تداعيات أخفاقات الخطاب البصري للنصب النحتية المعاصرة في العراق

- البصرة نموذجاً -

المدرس المساعد / علي نوري محمد علي
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

الفصل الأول

الإطار العام للبحث

مشكلة البحث

جاء التحول السياسي للعراق خلال ٢٠٠٣ بمتغيرات نقلت واقعه من التسلط ومحدودية الخطاب الثقافي إلى واقع أكثر تدهوراً عن سابقه ، إذ بدأ الغموض والضبابية تكون هي السمة البارزة للواقع المعاش يتخلله البؤس والفوضى ، وأستفحال التخلف ، فانعكست تلك السلبيات على الخطاب الثقافي وتدني مستواه ، وأخذه دوراً ثانوياً بل بدأ تهميشه بالتمام ، رغم وجود محاولات سباقة لبعض الأدباء والنقاد والمنظرين بتبني مشروع أحياء خطاب ثقافي جديد يمتاز بالأصالة والحرية والتجرد من القيود السياسية . تلك المحاولة نجحت في بداية انبثاقها، ولكن سرعان ما أخفقت من جديد ، اخفاقاً كبيراً رصدتها كتابات النخبة الثقافية والعامة من الناس ومنها ما تجلى في النصب النحتية التي تحمل خطاباً مباشراً لعامة الناس ، إلا أن تلك الكتابات لم تشخص وترصد من وراء تلك الأخفاقات وفق منهج نقدي تحليلي يخلو من الذاتية والموضوعية البسيطة ،فهل تكمن الأسباب بالفنان ؟ أم بالجهات التي تبنت أنجاز مثل تلك النصب النحتية ؟ أم هناك عوامل أخرى خارجية شكلت ضغوطاً على الفنان وعلى تقنيته وطرح موضوعه؟ ومن مجموع تلك الأسئلة صاغ الباحث مشكلته وتحديد عنوان بحثه : (تداعيات إخفاقات الخطاب البصري للنصب النحتية المعاصرة في العراق – البصرة نموذجاً)

أهمية البحث والحاجة أليه

تهتم الدراسة بمفهوم الخطاب والنصب لكونها ستسهم بتفعيلها ، وتحافظ عليه من الأخفاقات أذا ما شخصت ، ذلك لأن الخطاب يسهم بتوثيق حضارة أمة ما ، ومشاهيرها من المفكرين وأعيانها . كما أن للخطاب النصبي دور في تربية الذوق الجمالي من خلال صقل أحاسيس العامة من الناس ، كذلك يعكس للأخرين الوجه الحضاري الحسن للمجتمع والبلاد . وتأتي الحاجة لمثل هذا البحث كي يفعل ويشجع أنشاء نصب نحتية ، لدور خطابها الذي يرسم الوجه الحضاري للبلاد بصيغة عامة والمحافظة بصيغة خاصة .

هدفا البحث

١ . الكشف عن أهم أخفاقات الخطاب البصري للنصب النحتية المعاصرة في محافظة البصرة ومسبباتها .

٢ . ايجاد الحلول التي تساعد بتجنب مثل تلك الاخفقات في الخطاب عند انجاز نصب نحتية جديدة .

حدود البحث

الحدود الموضوعية : الاعمال النحتية الحاملة اخفاقات في خطابها البصري بمحافظة البصرة

الحدود المكانية : النصب النحتية التي أنجزت في مدينة البصرة .

الحدود الزمانية : النصب التي أنجزت مطلع قرن الواحد والعشرين من ٢٠٠٦ – ٢٠١٠ .

تحديد المصطلحات

– الخطاب / لغةً :

وجاءت كلمة الخطاب في القرآن الكريم)وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ ((سورة ص، الآية ٢٠:) ومعنى الخطاب هنا الرسالة أو الكلام الموجه ، كذلك جاء في نفس إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ (سورة ص ، أية ٢٣:) فصل الخطاب وتعني هنا الحكم بالبينة لمشكلة أو قضية معلقة أو الفقه بالقضاء ، ويسمى أيضا بعلم الخصومات ، كذلك ذكرت في رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا (سورة نبأ ، الاية ٣٦).

(... خطب الخطابُ على المنبر خطابةٍ ، وخطبةٌ بالضم ن وذلك الكلام خطبةُ أيضا وهب الكلام المنثور المسجع ونحوه ، ورجل خطيب حسن الخطبةِ ...والخطابِ الحكم بالبينة أو الفقه بالقضاء أو النطق بأما بعد...) (م ١٧، ص :٨٩).

– الخطاب / إصطلاحاً :

الصيغة التي تختارها لتوصيل الافكار إلى الأخرين، والصيغة التي نتلقى بها أفكارهم ، وقد يتجاوز هذا المفهوم الضيق ليدل على ما يصدر عن المرسل من كلام أو أشارة أو أبداع (م ١، ص: ١٥).

(حوار يتخذ شكل رؤية تنقل من خلال الكلام أو الكتابة أو من خلال خلق عمل فني ، ولغته تعبر عن الحضارة) (م ١٣، ص :٢١) .

– الخطاب البصري / أجرائياً :

وسيلة إبلاغ جمالية يبثها الفنان من خلال عملة الفني ، يحمل في مضمونه دلالة معبرة وجمالية.

– تعريف النصب لغوياً :

(هي الحجارة حول الكعبة تنصب ليهل عليها ...(م١٧ ص: ١٤٠)

– تعريف الانصاب أصطلاحاً: هي تجسيد لقامات منفصله ولها حبكه ما ،وتجسد قضايا واسعه .. (م ٦، ص : ٣١) .

أو هي ...(عبارة عن بناء عادة ما يكون بشكل تمثال مشيد لتخليد ذكرى شخص أو حادثة ،ومنها النصب التأريخية والتي لها أهميتها التأريخية وتحافظ عليها الحكومات لكونها ممتلكات شعبية (م ٢٢ ، موقع ألكتروني) .

- تعريف النصب النحتية أجرائياً :

هي تلك الاعمال النحتية والتي تمتلك خطاباً جمالياً ودلالياً وتنصب في مراكز المدن كتخليد لتراثها وروادها ،أو كرمز حضاري لها .

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول: مفهوم الخطاب من طور الممارسة لطور الفكر

ظهر الخطاب مع اولى بدايات الإدراك والوعي لدى الإنسان المبكر* ، وتبلور كأداة فاعلة في حياة الإنسان ، حيث تدرج تطوره من الصوت فالحركة حيث الإيماء بالجسد[1] ، ومن ثم إلى الصورة المرسومة[2] فالرمز وأحرف الكتابة قد أقترن شكلها المكثف باللغة المنطوقة ودلالة تلك اللغة. كما أسهم التطور بالوعي الفكري على مر الزمن إلى تحولات وتغيرات في مفهوم الخطاب ووظيفته ، وتنوعت أنماطه ، فأصبح لهُ دوراً بارزاً في تحقيق الانسجام مابين أفراد المجتمع القبلي القديم ليضمن بقاء وجودهم ، ويحدد مسؤولية كل فرد تجاه أقرانه من القبيلة(م ١١، ص :١٦٧ – ١٦٨) ، وقد أسهم هذا التحول في تخطي وظائف الخطاب عن حدوده المعروفة كونه وسيلة تعبير وإيصال فكرة، ليكون بذلك لسان ناطق عن تاريخ أمة ، وعن تلك الجهة المنحازة لتلك الأمة(م ٢، ص : ٢٦). ويأتي التغير الجذري لهذا المفهوم مع بوادر تأسيس المنهج الفلسفي في اليونان ، إذ بدأ يأخذ الخطاب أبعاد معرفية ، بخلاف ما كان معهود له باعتباره وسيلة أيصال فكرة، أو تعبير عنها، حيث أذ عدوه فن من فنون الكلام يسهم بإقناع الجمهور وفق العديد من تقنيات الألقاء وصياغة الكلام (م ، ١٥ ، ص: ٩٤) . سقراط أعتبر بدوره أن من مهام الخطاب هداية النفوس العامة من المجتمع ، وأن قوته تعتمد على قابلية صانعة في أقناع أكبر عدد من النفوس من خلاله . أما أرسطو فقد أعتبر أن هدف الخطاب هو أقناع الجماهير معتمداً على الحجج والبراهين ، وبدون استخدام المحاسن

---

* *هناك من يرى أن الصوت سابق للحركة في التعبير لدى الإنسان المبكر ، بينما يرى الآخرون العكس ، معتبرين أن الاشارات أول نوع من الخطابات البشرية ، وفي كل الاحوال كلاهما سابق للخطاب الصوري ، فالحركة والاشارة كانت وسيلة تعبير عن خلجات الإنسان وردود أفعاله أمام الموجودات ، وغاية لتحقيق ذاته و وجوده في الطبيعة ، وأن أستخدام الحركة والصوت فعمت الفجوة مابين الادرك والفكر (م ٩،ص : ١٣).

