إستدعاء الشخصيات التراثية في نتاجات فن النحت العراقي المعاصر

الكلمات المفتاحية : إستدعاء ، التراثية ، النحت

م. د. جبار خماط حمزة
معهد الفنون الجميلة – الرصافة
dr.jabbarkhammat@yahoo.com

م٠د٠فاضل عرام لازم
معهد الفنون الجميلة – الرصافة
ramf594@gmail.com

الملخص Abstract

آسست مشكلة البحث الحالي على دراسة دور إستدعاء الشخصيات التراثية وما تمثله من قيمة حضارية وتقاليد ثقافية واجتماعية متوارثة بوصفها مولدات للأثر الفني الجمالي ولا سيما نتاجات فن النحت العراقي المعاصر ، والتي سعى الباحثان للكشف عن أثرها في بنية هذه النتاجات وقدرة الفنانين على ايصال افكارهم ومتبنياتهم وفهمهم لطبيعة هذه الشخصيات وموضوعاتها المتعددة كل بحسب تقنياته واسلوبه الخاص به.

هدف البحث الحالي إلى : الكشف عن العلاقة بين الشخصيات التراثية ونتاجات فن النحت العراقي المعاصر .

تضمن الفصل الثاني الاطار النظري الذي قسّمه الباحثان الى مبحثين الاول : النزعة للتعبير بالشخصيات التراثية في نتاجات فن النحت العراقي المعاصر. والثاني: نتاجات فن النحت العراقي المعاصر. إذ تمت الى الاشارة الى تجارب العديد من الفنانين لجيل الستينات ووقع الاختيار على تجربة الفنان الراحل (محمد غني حكمت) الفنية بوصفه مثالاً مجسد لتلك الحقبة ومن أهم اعلامها . كما اشتمل الفصل على مؤشرات الاطار النظري التي توصل اليها البحث .

تضمن الفصل الثالث الاجراءات التي قام بها الباحثين لتحقيق هدف البحث ، إذ وقع اختيار الباحثان على مجموعة من نتاجات الفنان (محمد غني حكمت) عينة ممثلة لنتاجات جيل الستينات من القرن العشرين التي أخضعاها للدراسة والتحليل وصولاً إلى هدفهما من البحث .

وتضمن الفصل الرابع أهم النتائج التي توصل اليها البحث .

الفصل الاول Chapter One :

مشكلة البحث Research Issue :

لا تـزال الثقافــة البصــرية المعاصــرة ولاسـيما التشـكيلية منهـا بحاجــة ماسّــة لعمليــة تحليـل للمنجـز الفنـي وتوثيقـه وتسـليط الضـوء علـى حراكـه ومحطاتـه التـي مـرّ بهـا ، ومـن ابرزهـا فـن النحـت الـذي يعـدّ حصـيلة جهـود اجيـال فنيـة متعاقبـة أمتـدت لعقـود خلــت عكســت ذلــك الــتلاحم بــين الماضــي والحاضــر جسّــد الفنــانون فيهــا عصــارة تـأملاتهم ودراسـاتهم عنـدما ارتبطـوا بميـل فطـري أنسـاني محـض قاسـمه حـبهم للحيـاة وتقديسـهم للـدور الريـادي فـي توجيـه بوصـلة الـوعي الجمـالي والذائقـة الفنيـة نحـو الرقـي والرفعة .

فقـد ارتبطـت الرؤيـة الجديـدة للفـن المعاصـر فـي العـالم العربـي والعـراق بالتجـارب التـي خاضـها الفنـانيين بمسـارين أثنـين احـدهما إسـتلهام التـراث العربـي والآخـر الافـادة مـن تجـارب البلـدان التـي درسـوا فيهـا ومـا تمخضـت عنـه رؤاهـم الشخصـية مـن صـلات مـع الماضـي أو بمـا تطمـح ان تكـون عليـه فـي الحاضـر ، الامـر الـذي عـدَه بعضـهم تناقضـاً لـدى الفنـان بـين ثقافتـه وتأثيراتـه الغربيـة وبـين مواجهتـه لتراثـه . فقـد اتسـمت العديـد مـن نتاجـات فـن النحـت العراقـي المعاصـر بـالعودة إلـى الماضـي والبحـث عـن ضـالته فـي المـوروث العربـي والاسـلامي متخـذاً إيـاه منهجـاً واضـحاً ومرتكـزاً رصـيناً قوامــه التــراث . فقــد ارتــد الفنــان المعاصــر فــي العديــد مــن المناســبات إلــى موروثــه الحضـاري فـي اوقـات عديـدة ، عنـد الهزيمـة او النصـر ، فـي المحـن والشـدائد فكـان رفيقـه فـي افراحـه واتراحـه . ففـي كثيـر مـن الاحيـان لجـأ الفنـان العراقـي المعاصـر إلـى اسـتخدام الشخصـيات التراثيـة فـي نتاجاتـه النحتيـة محاولـة منـه للبحـث والتقصـي عـن نماذج تاريخية واسطورية عبرً من خلالها عن قضاياه وافكاره وهمومه وتطلعاته .

سـنحاول فـي هـذه الدراسـة الاجابـة عـن تسـاؤلين ، الاول: لمـاذا اتجهـت نتاجـات فـن النحـت العراقـي المعاصـر إلـى إسـتدعاء الشخصـيات التراثيـة ؟ والثـاني: كيـف تمكـنّ الفنان من تقديم هذه النتاجات ؟

أهمية البحث Research Importance:

تكمن اهمية البحث الحالي في الاتي:

١ – تسليط الضوء على دور الشخصيات التراثية في نتاجات فن النحت العراقي المعاصر .

٢ – يعد محاولة لرفد حركة الفن التشكيلي لتعّرف طبيعة العلاقة بين الموروث الحضاري ونتاجات فن النحت العراقي المعاصر .

أهداف البحث Research Aims:

١ – الكشف عن العلاقة بين الشخصيات التراثية ونتاجات فن النحت العراقي المعاصر .

حدود البحث Research limits: النتاجات النحتية لفناني الستينات من القرن العشرين .

الفصل الثاني Chapter Tow :

المبحث الاول : النزعة للتعبير بالشخصيات التراثية في نتاجات فن النحت العراقي المعاصر .

First Topic: The tendency to express with heritage characters in the products of contemporary Iraqi sculpture.

شكّل التراث بالنسبة للفن المعاصر ذلك الينبوع الدائم والمتفجر بالقيم والمبادئ السامية ، فقد شاع في نتاجات فن النحت العراقي استخدام الشخصيات التراثية ، إذ حاول النحات العراقي استكشاف هذه الشخصيات وفق المنظور الفني الجمالي ووفق صيغة " التعبير بالشخصية التراثية" كاشفاً عن رغبة عارمة وشغف في تناوله الشخصيات لتصبح وسيلة تعبيرية وإيحائية تمكنه من عرض رؤاه المعاصرة لأبرز جدليات هذه الحقبة ومعادلاتها ، تمثّل طرفاها بـ" ثنائية (المعاصرة – التراث) كواحدة من أهم القضايا التي أُسست عليها قناعات فكرية وأسلوبية مؤثرة " [١] . فقد كان التأثر بالموروث الحضاري هو الصفة الغالبة في اعمال اكثر النحاتين المعاصرين إذ عُدَّ تحولاً في الفن ومحاولة جريئة للولوج إلى التجريب والابتكار ، فالانحياز الى الاصالة عندما يكون على ضفاف المتحول وليس الثابت يعد ابتكاراً في الفن فهي تؤكد ان هذا الابتكار نابع من الشخصية العربية ذاتها متجاوزةً المناهج والطرائق المطروحة لإبراز الكنوز الكامنة في اعماق التراث فيتميز بها الفنان عن غيره في تجاوزه حدود المعروف والمألوف في مجال الابتكار" [٢] .

