التجريد في النحت العراقي المعاصر

أ.د.م.جبار محمود العبيدي

مشكلة البحث:

ترتكز مشكلة البحث في الغموض المتحقق حيال التجريد في النحت ودوافعه التي ادت اليه اضافة الى عدم وضوح رؤية واضحة لطبيعة وماهية واتجاهات التجريد في النحت.

فالبحث سيحاول الكشف عن هذه المحاور الخاصة بالتجريد.

الفصل الاول

اهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن اهمية البحث في انه يحاور ظاهرة التجريد في النحت العراقي المعاصر، ومحاولة البحث عن الدوافع الموضوعية الاساسية التي ادت الى هذا النتاج وهيئاته وصياغاته الجديدة من حيث عزوفه عن التشبيه والمحاكاة عند عدد من النحاتين العراقيين المعاصرين،وتحوله الى نحت لاتشبيهي الذي يعد من اهم ركائز التجريد فيه ، حيث ان هناك دوافع عدة ادت الى هذا التجريد اهمها انه التجريد بهيئاته العامة وسياقاته وصياغاته الكلية جاء معبراً عن تلك الكلية التي تعبر عن العام دون الخاص رغم تقنيته بتكوينات فنية معينة نطلق عليها نتاجاً فنياً.

هذا النتاج الذي اصبح يعني الى حد ما الجميع من المتلقين ، دون ان يلغي امكانية تحقيق التجربة الجمالية ومتعتها لدى المتلقي بشكل عام يقترب في الوقت ذاته من مطلقية النتاج الفني العام دون الغاء صفته الخاصة.

أهداف البحث:

يهدف البحث الى الاجابة عن التساؤل الاتي:

١ ما هي طبيعة واتجاهات التجريد في النحت العراقي المعاصر؟

٢. ما هي الدوافع التي ادت الى التجريد في النحت العراقي المعاصر؟

حدود البحث:

يتحدد البحث في حدود النحت العراقي المعاصر وخاصة التجريدي منه المنتج من ١٩٩٠-٢٠٠٠.

الفصل الثاني

الإطار النظري

١. مفهوم التجريد في اللغة العربية:

قبل البحث في مفهوم التجريد فلسفياً وجمالياً ، يبدو للباحث ضرورة التعرض الى معنى التجريد في اللغة حيث انه يعني ((جرد الشيء يجرده وجرده، أي قشرة،والتجريد مصدر جردته من ثيابه اذا نزعتها عنه، أي التعرية من الثياب . وقيل: ارض جرداء ، أي لا نبات فيها))[١].

او ان التجريد : هو ((التعرية من الثياب . والتجريد:التشذيب ، والمجرد للامر حد فيه))[٢] . على ان هناك معنى اصطلاحي للتجريد بكونه ((تخلص جوهري من كل ما هو معين))[٣].

٢. مفهوم التجريد فلسفياً:

في المفهوم الفلسفي لكلمة تجريد نجد ان ((افلاطون)) من اوائل الفلاسفة الذين دعوا الى التجريد في الفنون حيث انه عارض بشدة المحاكاة والتشخيص حيث بلغ حد الازدراء والاشمئزاز فيقول في ذلك ((ولست اقصد الان بجمال الاشكال ما يتوقعه معظم الناس كجمال الكائنات الحية او الصور انما اقصد الخطوط المستقيمة والمقوسات والمسطحات او الاشكال المجسمة الناتجة عنها بالمخاريط والمساطر والزوايا))[٤].

على ان افلاطون يرى في التجريد خروجا من التعبير الخاص الى المطلق العام الذي لا يناسبه الاداء المشخص ولا يحقق مدياته التي لا حدود لها في نظرته ونظريته المثالية عن المثل الاعلى وضرورات الارتقاء باليات التعبير وادواته عنه بما ينبغي ان يكون عليه ذلك التعبير وتلك الالية.

والتجريد انتقال الخاص الى العام وهو بلا شك انتقال من اداء التشخيص الى اداء اللاتشخيص وهو انتقال الجزئيات الى الكليات كما اسماه ذلك "ابن سينا" الذي يرى ان التجريد هو (انتزاع النفس الكليات المفردة عن الجزئيات على سبيل تجريد لمعانيها عن المادة وعن علائق المادة ولواحقها))[٥].

في حين يدعو "شوبنهاور" الى ((تجريد الاشكال من اوضاعها الطبيعية وذلك بفصل القالب الطبيعي عنها))[٦]. أي اعادة تركيب قالبها بصياغات جديدة تحقق قدرة تعبيرية اوسع واشمل من حالاتها المحاكاتية المحدودة التاثير والافق والتعبير.

لقد اشار "هيغل" في كتابه "فكرة الجمال" الى مفهومه للتجريد من خلال فكرته عن "الجمال الحر" الذي يرى فيه انه ((ياخذ طريقه فضلاً عن ان

تطور الفن المعاصر ساهم في التوضيح وكشف العلاقات الجمالية بشكل اوسع))[٧].

