد، القاهرة، ١٩٩٩، ص ١٣٩.

٢٦. كرم، يوسف: تاريخ الفلسفة اليونانية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٣، ص ١٩.

٢٧. كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة: سامي الدروبي، ط١، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٤٧، ص ٤٢.

٢٨. لازم، صباح، العلاقة بين المادة والشكل في النحت العراقي المعاصر، ٢٠٠٦، جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة.

٢٩. لالاند، اندريه- الموسوعة الفلسفية- (٣ مجلدات)- المجلد ٣- ترجمة: احمد خليل، خليل- تعهده واشرف عليه حصراً: احمد عويدات- بيروت/ لبنان- عويدات للطباعة والنشر- ٢٠٠٨- ص: ١٤٠٠.

٣٠. لالاند، اندريه- الموسوعة الفلسفية- (٣ مجلدات)- المجلد ٣- ترجمة: احمد خليل، خليل- تعهده واشرف عليه حصراً: احمد عويدات- بيروت/ لبنان- عويدات للطباعة والنشر- ٢٠٠٨- ص: ١٤٠٠.

٣١. محسن محمد عطية: "اكتشاف الجمال في الفن والطبيعة"، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٩٣.

٣٢. محمد صفاء حمودي/ النحت العراقي التجريدي المعاصر، مؤسسة النور للثقافة والاعلام، ٢٠١٠/١١/١٢.

٣٣. محمد عبد العزيز مرزوق، العراق مهد الفن الاسلامي، وزارة الاعلام، طبع بمطابع ثنيان، بغداد، ١٩٧٦، ص ١٢٢٣.

٣٤. مطر، اميرة حلمي: فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٦١.

٣٥. مورينو: مالويل جوميث: الفن الاسلامي في اسبانيا: ت: لطفي عبد البديع، م: جمال محمد محرز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧، ص ١٠٤.

٣٦. الموسوعة الفلسفية– وضع لجنة من العلماء الاكاديميين السوفياتيين– بإشراف: روزنتال ويورين– ط٧، تر: سمير كرم– مراجعة: د. صادق جلال العظم وجورج طاربيشي– بيروت/ لبنان– دار الطارمة للطباعة والنشر– ١٩٩٧– ص: ٢٢٩.

٣٧. الموسوعة الفلسفية– وضع لجنة من العلماء الاكاديميين السوفياتيين– بإشراف: روزنتال ويورين– ط٧، تر: سمير كرم– مراجعة: د. صادق جلال العظم وجورج طاربيشي– بيروت/ لبنان– دار الطارمة للطباعة والنشر– ١٩٩٧– ص: ٢٢٩.

٣٨. نجلاء الطائي، تنسيق متقن وقيم جمالية تكشفها اعمال رائد التجريديين الراحل عبد الرحيم الوكيل، عمان اليوم، ١٢ حزيران ٢٠١٧، ص٥٣.

٣٩. هربرت ريد، معنى الفن – تر سامي خشبة مراجعة مصطفى حبيب. سلسلة : القراءة للجميع. القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٦.

٤٠. هيغل: الفن الرمزي، ترجمة: جورج طرابيش، ط١، دار الطليعة للطباعة، بيروت، ١٩٧٨، ص ١٠.

٤١. ياسين، عبد الناصر، الرمزية الدينية في الزخارف الاسلامية، زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ١٧.

٤٢. ياسين، عبد الناصر، الرمزية الدينية في الزخرفة الاسلامي، زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٦، ص: ٤٣.

- **النشرات والدوريات والمجلات**

١. أحمد الأحمد، لنصب التذكاري ومكانته في حضارة الشعوب. مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد ٢١، العدد الأول ٢٠٠٥، جامعة دمشق للعلوم الهندسية.

٢. اشرف السيد العويلي– القيم الجمالي في الفن البدائي وعلاقتها بالتصوير المعاصر كمدخل لتدريس التصوير رسالة دكتوراه غير منشورة– كلية التربية الفنية، جامعة حلوان– ص ١١٢.

- **الرسائل والاطاريح**

١. حسين عبد الباسط حسن– الرمز والاسطورة كمدخل لإثراء الخيال في فن النحت– مصدر رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية– جامعة حلوان: ١٩٩٤– ص ١٣٨.

٢. دراسة خاصة عن اعمال الفنان محمد غني حكمت، كريمة حسن احمد، الاعمال الفنية للنحات محمد غني حكمت، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، غير منشورة، بغداد، ١٩٩٦.

٣. سلمان، علي عاشور، التكوين ثنائي الشكل في النحت العراقي المعاصر، دراسة تحليلية رسالة ماجستير، ٢٠١١، اطروحة علي عاشور.

٤. سهام طمان، مفهوم الرمز في الفن الشعبي المصري واثره في التصوير المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، مصر، ١٩٩٩، ص: ٢١.

٥. السيد جمال محمد فوزي– الرمزية واثرها على القيمة في النحت العالمي والعصري المعاصر، رسالة دكتوراه غير منشورة– كلية الفنون الجميلة– جامعة حلوان– ١٩٩٠– ص٦.

٦. عبد اللطيف نزار، النحت البارز في عهد الملك اشور بانيبال، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٨٧، ص ١٣.

٧. علاء الدين سليمان– النحت الزنجي ومدى تأثيرها على النحت المعاصر– رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٥، ص ٥٢.

٨. وادي، علي شناوة: فلسفة الفن وعلم الجمال، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٦، ص ٢٠١.

- المواقع الالكترونية

١. http://www.nizarrawi.com/plastic-arts.html
٢. https://www.marela.org
٣. https://iraqiwomensleague.com/mod.php?mod=news&modfile=item&itemid=١١٢٢٨#.YOzrk.gzblU.

- المصادر الاجنبية

١. DICTIONNAIRE DES BEAUX-ARTS. Les Terminologies WARSAW ١٩٦٩ p.٢٨٧

٢. J. Starzynski, DONIKOWSKI H YOUNG POLSCEYLes discussions avec l'artiste, "Art et Critique" ١٩٥٧, nr, S. ٢٩٥. SLOWNIK TERMINOLOGICZNY SZTUK PIEKNYCH ٣-٤.