كما اسلفنا في مقدمة هذه الدراسة ان الفن العراقي المعاصر بإطاره العام وفن النحت على وجه الخصوص تحدد بين مسارين أثنين احدهما مرحلة إستلهام التراث العربي ، التي

وصفت بمرحلة الافادة من ذلك السفر العتيد من الاحداث التاريخية والقصص و الحكايا والسرديات والمأثورات التي خلدتها ذاكرة الزمن المحفوظ والموثّق او المتداول ضمن التراث فهي " مرحلة الاستفادة من تراكم الخبرة او القدرة التي ترتقي وتتسع وتزداد عمقاً في التجديد والتجريد والتجريب للإبداع لشكل يستلهم إلى حد كبير طبيعة الوطن العربي وإستلهام التراث ليس إستلهاماً دغماوياً أعمى مضمونياً فحسب من الاساطير والحكايات و الحواديث والفكاهات التي تقوم على تفريغ المتراكم الخبري والسرد بالطريقة التقليدية " (٣).

لم تكن عودة النحات العراقي المعاصر إلى الموروث أو شيوع إستدعاء الشخصية التراثية محض صدفة بل كانت هناك العديد من العوامل التي أسهمت في تلك العودة حاله كحال الادباء والشعراء منها :

١– العوامل الفنية : أولاً : إحساس الفنان المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالامكانات الفنية والمعطيات والنماذج التي تستطيع ان تمنح النتاج الفني المعاصر طاقات تعبيرية لا حدود لها ، كما يذكر احد الادباء " إنني عندما اختار هذه الشخصية او تلك لأتوحد معها ، انما أحاول أن أعبر عما عبرت هي عنه ، وان امنحها قدرة على تخطي الزمن التاريخي بإعطائها نوعاً من المعاصرة " (٤) . ثانياً : نزعة الفنان المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفيته الذاتية ، علاوة على التكنيكات الفنية كالحوار واسلوب القص في تناول الشخصيات التراثية كقناع يبث من خلاله خواطره وافكاره وكمعادل موضوعي لتجربته الذاتية .

٢ – العوامل الثقافية : أولاً :هو تأثير حركة إحياء التراث الذي قام به رواد الحركة في كشف كنوز التراث وتجليتها وتوجيه الانظار إلى ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار . ثانياً : تأثر الفنان المعاصر بالاتجاهات الداعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب الاوربية الحديثة بوصفه عاملاً مكملاً للعامل الاول على الرغم مما يبدو بينهما من تعارض ظاهري .

٣ – العوامل السياسية والاجتماعية : في العصر الحديث مرّت أقطار الامة العربية بظروف القهر السياسي والاجتماعي وئدت فيها كل الحريات وفرض على اصحاب الرأي ستار الصمت الثقيل ، وقد وجد الفنان ضالته بشكل خاص في تلك الاصوات التراثية التي ارتفعت في وجه طغيان وفساد السلطة. فقد كانت تلك الظروف السياسية والاجتماعية القاسية سبباً

من اسباب اتجاه فنانينا المعاصرين إلى استخدام الشخصيات التراثية في نتاجاتهم ليستطيعوا ان يستتروا وراءها من بطش السلطة .

٤ – العوامل القومية : حين تتعرض أمة من الامم لخطر داهم يهدد كيانها فأنها لا تلبث أن ترد تلقائياً بحركة رد الفعل إلى جذورها التاريخية ، والتراث واحد من تلك الجذور القومية التي ترتكز عليها كل أمة فتمنحها إحساساً قوياً بشخصيتها القومية ويقيناً راسخاً بأصالتها وعراقتها ، وانطلاقاً من هذا التصور شاعت ظاهرة استخدام الشخصيات التراثية التي حاول أن يتكئ عليها الفنان علّها تمنحه بعض التماسك بعد تلك الهزة العنيفة التي تعرض لها كيانه القومي بعد هزيمة ١٩٦٧م المنكرة .

٥ – العوامل النفسية : الاحساس المزدوج بالغربة وبجفاف الحياة المعاصرة ونمطيتها وتعقيدها يدفع الفنان إلى الهرب من هذا الواقع والتوجه إلى عالم أخر أكثر نضارة وبكارة واكثر سذاجة وعفوية في ذات الوقت إذ كان ينشد هذا العالم بين أحضان التراث وخصوصاً التراث الاسطوري وحيث " يعيش سذاجة الاحلام الاسطورية وعفويتها ، وحيث ذلك الحس الحي النشط الذي يكتشفه بأشد الاشياء عادية جوانب خفية جديدة " (٥).

ووفق هذه المعطيات اصبح للفنان المعاصر موقفاً جديداً من موضوعة التراث يستند فيه إلى فلسفة جديدة في عرض الشخصية التراثية في نتاجاته إذ لم يعد همه أن ينقلها إلينا نقلاً فوتوغرافياً لملامح هذه الشخصية كما هي في مصادرها التراثية فحسب " و أنما أصبح معنياً بتعصير هذه الشخصية – بمعنى أن يجعلها شخصية تراثية معاصرة في ذات الوقت ، وذلك بأن يختار من بين ملامح الشخصية التي يتناولها ما يتناسب وتجربته المعاصرة ثم يسقط أبعاد تجربته على هذه الملامح التي اختارها" (٦). وبهذه الصيغة تنبثق هذه العلاقة الجدلية بين الفنان وموروثه من حيث الاخذ والعطاء ، التأثير والتأثر ،أي صيغة التعبير بالموروث و التعبير عنه .

وكما أن للموروث الحضاري عوامله التي حتمت على الفنان أو الاديب والشاعر العودة أو اللجوء إليه كانت هناك رغبة وحاجة ملحّة للحصول على مصادر هذا الموروث فكانت عملية البحث عن معطيات تكون القاعدة الرئيسة للانطلاق نحو الكشف عن مفرداته ، وقد تحقق ذلك عبر مجموعة من المصادر

الاساسية التي توافرت مجتمعة او منفردة وأحياناً متشابكة أو متداخلة في كل شخصية من الشخصيات التراثية كل بحسب طبيعتها ومساحة اشتغالها ، منها :

١ – **الموروث الديني** : شكل التراث الديني ولدى كل الامم مصدراً سخياً من مصادر الالهام في العديد من المجالات سيما الادبية والفنية منها ، حيث استمد منها نماذج وموضوعات وصوراً مختلفة غالباً ما يكون محورها شخصية دينية أو موضوع ديني أو على صلة بالتراث الديني عموماً ، كما هو الحال بالكتب المقدسة بوصفها مصدراً للعديد من الفنون الادبية والمسرحية والتشكيلية تخللتها العديد من الشخصيات عبروا من خلالها وبها عن تعاطفهم مع ما عانته هذه الشخصيات بوصفها نماذج للتمرد على الواقع او التأسيس لواقع اخر مختلف كلياً مثل ثورة ضد العديد من الممارسات والقيم الخاطئة والتقاليد البالية ولتحكيم العدل والمنطق . فقد شاع في أوربا مثلاً استخدام العديد من الشخصيات الدينية المقدسة كالانبياء والملائكة وفي الجانب الاخر الشخصيات المنبوذة التي ارتكبت الخطيئة فحلت عليها اللعنة . على العكس من ذلك كانت نتاجات فن النحت المعاصر سيما في الوطن العربي والتي تعرضت للشخصيات الدينية قليلة أو شبه معدومة ولا سيما الاسلامية منها ذلك لحراجة الوقوع في التجسيم الذي يُعدّ أمراً غيرَ مقبولٍ او محرماً لدى العديد من المدارس الفقهية ، بالنتيجة مثّل هذا الأمر تابو ديني على نتاجات فن النحت المعاصر .