ان اشارة "هيغل" الى "الجمال الحر" ما هي الا اشارة تحرر الفنان والنتاج الفني على حد سواء من قيود التشبيه والمحاكاة حيث يرى "هيغل" ذلك في خروج الفنان الى مديات ورؤى اوسع في الاداء الفني الذي لا حدود له في تكويناته التجريدية الحرة اضافة الى ذلك فقد يرى "هيغل" في "جماله الحر" ايضا الانتقال الى نظم جمالية جديدة تحكمها علاقات جمالية جديدة وهي حتماً اوسع واشمل من تلك النظم الجمالية التقليدية التي تبقى ضيقة الحدود ضمن اطر التشبيه والمحاكاة وعليه فالخروج من تلك النظم البالية هو بلا شك يعطي ويحقق تنوع الاحتمالات الممكنة للتكوينات النحتية التجريدية وجمالها الحر.

٣. التجريد في الفن المعاصر:

في بدايات القرن العشرين بدات ثورة سيزان المبدع الذي تجاوز فيها كل تمثيل وتشبيه ومحاكاة فهو يرى ((ان ما يراه وما يمثل رؤيته ليس هو عالم الحواس السمجة التي تنقلها ادوات الحس ((اذ يقول)) ان رؤيتي تتجاوز المحسوس لنجعل منه جوهراً تساقطت منه مادياته))[٨].

ان اعلان سيزان هذا هو بلا شك دعوة الى التجريد الفني في التشكيل المعاصر فهو يتجاوز المحسوس المحدود الاثر والتاثير المحدد لافاق الفنان المحدد لانطقه ومدياته والقاضي بحدود الحس وادواته التي ينقصها الخيال والابداع والخلق فالتجريد هو خلق جديد في عالم التشكيل ليس استنساخ لما هو في الطبيعة بواسطة الحس وادواته.

ويرى كاندنسكي في التجريد بانه "الحرية القصوى من التعبير عن العقل الباطني"[٩]ولعل كاندنسكي يعني هنا ان التجريد هو تمتع الفنان بتلك الحرية المطلقة في التعبير دون النظر الى متطلبات الاشياء وتحقيقها والعمل على انجازها وفق رؤية جديدة يختزل فيها الفنان الكثير من الزوائد والقيود ليصب في مجرى تحقيق التعبير الادق والامثل لذاتية المبدع وليحقق ذلك بابسط المفردات واغناها تعبيراً وابداعاً خارج حدود التشبيه والمحاكاة البائسة تماماً كما فعل ذلك الكثير من النحاتين المعاصرين امثال هنري مور ، ماتيس ، باربارا هيبورث، جاكو متي، وغيرهم ، وكذلك من النحاتين العراقيين المعاصرين امثال جواد سليم ، واسماعيل فتاح وعزام البزاز وعبد الجبار البناء ود٠جبار العبيدي وهادي عباس ود٠قدوري عراك وصباح فخر الدين وغيرهم حيث سنطلع على نتاجاتهم الممثلة لعينات البحث هذا. على ان جواد سليم يعد الرائد الاول في تجريده وتبسيطه للاشكال والتكوينات النحتية في العراق وهذا ما نلمسه جلياً في نصب الحرية العظيم وكذلك اتجاهات ومحاولات اسماعيل فتاح المتعددة المتنوعة في التصرف والتجدد في النتاج النحتي التجريدي وقد تم استثناءهم لكثرة ما تم الكتابة عنهم بشكل مسهب قد يحقق التكرار.

ويرى الباحث ان هناك دوافع عدة ادت الى التجريد في النحت خاصة والتشكيل عامة ومنها ما يلي:

١. ان حدود التأمل والإبداع والخلق محدودة في النتاج الفني التشبيهي الذي يراد به التعبير عن شخصية و معينة محددة وذلك من خلال حدود معرفتنا كمتلقين مستوى الاداء في تحقيق الشبه من عدمه لتلك الشخصية بينما تمتد وتتسع حدود التامل والخلق والتاويل والتفسير والتحديد لذات المتلقي باعتباره هو المعنى والمقصود في النتاج ومادته وهدفه وهذا ما يزيد في مستوى انشداد المتلقي لهذا النتاج او ذاك من حيث جدية هذا المتلقي في ممارسته التجربة الجمالية وعمليات التلقي والتفسير والتاويل والتحديد على ان ذلك ينعدم في تجربة المتلقي الجمالية للنتاج التشبيهي الذي يقتصر هدفه الجمالي في تحقيق الشبه من عدمه كما ورد ذلك في نتاجات نصب الرصافي او الكاظمي او السعدون ...الخ حيث ان التجربة الجمالية ستكون حدودها العليا متعة جمالية قوامها تحقيق هذا النحات او ذاك لمستوى الشبه او تحقيق القدرة التعبيرية فيه او كلاهما معاً على انه من الممكن ان يكون هناك عامل مضاف في تحقيق تجربة المتلقي الجمالية هو اعجابه بهذا الشاعر دون غيره او بهذا السياسي دون سواه.

لكننا نجد في النتاج التجريدي ان النحات يحقق نتاجاً عاماً يضم جناحيه عموم المتلقين وليس سواهم زهذا ما نشاهده في الانجازات النحتية الرائعة لجواد سليم في نصب الحرية.

٢. إن العمل الفني التشبيهي قد يحدد جهة النحات ونتاجه في حدود الاداء وان تحققت القدرة التعبيرية العالية فيه الا انها تصب في تحقيق ذلك التشبيه او يحصل العكس من ذلك حيث يضحي الفنان بالقدرة التعبيرية

لحساب تحقيق الشبه على ان هذه القدرة التعبيرية تتفاوت في مستواها من نتاج الى اخر ومن نحات الى اخر.

