The Representation of Cultural Symbols in Contemporary Iraqi Sculpture

Abdulqader Ismaiel Mohammed
abdulkadrabdulkadr@gmail.com
Directorate of Education. Kirkuk

Abstract

This study investigates representations of cultural symbolism in contemporary Iraqi sculpture (1960Ad–1983Ad), examining how folkloric and cultural symbols are embedded in sculptural practice and how they operate as aesthetic and semantic systems. Grounded in a descriptive-analytical methodology,The theoretical framework surveys cultural-symbolic discourse in Iraqi art and the emergence and development of contemporary Iraqi sculpture. Findings indicate that symbolic production in Iraqi sculpture evolved through historical phases, producing works that variably reflect semantic symbolism, identity retrieval, and popular-environment elements. The human figure—especially the male body—emerges as the principal locus of symbolic expression, shaping the artworks' discursive intents and amplifying their expressive and semiotic functions. Symbolic representations are shown to stem from objective portrayals of prevailing social realities, distinguished from other contemporary movements by their heterogeneous materials and techniques and by an attendant focus on individual identity. The study concludes that subject-matter drawn from modern Iraqi socio-historical contexts constitutes a primary source of sculptural motifs, and that the deliberate selection and articulation of symbols confer integrated, non-arbitrary meanings within contemporary Iraqi sculpture. Recommendations for further research and implications for curatorial and material choices in sculptural practice are provide

keywords: Representations-Symbols- Cultural Contemporary Iraqi sculpture.

تمثلات الرموز الثقافية في النحت العراقي المعاصر

عبد القادر إسماعيل محمد مشكور
مديرية تربية كركوك

ملخص البحث

توصف الرمزية بأنها من أهم الاساليب والاتجاهات الفنية التي تعد مرتكزا مؤثرا في فن التشكيل العالمي والفن التشكيلي العراقي على نحو خاص، أذ ألهمت الرمزية الفنانين العراقين مفاهيم انتقائية متزامنة مع مفاهيم الحداثة، هذه الرؤية نجد صداها واضحا في فن النحت العراقي المعاصر. وهذا ما تناوله البحث الحالي في دراسة (تمثلات الرمزية الثقافية في النحت العراقي المعاصر) حيث كانت الاعمال النحتية بمرجعياتها وضواغطها تفسح عن رؤية متجانسة بفعل المزاوجة بين الاداء الجمالي والتقني. تقوم هذه الدراسة على أربعة فصول، تضمن

الفصل الأول مشكلة البحث والذي تأسس على وفقها البحث من خلال: التعرف على تمثلات الرمزية الثقافية في النحت العراقي المعاصر وماهي اهم الرموز الثقافية والموروثية للفلكلور وسماتها الفنية والجمالية. ومن ثم استعراض أهمية البحث والحاجة إليه، وحدوده والتي حددها الباحث خلال المدة الزمنية (١٩٦٠م-١٩٨٣م) للنحت العراقي المعاصر.علاوة على ذلك قام الباحث بتعريف إجرائي للمفاهيم الاصطلاحية الأساسية والتي تضمنها البحث.أما الفصل الثاني: فقد تضمن الدراسات السابقة والإطار النظري والذي تهيكل على مبحثين وعلى وفق الأتي:

المبحث الأول: - الرموز الثقافية بالفن العراقي.

المبحث الثاني: فتضمن :- النحت العراقي المعاصر نشأته وتطوره.

وبعد ذلك تم استعراض اهم المؤشرات التي افرزها الاطار النظري، والدراسات السابقة.

أما الفصل الثالث فقد جاء بإجراءات البحث من مجتمع البحث، وعينه البحث، ومنهج البحث، وأداة البحث وتحليل نماذج العينات التي بلغت (٤) انموذجا فنياً أسهمت في إغناء حدود البحث، من خلال المنهج الوصفي التحليلي

أما الفصل الرابع فقد تضمن (النتائج، الاستنتاجات، والتوصيات، والمقترحات)، حيث جاءت النتائج مستخلصة من تحليل عينات البحث وبما يخدم ويحقق هدف البحث من هذه الدراسة من خلال بيان تمثلات الرمزية الثقافية كقيمة فنية وفق أنظمته الشكلية ومضامين فكرية.

وكانت أهم النتائج التي توصل إليها الباحث:-

•تشكلت كل النتاجات ذات الطابع الرمزي في النحت العراقي المعاصر وفقاً لتقلبات وتحولات مرحلية، لذا ظهرت الأعمال الفنية متغيرة بتغير الحقب التاريخية، بعض هذه النتاجات ارتبطت بالرمزية المعنوية، في حين انخرطت أخرى في مشروع استحضار الهوية، وفي حالاتٍ أخرى جسدتْ الأعمال عناصرَ البيئة الشعبية، ومكانت الرجل والمراة ذات القوة والشجاعة إذ كان استدعاء المفردات المحلية أو إحضارها مرتبطاً بالضرورة بتلك التمثلات التي صاغتْ بنيةَ البيئة العراقية الحديثة.

•شكل الجسدُ المحور الأساسي في رمزية المنحوتات العراقية المعاصرة، إذ يكشف عن الخطاب الفني النهائي بوضوح، وبالتالي فسرت تواجد هذه النتاجات الفنية في حضور الجسد خصوصاً الجسد الذكوري، في دوافع ومقاصدَ تلك الأعمال، وقد ساهم هذا التركيز على الجسد في تجسيد الخطابات الفنية وإتمام دلالاتها التعبيرية والرمزية.

•ترسخت التمثلات الرمزية في النحت العراقي المعاصر على أساس تمثيل موضوعي للواقع الاجتماعي الراهن، ويظهر هذا التحديد تمايز التمثلات الرمزية عن المذاهب الفنية المعاصرة الأخرى، إذ تظهر صيغها المتعددة كنتيجة استعمال خامات متنوعة وتقنيات بصرية متنوعة تنطوي هذه النتاجات على بعد إنساني ذات حنان وعمق حيث يضع وجود الفرد في مركز الاهتمام مع تركيز خاص على قضية الهوية، في حين شكلت هذه الهوية العاملَ الحاسم في اختيار الخامات وضبط مدى انفلاتها عن الإطار الرمزي المبتغى.

وتوصل البحث الى مجموعة من الاستنتاجات التي ظهرت من خلالها أمكانية تحقيق أهداف البحث عبر الأداة المستخدمة منها:-

•ان الاختيار الموضوعي لا يجعل الرموز في المنحوتات العراقية المعاصرة مجرد شكل اعتباطي بل ان تلك الاشتغالات محملة بمضامين عدة ، في تمثيل الرموز في اعماله وهذا لا يجعله ينقل تقرير عما حدث بصورة اعتباطية على الرغم من الارتباط بالثمثلات وتسجيله والاستناد إليه واستيعابه, وانما تلك المهام التي تشكل وحدة كلية قائمة بذاتها مرجعها الاساسي الرمز والرمزية، وقد جسد شكل الجسد المحور الأساسي في رموز المنحوتات العراقية المعاصرة.

كما اجتهد الباحث بذكر التوصيات والمقترحات. وقد انتهى البحث بثبت المصادر، والمراجع, والدوريات، والملاحق, وملخص وعنوان البحث باللغة الإنكليزية.((لايوجد مقدمة لان بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي وليس تاريخي))

الكلمات المفتاحية: تمثلات، الرموز، الثقافية، النحت العراقي المعاصر.