٢ – **الموروث التاريخي** : هنالك استمرار وامتداد للأحداث والشخصيات التاريخية لا ينتهي بإنتهاء وجودها الواقعي منحها إياه دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد ، فدلالة البطولة او النصر لقائد او شخصية ما لا تنتهي بانتهاء معركة او حادثة ما ، فهي صالحة لان تتكرر من خلال مواقف واحداث جديدة ، إذ " إن التأريخ ليس وصفاً لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها ، أنه أدراك إنسان معاصر أو حديث له ، فليست هناك صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي " [٧] . ويمكن تصنيف الشخصيات المستخدمة في النتاجات النحتية المعاصرة للعديد من البلدان العربية ومنها العراق إلى ثلاثة انواع رئيسة : أولاً : أبطال الثورات والدعوات النبيلة من الذين حالفهم الحظ أن يصلوا بثوراتهم أو دعواتهم إلى غاياتها أو أولئك الذين لم يصلوا بثوراتهم إلى مبتغاها . ثانياً : شخصيات الحكام والامراء والقادة الذين يمثلون وجه الظلم بسب أستبدادهم وطغيانهم أو انحلالهم وفسادهم أو تلك التي تم استغلالها في القضاء على تلك الثورات او الدعوات . ثالثاً : الخلفاء والامراء

والقادة الذين يمثلون الوجه المضيء للتاريخ . تبقى هناك ثم اشكالية تتلخص بالنظرة النسبية للأحداث والشخصيات التاريخية بحسب فترة كتابة او تناول تلك الاحداث والشخصيات ، فما عدّت شخصية نبيلة وثورية في مرحلة ما ، عدّت مارقة و متأمرة في أخرى ، ذلك أن المصادر التاريخية متباينة من فريق إلى آخر تبعاً لزاوية النظر ووجهتها التي تبنتها تجاه تلك الشخصيات انطلاقاً من طبيعة دوافعها وفهمها للأحداث التاريخية وشخوصها .

٣ – **الموروث الادبي** : عدّ من أهم المصادر التراثية وأقربها إلى نفس الفنان المعاصر ، ومن الطبيعي ان تكون شخصيات الشعراء هي الالصق إلى وجدانهم لأنها قد جسدت تجربة حية معاشة فقد مثّلت ضمير عصرها وصوته ومرآته . ومن الملاحظ أن من أكثر الشخصيات التي حظيت بالقدر الأعظم من اهتمام الفنانيين (النحاتين) تلك التي ارتبطت بقضايا أنسانية مميزة واصبحت رمزاً تراثياً شاخصاً لعناوين شتى وقضايا سياسية وأجتماعية وفكرية وحضارية وعاطفية وفنية . وقد كان الفنانون يتأولون بعض جوانب حياة تلك الشخصيات التراثية الادبية لتصلح عنواناً يحمل رؤاهم وافكارهم عبّروا من خلالها عن همومهم وتطلعاتهم ، ومن تلك الشخصيات على سبيل المثال لا الحصر شخصية الشاعر العربي(إبي الطيب المتنبي) و(عنترة العبسي) وغيرها الكثير .

٤ – **الموروث الفلكلوري** : (الفلكلور) مصطلح غربي يعني التراث الشعبي، وكل ما يندرج تحت باب التراث من الفنون الشعبية المختلفة، والكلمة مكونة من شقين(Folk) وتعني قوم أو شعب و(Lore) وتعني التراث والمعتقدات التقليدية ، وبمجملها تعني التراث الشعبي وغالباً ما يتشكل من (الفنون ، العادات ، الآداب) . وفيما يخص فن النحت فقد تناول مصادر عدة من التراث الشعبي يمكن تصنيفها تحت ثلاثة مصادر رئيسة منها : أولاً : كتاب ألف ليلة وليلة :إذ يعد من اهم المصادر التي تناولها الفن والفنانون وأغناها ولا سيما فن النحت ذلك لوجود العدد الضخم من الشخصيات التي تمتلك الطاقات الايحائية وهي في الوقت نفسه شخصيات بالغة الثراء والتنوع ، والمفارقة أن الاكتشاف الحقيقي لتلك الشخصيات في كتاب (ألف ليلة وليلة) ، الذي " اكتشفه البعض من المستشرقين منذ مطلع القرن الثامن عشر وأولوه الكثير من الاهتمام عن طريق ثلاثة مظاهر هي: ترجمة الكتاب إلى اللغات الاوربية . ثم اهتمامهم علمياً به ،

وأخيراً تأثر الادباء والفنانين به وأستلهامهم له في أعمالهم الادبية والفنية " [٨] . والجدير بالذكر أن هناك ثلاث شخصيات كانت هي الاكثر استحواذاً وأستلهاماً هي الثنائي (شهرزاد وشهريار) و(السندباد) . ثانياً : السير الشعبية : أشتمل تراثنا الفولكلوري على مجموعة كبيرة من السير الشعبية أشهرها (سيرة بني هلال ،سيرة عنترة وسيرة سيف بن ذي يزن) التي معظم ابطالها شخصيات تاريخية واقعية . ثالثاً : كليلة ودمنة : تعدّ من اشهر ما خلّفه لنا الموروث الشعبي من اعمال " على الرغم من أن الكتاب فارسي ذو أصل هندي فأنه منذ أن ترجمه (عبد الله بن المقفع) إلى العربية دخل تراثنا الشعبي وأصبح معلماً بارزاً من معالمه " [٩] . وهذا الكتاب احتوى على القصص الشعبية للحيوان التي اصبحت رموزاً لإفكار وقضايا معينة .

٥ – الموروث الاسطوري : يعدّ هذا المصدر أوثق مصادر تراثنا والتراث الانساني عموماً ، أن مفهوم الاسطورة يشمل كل ما ليس واقعياً ، اي كل ما لا يصدقه العقل ، فكل قصة أو حكاية تعتمد على أسس غير عقلية لا يكون ثمة شك في أنها نتاج لخيال اسطوري . لذلك فقد ظلت الاسطورة مورداً سخياً للآداب والفنون في كل عصر ، متجذرة في نفوس الفنانين ومسيطرة على افكارهم ومشاعرهم ومجسدين لها في نتاجاتهم مستغلين ما فيها من طاقات إيحائية خارقة ومن خيال طليق لا تحده حدود ، و للاسطورة أهميتها ومكانتها في الدراسات الانسانية لتعدد مدلولاتها في مجالات شتى كعلم النفس والاجتماع والاديان " فالاسطورة حقيقة ثقافية بالغة التعقيد ، يمكن تناولها وتفسيرها من وجهات عديدة ومتكاملة " [١٠] . والملاحظ أن معظم ابطالها من الآلهة وأنصاف الآلهة والكائنات الخرافية ذلك أن الاسطورة تعدّ حكاية لأحداث واقعية ولكن واقعيتها ليست هي تلك الواقعية المحسوسة التي يمكن أن ندركها أو نثبت وجودها إنما هي واقعية ما فوق الطبيعة . والواضح ان تراثنا العربي الاسطوري شديد الفقر أذا قيس بالتراثات الاسطورية للآمم الاخرى للافتراضين " الاول أن العقلية العربية كانت في تلك العصور عقلية تجريبية عملية ، لا تعنى بغير الواقع المادي والوجود الواقعي للأشياء والاحداث ، والافتراض الثاني أنه كان للعرب تراث اسطوري غني ككل الامم ولكن المراجع الاسلامية أهملت هذا التراث نتيجة لموقف الاسلام الحاسم من العصر الجاهلي وضربه صفحاً عن الوثنية العربية " [١١] وللتملص من هذه الاشكالية