٣. ان التجريد في النحت لم يمثل في اغلب الاحيان هروب من صعوبة الاداء التشبيهي كما يدعي البعض لان التصرف في هذا الاداء وتحقيق التجريد في التكوينات النحتية سيكونمطلقاً ومرتكزاً على بنية معرفية ادائية لا يستطيع بدون تجريد التكوينات واشكالها فعندما نقول يجرد او يختزل او يبسط النتاج النحتي الى مستويات عالية في الاداء والتصرف فهذا يعني انه على معرفة ووعي تامين بما سيجرد وبما سيختزل وبما سيبسط من اشكال وتكوينات والا استطاع كل من حاول القيام ممن لا يتمتعون بهذا الوعي وتلك المعرفة التامين لانجاز مثل هذه النتاجات التجريدية.

٤. ان النحات عندما يجرد اشكاله وتكويناته فهو يعمل ذلك استجابة لذائقيته الجمالية الجديدة التي تختلف تماماً عن ذائقية النحات التشبيهي فهو يعمل ذلك ليحقق ابسط حدود التعبير واغناها وذلك لتحقيق العام دون الخاص فالتجريد جديد عام مبهم قابل للتاويل والتفسير والتحييد والانتماء كما ورد ذلك عند النحات العراقي صباح فخر الدين في تكوينه المرقم (١) وكذلك عند النحات العراقي طالب مكي في تكوينه المرقم (٢).

٥. ان احتمالات الاداء في التجريد والتصرف في النحت تجعل من النحات والمتلقي على مستوى عال في تحقيق وادراك القدرة التعبيرية للنتاج النحتي التي لا يمنحها النتاج التشبيهي فالنحات يمتلك حرية التلاعب والتصرف في اختيار الصيغ النهائية للتكوين والمتلقي يمتلك من جانبه حرية التجربة الجمالية ومتعتها من حيث التفسير والتاويل والتحييد والانتماء كما في التكوين رقم (٤) للنحات العراقي د .جبار العبيدي..

بينما تبقى حدود التلاعب والتصرف عند النحات والتفسير والتاويل والتحييد والانتماء عند المتلقي محدودة بحدود الشبه وتحقيقه.

٦. يتصف النحت التجريدي في اغلب الاحيان بصفة "السهل الممتنع" في الاداء الفني وهي صفة ايجابية له وليست عليه فهو يوسع الانتماء بالمتلقي دون النتاج التشبيهي المحدد اصلاً بالشبه وتحقيقه حيث يكون التعبير غنياً خلاقاً بابسط صورة مما يحقق شداً للمتلقي الذي قد يغور في تفاعله وانتماؤه حيث تراوده سهولة الانجاز الفني ولكن هيهات ان يحقق ذلك كما ورد ذلك عند النحات العراقي هادي عباس في تكوينه رقم (٦).

٧. تفرض الخامة وطبيعتها في النتاج التجريدي طبية تكون القطعة النحاتية كان تكون "لقية فنية" يستعريها النحات في نتاجه حيث تكون احياناً قريبة من التكوين الذي يتصوره النحات في ذهنه او ذاك بتكوين مما يتحقق استحضاره لحظة مشاهدته لها كما ورد في التكوين رقم (٣) للنحات العراقي د٠قدوري عراك.

العينة رقم (١) للنحات صباح فخر الدين

غادر النحات فخر الدين في نتاجه النحتي الهيئة البشرية مغادرة تامة وحقق تكويناً مجرداً خالياً من أي اشارة الى تلك الهيئة تكويناً مجرداً جديداً مختلفاً بشكل جذري عن معظم نتاجاته السابقة تكويناً مجرداً قوامه خط مستقيم اشبه ما يشير الى الرافعة في وضعية مائلة متجاوزاً بذلك حالة الاستقرار في التكوين النحتي المعهود وان كان تجريدياً بحتاً مضيفاً الى تلك الذراع كتلة مكعبة الشكل قد اراد بها موازنة الكتلة الحاصلة من ميلان العمود في الطرف الثاني.

لقداعتمد فخر الدين سمة القلق في نتاجه المستقر كسمة جمالية جديدة تعبر عن تجريديه العالية في الفكرة والاداء في نتاجه الفني فهو يشير الى الامتداد في النحت مذكراً بالنحات هوسر وامتداداته التي لا تعبر عن شيء سوى نحتاً تجريدياً يمثل الامتداد في النحت حيث يشير الى ام طفلها من خلال مقابلة شخصية مع الباحث غير ان النتاج هذا قد يوحي بهيئة حيوانية مجردة لدى بعض المتلقين حيث يبدو كانه حصان او ما شابه ذلك..

ان فخر الدين تميز بنتاجه كونه نتاجاً معاصراً من حيث استثمار حالة القلق المتحققة في ميلان التكوين الذي يعد الاساس فيه التاكيد على التضاد او الضد من السمات الجمالية فالنتاج يمثل القلق السمة المضادة للاستقرار تماماً كما فعل النحات جيف نويز في عموده البالغ طوله ٢٠قدم ووضع بشكل مائل وعليه شخص يمشي.

العينة رقم (٢) للنحات طالب مكي

عمل طالب مكي على تجريد تكوينه الحيواني المبسط الخالي من التفاصيل الذي ارتقى فيه الى مصاف التجريدية العالمية في الاداء الفني النحتي مغادراً فيه الصفة التشخيصية لذلك التكوين الذي جعل من المتلقي في حيرة من امره ماذا يمثل هذا التكوين عند طالب مكي ؟ وماذا يعني به؟ ا يمثل ثوراً ام اسد ام أي حيوان اخر؟

يبدو ان مكي اراد بنتاجه ليعطي دلالته ورموزه المتعددة من خلاله لكي لا يقع في مصيدة الخناق والتضييق والتشبيه.

