جدلية الوظيفة و الجمال في تصاميم الابواب المنحوتة
للفنان محمد غني حكمت

أ. م. د. دلال حمزة محمد قسم التصميم– كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل – العراق – 2018 م

ملخص البحث

يتناول البحث الحالي دراسة (جدلية الوظيفة والجمال في الابواب المنحوتة للفنان محمد غني حكمت) في محاولة لإيجاد مقاربات بين البعد الوظيفي , وبين التجارب الفنية ذات المدى التعبيري عن الذات الانسانية وحيثياتها الدافعة للأبداع , اشتمل البحث على أربعة فصول, تناول الفصل الاول الاطار المنهجي للبحث, ويحتوي على مشكلة البحث التي تجسدت في سؤالين وهما: هل شكلت محفورات (محمد غني) جدلية بين الابعاد الوظيفية والبنى الجمالية التي تحقق التواصل والاستمرارية مع المتلقي ؟ واذا كان الجدل حاصلا, فبأي كيفية جسد (محمد غني) اشكاله واسلوبه ومضامينه ؟ اما هدف البحث فقد تجلى: بالكشف جدلية الوظيفة والجمال في الابواب المنحوتة للفنان محمد غني حكمت.

اما الفصل الثاني الاطار النظري المباحث الاتية :- مفهوم الجدلية – الوظيفة والجمال في الفن – المراحل الأسلوبية في أعمال محمد غني حكمت –الابواب المنحوتة للفنان محمد غني حكمت وقد خرج الاطار النظري بجملة مؤشرات, اما الفصل الثالث فاشتمل على اجراءات البحث الذي حصر اطار مجتمع البحث وعينة البحث التي بلغت (3) نماذج من ابواب الفنان بأسلوب تحليل المحتوى , كذلك اداة البحث وتحليل عينة البحث من خلال مؤشرات الاطار النظري, وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات , وكان من ابرز النتائج التي توصل اليها البحث ما يأتي:

1- اعتمدت تصاميم الأبواب في بنائها الجمالي والوظيفي من خلال الدور الذي تؤديه وارتباطه بحاجات المجتمع وتكاملها مع مجال العمارة على التباينات في قيم العناصر البنائية داخل الفضاء التصميمي

2- كان للحروف المقروءة وغير المقروءة دورا في تحقيق الجدلية تجسيدا لثقافة الفنان ومقدرته على استلهام الحرف المسماري والعربي على حد سواء من خلال تعامل الفنان مع السطوح النحتية البارزة والغائرة والكتل الناتئة والحزوز وتألفه مع قوانين الضوء على تلك السطوح .

ومن ابرز الاستنتاجات : ظهرت الجدلية بين الوظيفة والجمال واضحة في استخدامات محمد غني حكمت للمفردات التشكيلية على الأبواب المنحوتة في تكامل واضح بين الشكل والمضمون , حيث كانت تكويناته تدلل على موضوعاتها , بنائيا ومفاهيميا .

الكلمات المفتاحية: الوظيفة , الجمال ، محمد غني حكمت.

الفصل الاول

مشكلة البحث :

تعد الفنون واجهة حضارية لأي مجتمع من المجتمعات، فعن طريقها يقاس مستوى تقدمه وازدهاره ، وكما يحتاج الفرد منطقيا إلى متطلبات الحياة الضرورية فانه يحتاج نفسيا إلى الإشباع الوجداني وتعود الإحساس بالجمال ، ولا يخفى أن القدرة على التذوق الجمالي وعلى الإبداع الفني كامنة في كل شخص وقابلة للنمو, والنحت احد هذه الفنون والذي يعد أحد الأسس الفنية والحضارية المهمة , وهو الخطة الكاملة لتشكيل شيء ما وتركيبه في قالب موحد من الناحية الوظيفية والجمالية.

كما ان فكرة الجمع والتوليف بين الثقافة المحلية مع الثقافة الغربية وهو ما يعرف بالتهجين الثقافي*, يقوم على فكرة الدمج الثقافي المحلى مع الثقافة المعولمة كأسلوب للوصول الى أشكال ونماذج من المنتجات متنوعة وثرية, وقد حاول الكثير من النحاتين العراقيين سبر أغوار العلاقة بين التراث والمعاصرة في التعامل مع اعمالهم النحتية , حيث يعد فن النحت في العراق غنيا برموزه وفلسفته ودلالاته ومراعاة الجوانب الوظيفية والجمالية ومنهم الفنان محمد غني حكمت , من هنا جاءت فكرة البحث عن احد مظاهر الثقافة والإبداع الفني ومنها الأبواب الخشبية للنحات محمد غني حكمت كمنطلق للبحث مع توفر عدة اعتبارات ودوافع من بينها التنوع الثرى التقني والفني التي تزخر بها سماتها الجمالية ، والدور الوظيفي المهم الذي تؤديه الابواب والمرتبط بحاجات المجتمع و تكاملها مع مجال العمارة ، تلك الأبواب التي أنتجت من خلال الطابع الثقافي العربي وعكست بشكل كبير الحس الفردي للفنان والبنية الاجتماعية , وبما أن الوظيفة والجمال هي جل اهتمام الدراسة الحالية فان الخوض في ماهيتها يعني الخوض في جوهر الفعاليات الإبداعية للعملية النحتية , , وفي ضوء ذلك تحددت مشكلة البحث الحالي بالسؤال الآتي : هل شكلت محفورات (محمد غني) جدلية بين الابعاد الوظيفية والبنى الجمالية التي تحقق التواصل والاستمرارية مع المتلقي ؟ واذا كان الجدل حاصلا, فبأي كيفية جسد (محمد غني) اشكاله واسلوبه ومضامينه ؟