ومعالجة هذه الثغرة عمد القائمون على الاداب والفنون العربية إلى " سد النقص الذي احسوه في تراثنا الاسطوري تمثل في محاولتهم إضفاء ملامح اسطورية على بعض الشخصيات التراثية غير الاسطورية التي استمدوها من مصادر تراثية أخرى ، بحيث يجعلون منها شخصيات اسطورية "[١٢] . وهنا يتأكد ما قد ذكرناه في مقدمة مبحثنا هذا من ان الانحياز الى الاصالة مع القدرة على التحول يعد ابتكاراً في الفن ساعد في ذلك مرونة الشخصية العربية وقدرتها على التشكّل بهيئات أخرى كي تحقق أثراً عميقاً ولتشغل حيزاً أكبر فتصبح عابرة لكل المديات بغية ابراز الثراء الكامن في تراثنا العربي والاسلامي .

وبنهاية المصدر الخامس من مصادر التراث العربي والاسلامي يتضح جلياً ذلك التشابك والتداخل فيما بينها فمن الصعوبة التمييز الحاسم بين مصدر واخر على مستوى المصادر المكونة للشخصية التراثية الواحدة .

المبحث الثاني : نتاجات فن النحت العراقي المعاصر .

The second topic: the products of contemporary Iraqi sculpture.

مرّ فن النحت عبر قرون كثيرة خلت بمراحل تحول عدة شأنه بذلك شأن الفنون الاخرى، فالنحت العراقي المعاصر بدأ بالظهور بصورة واضحة في اربعينيات وخمسينيات وستينات القرن العشرين بعد مدة طويلة من السبات ، وهذا نابع من الواقع السياسي والظروف الصعبة الى مرّ بها العراق . فمنذ سقوط بغداد واحتلال المغول لها في النصف الاول من القرن الثالث عشر الميلادي اصاب الحضارة العراقية حالة من النكوص في الفن والثقافة شأنها شأن بقية جوانب الحياة، وهذا النوع من النكوص "هو انحلال واسع النطاق يصيب الحضارة المتقدمة وفنونها وهو (قسري) لا يمكن التحكم فيه وهو هدّام بصورة طاغية"[١٣] . ثم توالت الاحداث وخضعت البلاد الى الاستعمار العثماني ثم البريطاني حتى سقوط النظام الملكي وبداية النظام الجمهوري في العراق عام ١٩٥٨ الذي ادى الى تحولات فكرية في المجالات كافة سيما بنية الفن الذي نال حصته من التردي والاضمحلال .

مثّل ظهور المدارس والحركات الفنية في اوربا نقطة تحول وعاملاً مؤثراً في بنية النحت العراقي المعاصر ولاسيما انها قد ظهرت قبل نشأته ، فقد تأثر به العديد من الفنانين العراقيين الامر الذي انعكس وبصورة واضحة على اساليبهم ، بوصفه ضاغطاً فكرياً لمواكبة الحداثة والمعاصرة ، في حين أرتد الكثير منهم لضاغط البيئة المحيطة عبر استلهامهم

التراث الحضاري العريق ترجمة لأحاسيسهم وتطلعاتهم ، فكان هذا النزوح ما بين الموروث الحضاري والحركة التشكيلية المعاصرة . يرى بعضهم ان التأثر بالتراث الحضاري هو الصفة الغالبة في اعمال اكثر النحاتين الذي عدّ تحولاً في بنية فن النحت المعاصر ، لذا فالفنانون العراقيون "حاولوا منذ البداية ايجاد رؤية فنية ليتسنى لهم ان يسّموها عراقية او عربية وهذا هو السبب في رجوعهم الى النحت السومري والاشوري، والى التصوير العربي وما حققوه اسلوباً إن هو الا وليد هذا التزاوج بين التراث وبين المعاصرة كما نعرفها اليوم" [١٤] .

وكما اشرنا سلفاً كان التحول والتطور هو الصفة الغالبة لفن النحت العراقي المعاصر عبر عقود خلت من القرن العشرين من ابرزها عقد الستينات الذي أشر ظهور جيل متميز ، فقد ضمّ كوكبة من النحاتين البارزين الذين تركوا بصمة واضحة وسفراً فنياً خالداً في ذاكرة الفن المحلي والعالمي عبر نتاجاتهم النحتية التي عبروا بها عن عمق ارتباطهم بموروثهم الحضاري . إذ عدّ جيل الستينيات أحد أفضل النماذج الحقيقية والراقية لمسيرة الفن التشكيلي سيما فن النحت الذي أمتد ما بين(١٩٥٨-١٩٦٨م) الذي شهد ظهور العديد من الاسماء البارزة لنحاتين عراقيين شغلوا مكانة مرموقة على الصعيدين المحلي والدولي ، منهم (جواد سليم ومحمد غني حكمت واسماعيل فتاح الترك وآخرون) .

وللتعرّف على المنجز الفني النحتي العراقي المعاصر وبالتحديد جيل الستينات بوصفه انموذجاً مجسداً للمعاصرة ، وللاطلاع عن قرب على هذه الحقبة سنستحضر مسيرة احد اعلام هذا الجيل ممن مزج في تجربته الابداعية بين (المعاصرة والتراث) عبر تناوله العديد من الموضوعات التراثية واستخدامه للموروث والشخصيات التراثية ، إذ اننا سوف نسلط الضوء على ابرز محطات هذا الجيل ، الفنان الراحل النحات (محمد غني حكمت) الذي تفاعل مع الوسط الاجتماعي كما تفاعل مع الموروث الحضاري في اعماله الكثيرة التي تناولت مختلف جوانب الحياة الشعبية والاساطير العراقية القديمة متأثراً بأستاذه وصديقه النحات المعروف (جواد سليم) الذي " كان له الدور الكبير والمؤثر والخلاق في حركة الفن التشكيلي في العراق وفن النحت بصورة عامة وعلى (حكمت) بصورة خاصة في التوجه والانتباه إلى التراث العراقي القديم ، واستلهامه روح العصر "[١٥] . فهم (حكمت) التوجهات التي ساعدت في تكوين شخصيته النحتية الواقعية وتمسك بها . فقد تأثر نحاتنا بالفن السومري والاشوري بالحالات التأملية والنظرات الصوفية بدلاً عن موضوعات العنف ذات

الطابع الحربي وفي كثير من الاحيان نجده قد اقترب من تحقيق النزعة المتأصلة في الفن العراقي منذ القدم نزعة التشبيه والتجريد التي تبرز اولاً في الفن السومري ثم تتراوح قوة وضعفاً عبر القرون وتعاقب الحضارات على العراق فهو عندما يستلهم تراث الماضي لا يحيلنا إلى المناخ القديم بل بمنح المناخ القديم نكهة العصر عبر مواضيع تذكرنا بماضينا المتجدد في أشكاله الجديدة التي ينتجها هو عبر رحلة ممتعة يستعرض من خلالها توغله في فهم مراحل هذا التراث بنطاقه النحتي والتشكيلي بنطاق اوسع . والملاحظ ان النصب والتماثيل التي انجزها محمد غني تقوم على وظيفة الابلاغ من خلال الهوية البغدادية والتأثر بالاساطير العراقية القديمة والتماثيل الكبيرة (النصب في الاماكن العامة) ففضلاً عن وظيفتها المكانية لها معان اخرى تختلف عن التماثيل الصغيرة .