لقد بحث مكي عن هدف اخر في نتاجه مضافاً الى هدفه انف الذكر فقد اراد ام يجرب مدى تاثير سطحه وملمسه الجديد في تكوينه هذا بالاضافة الى غموض اداءه لهيئته فقد تجاوز مكي حدود تعبيراته وافقه التشبيهي – التشخيصي بشكل جلي الى حالة من الغموض والشمولية والاداء الملمسي الجديد حيث حاول مكي ان يخلق تضاداً ضمنياً في ذلك الملمس تضاداً ملمسياً منتظماً ضمن حالة اللانتظام المكون لنحته الجديد فجعل من سطح او سطوح كمنحوتته خطوطاً متوازية تحقق ذلك التضاد الجديد في طبيعة سطحه وبروزها تارة وضمورها تارة اخرى من موضع لاخر وبشكل منتظم ضمن اللانظام الذي اختطه مكي لنتاجه واتجاهه الفني التجريدي الجديد.

حقق مكي جوهر فكرة ليطلق العنان للغته النحتية وخياله الخصب في نتاج نحتي جديد فيملمسه وسطحه وتكوينه خاصة وانه في وضعه الصحي المعروف حاول ان يجعل من لغته الاساسية تكمن في النحت دون غيرها فوجد الاسلبة والتجريد ومفرداتها يمكن تناولها في مخاطباته الوجدانية الابداعية بعيداً عن التشبيه السقيم تناولها في تكوين ينتابه الغموض والغرابة والتاويل.

ولا يفوتنا هنا في ان مكي قد يكون استلهم بشكل كبير طبيعة تكوينه الحيواني من حضارة بلاد الرافدين استلهم شكله الحيواني النعبر عن الخصوبة والرجولة والفحولة تذكيراً منه لنا باعجابه بتلك النتاجات المتجددة حيويتها على الدوام رغم الاف السنين فهو استوحى واستلهم رؤياه وتكوينه من حضارته وماضيه وخاطبنا خطاباً بصرياً بروح ورؤيا معاصرة في تكوين معاصر اكتنفه الغموض والوحشة وعبر عن مطلقية ذلك الخفي في تكوينه انه بحث عن ذاته وانتماؤه الذاتي لرافدين ونتاجه بروحية النحات المعاصر المبسط لاشكاله وتكويناته المعدة عن رؤياه العينية الجديدة فقد يكون مكي قد يشير الى ثور اشور المجنح على انه قد يلتقي مع نحاتين عالميين معاصرين في تلك الرؤيا والمعالجة الفنية امثال ماري مارينا وحصانه المجرد.

العينة رقم (٣) للنحات د٠قدوري عراك

تطورت الفنون التشكيلية بشكل عام وتنوعت وتداخلت في اختصاصاتها وتفرعاتها المتعددة ومعالجة وتفرض احياناً طبيعة المادة ودرجة مطاوعتها طبيعة تكويناتها الجمالية على ان ذلك قد لا يجعلها تغادر مصدرها الفكري العام الذي اغترفت منه قوامها الفكري وحيويته المتجددة لتتموضع ضمن تكوين عام قد يكون من الشمولية والاحاطة لموضوع ما اكثر قدرة واداء من فن تشبيهي مباشر. هذا ما لجا اليه "الدكتور قدوري عراك" في قطعته الخشبية والتي تشير بشكل جلي الى خدمته المخلصة لمادته النحتية تماماً كما فعل "براتكوزي" في طائره وخدمته المخلصة له على ان " عراك" اراد في قطعته ان يوحي بها الى حد ما الى جسد بشري مجرد مؤسلب مختزل الاطراف والراس ولم يعد كتلة جسد عامة حقق في تجريده المبسط ايحاء لحركة غير متحققة اصلاً ولكنها تبدو كذلك.

لقد ابدع النحات هنا في معالجة قطعته من حيث البساطة والتجريد مستجيباً لطبيعة التكوين في لقيته الخشبية التي استطاع ان يوظف تكوينها العام وجركته في نتاج مبسط جميل قلما اكتشفه ليشير به احياناً الى قوام بشري مجرد او الى حركة ذلك القوام في ارجوحة طائرة تشد الناظرين.

يعد النحات د٠ قدوري عراك في نتاجه هذا من النحاتين الذين امتازوا بسمات معاصرة قوامها البساطة العالية في الاداء مع تحقيق قدرة عالية في التعبير رغم تلك البساطة المحققة لذلك التكوين النحتي الذي تميز بالسهل الممتنع تلك السمة المميزة لعموم النتاج النحتي التجريدي العراقي المعاصر.