أولا: مشكلة البحث:

تشكّل الرموز مذهب من مذاهب الفن التشكيلي، كما توصف بأنها مرحلة مهمه في الاتجاهات والمذاهب الفنية، وأيضاً الرمزية ما زالت تسموا في حضورها في الفن التشكيلي المعاصر, فهي تعد نتاجا "فنيا" مرتبطا" بالضرورة بالأفكار وفلسفات العصر وسياقاته الثقافية، فهي تشكل تمثلات لأفكار عديدة لها علاقة بالإنسان الفنان وكذلك المتلقي على حداً سواء، فلها ارتباط سيكولوجي بالإنسان لتشكل بالتالي أنماط الانتاج والتلقي في الفن، ولاسيما في النحت المعاصر. **فرمزية الفنانون كانو السبب في انتقال الفن الى مرحلة الرمزية، فقد مر الفن الى**

مراحل متعددة كالانطباعية والانطباعية الجديدة وما فيها من اكتشافات علمية سخرت لخدمة الفن (Saeed, 1994)· لذا نحن بحاجة للبحث عن ايضاح مكان العمل الفني أو ايجاد مكانه الفكري او الفلسفي وكذلك ارتباطه بالسياق العام وأيضا" صلته بالأشياء، اذ يمكن لنا ان نحيل الرموز التي تؤسس للفن التشكيلي والتي تتغير تبعاً للسياقات الفكرية والفلسفية لتؤدي الى اشتغالات متعددة وتعبيرات مختلفة واساليب مغايرة، والتي ترتبط بالضرورة بتلك الثقافات والبيئات المختلفة حتى تلك المادة الخام والتي هي اساس البناء الفني الجمالي . وهذا يحيلنا لمفهوم عام مرتبط بالرموز وسيكون التعرف عليه من خلال فترة زمكانية فيها نتعرف على بعض الاعمال ورموزها الثقافية، لذا تُعد الرمزية مرجعاً مؤثراً في الفن التشكيلي على نحو عام وفن النحت على نحو خاص، أذ كانت الرمزية اهم المرتكزات التي اعتمدها الفنانون العراقيون من مفاهيم انتقائية متزامنة مع مفاهيم الحداثة وما بعدها.

. كل هذا يحيلنا الى مهمة هذا البحث وهي الاجابة عن التساؤل التالي:

ماهي تمثلات الرموز الثقافية في النحت العراقي المعاصر؟

ثانيا: أهمية البحث والحاجة اليه:

تأتي أهمية البحث الحالي انطلاقا من أن تمثلات الرموز تعد من الضواغط المؤثرة على مقومات النحت العراقي المعاصر لتكون هذه الدراسة مرجعا مهماً من مراجع الفن تستند اليها الدراسات اللاحقة وايضا ايضاح بعض المفاهيم الفنية لتسهم بالتالي برفد المعاهد والكليات المعنية.

ثالثا: هدف البحث:

تعرف التمثلات الرمزية الثقافية في النحت العراقي المعاصر.

رابعا: حدود البحث:

الحدود الموضوعية: (التمثلات الرمزية في النحت العراقي المعاصر)

الحدود المكانية: العراق.

الحدود الزمانية: يتحدد البحث(١٩٦٠م _ ٢٠٢٠م) (النحت العراقي المعاصر).

خامسا: تحديد وتعريف المصطلحات:

وعلى ضوء ما تقدم, وعلى وفق متطلبات البحث ومنهجه, يقوم الباحث بتحديد معاني المصطلحات الآتية من خلال توضيح مضامينها لغويًا واصطلاحيًا واجرائيًا، وقد تم اعتماد التعريف الإجرائي الذي يناسب الدراسة بالنسبة لكل من:

(التمثلات، الرموز, الثقافة).

التمثلات (*Representation*)

أ – التمثل في القرآن الكريم :

قال تعالى{وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِالسَّيِّئَةِ قَبْلَ الْحَسَنَةِ وَقَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِمُ الْمَثُلَاتُ وَإِنَّ رَبَّكَ لَذُو مَغْفِرَةٍ لِلنَّاسِ عَلَى ظُلْمِهِمْ وَإِنَّ رَبَّكَ لَشَدِيدُ الْعِقَابِ},(**سورة, الرعد, الآية, ٦).**

وقال تعالى{ فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا }, **(سورة مريم-الآية ١٧).**

ب- **التمثل لغويا** وهي كلمة مشتقة من) مَثَلَ(، ولها في الجملة عدة معانٍ، نذكرُ منها: مَثَلَ مثُولاً فلاناً : أي صارمثلهُ. مَثَّل التماثيل: أي صورها. مَثَلَ فُلاناً بفُلان: شبّهَهُ به . مَثَّلَ : تمثيلاً الشيء لفُلان : صوره لهبالكتابة ونحوها حتى كأنه ينظرُ اليهِ . وتَمَثَّلَ الحديث بالحديث : أفادهُ وبينهُ . تَمَثَّلَ بالشيء . ضربه مثلا (Louis, 1986)

ج – التمثل أصطلاحًا :

تَمَثُّل : مثول الصور الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي ، أو حلول بعضها محل بعضه الآخر (Madkour, 1983)

كما ورد في موسوعة) لالاند (الفلسفية بأنه) استيعاب، تماثل، محاكاة، مُماهاة) وأنه:

أ -في الفلسفة العامة : تحول ينطلق من المختلف إلى المماثل ، من الآخر إلى الذات.

ب -في علم النفس : فعل الروح الذي يؤكد) خطأً أو صواباً (تماثلاً وثيقاً إلى هذا الحد أو ذاك بين أشياء متباينة عدداً.

ج -في علم الوظائف : مسار يجري بموجبه استيعاب الغذاء المُهتضم ، أي المتحول إلى عناصر حية من نوع معين؛ ومناسب لطبيعة المتغذي.

د - في علم التربية : فعل تمثُل ما يُعلم ، بمعنى مقارب للمعنى الوظائفي (الفسيولوجي) (André, 1996)

التعريف الاجرائي للتمثلات

ويعرف الباحث (التمثلات) اجرائيا من مفهوم ما تقدم اعلاه :

ويعني بها التجسيد والتشخيص للصور المماثلة في الفكر، والتي لها أشكال حاضرة في نتاجات جمالية وابداعية فنية مختلفة سابقة أو معاصرة، وبمقدورها أن تتجسد وفق رؤية جديدة، تحمل فيها الأشكال ذات معان مختلفة.