حظي (حكمت) بمكانة مرموقة بين النحاتين في النحت العراقي الحديث. ولقد تبلورت شخصيته الفنية بحكم عوامل كثيرة تلك التي تزخر بمفردات من الفن الفلكلوري كالشناشيل والزخارف ومقابض ومطارق الابواب البرونزية. وقد شغف (حكمت) بالتراث السومري ومنه الخط المسماري. فأتخذ منه وحدة زخرفية وأحيانا عنصراً أساسيا أو مكملاً لجمال عمله الفني وهذا ما نلاحظه في المداليات في نقوشه على الخشب وخاصة في الأبواب والشبابيك والمقابض بل طوّع الحرف المسماري فزين به بعض أعماله بالإضافة الى دلالاته الفكرية والجمالية. فقد تمكن من ان يخلق صياغته ومرتكزاته النحتية المتميزة والتي ركز فيها على الكتلة والحركة، والأيقاع والمعمار المتوازن . فقد " اوجد خلال تجربته حصانة المبدع في تطويع المادة لخدمة الشكل العام وبالتالي لتوازنه مع المضمون وهذه هي القضية الجوهرية".[١٦] فالفنان (حكمت) متميزٌ بتنوعه في أستخدامه للمادة فقد كانت أعماله والتي تربو على (٨٢٠) عملاً نحتياً وبمختلف الأحجام ومنها النصبية تميزت بتنوع المادة بين البرونز، والحجر بأنواعه والجبس والطين المفخور والخشب والطرق على النحاس والحديد وفي بعض أعماله زاوج بين أكثر من مادة وقد كانت لخبرته العالية ونشاطه ومثابرته على العمل الفني دورٌ فاعلٌ في أنتاج هذا الكم المتميز من الاعمال النحتية المهمة. فلقد لخص افكاره ووجدانه وعالمه الداخلي الذي جسده في أعماله النحتية والذي يعد المحرك الدائم لعطائه الفني في هذه الكلمات التي خطها في كتابه الذي جمع فيه اعماله النحتية ضمن معرضه الشامل قائلاً " انا عراقي ،بغدادي ،كرخي الأصل ،فهويتي هذه تدفعني للفخر بهذا

الأنتساب لمدينتي بغداد . لقد كان قدري ان أكون نحاتاً في بلدٍ مثل العراق ،ومن المحتمل ان اكون نسخه أخرى لروح سومري او بابلي او آشوري ،او عباسي ،كان يحب بلدهِ ، وسيكتب عني مستقبلاً : نحات لم يتوسل بأي مصدر ان يرفعه ، كان عصامياً ، اعتمد على صدقه واحترامه للنحت " [١٧] .

لقد قدم (حكمت) محاولات عديدة فيها تقنيات ومواد مختلفة استطاع من خلالها جمع مواضيع عدة في قطعة واحدة اشبه ما تكون بالسرد القصصي كتحرك الشكل في الختم الاسطواني مثال ذلك منحوتة القهوة البغدادية كما في شكل (١) وغيرها الكثير. اعتمد الحرف بوصفه وحدة رمزية ودلالية في نظام تكراري لتشكيل وحدة نظامية اساسها الحرف العربي . كما قدم الكثير من الاعمال التي تعكس البيئة العراقية وشخوصها، وقدم معالجات عديدة لتوظيف العناصر الجمالية في اشكاله ولاسيما الاشكال الانسانية اذ ان "اجساد (محمد غني) توهمنا في لاواقعيتها، مع انها ليست كذلك دائماً، فهي مرتبطة ببيئتها ارتباط اللحمة بالسداة. لعله يريد منها

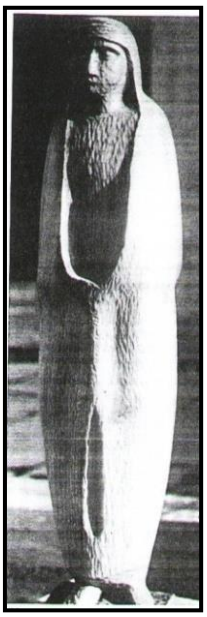
شكل (١) جزء من عمل (القهوة البغدادية) .

ان تفارق نسقها الايقوني بالمعنى الذي يرقى بالجسد الى المتخيل.. وهي لا تسير على وتيرة واحدة حتى وان بدت متساوية في مألوفيتها، اذ ثمة عوامل شتىّ للافتراق والمغايرة فلكل جسد لحظة تشكل خاصة به، عاطفية كانت ام رامزة، ام مرتجلة وهكذا ينوء الجسد بمواضيع لا حصر لها" [١٨] . ولم تنطبق صفة التنوع لديه فقد كان ملزماً لنفسه من خلال خطوطه اللينة المعتمدة في اقواسه ومنحنياته مما يدلل على اسره ضمن هذه السياقات وعدم قدرته على الخروج او التحرر من هذا الاسر. فقد اهتم بالخط المنحني، فالانحناءات والتموجات والتقوس كلها موظفة في اغلب اعماله مبتعداً عن الخطوط المتكسرة والمتشنجة وذات الزوايا الحادة "فهو يقوم بمهمة فضح اسرار الجمال الجسدي، حتى ان الوسائل الرابطة جراء حركته كالايقاع، والاستمرارية، والترديدات النغمية المتواصلة تخضع لسلطته، وتسهم مجتمعة في

بلورة الفكرة المشتغل عليها. لهذا يتحول الخط عندهُ على الدوام من مجرد عنصر تصويري الى بنية تمركز تتضاءل ازاءه المراكز الاخرى" [١٩]. ومن الامثلة على ذلك تمثال (هواء وعباءة وطفلة) عام ١٩٧٥م شكل (٢) ، وهو عمل نحتي مدور يمثل أمراة تحتضن طفلها وقد حقق الفنان لغة التعبير في العمل حسب اسلوبه وكان قريباً الى الواقع مع بعض الاختزالات البسيطة في الشكل وحقق نوعاً من الاندماجية في دوال العمل من خلال حالة التموج فضلاً عن الاشارة الايحائية الى حركة الهواء من خلال التموجات في العباءة . هذا فضلاً عن الاهتمام بعنصر الملمس في منحوتاته فنراه صقيلاً في بعضها وخشناً في بعضها الآخر، مثال ذلك تمثال الاعرابي البسيط عام ١٩٦٥م شكل (٣) . وهو من الخشب ايضاً فقد استخدم تقنية مغايرة اذ نلاحظ الملمس الخارجي لكتلة خشناً وترك اثاره على الجسم واضحة فتظهر لنا اثار التنقير والحذف واراد الفنان ان يعبر عن الخشونة والقساوة. وكذلك البساطة في التكوين واختزال حركة الطيات في الملابس وجعلها بسيطة جداً وربما اراد ان يعوضها الفنان من خلال رؤيته الخاصة بهذا الملمس الخشن ليحقق رؤية تعبيرية.

شكل (٢) :هواء وعباءة وطفلة.

شكل (٣) : اعرابي بسيط .



ان التنوع في مواضيع (حكمت) نابع من التأثر بالبيئة المحيطة وتنوعها ، وقد إلتزم بالخطوط اللينة المحملة بالأقواس والانحناءات مما يدلل على تشبثه بهذا الاسلوب وعدم قدرته على الخروج او التحرر منه . فنلاحظ التراث الحضاري والتراث الشعبي والاساطير والخط العربي ولزخارف الاسلامية كلها نظم من العلاقات شكلت بنائية الدلالة لديه .