العينة رقم (٤) للنحات د. جبار العبيدي

يتميز النتاج الفني بشكل عام بتمثيله وترجمته لفكر معين وانطلاقته من ذات الفكر العام الذي يعمل المبدع على الاغتراف منه كلما هم تحقيق نتاجاته الابداعية على انه هذا ينطبق تماماً على عموم النتاجات الفنية حيث يعود الفكر مصدراً اساسياً لمجمل الافكار التي يتم التعبير عنها وفق صيغ اداء متعددة ومتنوعة تبعاً لطبيعة النتاج والمنتج ووفق ذائقيات جمالية متعددة يتوجب توفرها لدى طرفي التجربة الجمالية المنتج والمتلقي على ان هذه الجماليات وذائقياتها تبقى اللغة المشتركة والمعبر عنها بمفردات وصياغات ونظم جمالية جديدة تبعاً للفنان واهتماماته فمنهم من يتخذ سمة التجريد واتجاهاته فيختط لطريقة الابداعي صيغاً جديدة في الاداء فيؤكد على عناصر معينة دون سواها او على سمات جمالية دون اخرى وهذا ما حققه النحات العبيدي في تكوينه المرقم (٤) الذي يحقق فيها مستوى عام من التجريد يحقق عدم القدرة على التمييز بين ما اذا كان هذا التكوين البشري يمثل ذكراً ام انثى ؟ وهذا ما يعمق انتماء النتاج بالمتلقي ويشد من قوة الاواصر الرابطة بينهما فيحقق من خلال النتاج العام انتماء الخاص له وانتماء العام لهذا الخاص بالفنان ونتاجه.

ولاجل تحقيق هذا الهدف الجمالي يتوجب على العبيدي الولوج والبحث عند انظمة جمالية جديدة تحكمها علاقات جمالية خفية حيث اكد العبيدي هنا على عناصر الخط والملمس اكثر من سواهما من عناصر النحت الستة وهم بتسييد هذه العناصر على سواها مضيفاً الى ذلك استثمار وتحقيق حركة السطح منحوتته المتناوب داخل السطح العام لها انه بحث عن نظام جديد في علاقة الشكل وتكويناته ضمن عناصره المكونة له مع استثمار عال للسطح وملمسه وفضاواته وتكوينه.

العينة رقم (٥) للنحات عبد الجبار البناء

لقد حاكى البناء في منحوتته افعالاً وحركات شعبية سائدة في محيطه وظروفه حيث لم نجد شرقياً لم يحقق اداء تلك الحركة (الاتكاء) خلال اوقات راحته فقد ابدع البناء في تحقيق تلك المحاكاة الرائعة باسلوب واداء جميل حيث تميز بقدرة كبيرة على تجاوز تفاصيل وتشريح الجسد البشري في صورته التشبيهية ولكن رغم ذلك حافظ على كيانه البشري وهيئته العامة.

استطاع البناء رغم ذلك التصرف بالشكل وتكوينه ان يوصل رسالته عبر تكوين مبسط مجرد مؤسلب عبر فيه عن وضع شخص متكىء اتخذ قوامه شكلاً وتكويناً افقياً مع الارض ليحقق واقعية حركة تكوينه العام للقطعة النحتية التي استحدث فيها فضاء داخلياً بسيطاً متوازناً مع الفضاء الداخلي قبل استحداثه وتحقيقه على ان البناء قد اشار بشكل بسيط الى خطوط وتقاطيع على سطح قطعته قاصداً فيها التفاصيا العامة للشخص ورداءه وتشريحه العام الذي تجاوز فيه موضع الراس وطول اطرافه العليا ةالسفلى اضافة الى ذلك فقد قام البناء خدمة خالصة لمادته الخشبية الرائعة.

وبهذا حقق البناء رغم تبسيطه لتكوينه النحتي نتاجاً معاصراً قوامه التجريد المتحقق المعبر عن حركة شخص مالوفة كثيراً ما نحققها في حياتنا اليومية المألوفة فهو حقق المحاكاة لطبيعة تلك الحركة ولكن في سياق تجريدي مبسط.

العينة رقم (٦) للنحات هادي عباس

يعد نتاج النحات هادي عباس في التكوين المرقم (٦) من النتاجات الواقعية المعاصرة التي تحمل صفة الجراة في الطرح الفني وتفردها حيث قدم النحات قطعة نحتية برونزية هو اشبه ما يكون بهيكل عظمي او حديدي لهيئة حيوانية وهي الحصان او الفرس ورغم هذا فقد استطاع هادي هنا ان يوصل رسالته المبدعة في ابسط صورها ولكن غنية من حيث قدرتها التعبيرية العالية .وهذا يعني ان هادي استطاع ايضا من خلال تسييد عناصر الخط والفضاء على حساب العناصر الاخرى للتكوين وتاكيده على الحركة كسمة اساسية في النتاج مما حققت تلك الحركة كل تلك القدرة التعبيرية عالية الاداء والتاثير فالنحات جرد شكله المحقق التكويني تجريداً عالياً حد الاسلبة ليلتقي مع مصاف تجارب عالمية سابقة امثال جامومتي وتجربته المؤسلبة الذي تميز فيها كما هو معروف للجميع.

لقد خلق هادي عباس في تكوينه هذا فضاءات داخلية ليحقق توازناً مع فضاءات خارجية احتوت تكوينه الحيواني المعبر عن حركة ما وموضوع ما رغم اسلبته المطلقة التي لم تلغ ايماءاته وايحاءاته الى تشريح تلك القطعة النحتية وعليه فقد نجح هادي عباس في نتاجه في ايصال وتحقيق هدفه الجمالي وباقل عناصر تمكنه في نتاج مؤثر ومعبر عن فكرة ما من خلال التصرف والتلاعب بحركة الجسم الخارجية وتحقيقها التعبير المطلوب من خلالها حيث ان هادي عباس في قطعته تلك عمل الخط الخارجي للتكوين Out Line واعتمده نقطة اساسية في توصيل الاداء الفني الى ما يرى اليه الباحث.