الرمز (Symbol) :

أ-لغوياً :

يعرفه (ابن منظور) بأنه: "تصويت خفي باللسان كالهمس ، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ ، وهو إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين" (Manzur)

ويعرفه (البستاني) بأنه : "الرمز والرُمز والترمز ، الإشارة والإيماء والجميع رموز (Afram, 1991)

ويعرفه (ابن وهب) بأنه: "ما خفي من الكلام وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء إلى بعضهم فيجعل الكلمة أو الحرف اسماً (Ibn Wahb, 1967)

ب-الرمز اصطلاحيا":

جاء تعريف الرمز في الموسوعة الفلسفية : "هو علامة تدل على شيء ما له وجود قائم بذاته فتمثله وتحل محله" (scientists, 1981)

كما ورد في المعجم الفلسفي بأنه : "علامة يتفق عليها للدلالة على شيء أو فكرة ما ، ومنه الرموز العددية والرموز الجبرية ويقابل الحقيقة الواقعية ، والرمزي نسبة إلى الرمز ومن الكتابة الرمزية أو التصوير الرمزي ، والرمزية نسق من الرموز للدلالة على معاني خاصة أو التعبير عن حقائق ومعتقدات ومنه الرمزية الفنية والرمزية الأدبية (Ibrahim, 1979)

التعريف الاجرائي للرموز الثقافية

هي الكيفيات التي تعاد من خلالها توظيف الرموز الموروثة الرافدين والدينية والاجتماعية والاسطورية داخل بنى النحت العراقي المعاصر عبر التحوير والاختزال والتجريد لتجسيد هوية ثقافية ذات ابعاد تعبيرية وفكرية.

الفصل الثاني

المبحث الأول :الرموز الثقافية بالفن العراقي.

نظر الفنان منذ ابان نشاته الاولى الى الاشياء التي تحيط به بتنوع الرموز بين ارث سومري وبابلي واشوري والتي اثر وتاثر بها كرموز ذات اهمية تعبيرية, فالأشكال الطبيعية والأشكال التجريدية الهندسية أوالنباتية وحتى الأشياء التي يقوم بصناعتها الفنان, كلها قد تمثل رمزا ورموزاً له، لذى فأن الكثير من الفلاسفة والمفكرين والعلماء أهتموا اهتمام خاص بدراسة الرموز, حيث ظهرت العديد من المفاهيم والآراء المختلفة والتي تناولت الرمز بالدراسة والتحليل, ففسر الفلاسفة الرمز كل حسب رؤيته الخاصة. كما في حين يمكن ان تعد الرموز بداية الفن لان الفنان القديم لا يعد ما يقوم به من منحوتات ورسوم على إنها فن, وانما يعدها مجرد تعبير عما يحس به أو يشعر به من احاسيس, أوهي وسيلة اتصال بينه وبين جماعته , وبينه وبين القوى الغيبية التي كانت مسيطرة عليه وعلى حياته , والذي كان همه الأول هو أرضاءها وتجنب غضبها ، فاستخدام الرمز كان للتواصل مع ما حوله من مجتمع وبيئة. كما أن استخدام الرمز في الفن يرجع إلى العصر الحجري القديم, لهذا يعد إنسان هذا العصر المصدر الأول للممارسات الرمزية حيث قام باستخدام الرمز في أولى محاولاته لمخاطبة الطبيعة، فقد كان يمارس عملية الصيد وطريقة الاختفاء من الفريسة أو الاختفاء من الأعداء بتقليد حركات وأصوات تلك الحيوانات أو ارتداء أوراق الأشجار والجلود، إذ يتخذ الرمز في الممارسات الحيز الأكبر، فهو بهذه العمليات يقوم باتخاذ رمز للحيوان أو الشجرة (Gustav, 1984) وتعد الحضارة العراقية القديمة "إحدى الحضارات القليلة التي أطلق عليها المؤرخ الشهير (ارنولد توينبي[١*]) مصطلح الحضارة الأصيلة والأصلية وهي الحضارة التي لم تنشأ عن حضارة سبقتها بل نشأت وتطورت منذ عصور ما قبل التاريخ وهي قليلة العدد في تاريخ الإنسان (Lloyd, 1988) .في حين ما أفرزته الحضارة الإنسانية من نتاجات فنية حتى يومنا هذا تعود إلى العمل المتواصل الذي مارسه الإنسان منذ انامله الاولى، فكل

* مؤرخ بريطاني ولد في ١٤ أبريل ١٨٨٩ في لندن وتوفي في ٢٢ أكتوبر ١٩٧٥. أهم أعماله موسوعة دراسة للتاريخ، وهو من أشهر المؤرخين في القرن العشرينينظر: (https://ar.wikipedia.org/wiki)

ما وظف الإنسان منذ القدم ولحد الآن هو ما تتطلبه الحاجة إليه، فأدوات العمل البسيطة والرسومات والرقصات السحرية وكل شي له علاقته بحياته البدائية، كانت الوسيلة المناسبة للتعبير عن صراعه مع الطبيعة من اجل ديمومة الحياة، وفي هذه المرحلة ولد الفن وقد عبر الإنسان عنه بالأشكال والخطوط والألوان على جدران الكهوف، حيث كان الإنسان يشعر أن الطبيعة وعناصرها ومنها الحيوان على وجه الخصوص أقوى منه، لذلك وجد أن سعادته كانت قد حددت آنذاك في السيطرة العملية على متعة امنة (Hoyg, 1978) لقد ارتبط الإنسان العراقي بالأرض والسماء منذ القدم، وبما توافر لديه من ذلك الارتباط الذي حكمته طبيعة الحياة له، من خلال الأساطير، والتعاليم الدينية، وما توافر فيه من عوامل الطبيعة، وبالظواهر الاجتماعية، وكان وادي الرافدين، مهد الحضارات وبؤرة الإشعاع الفكري والخلق والإبداع، إذ تعامل الإنسان (الفنان) مع الطبيعة، وأعاد صياغتها ليضفي عليها مفاهيمه الفكرية والجمالية والابداعية، كما تعامل مع ما هو فوق الطبيعة، ناشداً الخلود والبقاء مانحة إياه قيمة جمالية، علاوة على ما تحمله من أبعاد فكرية، تُشير كل واحدة منها، وكوحدة نحتية، إلى معنى لا ينقطع في مضمونه عما تناوله الفنان الرافديني في عصور الحضارة العراقية المتعاقبة، فالشجرة والنخلة والزخاف الهندسية رمز الحياة، فيما الأسود رمز العالم السفلي الذي تتفجر منه الحياة – بحسب رأي مورتكات – واستناداً إلى هذا العمل الفني وما يحمله من بعد فكري، فإن من العدل، أن نتذكر بأننا ندين للبابليين بالمبادئ الأساسية لرياضياتنا وفلكنا بضمنها نظامنا في الأرقام، وندين لهم من خلال عدد من الرموز المستخدمة في الفن الديني، كالهلال، والصليب المالطي، وشجرة الحياة على سبيل المثال لا الحصر (George, 1986) في حين تعد الكائنات المركبة مخلوقات أسطورية تتكون من أشكال بشرية وحيوانية ال مثيل كبير في ابتداع أشكالها لها في الطبيعة وكان للفكر الديني دوركبير في ابتداع اشكالها، وغالبا ما توضع المخلوقات المركبة في بوابات المدن والقصور والمعابد (Asdarido, 1948)وقد تأثر الفن في