ان (حكمت) "يمثل خياراً آخر من خيارات الرؤية البصرية المتقدمة في مضمار النحت العراقي الحديث. بمعنى اشد تقريباً، ان محمد غني الذي جذبته منظومة الجمالات الخارجية (المحيطة) عبر ما يوحي اليه ذلك من رصانة المعاني، جمال الاشكال، وثراء المشهد...الخ فأنه اوغل في وعيه وتلمسه لجمال المرئيات سواء كان ذلك منحازاً او متطابقاً مع مخزون التراث او الواقع نفسه او ما يتعلق بالاسطورة " (٢٠) .

مؤشرات الاطار النظري Theoretical framework indicators:

١ – يعدّ التراث واحد من اهم القضايا التي ارتكزت عليها نتاجات فن النحت العراقي المعاصر وفق ثنائية (التراث – المعاصرة) .

٢ – اسهمت العديد من العوامل في عودة النحات العراقي المعاصر الى موروثه كالعوامل (الفنية والثقافية والسياسية الاجتماعية والقومية والنفسية) .

٣ – نهل النحات العراقي المعاصر من العديد من المصادر التي ساعدت في بلورت نتاجاته الفنية كـ (الموروث الديني والتاريخي والادبي والفلكلوري والاسطوري) .

٤ – تطور فن النحت العراقي فبلغ ذروته في عقد الستينيات من القرن الماضي بفضل ظهور مجموعة من النحاتين العراقيين ومنهم الفنان (محمد غني حكمت) .

٥ – تأثر (محمد غني حكمت) بموروثه وانتمائه الوطني فترجمه الى نتاجات اتسمت بالاصالة والعمق ساعده في ذلك خبرته الفنية واحساسه ووجدانه في تجسيد العديد من النتاجات الابداعية.

٦ – غلب الطابع السردي على نتاجاته النحتية في تصوير البيئة العراقية الزاخرة بالتنوع والجمالية.

الفصل الثالث Chapter Three :

١ – **مجتمع البحث Research Community:** تم تحديد المجتمع الاصلي للبحث ضمن الحدود الزمانية والمكانية والموضوعية إذ تضمن البحث مجموعة من النتاجات النحتية المنفذة من قبل فناني جيل الستينات .

٢ – **عينة البحث Research sample:** تم اختيار عينة قصدية للدراسة والتحليل مكونة من مجموعة من النتاجات النحتية للفنان (محمد غني حكمت) ممثلة عن النتاجات النحتية لجيل الستينات ، وقد بلغ عددها (٣) عينات .

٣ – اداة البحث Research Tool : تم اختيار اداة التحليل لجمع المعلومات من عينة البحث وتضمنت عنصري (الشكل المضمون) بوصفها نقاط انطلاق اساسية في الكشف عن البنية الاساسية للنتاجات .

٤ – تحليل النتاجات الفنية Analysis of Artistic Products : اعتمد الباحثان في تحليلهما للنتاجات النحتية على ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات نظرية لهذه الدراسة من توضيح أثر الشخصيات التراثية في نتاجات الفنان (محمد غني حكمت) من حيث الشكل والمضمون التي تتكون منها النتاجات ، وبهذا يكونان قد اعتمدا الطريقة المنطقية في تحليلها .

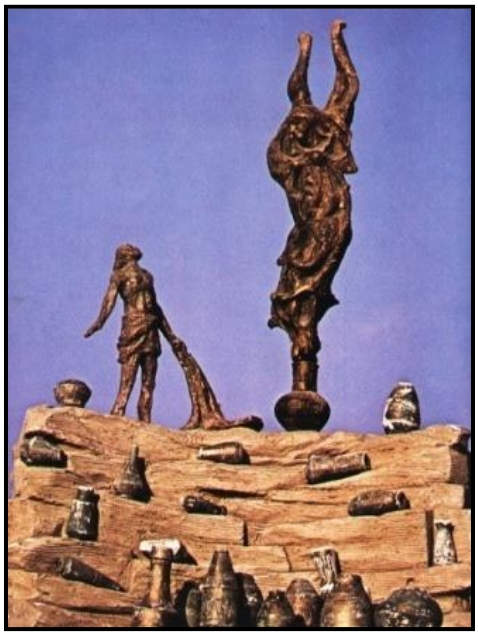
شكل رقم (٤– ١) : (المتنبي)

شكل رقم (٤– ٢) : (المتنبي)

١ – **<u>اسم العمل هو (المتنبي)</u>** : أنجز في عام ١٩٧٧م من مادة البرونز تبلغ قياسات العمل (٥,٥) متر . يخلد النصب النحتي الشاعر العربي ابو الطيب المتنبي ، حاول (محمد غني حكمت) الاقتراب من شخصية الشاعر حينما فعلّ اعادة الرموز والعلامات التي كتبت تأريخياً عن المتنبي علاوة على قراءة البيئة المحيطة بتلك الشخصية في اثراء الشكل النحتي . بمعنى ان المحيط المرجعي أُعيد بنائه تشكيلياً . فمن خلال استقراء الشكل نلحظ ان التكوين هو اسقاط ذاتي تعبيري جسدهُ الفنان لايصال النص الى المتلقي وانزياح الدلالة في هذا الخطاب يتجه الى خطاب مرجعي تأريخي له غاية ابلاغية. ان اكثر ما يثير في التمثيل النحتي هو شكل المتنبي وتقاطيعه ، إذ بدت ملامحه وتقاطيعه

غريبة بعض الشيء ، ينم ذلك عن المتراكم التأريخي للشاعر في شعرهِ ، فالمتلقي لا يملك مرجعاً توثيقياً للشكل بقدر ما يحمله من فكرة عن نتاجه وسيرته وحياته ، فإذا ما استعرضنا الملابس نجدها قد تشكلت من انحناءات والتواءات اعتدنا مشاهدتها في اعمال الفنان (محمد غني حكمت) كونها تمثّل اسلوباً نحتياً تميزت به الكثير من نتاجاته الفنية وخاصةً الخشبية منها. اما من حيث التناسب البصري يمكن ملاحظة قصر القامة بالنسبة لرأس التمثال ، والشيء الممكن متابعتهُ بوصفه علاقة دالة هو وجود السيف وحركة اليد التي تعد التقاطه للحظة من حياة الشخصية و اقتطافه تصور طبيعة البيئة المحيطة بها وأشارة الى ثقة الشاعر واعتداده بنفسه ، ويجسد النتاج محض حكاية سردية لأحد النماذج التاريخية المشرّفة و محاولة لإبراز مكانة الشعر والشعراء بوصفهم ايقونة خالدة في الموروث العربي واستعارة ذكية من الفنان لمفردة ذات قيمة عالية وشاهد تاريخي يحتذى به وبمسيرته الشعرية وبغزارة الافكار الملهمة والمواقف البطولية والتوثيقية في آن واحد لسيرة أمة عبر احد شعرائها البارزين وشاهداً حقيقياً على حقبة من ابرز الحقب ازدهار للعلوم والاداب سيما التراث الشعري العربي .