من خلال التعبير عن محاولة ادراكه (الغير متحقق اصلاً في القطعة) كبح جماح فرسه .. كانه يتجاوز خطراً ما قد داهمه لقد استطاع هادي ان يجسد ذلك من خلال خطوطه البرونزية فقط اكثر مما حاول غيره من النحاتين تجسيد ذلك في النتاجات التشبيهية الحرفية ليدلل ذلك على مقدرة النحات العالية في الخيال وتجسيده فعلياً وواقعياً في نتاجه المبدع.

العينة رقم (٧) للنحات عزام البزاز

تميزت معظم نتاجات "البزاز" النحتية في العقد الاخير من القرن العشرين بالسمة التجريدية حيث تجلى بعض ذلك في نتاجاته الفنية فقد عبر فيمعظمها عن رؤية جديدة تؤكد لك تلك السمة وليبحث عن مطلقه الذي غادر فيه شخوصه وتكويناته التشبيهية بشكل جلي وواضح والتي اتضحت معالمها التجريدية منذ زمن ليس بالقصير قد تمتد الى السبعينيات .

واذا كان كثير من النحاتين الواقعيين المعاصرين قد جرد اشكاله اوتكويناته بدرجة ما فان البزاز قد غادر اشكاله التشبيهية في هذا النموذج واخذ يبحث في التوصل الى تنظيم شكلي يتخذ احياناً صيغ اللاتنظيم الشكلي او التكويني في النحت والعمل على صياغتها وفق رؤية جديدة بعيدة كل البعد عن المالوف ومحدوديته الابداعية على ان البزاز في تكوينه هذا حاول ان يرمز في تكوينه الجديد ورشاقته واستطالته الى ذلك الجسد البشري الذي لا يمكن تجاوزه كمصدر اساس يغترف منه الفنان.

على ان البزاز قد يكون استعار شكله او تاثير الى حد ما في هذا العمل من احد النتاجات النحتية للدكتور ناصر الشاوي في عقد الستينات من القرن العشرين.

فهو يوحي من بعيد الى ذلك عن طريق مفتاحه الوحيد لذلك الهم فهو الانساني الذي يجتاحه ولكن بشكل مجرد جداً قد لا يصل الى تاويله او تغييره احد ، وهذا ما يؤكد ذاتية البزاز في نتاجاته الاخيرة تلك الذاتية التي تمنح تكويناته اجازة ومشروعية عصيان ضد الرضوخ لمنطق التفسير والتاويل المباشر.

وانتقاله من ضفة التشبيه الى ضفة التنظيم الشكلي البحث الذي يتجاوز فيه البزاز باهتماماته وتغليبه لعنصر الملمس وتضاداته وتضاريسه المختلفة

حيث يحرك سطوحه المتقاطعة داخل سطح المنحوتة المتنوع الفضاءات الملمسية واللونية.

اذن البزاز اكد على عناصر معينة في النتاج الفني دون غيرها وهذا بحد ذاته اتجاهاً عالمياً معاصراً يشيد فيه النحات عناصر على حساب عناصر اخرى او يبرز سمات جمالية محل اخرى فهو سيد الملمس واللون على حساب العناصر الاخرى وسيد سمة التضاد في الملمس واللون على حساب التوافق والانسجام في القطعة النحتية ليحقق رؤية جديدة قوامها الجراة والطرح الجديد والخلق الفني المميز والتفرد في الانجاز الفني والاداء والبحث عن الجمال الفني بصيغ ونظم جمالية جديدة تحكمها علاقات جمالية خفية جديد تعبر عن تجربة وخبرة مبيرتين وتعبر عن تجاوزه الاجترار والتكرار لنتاجاته السابقة التي كثيراً ما يقع فيها الاخرون واخيراً فان البزاز استطاع ان يحقق قدرة تعبيرية عالية من خلال ابسط تكويناته المجردة.

على ان البزاز يذكرنا في قطعته الفنية هذه بالقطع الذهبية الثمينة رغم الحجم المميز المنفذة به تلك القطعة فهي توحي وكانها قطعة ذهبية صيغت بعناية كبيرة متجاوزاً فيها صياغات الدقة المهاراتية لصناعة الذهب ولكن مع هذا فهي توحي الينا كانها قطعة ذهبية ثمينة.

العينة رقم (٨) للنحات هادي مشهدي

يهتم النحات مشهدي منذ زمن بعيد باتجاهات النحت التجريدي حيث تنطوي معظم نتاجاته النحتية وفق هذا السياق والاسلوب بل انه اوغل في نتاجاته الاخيرة في تجاوزه التشبيه والتشخيص.ويعد نتاجاته في التكويني رقم (٨) امتداداً طبيعياً لتلك النتاجات التجريدية لديه ولكن ما يميز مشهدي في نتاجه هذا انه استطاع ان يرمز لنا رموزاً محددة مبهمة المعنى والقصد الصريح جميلة التكوين والتاليف ضمن نظام شكلي تكويني مبسط وجديد ابتعد فيه عن التشبيه ومفرداته وضروراته ابتعاداً كلياً محققاً رغم ذلك ايحاء عاماً وتعبيراً لمعنى يدور في تحقيقه هذا انتتاج وتكوينه الى تكوينه الحديدي وكرته المحتواة الى مفهوم الامومة والطفولة بشكل عام مضافاً الى تحقيقه علاقة شكلية تكوينية تعبر عن قيم جمالية جديدة وعن ذائقية جمالية جديدة من خلال تلك النظم الشكلية التكوينية الخفية الجديدة.