العراق القديم بصورة عامة وفي العصر البابلي والآشوري بصورة خاصة تاثيرا عميقا بالاعتقاد القائل بوجود الجن والارواح الخيرة والشريرة التي تحيط بالإنسان وتوثر على افعاله في حياه اليومية و قد تمثلت بأكثر من شكل فنجدها مثلا متجسدة في أشكال حيوانية كالأسود مثلا كما في أسد اريدو من عصر أور الثالثة، وأسود تل حرمل من العصر البابلي القديم (Shukri) ويتضح لنا بشكل عام في حضارة العراق القديم حيث تمتد معرفته إلى عصر حلف (٤٥٠ ق.م) حيث يظهر الثور ممثلا عليها بتمثيل رمزا من رموز الاثرية، انظر شكل(١) ، وهذا مانراه في العصرالسومري الحديث، حيث تطورت فكرة استخدامات الحيوانات مثل الثور والأسد وأصبحت ذات مدلول طقوسي وسحري أكثر من السابق، حيث أصبحت توضع في مداخل البوابات للمدن والمعابد وكان الهدف منها هو حماية الأماكن المقدسة من دخول الأرواح الشريرة من حيث استخدام الثيران المجنحة لتزيين مداخل القصور والمعابد وتعتبر رمزا من رموز لموروثاتهم، والثيران المجنحة هذه هي شكل مخلوقات مركبة حيث أطلق الاشوري على تسميتها (الماسو) كان الغرض منها الحراسة وطرد الأرواح الشريرة (Ali, 1989)وقد حافظ الفنان الانساني ومنذ العصور القديمة على بيئتهم واحترموا العناصر الطبيعية الخلابة للارض والماء والسماء واشروا على حيوانات مختلفة لدورها المهم في القدرة على فهم رموزها في العالم الطبيعي الذي يعتمد على التسلسل الهرمي، فالدور الذي لعبه (الثور والاسد) كما ظهرت رسوم الثور على مختلف النتاجات الفنية للادوار الحضارية لبلاد الرافدين وعلى مر العصور وفي كل المناطق الشمالية والجنوبية بصورة كاملة، وكذلك الاختام بنوعيها المنبسط والاسطواني وعلى المجسمات الطينية (Bashir, 2001)وقد

كان للفنان السومري، يتحرر من الشكل البشرى من حالة الإنسان، ويوحده مع أشكال الآلهة، لتوضيح مظهر الإنسان بمسحة إلهية انظر شكل (٢)، من خلال تجسيد أعماله الفنية المتخذة من الشكل البشرى موضوعاً في تبالشكل، نحو طرح صيغ جديدة في التعبير من قبل (Parrot, 1979)وكانت كل الحضارات اللاحقة في العراق القديم، وقيثارة أور حيث ترتبط بتقديم القرابين والطقوس الدينية. كانت من المنجزات السومرية التي لها الصلة بالانتاج التقنيع ألي الاداء، حقيقيا التشكيل (Al-Ta'i Husam Othman, 2019).

في وقت كانت الأشكال الفنية السومرية لم تنفذ لتمثيل قوى مادية، وإنما لتجسيد أفكار أفرغت منها حيوية عالية مما هو فكري محوّلة إيّاها إلى خطابٍ رمزي، وقد اتخذ صوراً عقلية روحية، وهنا استطاع الفنان السومري من تحرير أشكاله البشرية من محدوديتها، وإحالتها إلى أشكال ذات رمزية دلالية أساسها قوى روحية سامية، ابتعد من خلالها عن الواقع المرئي (المادي) . فالفنان لا يرى الأشياء كما يراها غيره، فهو يرى ما لا تراه العين في الواقع وإنما في عالم آخر، عالم يسمو نحو المطلق ويهدف إلى الخلود والبقاء (Saheb, 2003)في حين ان الشجرة لها مكانة ورمزية واهمية قصوى في حياة الفنانين العراقيين القدماء والسومريين منهم سكن جنوب العراق على وجه التحديد وصارو مضرب الامثال بعنايتهم بنخيلهم مصدر الثروة ومرتكز الارتباط بالأرض والتجذر فيها واستولت النخلة مكانا استثنائيا

في البعدين الواقعي والاسطوريلحياتهم اليومية فحين استخدمت جذور وسعف والياف النخلة في بناء وتسقيف المساكن والمعابد والقصور ايضا في التشييد وعمل السدود والقناطر وصناعة الاواني والاثاث The Significance of Writing in Iraqi Art and its Examples in the Works of Students of the) (Department of Art Education, 2022 انظر شكل(٣).وقد ذكرت المصادر التاريخية ان مدينة اريدو السومرية التي وجدت قبل حوالي ٥٠٠٠ سنة قبل الميلاد كانت مشهورة بزراعة النخيل وكانت ارض السومريين تعرف بارض غابات النخيل - كما وان الملك البابلي حمورابي اهتم بالنخيل ووضع في مسلته التشريعية مادة قانونية تخص زراعة النخيل وقد نصت هذه المادة على فرض غرامة من الفضة بحق كل من يقطع نخلة ويذكر بعض المؤرخين ان البابليين كانوا قد طوروا زراعة النخيل على ضفاف نهر الفرات قبل ٥٠٠٠ سنة واستخدموا التمر في العلاج وكونوا منه مادة خبطة لعلاج الرضوض والاورام والدمامل والقروح وان الكلدانيين كانوا يدقون نوى التمر لاستخدامه علف وطعاما للأبقار والأغنام بينما ادخل البابليين والاشوريين التمر في بعض الوصفات الطبية لمعالجة بعض الامراض الجلدية والتمر مع ماء الورد للمعدة ومسحوق نواة التمر بعد طحنها وخلطها مع ماء الورد علاجا للعيون .... هذا وكان تمر النخيل في العراق القديم يستخدم كنذور في اكبر المعابد

البمحث الثاني:النحت العراقي المعاصر نشأته وتطوره:

بصرت حركة النحت العراقي المعاصر وبنتاجات مجموعة من النحاتين العراقيين الرواد الذين كونوا الاركان الرئيسية لهذه الحركة بقيادة الفنان المهد الاول النحات الراحل جواد سليم، والذي تمثل نتاجاته النحتية النقطة الاولى لارساء الرمزية في النحت العراقي المعاصر، ولاسيما بعد عودته من اوربا وتاثره بالمدارس والاتجاهات الفنية التي لم تستطع ان تغيب شغفه وحبه واستلهامه لفنون حضارات بلده العريقة (Kamel, 1980)ومن خلال ذلك نستطيع ان ندرك اعمال جواد سليم كونها فناً رائداً في النحت العراقي وقد ساهم في انجاز تحولات كبيرة في بنية النظام النحتي على سابقيه او معاصريه شكل(٤) فنرى في اعمالهِ الكثير من الرموز المنتقاة من الحضارة الاشورية والسومرية والاكدية كالثور والهة الخصب وغيرها المزيد، فاستطاع ان يوحد لغة للتواصل الفكري ما بين الفنان والمتلقي وهذا ما امكنهُ ان يدرك غايته في تأسيس جماعة (بغداد للفن الحديث) عام ١٩٤٩م مهيا بتأثيرات عديدة من ومتأملاً كل ما كان قد تعلمه عبر تحديقه الطويل في اثار بابل واكد واشور الخالدة وومستوحيا الفن الاسلامي بقبابه واهلته" (Salim, 1991)وفي نصب الحرية كانت لغتهُ قريبة من التشخيص بما يلائم الوظيفة التعبيرية للنحت ليكون قريباً الى الادراك التأملي للمتلقين من عامة الشعب ولانه يتكلم قصة نضال هذا الشعب في سبيل الحرية فكان هذا النصب له تمثلاته الرمزية التي تحاكي المفهوم الرمزي الجديد النابع من تغير البنى السياسية والاجتماعية انذاك،ان فن النحت شأنه شأن الفنون الاخرى قد مرَّ بمراحل تحول او تغيير كثيرة وفي حدود البحث الحالي وتأريخياً و قد بدأ بالظهور بصورة واضحة في الاربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين بعد مدة طويلة من الرقاد، وهذا نابع من الواقع السياسي والظروف الصعبة الى مر بها العراق، فمنذ سقوط بغداد واحتلال المغول لها في النصف الاول من القرن الثالث عشر الميلادي اصاب الحضارة العراقية حالة من الارتداد في الفن والثقافة حالها حال بقية جوانب الحياة، وهذا النوع من الارتداد هو انحلال واسع النطاق الذي يصيب حضارة متقدمة وفنونها وهو (قسري) لا يمكن التحكم فيه (Munro, 2004)استلهم جواد سليم فكرة النصب من "الإفريز "السومري والآشوري، وهي الطريقة التي كان يوثق بها العراقيون القدماء انتصاراتهم وحياتهم على الجدران بشكل أفقي متسلسل وهذا مانراه في نصب الحرية، انظر شكل (٤) ولكن الملاحظ في هذه الاشكال انها جاءت بصورة قريبة الى الواقع وهي حالة قصدية للنحات، وهو سجل الوجدان العراقي "وأهم قطعة فنية، في الشرق الأوسط خلال القرن العشرين ويمثل رمزية سياسية وفنية واجتماعية لا تضاهى ،حيث تكون النصب من ١٤ قطعة برونزية كرمز لثورة ١٤ تموز