شكل رقم (٥) : (الجنية والصياد)



٢ – **اسم العمل (الجنية والصياد)**: أنجز في عام ١٩٨١م من مادة البرونز تبلغ قياسات العمل (١٠) متر . تستند فكرة العمل الى واقع اسطوري مستوحى من قصص الف ليلة وليلة اعتمدت شخصيتي (الجنية) و(الصياد) بوصفهما شكلين رئيسيين واساسين في العمل

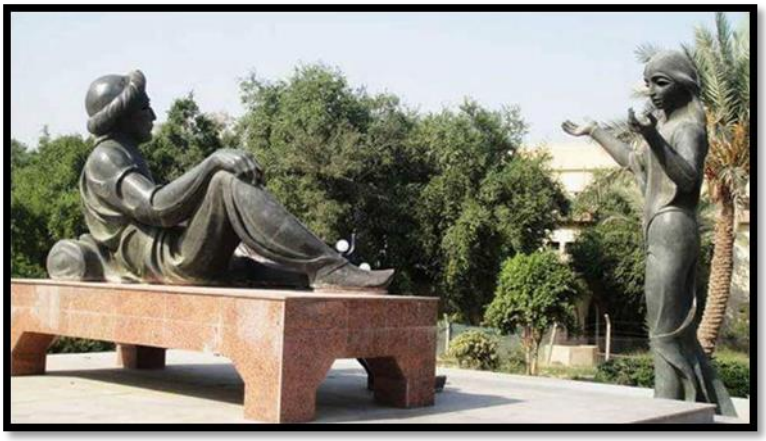
النحتي . وقد تمثل شكل الجنية الانثوي وهي ترفع يديها الى الاعلى خارجة من احدى الجرار المتواجدة في الاعلى في حركة متموجة وانسيابية بما يوحي الى حركة الدخان الخارج من القمقم لتتشكل بعدها الهيئة العامة للجسم .

صوّر الصياد واقفاً في حالة دهشة ومفاجأة وقد شخص بصره بشكل كلي الى الاعلى باتجاه العنصر الاخر (الجنية) تحوطهما مجموعة من الجرار . جميع هذه العناصر والاشكال قد رصفت على مدرج حجري استخدم منصة او قاعدة ضمت جميع العناصر المشتركة في هذه اللوحة السردية بوصفها مفردات حوارية تحكي قصة (الجنية والصياد) كما استخدم الماء وجعله احد المفردات الهامة في المشهد البصري وليساعد على تقريب صورة البيئة الطبيعية ولتوضيح طبيعة المكان الذي حدد المفهوم الدلالي في التكوين الانشائي في وصف تفاعلي بين البيئة والدلالة ، سيما ان دال الحركة يتمركز في شكل الجنية ويقود البصر الى الاعلى علاوة على حركة الماء المنساب الى الاسفل ، وعلى عكس ذلك هناك حالة من السكون تتسيد الجزء الاخر من المشهد المتمثل بالصياد الذي يشكل بدوره حالة توافق مع قاعدة العمل والجرار المحيطة وللصخور .

يرسم المشهد بشكل عام دلالات الاسطورة في حقيقة تقريب الاحلام والمستحيلات الى الواقع الانساني ضمن مجال تحققها في الخيالات التي ينتجها العقل الباطن واللاوعي لتصبح حيزاً للتحرر من قيود الحياة المادية الصعبة في تفاصيلها وكمحاولة للهروب من الواقعي المحسوس الى اللاواقعي المجرد فحياة الصياد بسيطة وعفوية لا تحمل الكثير من التفاصيل والتعقيدات ، إلا انه في حالة صراع مستمر مع الطبيعة في قدرته على تطويعها لصالحه والامنيات او المعجزات التي تجنبه هذا الصراع او التي تختزل الطريق والعناء في تحقيق هذه الامنيات ، ان شكل الانسان في حالة السكون والتسمر في الارض كما تبدو عليه حركة يديه ورجليه وحركة رأسه الى الاعلى تعطي الدلالة العميقة لحالة الانتظار والترقب التي تمثل نقطة ما قبل الشروع لعبور الحاجز البرزخي والخروج من نطاق الزمان والمكان المادي الطبيعي والولوج في عالم أخر يملئه الخيال والرغبة والفنطازيا . وفي الجانب الاخر يبدو شكل المرأة وحضورها الفجائي الذي شكل انتقالة في تحول المعنى الى واقع الاسطورة فجاء دال الاسطورة من خلال اسطورية الشكل ليتمحور مع بنية العمل ليحقق هدف الابلاغ الذي جاء عبر انسيابية الشكل والحركة والملمس فضلاً عن حجم الكتلة الكبير

نسبياً عن حجم الصياد وكأنها استعارة بصرية تذكرنا بالالهة المجنحة التي كانت تظهر بشكلها المميز في الاختام الاسطوانية لـ(محمد غني حكمت). فقد اعتمد في العديد من نتاجاته الاسطورة والطاقات التعبيرية في الشكل الذي تكتنفه الحركة ذات الايقاع المتوازن لايجاد لغة حوار مع المتلقي ليكون مرجعاً تراثياً لتحقيق التفاعل او ايجاد علاقة او وسيلة يحيل بها الفكر الى الماضي ويعيش اجواءه في الحاضر. من خلال مسار البناء العلامي الذي تسنده قوة الاداء التقني الذي يعتمد نظاماً استعارياً يتداخل فيه الواقع والخيال الاسطوري والذي يبدو الى المتلقي مزيجاً من العلامات المسندة الى واقع وما بعد الواقع.

شكل رقم (٥) : (شهريار وشهرزاد)



٣ – **اسم العمل (شهريار وشهرزاد):** أنجز في عام ١٩٧٥م من مادة البرونز ، يبلغ ارتفاع تمثال (شهرزاد) (٤,٣٠) متر ، ويبلغ طول تمثال (شهريار) (٤) متر وارتفاعه (٣) متر ، يرتكز التمثالان فوق(٧) مدرجات من الحجر وبأرتفاع (٢) متر.

العمل مستوحى من قصة الف ليلة وليلة ، فالملك (شهريار) هو شخصية في حكاية ألف ليلة وليلة ، تعرّض للخيانة من قبل زوجته فأصابته حالة كره لجميع النساء ، وأصبح يتزوج النساء ويقتلهن في الصباح التالي لليلة زواجه ، جميع النساء خافت من الملك الا (شهرزاد) ابنة وزير الملك وافقت على الزواج منه ، وكانت تتميز بذكائها الفذ ، وكانت تروي للملك كل ليلة قصة ولا تكملها الا في الليلة التالية ، وكان الملك يتشوق لمعرفة نهاية القصة ولا يقتلها ليعرف ما هي نهاية القصة ، وصل عدد القصص التي روتها ألف قصة في الف ليلة وليلة ، وشفي الملك من كره النساء وأحب (شهرزاد) .