٢تعد الحركة بالجسد أحد أقدم عوامل الخطاب التي أستخدمها الإنسان المبكر ، فكانت وسيلة قراءة وإيصال للمفاهيم مابين أفراد المجموعة ، وهي أيضاً مصدر قوة وقوة لأفراد الجماعة ، فالتعامل مع الجسد كان رهيناً مع مستوى الوعي الذي حتمته المراحل التأريخية (م ٧، ص١٥).

٣ هناك رأي يؤكد أن الإنسان المبكر استلم خطاب البيئة الطبيعية من خلال فاعلية الحس فتحولت الموجودات الواقعية إلى مفاهيم من خلال عامل التشابة والتبادل الاستعاري والاستعاضة ، بفعل تلك التقابلات الصورية لتتكثف تكويناتها الشكلية وتكون رموز ذات دلالة وعلامات عرفية متفق عليها من قبل العرف العام(م ١٤، ص:١٥- ١٦) وتلك هي بدايات الخطاب الصوري .

اللفظية[1]،والجوانب الانفعالية التي تثير العاطفة ،والذاتية الشخصية ، وقد وضع عدة نقاط تحفظ سلامة الخطاب ونجاحة متمثلة بسلامة أدوات ربط النص ، وتجنب أستخدام الألفاظ التي تعطي معنى مشترك ن أو كلمات توحي لمعنى عام تشتت قراءة المتلقي ، وتعطي معاني مختلفة ومتضادة ، مع تفادي الاعتراض والقلب في محتوى النص ومراعاة الإحالة الضمائرية كي تكون المعاني واضحة لايشوبها غموض (م ٨، ص : ٢١-٧٢) . وقد وجدت أراء اليونان صدها لدى المسلمين وطبقوها وفق منظورهم وفكرهم الإسلامي ودخلت ضمن فنون البلاغة الأدبية والشعر .

مفهوم الخطاب في الفكر الأوربي المعاصر

لسعة المفهوم وشموليته في مجمل الأتجاها ت الفكرية ، يستعين الباحث بنموذجين من رواد الفكر المعاصر في أوربا والذين تطرقوا لهذا المفهوم من ضمن طروحاتهم الفكرية ، ويعد شيم بيرلمان [2]. أحد المفكرين الذي أحدث تغير أبعاده المفاهيمية بعد ما أن تمرد على الأراء الكلاسيكية التي وضعها أرسطو وتبع خطاها في مفهوم الخطاب ، وقام بتجديد الفكر الغربي ، معتبر أن الخطاب ماهو إلا فن يسهم بتعزيز فرضيات الاشخاص من خلال المنطق والحجج والبراهين . أما بنية الخطاب وشكله الأسلوبي فيعتمد وفق رأيه على الانسجام مابين الخواص الشكلية للنص والمتمثلة بالإيقاع الهرموني مع مضمون التعبير ، وبذلك يؤكد بيرلمان على الجانب الجمالي المتماشي مع الجانب الموضوعي ،أما إجراءات الخطاب التي هي من فعل الباث فقد تحددت بنمطين ، الاول متمثل بالاجراء الطبيعي ، والثاني وهو الاجراء المفتعل مفضل بذلك النمط الاول على حساب النمط الثاني لكونه يخلو من التصنع الشكلي واللفظي ، مع محدودية غايته التي تستثمر لأنتاج سلعة ما ، مبتعد بذلك عن الحجج والبراهين التي تسند فرضيات شخص ما ، أي بمعنى أخر أنها نمط ومظهر من مظاهر الكذب(م ١٥ ،ص :١٠٣) . أما رومان جاكبسون[3] فقد أسهم بأسناد لمفهوم الخطاب ست عناصر لها دور وظيفي معين تحدد سمته الخاصة ، تلك السمة تأتي من تلك الوظائف المتباينة للعناصر الست ، ومع بروز أحداها على الأخرى تكون بنية الكلام مصطبغة بسمة تلك الوظيفة ، والعناصر هي :

١ . المرسل (الباث) : وظيفتة تعبيرية أنفعالية ،تحدث من خلال النطق أو الادوات اللغوية.

٢ .المرسل إليه (المتلقي) : حيث تتولد لديه الوظيفة الإفهامية .

٣ . السياق : ووظيفتها مرجعية ، أي أن اللغة تُحيلنا إلى اشياء نتحدث عنها .

٤ . الصلة : ووظيفتها انتباهية أي إبقاء التواصل بين طرفين أثناء التخاطب .

٥. السنن:وظيفتها معجمية،إذ يحافظ الطرفين على نمط اللغة بغية التواصل .

٦ . الرسالة : وظيفتها انشائية ، وتكون الرسالة غاية لذاتها لا تعبر إلا عن نفسها (م ٥، ص :١٢١-١٣٢)

---

٥. المحسنات اللفظية : وهي العناصر الصوتية التي يعتمد عليها ألقاء الخطاب من شدة أو أرتفاع في الصوت مع الإيقاع باللفظ ، والتي أعتبرها ارسطو المظهر الخارجي للخطاب ، تلك المحاسن قلل من شأنها في الخطاب البلاغي اللغوي (م ٨ ،٧٣).

[2] شليم بيرلمان : أحد مؤسسي مدرسة بروكسل خلال عام ١٩٥٨ ، والتي أنبثقت عنها المفاهيم البلاغية الجديدة (م ١٢ ،ص: ٤٠)

[3] *رومان جاكبسون : ١٨٩٦ – ١٩٨٢ ألسني بنيوي روسي ، أسهم بتأسيس مدرسة موسكو وبراغ وقد تأثر في بدايات خمسينيات القرن العشرين بمفاهيم السيميائي بيرس (م ١٠، ص : ٣٧٩) .

أنواع الخطاب

أذا كانت البلاغة قد مرت بطورين بحسب منظريها ،وهي البلاغة القديمة التي استندت على أراء ارسطو ، والبلاغة المعاصرة التي استندت على أراء بيرلمان ،فمن المؤكد أن الخطاب يكون على نوعين ، الخطاب الكلاسيكي والخطاب المعاصر وهذا تصنيف أولي وعام للخطاب بحسب مراحله التأريخية ،ويمكن أن يصنف الخطاب وفق الوظائف التي أوكلت له كأن يكون هناك خطاب نقدي وخطاب حجاجي (يقدم البراهين) وخطاب جمالي وما إلى ذلك ... ، أو بحسب الميدان الذي يشتغل فيه فمنها ما هو خطاب ديني أو سياسي أوفني أو غير ذلك ... وهذا تصنيف أخر أولي للخطاب . كذلك يمكن أن يصنف الخطاب بحسب أسلوب طرح مضمونة أو بحسب الاداة المستخدمة بالخطاب وهذا ما اعتمدت علية البلاغة المعاصرة مثل الخطاب اللغوي والخطاب الصوري وخطاب بالإشارة والخطاب بالجسد والخطاب الشفاهي والخطاب المكتوب وغير ذلك . ويعد أقدم تصنيف للخطاب جاء على يد مفكري اليونان عندما صنفوا الخطاب إلى نوعين ، خطاب الاقناع والذي يعتمد على بلاغة الحجج والبراهين ،وهدفه الاقناع ودعم الرأي المطروح في الخطاب ، والخطاب الجمالي الذي يظهر من ضمن بلاغة المحسنات ، وغايته الجمال بحد ذاتها (م ٨، ص :١٩) . ومن التصنيفات القديمة ما جاء به ارسطو ، إذ اسهم بدوره إلى تقسيم الخطاب إلى ثلاث مقامات وهي : الخطاب التشاوري والخطاب الجماهيري والخطاب القضائي ، وكانت مجمل تلك الخطابات شفاهية بطبيعتها (م٨، ص : ٦٠) . أن مجمل الخطابات التي ذكرت لا زالت متداولة في البحوث التحليلية الادبية والفنية بل حتى في مجالات الدراسات العلمية التطبيقية ، ومن ابسط انواع الخطابات المستخدمة في الدراسات الفكرية المعاصرة أتت على نمطين ، الخطاب المباشر والذي يكون فيه المتلقي داخل الخطاب اي لا يجد صعوبة في فك شفرات رسالته ، ومضامينه ذات موضوعية عالية ن أما النوع الثاني وهو الخطاب غير مباشر إذ يندمج خطاب المتلقي مع خطاب الباث ، وفيه درجة من الايجاز ، وهو ذو محتوى مكثف (م ١٣، ص ٢١) .

مقومات نجاح الخطاب وإخفاقاته

بما أن للخطاب باث أو مرسل وهو مصدرٌ لهُ ، ومتلقي أو مستقبل له فمن المؤكد أن في طيات مضامينه جوانب سيكولوجية أو رغبات نفسية تابعة لمنتج هذا الخطاب ، والذي شخصه المنظرون وقسموه إلى جانبين ، الجانب الأول متمثل بالرغبات آنا الفردية والجانب الثاني رغبات أنا الجماعية (م ١ ، ص :٢٩) . تتسم انا الفردية بكونها تتجاهل الآخرين من خلال ذاتها وخلوها من الذات التآلفية [١]، أي أن مركزية الذات تجعل مجمل مقومات الخطاب تنحاز لمصلحتها وهي هدف وغاية لذاتها فتكون تبعاتها في أغلب الاحيان متناقضة المقومات وكاذبة بمضامينها ، وبعكس ذلك فأن الذات الجماعية هدفها الاول مصلحة الجماعة ، وتصبح هنا الذات الفردية جزء مكمل للجماعة ، فإنجاز العمل لا يأتي إلا بإقرار فكر وتطلعات الجماعة ، وبذلك تتسم تلك الذات بعدم وجود تسرع أو تهور أو بطأ في أنجاز صيغة الخطاب ، ، مع ظهور الطابع العقلاني في محتواه (م ١، ص٢٧- ٢٩) . لهذا السبب أعتبر النقاد والمنظرين أن نجاح الخطاب يعتمد على سمات الذات

[١] *الذات التآلفية : وهي التي تسمح بوجود مساحة مشتركة بينها وبين الطرف الاخر في الرآي والاحساس والمشاعر (م١٥ ، ص : ١٢) .