بقيادة الزعيم عبد الكريم قاسم الذي أنهى الملوكية في العراق عام ١٩٥٧م يضم ٢٥ شخص مع الحصان و الثور اللذين يتصدران و يتقدمان بداية اللوحة كرمز للقوة(التكبر) والاصالة(السلطة و القيادة) و ينتهي بشخص يرتدي بدلة ويقف بتكبر وغرور بيده سلاح حاطم كحصيلة للثورة وكأنها روايه متسلسله الاحداث تبدا بمظاهر الغليان و الغضب الجماهيري الممتد من أعماق التأريخ و تنتهي بتحقيق الثورة وحصول شخص وأحد أو أشخاص على ثمرة الكفاح الجماهيري كفلسفة ممتدة مذ عصر السومريين و الأكديين. وأن المجسمات البرونزيه البارزة تبدء من اليمين الى اليسار كما الكتابه العربيه فتظهر دلالة اضافية لهوية اللوحة و خصوصياتها (Aziz, 2020)بينما حقيقة مفهوم

ودور(الحرية) في واقع وحياة ألناس خصوصا المعيشية (الأقتصادية) لا واقع ولا دليل لأن حصة الأسد من الأموال و الثروات والموارد للحاكمين. و التماثيل من حصة المحكومين للتظاهر والنظر إليها.

موشرات الاطار النظري

١- حققت الرمزية سمات فنية وجمالية في المنحوتات العراقية المعاصرة بالرغم من ارتباطها بالواقع المعيش الذي ارتبط بالاحداث والانقلابات السياسية وغيرها من تلك الاحداث الاجتماعية التي شكلت موضوعة الفن.

٢- جسد العمل الفني الرمزي للمنحوتات العراقية المعاصرة موضوعات الواقع المعيش بطريقة موضوعية وبرمزية تباشر وعي عموم المتلقين, وان العمل الفني الرمزي هو شاهد عيان على حقيقة الاحداث، ولا يكون النقل مجرد نقل حرفي بل هو اساليب اجتماعية مرتبطة بالضرورة بالرمز والرمزية.

٣- استلهم النحات العراقي المعاصر موضوعاته من الموروث الشعبي لحضارة الرافدين القديمة, على الرغم من تأثر بعض النحاتين العراقيين المعاصرين بالنحت الاوربي المعاصر.

٤- شكلت معظم اعمال النحت العراقي المعاصر مزيجاً من التشكيلات النحتية اعتمدت في صياغتها على خامات متنوعة ونفذت بأساليب رمزية.

٥- اكد النحات العراقي المعاصر في معظم نتاجاته الفنية على استحضار المفردات الشعبية والتي هي بمثابة قيمة انتاجية ووظيفية للنحت العراقي المعاصر لذا قد تأتي نتاجاتهم الفنية محملة بتقاليد وثقافات مختلفة وموروثات اجتماعية منها المحكيات الشعبية والعادات وغيرها التي تحمل في طياتها هوية اجتماعية.

٦- كانت البيئة تشكل جزءاً من المفهوم الواقعي للنحت العراقي المعاصر ،كضاغط محرك للنحات العراقي المعاصر.

٧- لم يقف النحت العراقي المعاصر على مجموعة محددات أطرت تمثلاته وإنما قد تأثر بفنون الحداثة و ما بعد الحداثة نتيجة العولمة ومثاقفة الشعوب وهي مرحلة ما زال الفنانون يتعايشون معها الا اليوم مرحلة المعاصرة لذا تميز فنانوا المثاقفة بتنوع آلية الاساليب المستخدمة بغية التعبير عن نتاجات فنية وأيضاً بخامات مغايرة.

٨- ان ضاغط فن النحت وما بعدها اثر وبشكل واضح في تنوع الخامة في النحت العراقي المعاصر, وكان للنحات العراقي المعاصر الحضور الفاعل في تنوع الخامة واساليب الاظهار, الاّ ان تمثلات الرموز ظلت هي المفهوم السائد والذي يطغي على تلك النتاجات الفنية في النحت العراقي المعاصر.

الدراسات السابقة:

قام الباحث باستعراض رسائل الماجستير والدكتوراه حصراً للعثور على دراسات سابقة ذات علاقة بموضوع الدراسة الحالية، فقد عثر على دراسات متنوعة شملت مفردات عنوان بحثنا الحالي واهمها :-

اولاً: محمد عبد المحسن مراد العبيدي، التحول الدلالي في النحت العراقي المعاصر بين المفهوم والبيئة ماجستير، مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد،(٢٠٠٤م).

ثانيا : منذر محمد سلمان الجلبي،الدلالات الرمزية للأعمال الفخارية في العراق القديم، رسالة ماجستير، مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل(٢٠٠٨م).

ثالثاً : ايمان خزعل، الرمزية والمستقبلية، اطروحة دكتوراه، مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل(٢٠١٠م).

الفصل الثالث

اجراءات البحث

أولا:مجتمع البحث:

بعد قيام الباحث بإجراءات مسحية للأعمال النحتية الرمزية العراقية ذات التمثلات المعاصرة، للحقبه المحددة التي تم تحديدها ضمن حدودنا البحثية زمانيا(١٩٦٠م-١٩٨٣م) ، من خلال المصادر والمراجع وشبكة الانترنيت، لجأ الباحث لرصد وفرز الإعمال وكما هو محدد في حدود البحث، توصل الباحث من خلالها لتحديد مجتمع البحث القائم على الأعمال النحتية الرمزية العراقية ذات التمثلات المعاصرة

ثانيا:عينة البحث:

تم تحديد عينة البحث بصورة الانتقاء القصدي من مجمل النتاجات النحتية المعاصرة، والممثلة لمجتمع البحث، وقد اعتمد الباحث في اختياره القصدي التمثلات الرمزية الثقافية المهيمنة على النحت العراقي المعاصر، ضمن حدوده الزمانية والممتدة سنة(١٩٦٠م-١٩٨٣م) ، وقد بلغ مجموع العينات المختارة (٤)عينة، لـ(٤) نحاتا عراقيا.