أكد (محمد غني حكمت) في هذا العمل اهتمامه وتوظيفه للخط المنحني والتموجات والتقوسات التي تواجدت في اغلب اعماله مبتعداً عن الخطوط المتكسرة والمتشنجة وذات

الزوايا الحادة بوصفه طابعاً مميزاً لنتاجاته ومجسداً للخصائص الفنية في منجزاته والتي غالباً ما تتسم بالشكل الانساني التي تعكس البيئة المعاشة وشخوصها، فكانت العناصر الجمالية حاضرة بصورة جلية عبر سلسة من المعالجات في شخوص النتاج الحالي متمثلة بطابعها اللاوقعي ، إذ صور الفنان عبرها عملية تبادل الادوار حينما انتقلت السيطرة والهيمنة الواقعية الى شخصية (شهرزاد) وما يمثله ذلك الكائن الانثوي الذي يتميز بالتبعية والانقياد للهيمنة الذكورية في الاوضاع الطبيعية ووفق تكوينها الطبيعي بوصفها إمرأة او وفق الاعراف والتقاليد السائدة الى موقع القيادة والسيطرة على مجريات الامور والتحكم بزمام الاحداث ، كما اجاد الفنان تصوير ذلك الانقياد والاستسلام من قبل(شهريار) لتلك الكلمات بكل ما تحمله من سحر وغرائبية وحبكة جعلته يجلس متسمراً وهو يبحر في رحلة يومية مسائية هادئة على متن قارب الحكايا والكلمات ، استطاع الفنان عبر هذا المشهد ان يبين قدرته على اختصار عشرات الكلمات والمواقف التي باح بها النص عبر هذه الحوارية البصرية منوهاً الى عبقرية المؤلف في تناوله الجانب السايكولوجي في التعامل مع حالة نفسية متأزمة فجعل من القصة او الحكاية السردية عيادة او مصحاً للعلاج النفسي حينما حاول علاج عقدة نفسية كعقدة الخيانة الزوجية عبر التعامل المباشر بعقار الكلمات لما تمتلكه الكلمة من قوة ومقدرة في تغيير مجريات الامور ، فكانت خطوة متقدمة قياساً لزمن انجاز هذه الحكاية الذي يقدر بمئات السنين الماضية للتعامل مع حالة (شهريار) باستخدام الحوار لمعالجة أزمته النفسية المستعصية ، فقد قدم المؤلف شخصية (شهريار) ذلك الملك السفاح بوصفه ضحية لعملية خيانة ، هنا عمد المؤلف الى قلب الموازين وجعل المتلقي في حالة من الحيرة ووضعه بشعور مزدوج بين ان يشمأز من افعاله تجاه ضحاياه او ان يتعاطف معه بوصفه ضحية قد وقع عليه ظلماً ، فجنح الى الانتقام كرد فعل على ما تعرض له ، حاول (شهريار) في المرة الاولى الهروب من وضعه بالانتقام والقتل وفي الثانية كان يهرب عبر النسيان في تفاعله مع الحكايات واندماجه مع احداثها .

لقد كانت عملية الاختيار للموضوع من قبل (محمد غني حكمت) تنم عن وعي بخطورة حكاية (الف ليلة وليلة) وعبقرية في تجسيدها بوصفها منجزاً ابداعياً فذ ، ولعله هنا كان يستعرض قدرته على انتقاء موضوعاته وشغفه بتراثه الحكائي وتأثره الوجداني بالشخصيات التي تناولها في اعماله أذ تعامل معها بوصفها موضوعات على الصعيد

الانساني بالمقام الاول وفي المقام الثاني بوصفها موضوعات للدراسة والتجربة ومشاريع فنية جمالية في مسيرته الابداعية.

الفصل الرابع Fourth chapter :

نتائج البحث Research Results :

١ – كان لإستدعاء الشخصيات التراثية الاثر الكبير في نتاجات فناني النحت العراقي المعاصر سيما فناني جيل الستينات .

٢ – أثرت النصوص السردية والحكائية والقصصية التي تناولت الشخصيات التراثية في بلورة وعي فناني النحت العراقي المعاصر وبالاخص جيل الستينات ومعالجتها للموروث وفي قدرتهم للتعبير بالشخصيات التراثية .

٣ – استطاع (محمد غني حكمت) من تقديم الماضي المتداخل مع روح الحاضر بصورة تسجيلية لموضوعاته و بأسلوب قصصي بالاعتماد على الحالات النفسية والنفسية الاجتماعية وفق التعبير عن الذات المرتبطة ببيئتها .

٤ – أهتم (محمد غني حكمت) بتصوير الشخصيات الانثوية كُتلاً حالمة برغبة جنسية للتعبير عن محتوى نفسي داخلي .

٥ – تمكن (محمد غني حكمت) من فرض اسلوبه بهدف ايصال افكار غائية للعب دور فني جمالي اسهم في رفع ذائقة المجتمع .

٦ – اهتم (محمد غني حكمت) في العديد من اعماله بموضوعة الوعي لدى المتلقي ففي الاولى حاول ايقاظ الوعي واستنهاض روح التحدي كما في عمل (المتنبي) ، وفي الثانية حاول ان يؤسس حالة مزدوجة بين الواقع الواعي والواقع اللاواعي كما هو الحال في عمل (الجنية والصياد) ، وفي الثالثة حاول ان يصور حالة الانتقال من حالة الوعي والتفكير المفرط الى حالة من الراحة والاسترخاء كما في عمل (شهريار وشهرزاد) .

Abstract

Summoning heritage characters in the products of contemporary Iraqi sculpture.

Key words: Summoning, heritage sculpture.

The current research issue established on the study of the role of summoning heritage characters and their civilized value , inherited cultural and social traditions as generators of artistic aesthetic effect,

which the researcher sought to reveal its impact on the structure of these products and the ability of artists to transmit his ideas , adoptions , his understanding of the nature of these characters and their multiple themes each according to its own techniques and style.
The current research aimed to: reveal the relationship between the heritage characters and the products of contemporary Iraqi sculpture.

The second chapter included the theoretical framework which the researcher divided into two topics, **first topic**: The tendency to express with heritage characters in the products of contemporary Iraqi sculpture and **the second:** The products of contemporary Iraqi sculpture. Referring to the experiences of many artists of the sixties, the experience of the late artist (Mohamed Ghani Hikmat) was chosen as a model of the period and one of its most important banners. The chapter also includes the theoretical framework indicators reached by the research.

The third chapter includes the procedures that the researcher did to achieve the research objective. The researcher chose a collection of the artist's (Mohammad Ghani Hekmat) products as a representative sample of the output of the sixties of the twentieth century, which he subjected to study and analysis to reach his aim of research.

The fourth chapter included the main results of the research .

المصادر Sources The:

i. الرسم الحديث في العراق ثلاث تجارب، مجلة فكر وفن ، ع٤٣.

ii. عاصم فرمان البديري، المتحول في الفن العراقي المعاصر .

iii. قاسم حسين، فن النحت بين التقليد والحداثة .

iv. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه الفنية والمعنوية، دار الكتب العربي، القاهرة ، ١٩٦٧م .

v. "Demerson (Guy):La mythologie classique dans l'euvre lyrique de la "pleiade '.Droz,Geneve,1972,p.597.

vi. علي عشري زايد ،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٧م.

vii. مصطفى ناصيف ،دراسة الادب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٧م.

viii. علي عشري زايد ، مصدر سابق .

ix. محمد غنيمي هلال ،الادب المقارن،ط٣، مكتبةالانجلو ، مصر .

x. Eliade(Mircea):Aspects du mythe,GallimardParis1963,p.14.

xi. Chellhod(J) :Le monde mythique arabe,Journal de la Socete Ces Africanistes,T..24.P.49.

xii. علي عشري زايد ، مصدر سابق .

xiii. مونرو، توماس: التطور في الفنون ، ج٢، ت محمد علي ابو ردة، مراجعة احمد نجيب هاشم، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، ١٩٧٢م.

xiv. جبرا ابراهيم جبرا، جذور الفن العراقي، الدار العربية، بغداد، ١٩٨٦م.

xv. عادل كامل، الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، مرحلة الرواد ، بغداد، ١٩٨٠م.

xvi. الربيعي ،شوكت، الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، مصدر سابق.

xvii. محمدغني :مطبعة الأديب البغدادي ،بغداد ، ١٩٩٤ م .

xviii. عاصم عبد الامير ، حداثة نسب لاحداثة حائرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٢ م .

xix. عاصم عبد الامير ،المصدر السابق.

xx. عاصم عبد الامير ، نماذج في معيار النقد ، مجلة افاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٩ م .