الجماعية ، وبخلافه فان أخفافه يعود على اعتماد الخطاب على الذات الفردية ، وليس هذا فحسب فأن هنالك مقومات اخرى لنجاح الخطاب منها وهي الاكثر ما يخص المرسل ، ومنها الاخر ما يخص المتلقي . ومن المقومات التي تنجح الخطاب والتي تعتمد على المرسل وإمكانيته في الإلمام بمكونات عمله وهي كالاتي :

١ . أن يكون صادق بهدفه ، ذو فعالية ، أي يمكن أن يثير مضمون الخطاب اهتمام الناس .

٢ . أن يعطي الخطاب تصورات مستقبلية لتكون بمثابة حلول لمشكلات الواقع المعاش في المجتمع .

٣ . أن يكون ذات صلة بالواقع ، أي صدق الاستدلال ، ووضع الحقائق في محلها ، وإلا فأنهُ يكون فارغ موضوعياً ومنطقياً .

٤ . أمكانية تشخيص القضية التي يطرحها من خلال مطابقة مضمونه مع الواقع .

٥ . ضبط عناصر العمل الفني بما يجعل الخطاب قوي ، أي يمتلك سمة اختراق النفوس .(م ١٥ ،ص:٣٣٤١)

٦ . أن يكون أنتقائياً اي النظر فيما يعم أولاً والاحاطة بعمومية الموضوع ، ومن ثم يليها تسليط الضوء على الخصوصيات وفق الانتقائية الواعية .

٧ . أن يتسم الخطاب بالطلاقة وتلك تأتي من تتابع عناصر العمل ومكوناته وفق علاقات صحيحة .

٨.اصالة الخطاب : اي أن لا يوجد تأثير أو تقليد لأعمال غيرهم ، وأن يكون ممثلاً لفكر المجتمع وهمومة وآلامه ومشاعره (م ١، ص : ١ ٩)

كذلك فأن نجاح الخطاب مشروط أيضا بالمتلقي من حيث :

١. الاستيعاب : وهي ليست القدرة على الفهم أو أمكانية التذوق ، بل تعني الالمام بالقضايا المحورية التي يتضمنها الخطاب .

٢. التفاعل مع الخطاب وهي صفة الإنسان الواعي .

٣. التغيير : أي النتيجة التي يمكن أن يحققها الاستيعاب والتفاعل مع الخطاب بما يمكن أن يؤدي في تغيير سلوك الفرد او موقفه ،أو أن يكون رصيداً ثقافياً للمتلقي (م ١٥ب ، ص : ٤١)

المبحث الثاني : موجز لطبيعة الخطاب البصري في الفن التشكيلي

برز فن النصب النحتي لدى أمم حضارات الشرق القديم من بين الكثير من الفنون البصرية التشكيلية بسبب أهتمامات السلطة الملكية والدينية ، وبدافع الدعاية السياسية للقوة الحاكمة أو لسبب عقائدي تمخض بفعل خوف الإنسان من تلك القوى الملغزة التي تتحكم بمصيره .[١] واستمر خطاب النصب النحتية مقيد بمضمونه بالمواضيع الدينية والسياسية مع مسار تطور الفنون التشكيلية في العالم ، حتى وأن كان هناك تغير في موضوع العمل النصبي كما بدأ مع الحضارة الاغريقية حيث ظهرت نصب تُمجد السباقات الرياضية

[١] *وفق رأي هربت ريد أن التفكير بالقوى الملغزة جاء بتطور الادراك الحسي الذي قسم الواقع الحسي وفق النظام الخاص بالأحداث الطبيعية إلى قسمين منها ما يتم حدوثه أمام ألاعين ، ومنها ما هو روحي خارج نطاق ألاعين ، وهكذا بدأ التفكير المنطقي لدى أمم الحضارات القديمة ، هذا التفكير أثر على محتوى التعبير الفني ليلتحق بعملية هذا التفكير ، وهنا يصبح الفن وسيط ما بين الظاهرة الحسية وعالم الموجودات الروحية ، وكل تلك كانت تخدم تماسك الوحدة الاجتماعية (م ١٢، ص : ٧٢ -٧٤) .

والرياضيين والتي تقام في أثينا في ذاك الزمان إلا أن خطابها ظل مرتبطاً مع الغاية الدينية والملكية [1] ، أو كما حدث خلال الفترة الرومانسية وتبلور الانفعالية والخيال على حساب الواقع في طبيعة الخطاب ، ومحاولة كسر تلك القيود لم تثمر نجاحها إلا في عهد مابعد الحداثة.

الخطاب البصري لما بعد الحداثة في النصب النحتية

كان للتطور المتنامي في مجريات الإ نسان الحياتية والفكرية أثره الفعال على منجزاته الإبداعية ، واصبح التمرد في الرؤية والتقنية وطبيعة الخطاب غاية لأجل كسر قيود النمط الواقعي الموضوعي في الاساليب الكلاسيكية والرومانسية والواقعية ، فكانت أبرز ملامح الخطاب الفني هي كالآتي :

١ . خلوه من المركزية ، أستنباطي ومتأمل لذاته .

٢ . اعتمد على أسلوب اللعب القصدي .

٣ . أنتقائي بمفرداته ، وبتقنية التعدد والتنوع والتفكيك مع التشكيل الذي يثير التهكم .(م ٤، ، ص ٨٨)

وقد واجه هذا الخطاب الجديد في الفنون معارضة شديدة من قبل العامة ، إلا أن اصرار الفنان بتوصيل الرسالة الجمالية جعلت المتذوقين يعدلون عن رؤيتهم ،لا لكونها واكبت مضامين الرؤية الفكرية المعاصرة فحسب ، بل لأن مضمونها تخلى عن الذاتية الفردية ، وأصبح الخطاب الفني لذاته . وسمات ما ذكر يمكن أن نستشهد به بنصب هنري مور الضخمة ، وبعض نصب سلفادور دالي ، وبعض أعمال بيكاسو لاحظ الاشكال (١ ، ٢ ، ٣) . فالخطاب اصبح غير مباشر يحمل دلالات مفتوحة أو قد يكون قد تخلى عن الدال لصالح المدلول ، وغايته جمالية لذاتها تستثير البصر ، ورغم أن هناك نماذج لنصباً بدأت تحمل خطاباً مباشراً وموضوعياً إلا أن مضامينه أبتعدت عن المواضيع الدينية ، وحتى تلك النصب التي تحمل الخطاب السياسي نجدها تخلوا من الذات الفردية ، وبروحية وبتقنية جديدة . أما النصب النحتية في العالم العربي فظل مجمل خطابها مقيداً بالمواضيع السياسية وذلك بفعل الظروف السياسية القلقة التي يعيشها الوطن العربي بأستمرار ، فعملت بدورها كضواغط مهيمنه ومؤثرة على نمطية الخطاب وطبيعته . فبعض النصب تحررت من الخطاب المباشر وفردية السلطة السياسية في مضمونه مثل نصب (نهضة مصر) للفنان محمود مختار ، ونصب الحرية لجواد سليم (الاشكال ٤ ، ٥)، حيث اعتمدوا على توظيف التراث الحضاري كرموز معبرة عن كفاح الشعب ونهضته ، بينما نجد أن هناك نماذج بقيت معتمده على الخطاب المباشر بمفرداتها كتلك التي تخلد زعمائهم السياسين ، مثل نصب سامي محمد لكبير الاسرة الحاكمة من آل الصباح في الكويت ، ونصب سعد زغلول لمحمود مختار في مصر (الاشكال٦ ،٧) ومثل تلك النماذج يمكن أن تتعرض للزوال والتدمير بفعل التغيرات السياسية والمضطربة في الوطن العربي بأستمرار ، ومثال ذلك نصب الملك فيصل الاول الذي انجز في بغداد عام ١٩٣٤ وازيل عام ١٩٥٨، كذلك عمل خالد الرحال في منطقة العلاوي

[1] يشير إي . هـ . غومبرتش في كتابه قصة الفن : (... السباقات الرياضية العظيمة التي كان ينظمها الإغريق ، ...كانت مختلفة جدا عن سباقاتنا الحديثة ، إذ كانت أوثق ارتباطاً بالمعتقدات والطقوس الدينية . والذين كانوا يشتركون فيها لم يكونوا رياضيين ... بل افراداً من عائلات اليونان الأولى ، والمنتصر في هذه الالعاب كان ينظر إليه نظرة متهيبه باعتباره رجلاً حبته الآلهة قوة لا تغلب ... وكان الفائزون يطلبون من أشهر فناني زمنهم أن يصنعوا تماثيلهم من أجل إحياء ذكرى لهذه الاشارات للنعمة الإلهية ، وربما من أجل ديمومتها)(م ١٦، ص: ١٠٧) .