على ان هذه العلاقة التكوينية المتحققة انفة الذكر استطاع "مشهدي" فيه ان يحقق بناءً وصياغة جديدتين قوامها التسييد لعناصر الخط والفضاء على حساب العناصر الاخرى.

فهي تؤكد على حركة خطه الحديدي تماماً ويعده اساساً لتكوينه هذا ومحققاً من خلال ذلك الاشارو الى نظم فضائية يؤكدها بانحناءه تكوينه الجميل ليحقق فضاءً متناغماً مع ما يحتوي هذا التكوين من كرة تعبر في هيئتها العامة وحركتها عن انحناء جميل غير قابل الانتهاء وهو يعبر بذلك عن نظم جمالية خفية جديدة تعبر عن ذائقية جمالية جديدة بعيدة كل البعد عن نظم التشبيه والمحاكاة المغادرة لديه.

ان مشهدي نجح رغم تجريديته العالية ان يحقق او يشير الى قدرة تعبيرية عالية الاداء قوامها التجديد واشاراته والاداء ومدلولاته المعبرة عن تلك القيم الجديدة استطاع من خلالها ان يحقق المتعة الجمالية لمتلقيه.

ان اتجاه مشهدي يعبر عن رؤية جديدة في المنحى العراقي المعاصر وانه تفرد بهذا الاسلوب الذي اختطه لنفسه منذ زمن بعيد.

ان التجريد في النحت العراقي المعاصر اتخذ تكوينات ودرجات عدة فمنه التبسيط في السطوح واختزال الزوائد في التكوين النحتي ومنه ما تم تجريده تجريداً تاماً للتفاصيل يصل حد الاسلبة في التكوين النحتي او للاشكال المكونة او المحققة للتكوين او الشكل المنفرد المحقق للتكوين حتى يحصل على الهيئة العامة للتكوين البشري ليحقق غموضاً في التشخيص واتساعاً في الافق وبعدا في الرؤيا تصل حد اللاتمييز بين جنس الانسان المعبر عنه في القطعة النحتية التجريدية من ذكر اوانثى . أي انه محاولاً اعداد صياغات جديدة تناغم العام وتتجاوز الخاص فتغني عامة المتلقين وتبدا بمخاطبة كل متلق منهم ليحقق شمولية مطلقة لا حدود لها في الانتماء والاداء والتعبير والرؤية كما هو الحال عند النحات د. جبار العبيدي في تكوينه المرقم (٤).

فالتجريد اتخذ مراحل عدة منها التبسيط والاختزال زالاسلبة حتى غدا الجسد البشري والحيواني المحقق للتكوين النحتي التجريدي بمثابة خطوط خارجية جديدة يمثلها Out Line ولكن مع هذا استطاع النحات ان يحقق من خلاله قدرة تعبيرية

ما تم تجريده تجريداً تاماً للتفاصيل يصل حد الاسلبة في التكوين النحتي او للاشكال المكونة او المحققة للتكوين او الشكل المنفرد المحقق للتكوين حتى يحصل على الهيئة العامة للتكوين البشري ليحقق غموضاً في التشخيص واتساعاً في الافق وبعدا في الرؤيا تصل حد اللاتمييز بين جنس

الانسان المعبر عنه في القطعة النحتية التجريدية من ذكر اوانثى . أي انه محاولاً اعداد صياغات جديدة تناغم العام وتتجاوز الخاص فتغني عامة المتلقين وتبدا بمخاطبة كل متلق منهم ليحقق شمولية مطلقة لا حدود لها في الانتماء والاداء والتعبير والرؤية كما هو الحال عند النحات د. جبار العبيدي في تكوينه المرقم (٤).

فالتجريد اتخذ مراحل عدة منها التبسيط والاختزال زالاسلبة حتى غدا الجسد البشري والحيواني المحقق للتكوين النحتي التجريدي بمثابة خطوط خارجية جديدة يمثلها Out Line ولكن مع هذا استطاع النحات ان يحقق من خلاله قدرة تعبيرية عالية الاداء والفعل المبدع والتعبير وهذا ما تحقق عند النحات هادي عباس في تكوينه المرقم (٦) الذي يبدو فيه تاثره الواضح بنتاجات النحات جاكومتي الملؤسلبة.

النتائج:

ومن خلال ما تقدم من تحليلاتنا للعينات يمكن ان نتوصل الى ما يلي:

١. التجريد في النحت العراقي المعاصر اتخذ انواعاً وصيغاً عدة فمنه التبسيط كما عند النحات عبد الجبار البناء ومنه ما هو مختزل مع حفاظ على السمة التشخيصية كما عند النحات د. جبار العبيدي ومنه مختزل جداً كما جاء عند هادي عباس ومنه مغادر للشكل البشري كما حدث عند البزاز ومنه من هو غادر ذلك الشكل البشري بشكل مطلق كما تحقق ذلك عند صباح فخر الدين ونتاجه وكذلك عند النحات قدوري عراك وهادي مشهدي.