ثالثا:منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي كمنهج وأداة (طريقة التحليل)، فضلا عن الملاحظة الدقيقة لتوصيف العينات بعد إجراءاته التحليلية، من خلال رصد نظام التمثلات الرمزية الثقافية في النحت العراقي المعاصر، ووفقا لما ما جاء في متن البحث ومؤشرات إطاره النظري.

رابعا:اداة البحث:

نظرا لعدم توفر أداة جاهزة لتحليل الاعمال النحتية العراقية، نتمكن من خلالها رصد التمثلات الرمزية الثقافية في النحت العراقي المعاصر ومضامينها الفكرية، وبالتالي عدها قواعد يتم بموجبها التعرف على التمثلات الرمزية الثقافية في النحت العراقي المعاصر، وعليه اتخذ الباحث من المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري مرتكزاً ، ليتم بموجبها التحليل، ضمن المفاهيم المعرفية التي تطرق لها الباحث في إطاره النظري.

خامسا:تحليل نماذج العينة :

انموذج (١)

اسـم الفنان: خالد الرحال

عنوان العـمل: تمثال الام

الخــامة: الرخام والجرانيت

الابــعاد: 4.5م

تاريخ الانجاز:١٩٦١م

العائدية: حديقة الامة، بغداد

تتكون المنحوتة من تمثال نصفي لامرأة رافعة يدها يعكس الشكل الإنساني بأسلوب فني معاصر ويتميز العمل بخطوطه السلسة والأشكال المنحنية، مما يضفي عليه لمسة جمالية تعبر عن الحركة والنعومة ويعتبر هذا العمل النحتي للفنان خالد الرحال من بين الإنجازات الرائدة التي ساهمت في إنشاء بيئة فنية وثقافية منفتحة في المجتمع العراقي، حيث تم تصميم هذا التمثال ليكون رمزًا للأمة العراقية، حيث يعكس ارتباطًا عاطفيًا عميقًا بالإنسانية، ويضع وجود الفرد في مركز الاهتمام، مع تركيز خاص على الهوية العراقية، تم اختيار موقع التمثال بعناية ليكون عند مدخل جانب الرصافة، وهو مكان يشهد حركة دائمة للزوار من جميع الشرائح الاجتماعية، تعكس هذه الاستراتيجية رؤية الفنان التي تهدف إلى جعل العمل متاحًا للجميع، مما يسهم في حوار ثقافي متعدد بين الأفراد الذين ينتقلون بين ضفتي نهر دجلة. تظهر في المنحوتة صورة الأم، التي تمثل رمزًا للحب والرعاية، بينما يتواجد بجانبها طفل، مما يرمز إلى الأمل والمستقبل الواعد، ويرتدي الطفل الزي التقليدي، ما يعكس التراث العراقي ويعزز الهوية الثقافية. تعكس مهارة النحات في تشكيل الملابس وتفاصيل الجسد تباينات دقيقة تتمثل في الانحناءات والطيات، والتي تشبه التكسرات في القماش، تشير هذه المعالجة الفنية إلى جماليات تعكس فكرة التحرر من القيود الاجتماعية والسياسية التي كانت تعيق الأسرة العراقية في تلك الفترات. علاوة على ذلك، يُعتبر موقع العمل داخل حديقة واسعة مكانًا يجذب أبناء الشعب العراقي، مما يعزز من إمكانية مشاهدة التمثال والتفاعل معه. يُظهر هذا العمل النحتي كيف يمكن للفن أن يكون بديلاً حيويًا للتواصل بين الأفراد، ويساهم في تشكيل الوعي الثقافي والاجتماعي بطريقة إيجابية. وهذا نعرفه من خلال استدعاء تلك المفردات التي ميزت نوع المجتمع العراقي ذو الطابع الشعبي والمحلي والبيئي , ان حضور تلك المفاهيم مستمداً بالتأكيد من الأصول الأساسية التي ارتبطت بالتراث العراقي العريق , لذا

فهي تشكل للفنان مرجعاً اساسياً في تنفيذ اعماله أي نتاجه الفني ان احضار تلك المفردات بصورة رمزية ترتبط بتمثلات الجماعة وايضاً الروابط التي تتمثل بالرداء وتعابير الوجوه, فهي تعتبر نوعاً ما التزام الفنان تجاه مجتمعه. فالرمزية تلزم الانسان اتجاه مجتمعه فهي التي تؤطر وجوده سواء كان فرد عادي ام فنان ام مفكر او سياسي فالفرد يتحرك كعضو فاعل داخل الكتلة الزاماً ليعبر عنه بصورة موضوعية .. انظر مؤشر (٥)

انموذج (٢)

اسـم الفنان: ميران السعدي

عنوان العمل: نصب النسور

الخـامة: البرونز

الابـعاد: ٢٠م

تاريخ الانجاز:١٩٦٩م

العائدية: ساحة النسور، بغداد

تمثل ساحة النسور مشروعاً فنياً معاصراً يجسد أحد المعالم الحضارية من خلال نصب برونزي كبير. يتكون هذا المنجز الفني من تدوير كروي يتضمن ويتكون التمثال من كرة برونزية تحمل وجهين متعاكسين، كلاهما ملثم بقناع يشبه أقنعة طياري المقاتلات الحربية. تتوج الكرة برؤوس النسور، مما يضفي عمقًا رمزيًا على العمل.تم اختيار موقع نصب التمثال لأنه يمثل نقطة هبوط طيار عراقي سقطت مقاتلته عام ١٩٦٣ خلال فترة من الاضطرابات العسكرية الداخلية التي شهدها العراق في تلك السنة.يرمز هذا النصب إلى القوة والشجاعة، وكذلك إلى التحليق في السماء وحماية الوطن، معبراً عن هذه القيم من خلال الصور القوية للنسور والمقاتلات الحربية والطيارين.ولهما صورتين متوحدتين، يمثلان وجه رجل وامرأة يتشاركان الشكل، حيث يحتل كل منهما نصف الكتلة. يتميز النصب بتصميمه الهندسي التجريدي ورمزيته، مما يعكس مضموناً تعبيرياً واضحاً، ويتوافق مع قصدية فنية تحمل دلالات وظيفية.يأتي الاهتمام بهذا النصب في سياق تاريخي مهم، حيث تزامن تنفيذه مع انبثاق ثورة تموز ١٩٦٨. سعى الفنان من خلال هذا العمل إلى تبسيط الأشكال الهندسية، محققاً توازنًا بين العناصر ضمن تكوين صارم يعبر عن الترابط بين الشكل والمعنى،يستند الشكل الكروي إلى رمزية "الصقر"، مما يعكس الأبعاد السياسية والاجتماعية التي أراد الفنان التعبير عنها.عند تحليل النصب، يتضح أن وجه الرجل ينحني نحو الأرض، مما يسند وجه المرأة. تعكس هذه التوجهات ديناميكية العلاقات الاجتماعية، حيث يمثل الرجل القوامة بينما تسنده المرأة في حالة من الترقب. تظهر ملامح الوجهين بتفاصيل هندسية تتجلى في استخدام المثلثات والدوائر والخطوط المنحنية، مما يستحضر الأثر الرافديني في التعبير الفني.