والذي أنجز في ثمانينات قرن العشرين وازيل بعد أحداث ٢٠٠٣(الاشكال ٨ ، ٩) وكذلك ازيلت بعض النصب في المناطق الساخنة في سوريا للنحات نشأت رعدون ، وكذلك أزيلت العديد من النصب في البصرة مثل تمثال وثبة النصر وتمثال السندباد وتماثيل القادة العسكريين على ضفاف شط العرب (الاشكال ١٠ ، ١١ ،١٢)(م٢٥) . وبالرغم من تلك السلبيات التي حملها الخطاب البصري العربي لكونها تحمل الطابع المباشر في بثها للخطاب مع محدودية المضمون إلا أن هناك تجارب عربية ذات بصمة تضاهي الخطاب الجمالي للنصب الاوربية ، ومنها على سبيل المثال بعض نصب أحمد البحريني في دول الخليج (شكل ١٣) ، وأعمال علي جابر (شكل ١٤) (م٢٠ ، م٢٣) وأسماعيل فتاح الترك ، فالبعض أعادة صياغة الموروث الموظف بمنجزه بطريقة مغايره ، والبعض الاخر ألتجأ ألى اللعب القصدي في كيان الشكل والفراغ واعادة صياغة جديدة ومبتكرة تعطي للفنان خصوصيته في الخطاب الجمالي .

<u>واقع الخطاب البصري للنصب في البصرة حتى عام ٢٠٠٣</u>

ظهرت في مدينة البصرة العديد من النصب النحتية التي شغلت ساحاتها المركزية كرغبة من مثقيفها لتخليد أبرز روادها ومفكريها ، وأتسم معظم خطابها بالطابع المباشر ذو الشكل الواقعي ، والتي أنجزها بعض النحاتي الذين لهم بصمة خاصة في مجال فن البصرة ، ومن ابرز تلك النماذج تمثال السياب للفنان نداء كاظم (شكل ١٥)، ونصب العامل في العشار للفنان عبد رضا بتور (شكل ١٧) ، والفراهيدي للفنان قيس عبد الرزاق (شكل ١٦) ، ولما تمتلك تلك النماذج من خطاب محايد بعيد عن السياسية بقيت شاخصة في ساحاتها حتى يومنا هذا . وتعد مرحلة السبعينات من القرن العشرين من أكثر المراحل ازدهارا في الفن التشكيلي وعلى أساسها أنجزت العديد من النصب وبدعم من المؤسسات الادارية والصناعية والتربوية في البصرة ، ومع تفاعل العمة من الناس أنذاك أنتعش من خلاله الخطاب البصري للنصب ، لكونه وجد فضاء من الحرية في اختيار موضوعة والكيفية التي يرغب فيها الفنان أنجاز عمله النصبي (م ٣، ص:٣١) . أما خلال الثمانينات فقد وضعت السلطة قبضتها على مضامين الاعمال المنجزة في النصب النحتيه واصبحت مجمل النصب مسخرة كدعاية للحرب التي أندلعت مع أيران ، وهنا بدأ الخطاب البصري يفقد مصداقيته من الناحية الجمالية ، لدخول الطابع الضيق والذاتي في مضمون الخطاب ، وعودته إلى الوراء حيث الخطاب السياسي الذي يقيد الفنان في عمله . وقد اتخذت السلطة من وزارة الثقافة ونقابة الفنانية وسيلة لتطبيق القيود والشروط لأنجاز أي نصب في ساحات المدن ، وهنا ظهرت محدودية الخطاب وضيق في أفق رؤية الفنان ، فحتى ينال الفنان طابع الاصالة يجب أن يرضي قبل كل شيء السلطات التي رسمت له الطريق الذي يخدمها كدعاية لذاتها . والمرحلة الثانية وهي الاخطر على مسيرة الفن التشكيلي في العراق هي مرحلة التسعينات ، حيث الحرب المستمرة مع الولايات المتحدة وفرض الحصار الاقتصادي الذي أنهك كل البنى التحتية ، وبسبب تلك الظروف ظهر لنا الفن الهزيل والفن التجاري وتوقف عمل تسويق المنجز التشكيلي ، بعد أن هجر معظم رواد التشكيل العراقي المعاصر من الستينات البلاد لأيجاد متنفس في فضاء حر يطلقوا من خلاله خطابهم الجمالي بدون قيود ، وأيجاد فرصة أكبر لتسويق منجزاتهم الفنية . ومع دخول قرن الواحد

والعشرين ومع بدايات ٢٠٠٣ كان المتغير الجذري للواقع السياسي العراقي أثره السلبي على كل مجريات الحياة ، فسادت الضبابية وعدم الاستقرار ، وبدأت النصب تزال من مكاناتها كما أشرنا في السابق (شكل ١٠ ، ١١ ، ١٢) وهنا توقف الدعم الحكومي للفن ولم يعد هناك جمهور متذوق للفن وانقطاع ظاهرة الزيارات التربوية للفن وألاء درس التربية الفنية بالكامل (م ١٩، ص : ٨) وكل ذلك شجع العامة بالتجاوز على النصب وأسقاط قيمتها الجمالية ، وذلك من خلال تجاوز الباعة المتجولين عليها ورمي الاوساخ بقربها وإلصاق الملصقات السياسية والدينية عليها كما في (شكل ١٧ ، شكل ١٨) ، وهنا فقد الخطاب الجمالي قيمته الجمالية ومضمونه الفكري ، وأصبح المنجز الفني كأي أطلال بناية هاوية ومهدمة . ومن بعد تشكيل الحكومة المحلية في مجمل المحافظات ظهرت دعوات جديدة لأعادة أنجاز النصب النحتية في العديد من ساحات مركز المدينة . رغم المخاطبات الرسمية التي أرسلت من قبل الجمعية لمجلس الادارة في المحافظة ، والتي أهملت ولم يستجيب لها ، وحتى الشركات الانتاجية في البصرة كأن تكون شركة النفط او الموانئ والتي لديها فقرة مساهمة للمحافظة تحت أسم المنافع الاجتماعية لم تستثمر الخبرات الفعلية في الجمعية التشكيلية ، وبقيت الاعمال الفنية والانصاب مرهونة بالعلاقات الشخصية ما بين تلك الشركات والفنان بدون أن يكون هناك رقيب يحدد المعيار الجمالي لتلك الاعمال صياغته بصورة جديدة ، ومثلها ما حدث مع نصب (وثبة النصر) في ساحة سعد لاحظ (شكل ١٢) الذي أنجز في ثمانينات القرن الماضي ، وكان أحد الذين شغل منصب أداري في المحافظة والذي أعجبه النصب وأقترح على الجمعية التشكيلية بعدم أزالته وتحوير موضوعة بما يخدم الوضع السياسي للشعب العراقي في عام ما بعد ٢٠٠٣ ، مستثمر بذلك درايته وخبراته في مجال فنون النصب في أوربا ، إلا ان تردي الاوضاع الأمنية حالت دون تحقيق هذا الهدف عملياً ، بسبب غياب هذا الشخص وعودته للمهجر ، وبعد أيام معدودة تم ازالت النصب ليكن الموضوع النصبي الجديد الذي يشغل هذا الحيز المكاني من حصت أحد شركات المقولات التي ليست لها أي دراية في ميدان فنون النصب ، وهذا النموذج طبعا ينطبق على مجمل النصب التي دخلت من ضمن مجتمع عينات هذا البحث لينعكس بالسلب على واقع خطابها الجمالي والدلالي المعبر . *

المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري

١ . بدأ الخطاب مع الإنسان المبكر كممارسة لإدراك الموجودات وأداة تواصل مع أقرانه من خلال الاشارة والحركة .

٢ . اعد الخطاب كأداة أقناع خلال المرحلة الكلاسيكة ، والذي تغير معناه مع ثورة برلمان في الفكر المعاصر والذب أعتبره نوع من أنواع الفنون الذي يسهم بتعزيز الفرضيات والحجج بالاستعانة بالمحسنات اللفظية .

٣. يتكون الخطاب من باث مرسل ومتلقي ورسالة تحمل مضمون الخطاب وسياق وصلة وسنن .

٤. تنوع الخطاب بحسب مضمون الرسالة التي يؤسسها الباث ، وبحسب أسلوب الطرح وصياغة المحتوى.

* *مقابلة مع الفنان أحمد السعد رئيس الجمعية التشكيلية في البصرة في مقر الجمعية بتاريخ ١٤ / ١١ / ٢٠١٥ في تمام الساعة السادسة مساءً .

٥. مقومات نجاح الخطاب هي الصدق ، وأن يكون له صله بالواقع ،وان يعطي تصورات مستقبلية مع أمكانية تشخيص القضية التي على أساسها تكون الخطاب .