٢. هناك دوافع عدة ادت وساعدت النحات العراقي على انجاز النتاجات النحتية المعاصرة اهمها ان التجريد يعطي ما يلي:

أ. التجريد هنا عبرّ عن المجموع العام من المتلقين وخاصته في الوقت ذاته.

ب.ان اسلوب التجريد يحقق او يوفر حرية الاداء والتعبير لدى النحات العراقي المعاصر.

ج.التجريد من الممكن ان يعبر عنه باستثمار اللقى الطبيعية التي يستطيع النحات العراقي المعاصر إحالتها إلى أعمال فنية.

ء.التجريد لغة عامة تقبل التاويل والتفسير والتحييد والانتماء ويتجاوز اللغة المباشرة في الاداء.

هـ.يُعد التجريد لغة العصر في الفنون التشكيلية ومنه النحت خاصة.

ر.تنوع التجريد في العراقي المعاصر بتنوع استثمار النحات لعناصر النحت وتسييدها في النتاج التجريدي.

ز.التجريد في النحت العراقي اكد عمل الكليات دون الجزئيات.

قائمة المصادر

١. ابن منظور – لسان العرب–ج٦،بيروت ، دار صادر، بيروت ،١٩٥٦.

٢. الاكاديمي ، د. نجم عبد حيدر ، بحث بعنوان : المخيلة وبنائية الصورة الذهنية الجمالية ، العدد٢٦، المجلد السابع ، السنة السابعة ،١٩٩٩.

٣. حسن محمد حسن،الاصول الجمالية للفن الحديث،دار الفكر العربي،بلا.

٤. حكيم،راضي،فلسفة الفن عند سوزان لانكر، ط١ ،افاق عربية ،١٩٨٦.

٥. الفراهيدي ، الخليل بن احمد ، العين ،ج٦.

٦. ريد،هربرت،الفن اليوم،ت:محمد فتحي وجرجيس عبده،دارالمعارف، ط٢، مصر ، ١٩٥٨.

٧. هيغل ، فكرة الجمال ، ت:جورج طرابيشي ، ط١، دار الطليعة للطباعة، بيروت ، ١٩٧٨.

٨. مراد وهبة واخرون ، المعجم الفلسفي ، دار الثقافة الجديدة ، ط٢ ، القاهرة، ١٩٧١ .

الهوامش

(١) انظر الفراهيدي ،ج٦،ص٧٥-٧٧.

(٢) ابن منظور ، لسان العرب ، ج٦، بيروت، دار صادر ودار بيروت ١٩٥٦،ص١١٥-١٢٠.

(٣) حكيم ،راضي ،فلسفة الفن عند سوزان لانكر،ط١،افاق عربية ،١٩٨٦، ص٣٩.

(٤) ريد ، هربرت، الفن اليوم ، تر:محمد فتحي وجرجس عبدة ، دار المعارف ،ط٢،(مصر،١٩٨٥) ص٦٩.

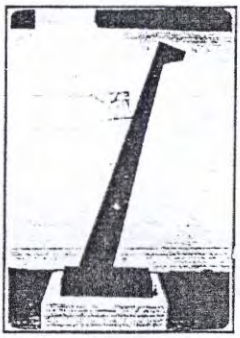
(٥) مراد وهبة واخرون ،المعجم الفلسفي،دار الثقافة الجديدة،ط٢،القاهرة، ١٩٧١ ،ص٤٦.

(٦) حسن محمد حسن:الاصول الجمالية للفن الحديث ،دار الفكر العربي (بلا) ص٢٢٧.

(٧) هيغل،فكرة الجمال ،ت:جورج طرابيشي،ط١،دار الكلية للطباعة،بيروت، ١٩٧٨ ،ص٨٥.

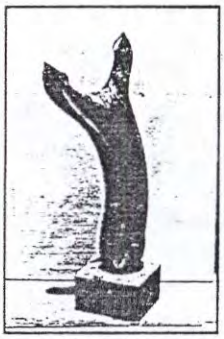
(٨) حيدر، نجم عبد :المخيلة وبنائية الصورة الذهنية الجمالية،مجلة الاكاديمي العدد ٢٦ المجلد السابع السنة السابعة –١٩٩٩ص٥٣.

(٩) فلاتجمان ، جورج ، حول الفن الحديث ، ت : كخال الملاح ، القاهرة ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٢، ص٢٨٥.

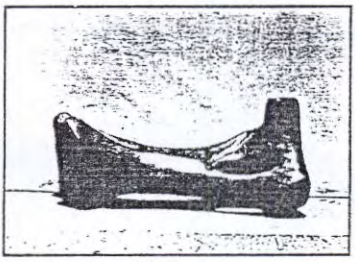


عينة رقم (١)

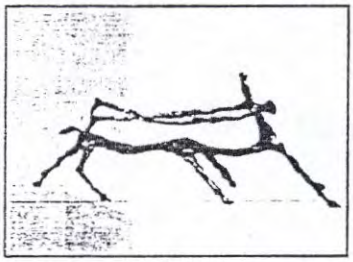
عينة رقم (٢)



عينة رقم (٣)



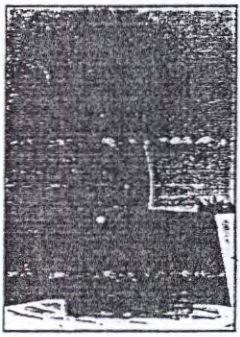
عينة رقم (٥)



عينة رقم (٦)

عينة رقم (٤)

عينة رقم (٧)



عينة رقم (٨)