يُظهر النصب احتفاظه بالسمات الجمالية القديمة مع تفردها في المعاصرة، إذ يسعى الفنان إلى تعزيز هويات الوجوه من خلال اللثامين، مما يعكس تطلعات اجتماعية للحركة والثبات. تمتاز هندسة الوجهين بملامح مثلثية ودائرية، حيث تكرار المثلثات يشير إلى رمزية الحيوانات والطيور كما في التراث الفني الرافديني.ترتبط دلالات النصب بمعاني عميقة تتعلق بالترقب والوعي، خصوصًا في إيحاءاته بكظم المخاطر ودعوة للصحوة. يعمل الفنان على تكوين وحدة بنائية تعكس تفاعل الأشكال في تكامل جذري، حيث يعزز هذا التفاعل القراءة العميقة للمنجز من قبل المتلقي، مما يساهم في إدراك التجربة الجمالية انظر مؤشر(٢)

انموذج (٣)

اسـم الفنان: بدري فاضل

عنوان العـمل: تمثال عباس بن فرناس

الخــامة: برونز/نحاس

الابــعاد: ١٠م

تاريخ الانجاز:١٩٧٣م

العائدية: ساحة عباس بن فرناس، طريق مطار بغداد الدولي، بغداد

يتكون النصب من سمة فنية وجمالية ورمزية والموضوع على قاعدة حجرية ويصور شخصية بشرية ذات جناحين ممتدين يمثل حالة دراسية قياسية للنحت العام في بغداد من منظور أيقونيّ ونموذجي-وحضري ونقدي،و يتألف العمل من قاعدة متعددة الأوجه مكسوة بألواح حجرية فاتحة اللون ذات منحنيات سفلية تشبه دعامات أو أقواس، وفوقها يقف تمثال رجولي على منصة مرتفعة، الجذع مائل للأمام والساقان في وضعية توازن، بينما الجناحان الممتدان من ظهر الشكل يشيان بفعل الاستعداد للطيران، هذا التكوين البصري يحشد ثنائيات دلالية واضحة، ثِقل وخفة، تقليد/حداثة، الذاكرة/الطموح، الأرض/السماء.والجناحان تكون كرمز حيث ان جناحا النصب يعملان كعنصر أيقوني مركزي يحمل دلالات متعددة الترابط من الطيران كمجاز للحرية والتقدم، والمحاولة العلمية كمثال على الجرأة المعرفية، عند ربط النصب باسم عباس بن فرناس، وهو واجهة ثقافية معروفة بمحاولاته الأولى للطيران في الأندلس، تتحول الأجنحة من زخرفة إلى استعارة تاريخية تكرّس فكرة الاستمرارية الحضارية للابتكار العربي الإسلامي. وهنا نلاحظ وضعية الجسد، الموقف بين الثبات والحركة يوحّد مفهومي الذاكرة والاتجاه نحو المستقبل، فالقدمان المثبتتان على القاعدة تؤكد الجذور والثبات، بينما الميلان الأمامي والأجنحة يوحيان بالرغبة في الانتقال والتجاوز، هذا التباين يخلق خطابًا بصريًا يُشبه النماذج الوطنية التي تمزج الاحتفاء بالماضي مع طموحات الحداثة. ونرى ان القاعدة كعنصر حكي، قاعدة النصب ليست مجرد دعامة، بل نص بصري بحد ذاتها، المنحنيات والأقواس يمكن قراءتها كدعائم انطلاق أو أشكال أقواس معمارية تُحيل إلى تاريخ البناء المحلي، كذلك، ارتفاع القاعدة يضفي على التمثال صفة الأهمية والوقار واليمامة الاحتفالية، مما يضع العمل في سياق تخطيط مدني يسعى لصناعة علامة مكانية مرئية من مسافات بعيدة. اعتمد النحات الاسلوب، حيث يشتغل تقنياً في مجال ما بين الواقعية والتجريد، في حين ان المواد كتركيب القاعدة من الحجر (أو تقطيع حجري مشابه) يوحي برغبة في الاستدامة والجديّة الرسمية، بينما قد يشير لون التمثال الداكن إلى استخدام البرونز أو معادن مطلية، حيث تم اختيار المواد لينعكس اعتبارات تقنية (قابلية التحمل، الصّدأ، الصيانة) ورمزية -برونز للتذكير والاستمرارية. انظرموشر(١-٨)

الفصل الرابع

اولا: نتائج البحث ومناقشتها:

_ تشكلت كل النتاجات ذات الطابع الرمزي في النحت العراقي المعاصر وفقاً لتقلبات وتحولات مرحلية، لذا ظهرت الأعمال الفنية متغيرة بتغير الحقب التاريخية، بعض هذه النتاجات ارتبطت بالرمزية المعنوية، في حين انخرطت أخرى في مشروع استحضار الهوية، وفي حالاتٍ أخرى جسدتْ الأعمال عناصرَ البيئة الشعبية، ومكانت الرجل والمراة ذات القوة والشجاعة إذ كان استدعاء المفردات المحلية أو إحضارها مرتبطاً بالضرورة بتلك التمثلات التي صاغتْ بنيةَ البيئة العراقية الحديثة. انظر انموذج(٢).

_ شكل الجسدُ المحور الأساسي في رمزية المنحوتات العراقية المعاصرة، إذ يكشف عن الخطاب الفني النهائي بوضوح، وبالتالي فسرت تواجد هذه النتاجات الفنية في حضور الجسد خصوصاً الجسد الذكوري ، في دوافع ومقاصدَ تلك الأعمال، وقد ساهم هذا التركيز على الجسد في تجسيد الخطابات الفنية وإتمام دلالاتها التعبيرية والرمزية. انظر انموذج(٣).

_ ترسخت التمثلات الرمزية في النحت العراقي المعاصر على أساس تمثيل موضوعي للواقع الاجتماعي الراهن، ويظهر هذا التحديد تفاوت التمثلات الرمزية عن المذاهب الفنية المعاصرة الأخرى،إذ تظهر صيغها المتعددة كنتيجة استعمال خامات متنوعة وتقنيات بصرية متنوعة تنطوي هذه النتاجات على بعد إنساني ذات حنان وعمق حيث يضع وجود الفرد في مركز الاهتمام مع تركيز خاص على قضية الهوية، في حين شكلت هذه الهوية العاملَ الحاسم في اختيار الخامات وضبط مدى انفلاتها عن الإطار الرمزي المبتغى. انظر انموذج(١-٤).

ثانياً: الاستنتاجات:

_ الموضوع أو الحدث في كل حقبة من تاريخ العراق الحديث والمعاصر يمثلان مصدراً يستمد منه الفنان مفرداته، ولذلك يبرز حضور العناصر الاجتماعية والتاريخية بأشكالها المختلفة كميزة أساسية في النحت العراقي المعاصر، فالأعمال النحتية التي ينتجها الفنانون هي نتاج تفاعلهم مع تلك الظواهر، لذا تحمل مضامين مرتبطة بها، سواء كانت سياسية أو شعبية أو رمزية تاريخية أو معاصرة، وخاصة تلك التي تجسد هوية اجتماعية.