٦. كان الخطاب البصري للنصب النحتية منذ نشوء الحضارات حتى عصر الحداثة خطاب ذو مضمون ديني وسياسي في أغلب الاحيان .

٧. مع عصر مابعد الحداثة اصبح الخطاب جمالياً لذاته في بعض النصب النحتية الاوربية .

٨. مجمل الخطابات البصرية للنصب العربية المعاصرة ذات مضمون سياسي وذلك لعم أستقرار الواقع السياسي على الارض العربية .

٩. تعد مرحلة السبعينات هي أكثر المراحل التي أزدهر من خلالها الفن وتنعم الخطاب البصري للفن التشكيلي في البصرة بالحرية الكاملة في الرؤية الجمالية ، وما بعدها حتى عام ٢٠٠٣ كان بمثابة قيود للخطاب تدهور على أساسها واقع الفن التشكيلي .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

منهجية البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليله للظاهرة الفنية المرتكزة على تناول النصب النحتية في البصرة ، وبيان أخفاق الخطاب البصري فيها واسبابه .

مجتمع البحث

تحدد مجتمع البحث بإثنى عشراً نموذجاً أنجز خلال فترة ٢٠٠٥ .٢٠١٣ شغلت بعض الساحات المركزية في المدينة وقرب بعض المؤسسات الادارية ، أختارمنها الباحث خمسة نماذج لتكون ممثلة لمجتمع البحث .

عينةالبحث

تحددت عينة البحث بخمسة نماذج لنصب أنجزت في الساحات العامة ، وواحد قرب شركة الموانى العراقية أختيرت قصديا ، بسبب الاخفاقات المتجلية في خطابها البصري .

أداة البحث

أعتمد الباحث على الملاحظة الدقيقة لطبيعة الخطاب الذي يحملة النصب النحتي وبما يتوافق مع الاساليب البحثية ، والمقابلة مع بعض النحاتين في البصرة .

صعوبات البحث

تمثلت صعوبات البحث بعدم تعاون الشركات المساهمه بتنفيذ النصب النحتية في البصرة مع الباحث من خلال رفض الاتصال معهم .

نموذج ١

أسم العمل : إيحاءات بصرية

أسم الفنان : رائد نصر الله الشمري

الخامة : الجبس مع أسمنت كونكريتي

القياس :١٥ × ١٣ × ٣ م ، القطر٨ م

سنة الانجاز :٢٠٠٦

العائدية : شركة نفط الجنوب

الوصف البصري

يتكون النموذج من تكوينات هندسية مجردة لا توحي لأي تشخيص حي ،وهي مفردتين بشكل أقواس منحنية أحدها كبير والاخر صغير متقابلان بالتناظر ، ويتوسط مركز العمل تكوين شكلي أعلى قاعدة اسطوانية وكأنه برعم لزهرة تتفتح . التكوينات المجردة وحي من فكرة أفلاطون الذي أعد المساقط والمساطر جميلة بذاتها ولذاتها ، وكذلك هي الصور التي أعجبت الإنسان المبكر والتي أستوحاها من الطبيعة ، وهي اللعب الحر في الفنون المعاصرة والتي يمكن أن تستثير بصر المتلقي ، مجمل تلك المرجعيات حاول الفنان أن يجسدها في هذا النصب ، بل أنه حاول أن يجسد إيماء حركي من خلال انزياح قليل في التقابل لكلا الشكلين المنحنيين المتطاولين المتناظرين ، إلا أن الخلل في القياسات حالت دون أنجاز تلك الفكرة ، لكون أن المساحة كبيرة مابينهما ، وهذا ما جعل التكوين الانشائي غير مترابط ، لتباعد المفردات الشكلية فيما بينها . هذا من الجانب الظاهري لشكل العمل ، إذ يرى الباحث أن للخطاب البصري للنصب وجهين أحدها الشكل الذي يستثير بصر المتلقي والثاني كامن في مضمون الشكل ، والتي هي بمثابة الرسالة التي يحملها الخطاب من الباث . فالمنجز يجب أن يجسد شيأً من الواقع المحلي للبصرة ، كي تأخذ قيمة الخطاب مسارها الصحيح ، او أن تكون ذات صلة بالواقع المعاش كي تستقطب أهتمام المتلقين ، لكون أن النصب يحمل خطاباً جماهيرياً وهذا مبرر لنصبه في ساحات مكشوفة ذات فراغ مفتوح لكل العامة من الناس وفي مراكز رئيسية في المدينة ، أي أن الخطاب يجب أن يحمل قضية لها صلة بالواقع ،وهنا أخفق الخطاب لعدم صلة موضوع العمل بالأحداث السياسية التي تعصف في المجتمع (لكون أن المنجز نفذ في عهد كانت القوات البريطانية لا زالت متواجدة في البصرة ، مع حدوث مواجهات دامية ما بين الاحزاب لبسط نفوذها السياسي على المدينة من جهة ، وما بين المحتل من جهة ثانية) .من الاولى على الفنان أن يجسد تلك القضية كي ينجح مضمون الخطاب لكونه عاش الحدث مع أقرانه من المجتمع ووثق الحدث تأريخي الذي شهدته البصرة ،وأن الإيماء البصري سابق لأوانه لتردي الوضع المعيشي ، وانتشار الضبابية في الواقع الثقافي للمجتمع البصري أثناء الاحتلال . هذا اخفاق بالخطاب البصري من جانب الفنان ، هناك أخفاق ثاني جاء من أهمال الجهات المنفذة وعدم اهتمام للعمل ، حيث لا توجد أي أدامة للعمل من خلال تصليح الاضرار التي نجم عنها

الشكل بفعل الاطلاقات النارية للمواجهات العسكرية داخل المدينة ، فالشكل الخارجي مثقب بالكامل من كل ناحية وصوب ،والتي غطت واجهة العمل ، واصبح المنجز وكأنه محاط بسور جداري من الاعلانات ، بل أن بعضها تم لصقه على سطح العمل ، وهناك كتابات (بأصباغ الرش) فيها تجاوزات كلامية على ذاك الحزب أو هذا ، وهنا فقد نصب مصداقيته الجمالية بالكامل . كذلك هناك رداءة بالخامات المستخدمة مثل اللون الذي يغطي شكل النصب وعدم فاعليته امام تقلبات المناخ الجوي في البصرة .

أنموذج ٢

أسم الفنان : قيس عبد الرزاق

أسم العمل : الجيش العراقي

الخامة : جبس مع سمنت

القياس : ١٣ م ،والقطر ٥ م

سنة الانجاز : ٢٠٠٧

العائدية : مجلس محافظة البصرة

شكل ١

شكل ٢

الوصف البصري

يتكون النصب من مجموعة مفردات شكلية لأشياء حية مثل النخلة والخيول التي زينت الحزام الجداري المحيط بالنخلة ، وذراع الجندي ، وأشياء غير حية مثل الخوذ العسكرية وسارية العلم ، حيثُ ركبت تلك المفردات وفق تكوين عمودي يرتكز على قاعدة دائرية الشكل أطرافها مضلعة ، ووفق التكوين الإنشائي للنصب يبدأ من العنصر السيادي للنخلة وينتهي بالنجوم التي أعلى سارية العلم . يوظف الفنان قيس في اغلب نصبه مفردات من موروث بلده ، بما يدعم قيمة خطابه الفني متجلية بذلك في نصب السندباد وذات الصواري ، والنموذج هنا مفردات من البيئة المحلية البصرية متمثلة بعمود الشناشيل والنخلة ومرساة السفينة والنجوم التي أعلى الراية ، وهي نجوم تظهر دائما في رايات العشائر العراقية [١]، وهنا أخذ الخطاب مجراه الصحيح لكون أن الشكل تطابق مع مضمون النصب ، مع صدق القيمة من خلال تحقيق هدف الخطاب الذي يتماشه مع الواقع البيئي المحلي . لقد حاول الفنان طلاء سطح العمل بما يماثل الخامات التقليدية المستخدمة في النحت ، كأن يكون مثلاً الابيض ليماثل الحجر الكلسي أو حجر الحلان ، واللون الجوزي يماثل خامة البرونز ، لكي يأخذ خطابه البصري الظاهري بُعد جمالي يضاهي ولو بشيء بسيط النماذج النصبية المشهورة والمعروفة في العالم كما في (الشكل ١)، إلا أن التصرف الذاتي لبعض المؤسسات الادارية

[١] *مقابلة مع النحات الاستاذ حسين علي في كلية الفنون جامعة البصرة بتاريخ ١٣ /٣/ ٢٠١٥ في قسم النحت .

وبدون استشارة الفنان أحاله دون تحقيق هذا الهدف من خلال طلائه بألوان محلية صارخة ، يحاولون من خلالها محاكاة واقع الاشياء المشخصة ، مثل الاخضر مماثلة للون سعف النخيل ، والخيول البارزة في مساحة شريط النحت البارز باللون الاسود والأبيض ، ولون الراية بنفس ألوان العلم العراقي المعروفة ، واللون الترابي مماثل للون بشرة الذراع (شكل ٢)، وبفعل تلك الالوان سقطت قيمة الخطاب الجمالي لهذا العمل ، لتناقضات الألوان المستخدمة وعدم توازنها في القيمة اللونية ، مما شكل أخفاق في خطاب النصب

نموذج ٣

أسم الفنان : ميثاق سعيد

أسم العمل : البرم

الخامة : جص وسمنت مسلح

القياس :٦ م ، القطر ٤ م

سنة الانجاز :٢٠٠٧

العائدية : مجلس محافظة البصرة

شكل ١

شكل ٢

الوصف البصري

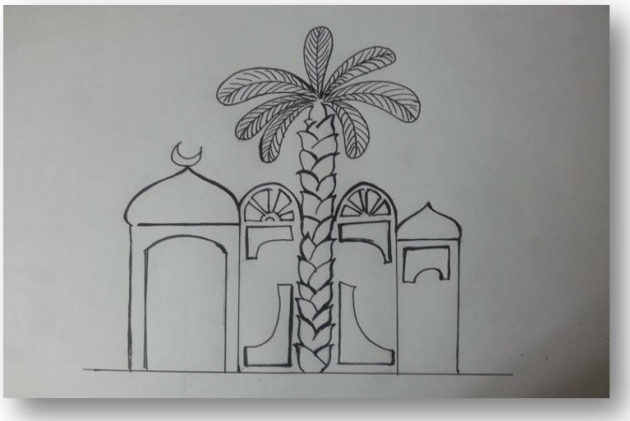
يتكون النموذج من أربعة مفردات شكلية ، ثلاثة منها ثلاثية الابعاد أولها البرم[١] وهو العنصر السيادي في أنشاء العمل الذي أتخذ تكويناً عمودياً ، يخرج من داخله جذع لنخلة تتوج بمجموع جرار رتبت بطريقة عشوائية ، أما الرابع فهو ذلك الشريط الجداري أو الشريط الذي يُحيط بسطح البرم ، ويضم مجموعة شكلية لمنحوتات مجسمة جسدت تاريخ استخدام ذلك البرم . يستخدم الفنان في ذلك النموذج مبدأ التناص الشكلي أو التلاص [٢] لكونه استعانة بمفردات شكلية لنصوص بصرية لنصب نحتية لغير فنانين بعد تأثره بأسلوبهم وذلك من خلال وضع الجرار في منجزه الخاص ، وكان أول من أستخدم الجرار في النصب النحتية المعاصرة النحات ميران السعدي في نافورة وضعت في حديقة الزوراء ، ومحمد غني حكمت في نصب كهرمانة في بغداد ، وغايته من ذلك هو توثيق للتراث العراقي على العموم ، والبصري على وجه الخصوص ، أو للإعطاء الهوية المحلية لمنجزه النصبي. فالجرار ،والقدر والنخلة أشكال جمعها مرجع تراثي واحد مثلت مدينة البصرة وأصبحت رمزاً لها ، ورغم ذلك الفنان لم يوفق في ربط تلك المكونات الشكلية ، وبصيغة إنشائية صحيحة فيما بينها لينعكس بالسلب على طبيعة الخطاب البصري . فعندما وضع الفنان شكل النخلة بمنتصف القدر

[١] *البرم : تسمية بالهجة العامية القديمة في البصرة تطلق على القدر الكبير والمصنوع من النحاس ، ومجموعه بروم ، وقد استخدمت تلك من قبل الحاج محمود باشا الملاك وهو أحد وجهاء البصرة لأطعام الجياع من أهالي البصرة خلال عام ١٨٧٥ والتي وضعها في هذا المكان والذي كان في سابق مقبرة لأهالي البصرة ، ولذلك جاءت التسمية بساحة أم البروم نسبة لتلك الحادثة (م) .

[٢] التلاص : فهو أن يأخذ (أديبٌ) أو (فنّان) عمل غيره، ويُجري عليه بعض التعديلات البسيطة، ثم يدّعي أنّه عملُه، وهو يعلمُ أنّه، لم يبذل أيّ جهد إبداعي. (مصطفى ادمين ، ما بين التناص والتلاص . ٢٠١٠/٠١/١٢ https://www.diwanalarab.com/)

أرادها منها أن تكون رمزاً بدلالة العطاء ، لتمثل كرم أهل البصرة من خلال فكرة توزيع الطعام في مدخل سوق العشار والتي نبعت من تلك القدور في ذاك الزمان ، لوعيه بما اكتسبت النخلة من تلك الدلالة من خلال القرآن الكريم ، ولكونها أيضاً تمثل مدينة البصرة بفعل أنتشارها بكثرة في بيئتها الطبيعية ، وهذا يعني أن نمطية الخطاب البصري الذي اعتمد عليه الفنان في نصبه مباشر أو موضوعي بطبيعته ، ولا يستحمل أي تناقاضات في الترابطات الشكلية لأنشاء تكوين مفردات العمل ، كما معهود عليه في الخطابات الغير مباشرة للفنون البصرية كالتجريد أو غرائبية خطابات المدرسة السريالية .أي أن الفنان وفق في توظيف شكل النخلة بنصبه إلا أن طبيعة خطابه يحتم عليه أن يضعها في مكانها الصحيح حيث أنتماء جذورها للارض ، بخلاف ما هو عليه في النموذج وهي بداخل القدر . أما أذا حتم عليه طبيعة التكوين الانشاء لنصبه الهرمي بنوعه ، أي أن يبدأ من شكل كبير يأخذ مساحة قاعدة الهرم وهو القدر وينتهي بأشكال تتناسب مع مساحة الهرم التي تبدأ بالصغر عند رأسه ، فيمكن أن يتخلى عن شكل النخلة ويأخذ أي عنصر شكلي تراثي بطبيعته يتناسب مع طبيعة أنشاء النصب ، ويرتأي الباحث مخطط سريع أو أسكيج كما مبين في (شكل٢) يبين فيه التوزيع الصحيح لمفردات هذا النصب بما يتناسب مع طبيعةالانشاء الهرمي ، وطبيعة الخطاب المباشر ، كي يتجنب الاخفاق في خطابه البصري . الجانب الثاني أن ساحة أم البروم شهدت احداث سياسية لنضال أهالي البصرة لأجل مطالبهم بالحرية والعدالة في العيش ،واستشهد العديد من الشخصيات في تلك الساحة على يد الاحتلال البرطاني مع بدايات القرن الماضي ، فكان أولى للفنان أن يوثقها مع هذا القدر أو البرم كي يأخذ الخطاب صدق في تبني القضية التي يطرحها من خلال هذا النصب . ومن السلبيات الاخرى التي وقع فيها الفنان هو حجم العمل قياساً بالفراغ الخارجي الذي يُحيطه ، والمباني المعمارية التي من حوله ، إذ لا يوجد أي توازن فيما بينهما ، ويذكرنا هذا الأخفاق في نصب تشخيصي للسعدون في البغداد الذي ضاعت ملامحه بالكامل لنصبه في منطقة تكتض بالعمارات العالية ، فعنصر الموازنة هنا مهم في التكوين الانشائي للنصب ، ولهُ هو الاخر اثر على نجاح أو أخفاق خطاب النصب . أما الريليف أو الشريط الجداري الذي أحاط بالقدر ، فمكوناته الصورية التشخيصية صغيرة جداً لا يمكن رووئيتها حتى ولو اقتربت مسافة متر من النصب ، مما يتنافه مع واقع المفردات الصورية المكونة للنصب النحتية وبطبيعة خطابها البصري الذي يجب ان تكون واضحه بمعالمها التشخيصية لعامة الناس ، وبما أن النخلة وكما أشرنا أنها ليست في موقعها الصحيح فمن الممكن أن يشكلها في ريلف أكبر محيط حول ساحة القدر وتكون مكونة من مجموعة نخيل تنجز بنفس الطريقة التي نفذها الاشوريون كتجسيد للتراث الحضاري يرافقاها مفردات لشناشيل وقباب تمثل البيئة المحلية لسكان العراق والبصرة كما في (شكل٣) ،مع وضع القدر أو مجموعة القدور على ارتقاع عن ذلك الجدار كي تكون شاخصة للعيان .