_ ان الاختيار الموضوعي لا يجعل الرموز في المنحوتات العراقية المعاصرة مجرد شكل اعتباطي بل ان تلك الاشتغالات محملة بمضامين عدة، في تمثيل الرموز في اعماله وهذا لا يجعله ينقل تقرير عما حدث بصورة اعتباطية على الرغم من الارتباط بالثمثلات وتسجيله والاستناد إليه واستيعابه, وانما تلك المهام التي تشكل وحدة كلية قائمة بذاتها مرجعها الاساسي الرمز والرمزية.

_ شكل الجسد المحور الأساسي في رموز المنحوتات العراقية المعاصرة ، لانه يفسر كيفية تقبل هذا الوسيط , كونه تمثيل ارتبط بنشوء حضارة الانسان ومازال قائماً وكما جاء في النتائج الذي اعتبرنا فيه الجسد أول ما يدرك، وأول ما يختبر، وأول وسيط يربط بين الفنان والمتلقي، لذالك يتيح للتجسيد الجسدي والملموس للرموز، ذات صلة قوية وعلاقته بالمجتمع المحيط.

ثالثا:التوصيات:

في ضوء النتائج التي اسفرت عن هذه الدراسة يوصي الباحث بما يأتي:-

١- إصدار مطبوعات خاصة من المجلات، الصحف، والدوريات الأسبوعية أو الشهرية أو فصلية بذات الاختصاص ، وتعنى بالتطور والتحول الحاصل في فن النحت العراقي المعاصر، فضلا عن أدراج السيرة الذاتية للنحاتين المبدعين ومصورات أعمالهم.

٢- وجوب إطلاع النحات العراقي المعاصر على الدراسات البحثية المحلية التي تمتلك نتاجات متقدمة على صعيد عالمي، بما يشمل التعرف على أفكار وتجارب الآخر/الغربي، واستيعاب الجوانب الجمالية والفنية فيها، كما تبرز الحاجة إلى الإسهام في ترجمة الكتب والمجلات والدوريات، إضافةً إلى الأطاريح والرسائل، بهدف الاستفادة من هذا الرصيد المعرفي في إثراء الدروس النظرية داخل كليات الفنون الجميلة في بلدنا.

٣- تشيد مكاتب متخصصة تضم مصادر رصينة متنوعة بتاريخ الفن العراقي ولجميع المدارس والاتجاهات الفنية لجمهورية العراق، ليتيح للباحثين على الحصول للمعلومات الاعتمادية والموثوقة، وكذألك لأعداد لتجهيز سفرات علمية للمتاحف في العراق, كما يوصي الباحث , بأجراء دراسات يعمل عليها الطلبة ليقوموا بالتالي في التوسع بفهم الرمزية واثرها البالغ في الفن العالمي وليس النحت فقط , وليقوموا بالمستقبل بعمل دراسات اوسع.

رابعا: المقترحات:

يرى الباحث ونتيجة لما توصل اليه في البحث الحالي بأن التمثلات الرمزية في الفن لا يرتبط بالضرورة بحقبة معينة فقط, وانما ما زال يسجل حضوره في جميع النتاجات الفنية لغاية يومنا هاذا, ويعتبر ركن من اركان الابداع العالمي المعاصر، لذا يقترح الباحث دراسة العناوين منها: **دلالات الرموز في النحت العالمي المعاصر, او جماليات تنوع الرموز في النحت العراقي المعاصر, أو توظيف الرموز بين تنوع الخامة وتقنيات الاظهار دراسة في التحول الاسلوبي** . لذا يوصي الباحث تلك العناوين مستقبلاً.

Bibliography

Afram, A.-B. F .(١٩٩١) .*Student Guide* .Beirut: Dar Al-Mashriq.
Ali, F. A .(١٩٨٩) .*From the Tablets of Sumer to the Torah* .Baghdad.
Al-Ta'i Husam Othman, S. M .(٢٠١٩) .*The Impact of Authority on the Achievement of Ancient Iraqi Sculpture* .Babylon: College of Arts .
André, L .(١٩٩٦) .*Lalande's Philosophical Encyclopedia* ..) .A. Khalil, Trans (.Oueidat Publications.
Asdarido, A. S .(١٩٤٨) .*Sumer* .
Aziz, A.-K .(٢٠٢٠) .*The Monument of Freedom and Hidden Truths* .The Universal Philosopher Aziz Al-Khazraji.
Bashir, A.-A. H .(٢٠٠١) .*The Winged Bull* .Iraq, Dohuk: Assyrian Cultural Center.
George, R .(١٩٨٦) .*Ancient Iraq*) .H. Alwan, Trans (.Baghdad: General Cultural Affairs House.
Gustav, J. C .(١٩٨٤) .*Man and His Symbols*) .S. Ali, Trans (.Baghdad :General Cultural Affairs House, Publications of the Ministry of Culture and Information
Hoyg, R .(١٩٧٨) .*Art its interpretation and path*) .S. Barmada, Trans (.Damascus: Publications of the Ministry of Culture and National Guidance.
https://ar.wikipedia.org/wiki) .أ ,n.d.(.
Ibn Wahb, A. a.-H .(١٩٦٧) .*Al-Burhan fi Wujuh al-Bayan* .Baghdad.
Ibrahim, M .(١٩٧٩) .*The Philosophical Dictionary* . General Authority for Amiri Printing.
Kamel, A .(١٩٨٠) .*The Contemporary Plastic Arts Movement in Iraq* .Baghdad: Ministry of Culture and Information Dar Al-Hurriya Printing House.
Lloyd, S .(١٩٨٨) .*The Art of the Ancient Near East*) .M. Darwish, Trans (.Baghdad: Dar Al-Ma'mun for Translation and Publishing.
Louis, M .(١٩٨٦) .*Al-Munjid fi al-Lughah wa al-A'lam* .Dar al-Shorouk, Beirut.
Madkour, I .(١٩٨٣) .*The Philosophical Dictionary* .Cairo: General Authority for Amiri Printing Affairs.,
Manzur, b) .n.d .(.*Lisan al-Arab Al-Muhit entry (Ramz)* .Beirut: Dar Lisan al-Arab.
Munro, T .(٢٠٠٤) .*The Evolution of the Arts* .General Authority for Cultural Palaces.
Parrot, A .(١٩٧٩) .*Sumer its Arts and Civilization*) .I. S. Al-Tikriti, Trans (.Baghdad.
Saeed, D .(١٩٩٤) .*Damascus University Journal of Engineering Sciences* .
Saheb, Z .(٢٠٠٣) ., .*The Problem of Form in Sumerian Statues* .General Cultural Affairs House Al-Mawqif Al-Thaqafi Magazine.
Salim, S. H .(١٩٩١) .*General Cultural Affairs House* .Baghdad.
scientists, A. g .(١٩٨١) .*The Concise Philosophical Collection* .Beirut: Dar Al-Tali'a.
Shukri, A) .n.d .(.*same source as above* .

مجلة فنون البصرة – العدد (٣٥) السنة ٢٠٢٦ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

The Significance of Writing in Iraqi Art and its Examples in the Works of Students of the Department of Art Education .(٢٠٢٢) .Published Research College of Education, University of Maysan.