نموذج ٤



أسم الفنان : قيس عبد الرزاق

أسم العمل :يوم الكتاب العالمي

الخامة : سمنت مسلح وسيراميك مع قطع معدنية

سنة الانجاز : ٢٠٠٨

الوصف البصري

يتكون النموذج من تشكيلات هندسية تمثل مجموعة كتب ، تم تنظيمها وفق تكوين شاقولي ، تنتهي تلك التشكيلات الهندسية بثلاث تكوينات هندسية رئيسية كتجسيد شكلي تمثلت بالقرآن الكريم ، ومسلة حمورابي ، وكتاب نهج البلاغة للشريف الرضي والذي جمع فيه مجمل خطب الامام علي (عليه السلام) أثناء خلافته ،ومجمل تلك التكوينات العمودية تتوسط حوض لنافورة دائرية . أن فكرة الكتب ووضعها بشكل نصب نحتي ، فكرة جديدة في ميدان النصب النحتي العراقي المعاصر ، وبداية جميلة لتحررها من الخطابات السياسية المتكررة ، علماً أن تلك الفكرة مكررة وموجودة في بعض الدول الاوربية ولكن بصياغة أنشائي مختلفة . كما حاول الفنان أدخال العنصر الحركي في عمله النحتي ليستثمر فكرة الفنان (لاكسندر كالدر ١٩٣٩)[١] في عمله النحتي التجميعي المصيدة وذيل السمكة ، وذلك من خلال وضع رقائق معدنية متصلة مع أسلاك معدنية ثبتت في أعلى احدى سطح تلك الكتب ، وجعها مرتخية ومتحررة من سطح الكتاب لكي تتحرك مع اشتداد حركة الهواء ، وتكون تلك الحركة انعكاسات ضوئية مختلفة ومتدرجة بفعل ضوء الشمس المسلط يها

[١] *لاكسندر هو رائد فكرة ادخال الحركة من ضمن العمل التشكيلي واسماه بالفن الحركي ، حيث يتم تركيب أجزاء من خامات معدنية بأسلاك بينها فواصل ن تساعدها على الحركة من خلال تغيير مواقعها بعد ان تتعرض لمصدر حركي خارجي كأن تكون حركة الهواء ومن الذين جسدوا هذا الفن الفنان جان تانكي وبول بوري (م ١٨، ص :١٨٤-١٨٥) .

لتوحي لنا بحركة متموجة ضوئية كتلك التي أعلى سطح موجات المياه أثناء حركتها . وقد وفق الفنان في اختيار موقع النصب ليتظافر مضمون الخطاب مع سمة المكان المكتسبة بفعل وجود الجامعة ، وأصبح النصب بمثابة صرح يرمز للجامعة لكون الكتب مرجع دال للمعرفة ، وهذا ما يتوافق مع طبيعة عملها التعليمي . إلا أن الاخفاق حدث بعد أن وضعت دائرة المرور في المحافظة بناء لبيت جاهز وسقائف قرب النصب ، مما حجب جزء من واجهته ،ليضيق بذلك مدى افق الخطاب الباث للمتلقي ، وهذا بدوره ينافي أهم ميزه لفن النصب وهو وجوده من ضمن فضاء مفتوح يساعد من خلاله حركة الخطاب بكل في الحيز المكاني الذي يشغله ، وتوفير أكبر فرصة لمتعة المتلقين من عامة الناس عندما يتواجدون بقربه لاحظ (الشكل ١).

وبعد مرور عام تم أقامه ادارة مجلس محافظة البصرة أنجاز مشاريع جسور لعبور المشاة بغية تسهيل أمر عبور المشاة والتقليل من الحوادث المرورية ، وشغل أحد تلك الجسور الجزء الثاني من واجهة العمل ، مما جعل النصب بمجمله محصور ما بين مؤسسة حكومية وما بين هذا الجسر ، فأختفى الوجهة الخطابي للعمل بأكمله ، وبقية منه سوى خلفية العمل النصبي والذي لا يحمل أي خطاب سوى أنه تكوين ثانوي متمم لواجهة النصب لاحظ (الشكل ١). كما يمكن اعتبار مجمل ما أشارنا له من أخفاقات في النماذج السابقة ينطبق هو الاخر على هذا النصب متمثلة بعدم اهتمام أدارة المحافظة بترميم وأدامه تلك النصب ، وردائه الخامات المستخدمة في عمل النصب من القوة والمتانة التي تجعل النصب يدوم أطول فترة ممكنة في المكان الذي نصب فيه ، وجماليتها ، إذ لا تمتلك خامات النصب المنجزة حالياً من أي خطاب جمالي لوجهها الظاهري ، وهذا ما سوف ينعكس هو الاخر بالسلب على المضمون الداخلي للخطاب .

الفصل الرابع

نـتـائج البـحث ومناقشتها

١ .تمثل الاخفاق في الخطاب البصري للنصب النحتية في البصرة بفعل عاملين :

العامل الأول : المظهر الخارجي للنصب النحتي متمثلاً بمايأتي:

أ . ضعف في التكوين الانشائي كما في النموذج ١ ، والنموذج ٣ .

ب .ردائة الخامة المستخدمة كما في مجمل نماذج عينة البحث .

ج . خلل في أختيار المكان الذي يتوفر فيه الفضاء المفتوح كما في نموذج ١ ،٣ .

العامل الثاني : محتوى الخطاب البصري للنصب ومتمثل بما يأتي:

أ .تناقض في طرح مضامين الخطاب ، لكونها لا تمثل واقع البلاد ومعاناته أثناء الاحتلال وما بعده، كما في نموذج ٣.

ب . تكرار نمط الخطاب ، المباشر بطبيعته ، والسياسي بموضوعه في أغلب الاحيان كما في النموذج ٢ .

ج . حضور الذاتي في طرح فكرة الخطاب كما في معظم النصب النحتية .

د . عدم مواكبتها للخطاب الجمالي للنصب النحتية المعاصرة في بقية دول العالم .

٢ . الاسباب التي أسهمت في اخفاقات الخطاب البصري جاءت بفعل العوامل الآتية:

أ . أهمال من قبل الحكومة المحلية للمحافظة كما مبين في مجمل عينة البحث .

ب . تجاوز بعض مؤسسات الحكومية على فضاءات النصب النحتية كما في النموذج ٤ .

ج . التجاوز على النصب من خلال الملصقات المختلفة كما في النموذج ١ .

د . تجاوز العامة من الناس مثل الباعة أو رمي النفايات بقربها .

هـ . غياب التوعية الثقافية وأختفاء الذوق الجمالي لدى العامة .

و . السقف الزمني الضيق الذي يضيق على الفنان أنجاز نصبه بصيغته السليمة .

س . الاهتمام بالجانب المادي الذي على أساسه سوف يقام النصب على حساب نوعية العمل النصبي وأصالة خطابه وجماليته .

ح . عدم جدية الفنان في أنجاز المنجز النصبي شكلاً ومضموناً ، وتلك لها اسبابها متمثلة بما يلي :

١ . الاشكالية المالية ما بين الفنان والشركة المقاولة لبناء النصب .

٢ . أزالت معظم النصب بدوافع سياسية .

٣ . أهمال معظم النصب ، حيث لا توجد أدامة أو ترميم لها.

٤ . تحديد الموضوع ونمطيته من جهة معينة ، ولا يوجد حرية لطروحات الفنان .

٥ . أنتشار النقد التلفيقي (النقد الذي لا يستند على اسس علمية أو بحثية) من خلال شبكات التواصل الاجتماعي .

٦ . الحروب المتتالية على البلاد وأنعكاساتها على طبائع واذواق الناس .

٧ . أنتشار الجهل وضبابية في الواقع الثقافي في البصرة بفعل الحروب المتواصله ، وهجرة المثقفين والمفكرين من الرواد .

لتكوينها الإنشائي أن مجمل ما أشرنا له من نصب نحتية وكانت بمثابة نماذج لهذا البحث لم تكن تحت أشراف لجنة مستشارين بالفن كأن تكون هيئة مشكلة من الجمعية التشكيلية لها خبرة ومعرفة في مقومات النصب والأسس السليمة

الاستنتاجات

١ . تمثلت الإخفاقات بالخطاب البصري للنصب النحتية في البصرة بما يأتي:

أ . عدم وصول قيمته لمستوى الاصالة .

ب. عدم مواكبته للتطور الجمالي في الفنون الاجنبية الاخرى .

ج. عدم فعاليته لوجود فجوه ما بين العمل النصبي والمتلقين من عامة الناس .

د. عدم توحيد الرؤية من الناحية الفنية والادارية لأقامه نصب ذو قيمة فعالة بخطابه الجمالي والدلالي .

د . لا تمتلك صفة الذات الجماعية ، أي أن يكون في الخطاب رؤية جماهيرية ، كما تجلى في نصب جواد سليم .

٢ .أن العمل الفني هو جزء من شخصية الفنان فإذا ما حدثت تدخلات خارجية ليست لها تجربة ومعرفة في النتاجات النصبية ، فمن المؤكد أن لها مردود سلبي على نفسية الفنان وبتالي يولد لهُ أحبطا كبير ، ينعكس هو الاخر سلباً على تجربته الفنية التي يطمح أن يطورها أسلوباً وتقنية .

٣ .لم يستطيع الخطاب البصري للنصب النحتية في العراق التخلص من سمة التفرد السلطوي بطرح الموضوع الجمالي ، رغم أن هناك أمكانيات وطاقات أنتاجية مبدعة في مجال التشكيل وفن النحت ، وتلك هي أحد أكبر الاسباب في حدوث الاخفاق في الخطاب التشكيلي للنصب النحتية .

التوصيات

١ .إعطاء دور فاعل للجمعية التشكيلية في أقامت النصب والاعمال التشكيلية في المحافظة ومساندتها أدارياً وماليا من قبل مجلس المحافظة ، مع إعطائها صلاحيات في تشكيل لجان متخصصة في ترميم مجمل تلك المنجزات التشكيلية .

٢ . ظهرت في الآونة الأخيرة اهتمام كبير في تشجير مناطق المحافظة ، وأعاده فتح الحدائق العامة في البصرة ، والتي أغلقت بسبب الحروب ، ولكي تكتمل جماليتها يستوجب أقامه نصب نحتية فيها تحمل خطاباً جمالياً مباشراً بعيداً عن المضامين السياسية وتحاكي العامة من الناس كما مشهود له هذه الايام في الدول الاوربية .

٣ . تفعيل المركز الاستشاري لكلية الفنون من خلال تشكيل لجان مختصة تسهم بمقترحات قائمة على أسس علمية تهتم بمشاريع النصبية والفنية التي تقام في المحافظة .

المـصـادر

- القرآن الكريم

١ . أستيتة ، سمير شريف ،اللغة وسيكولوجية الخطاب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢ .

٢ . الجزائري ، محمد ، الإبداع ، دار الشؤون الثقافية ، ط١ ، بغداد ، ١٩٩٣ .

٣.السامرائي ،أحسان توفيق ،حركة الفن التشيكيلي والعمارة في البصرة (قرأة وتحليل) ،ج١ ،شركة الغدير للطباعة والنشر ،البصرة ، ٢٠١٣ .

٤. المرزوك ، عمار صباح ، الخطاب الجمالي (جدلية الفكر والفن) ،دار مكتبة عدنان للنشر ، بغداد ،٢٠١٤

٥ .المسدي ، عبد السلام ، الاسلوبية والاسلوب ، دارالكتاب الجديد ،ط٥ ، بنغازي ،٢٠٠٥ .
٦ . المناصرة ، عز الدين ، لغات الفنون التشكيلية ، ط١ ، مجدلاوي للنشر ، عمان ـ الاردن ، ٢٠٠٣ .
٧ . النخيلة ، حسن عبود ، خطاب الصورة الدرامية ، منشورات الاختلاف ، بصرة ، ٢٠١٣ .
٨ . الولي ، محمد ،الاستعارة في محطات يونانية ، عربية ، غربية ، منشورات دار الامان ، الرباط ن ٢٠٠٥
٩ . بنوا ، لوك ، أشارات رموز أساطير ، عويدات للنشر ، بيروت ، ٢٠٠١ .
١٠ .تشاندلر ، دانيال ،أسس السيميائية ، ترجمة : طلال وهبه ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٨ .
١١ . حلاوي ، جمال ، الوعي ونشوء فلسفة الترميز ،تموز للنشر ،دمشق ، ٢٠١٢ .
١٢ . . ريد ، هربت ، الفن والمجتمع ، ترجمة فارس متري ظاهر ،دار القلم ، بيروت ،
١٣ . سلامة ، صبا يوسف يعقوب ، بنية الخطاب وعلاقتها بالاستعارة الاشكال في الرسوم الجدارية البابلية والاشورية ، رسالة غير منشورة ، جامعة بغداد ،٢٠٠٤ .
١٤ . صاحب ، زهير ، الفنون السومرية ، دار عشتار للنشر ، بغداد ،٢٠٠٥ .
١٥ ..صلاح ، فضل ،أدبيات الخطاب وعلم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٦ .
١٦ . غومبرنتش ، أي .هـ ، قصة الفن ،ترجمة :عارف حديفة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ، ٢٠١٢
١٧ . فيروز الآبادي ، القاموس المحيط ،دار أحياء التراث العربي ،ط٢ ، مجدلاوي للنشر ، الاردن ،٢٠٠٤.
١٨ . نوبل ،ناثان ، حوار الرؤية ، ترجمة : فخري خليل ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،الاردن ، ١٩٩٢ .

المجلات والدوريات

١٩. البصام ، مؤيد داود ، الحروب في العراق واثرها على الفن التشكيلي ، مجلة تشكيل ، عين الحكمة للنشر ، بغداد ن ٢٠١٤ .

المواقع الالكترونية

٢٠.Facebook. Ahmed Albahrani .
٢١. Facebook.Sculpture.
٢٢. www.almaany.com معجم المعاني .
٢٣.www.beladitoday.comالتكاملية في اعمال علي جبار النحتية
٢٤.www.iraq- archive.col.
٢٥.www.orient –news. Net محمد منصور، أزالة النصب في الرقة
٢٦. www.ankawa.com.
جنان كويش ، مزهر الشاوي يتحول في زمن الفساد ألى مثال للنزاهة ويحوز اول تمثال لشخص بالبصرة بعد صدام .

المقابلات

– مقابلة مع التدريسي حسين علي ، في قسم النحت لكلية الفنون في جامعة البصرة بتاريخ ٥ / ٤ /٢٠١٤ ، وهو أحد مساهمي أنجاز بعض النصب النحتية في البصرة.

– مقابلة مع الاستاذ أحمد السعد رئيس الجمعية التشكيلية في البصرة في مقر الجمعية بتاريخ ١٤/ ١١

المستخلص

تداعيات اخفاقات الخطاب البصري للنصب النحتية المعاصرة في العراق (البصرة نموذجاً)

ظهرت في مدينة البصرة العديد من النصب النحتية التي شغلت ساحاتها المركزية كرغبة من مثقيفها لتخليد أبرز روادها ومفكريها ، وأتسم معظم خطابها بالطابع المباشر ذو الشكل الواقعي ، تلك المحاولة نجحت مع بداية انبثاقها، إلا أنها أخفقت اخفاقاً كبيراً ما بعد أحداث ٢٠٠٣ ، ولم وترصد الكتابات النقدية في مجال الفن التشكيلي من وراء تلك الإخفاقات...هل هي من الفنان ؟ أم من جهات أخرى خارجه عن نطاق العمل الفني ؟ أم هناك عوامل أخرى خارجية شكلت ضغوطاً على الفنان ؟ ومن هنا يتطرق البحث للتداعيات التي اسهمت في اخفاق الخطاب البصري للنصب النحتية في مدينة البصرة .

Spillover of the Basri Speech Fails for Contemporary Sculpture in Iraq (Basrah as a sample)

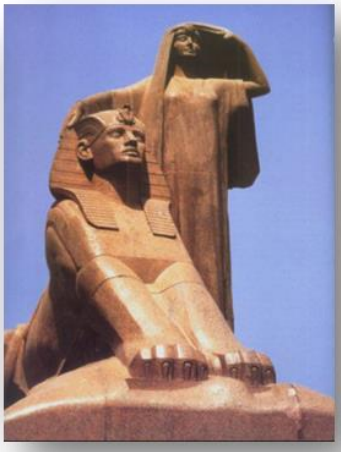
Assist. Lecturer Ali Noori Mohammed Ali

In Basrah city, many sculptures occupied its central course upon the willing of its pundits to perpetuate its scholars and pioneers , the most of which is characterized by direct impression of realism , this attempt succeeded since its merge but is failed considerably upon events of 2003. No criticism writing was observed in the field of plastic art beyond these fails… Should that the Artists ? from other external factors formed . stresses on the artist? In Basrah City

شكل ١

شكل ٢

شكل ٣

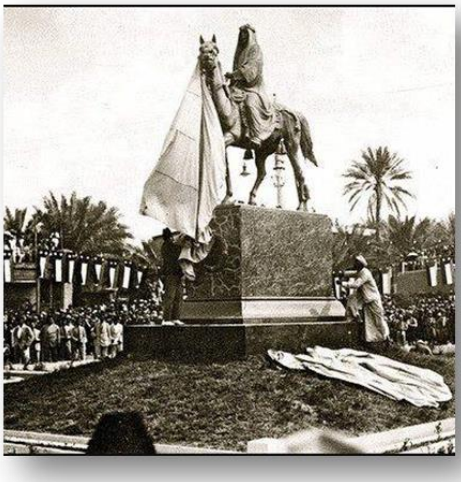


شكل ٤

شكل ٥

شكل 6

شكل ٧



شكل ٨

شكل ٩

شكل ١٠

شكل ١١

شكل ١٢

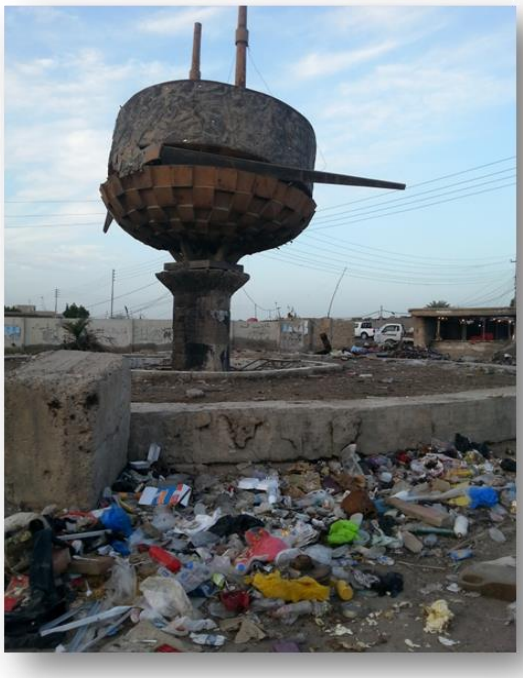
شكل ١٣

شكل ١٤

شكل ١٥

شكل ١٦

شكل ١٧



شكل ١٨