<u>أهمية البحث والحاجة إليه :</u> تكمن أهمية البحث والحاجة إليه في النقاط الآتية :

1- بما إن تصميم الابواب يمثل وسيلة مهمة يتفاعل الإنسان معها بشكل يومي وتؤثر على تذوقه الجمالي لذا ترى الباحثة لابد من وجود دراسة علمية لها حضورها الفعال في مجال النحت للتعرف على هذا النوع من الفنون .
2- سيسهم البحث في الإثراء المعرفي والعلمي فيما يتعلق بموضوع الوظيفة والجمال في النحت بوجه عام ونحت الابواب بوجه خاص .
3- يمكن ان يفيد الباحثين والدارسين والمتخصصين في مجال النحت وتصميم الابواب

<u>هدف البحث</u> يهدف البحث الحالي إلى : الكشف عن جدلية الوظيفة والجمال في الابواب المنحوتة للفنان محمد غني حكمت

<u>حدود البحث</u> : يتحدد البحث الحالي ف

1. الحدود الزمانية : يقتصر البحث على الابواب المنحوتة في عام 1960- 1990 .
2. الحدود المكانية : الابواب الموجودة في بغداد, ابو ظبي, روما
3. الحدود الموضوعية : دراسة الوظيفة والجمال في الابواب المنحوتة بمادة الخشب تحديدا للفنان محمد غني حكمت

<u>تحديد المصطلحات</u>

* التهجين الثقافي: هو الخلط بين الثقافات التي تنتمي لمواقع إقليمية مختلفة والتي تحدث نتيجة لحركة المرور المتزايدة في ما بين الثقافات ، مما ينتج عنة من أشكال هجينة ومعقدة وجديدة من الثقافات. ينظر : توملينسون, جون : ، العولمة والثقافة ، ترجمة إيهاب عبد الرحيم ، عالم المعرفة ، عدد ٣٥٤ ، الكويت, ٢٠٠٨, ص192 .

1- **الجدل والجدلية: (Dialectical)** في القران والتفسير : الجدل الاسم من الجدال وهو المخاصمة قال تعالى (وكان الانسان اكثر شيء جدلاً)* وقال تعالى:(وجادلهم بالتي هي احسن)** أي جادلهم بالتي هي احسن من الجدل وهو اللد في الخصام وهو مقابلة الحجة بالحجة، والمناظرة دفع الحجة بنظيرها ‘، ونحو ذلك[1].

الجدل في اللغة والاصطلاح: الجدل: (جادلهُ) خاصمه(مجادلة) وجدالاً والاسم(الجدل) وهو شدة الخصومة)[2]

(وجادله مجادلةً وجدالاً ناقشه وخاصمه والجدل بفتح الجيم والدال المهملة في اللغة الخصومة)[3]

2- **الوظيفة : (Functioning) لغة** : جاء في لسان العرب تحت (وظف) الوظيفة من كل شيء ، ما يقدر في كل يوم من رزق أو طعام أو شراب ، وجمعها الوظائف والوظف ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفا : الزمها إياه ([4]).

اصطلاحاً: والتوظيف أو الوظيفة : هي خلق علاقة متفردة بين شكل وهدف ملموس . [5] كما عرف سكوت الوظيفة : إنها الفائدة المعينة التي يحققها الشيء [6] والوظيفة بمعناها المتعلق بالتصميم هي" إن الواجب الأساس للتصميم أن يؤدي الأغراض التي تصمم من اجلها ، وان يكون لها من الأشكال تبعا لهذه الأغراض " [7]

التعريف الإجرائي للوظيفة : هي الكيفيات التي تؤدي إلى تأكيد القدرة على استنباط المنفعة (الفائدة) المتحققة في البنية العامة للتصميم، وفق استيعاب اكبر قدر ممكن من (الأشكال والأفكار) والتي تصلح كمعيارية تتكثف من خلالها وظيفية العمل الفني وارتباطاته مع المجتمع.

3- **الجمال :**

أ- في اللغة : ورد في معجم لسان العرب لابن منظور في باب جمل " الجمال مصدر جميل والفعل جمل " ([8])

كما ورد أن الجمال الحسن في الفعل والخلق والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل وجمله زينه والتجمل : تكلف الجميل . [9]

ب- اصطلاحا :الجمال هو " ما يتعلق بالرضا واللطف " [10] والجمال هو "صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا أو الإحساس بالانتظام والتناغم" .[11]

التعريف الإجرائي للجمال : هي مقتربات كلية، ترتبط بمستوى الاستجابة الإنسانية للعمل الفني ، معرفياً وثقافياً عبر آليات تتعالق فيها شمولية المطلق والنسبي، العام والخاص، الذاتي والموضوعي، بنائياً (من خلال عناصر وأسس التصميم) ومفاهيمياً (من خلال فلسفة العمل النحتي ورؤيته الفكرية) .

التعريف الاجرائي للأبواب المنحوتة : تكوين فني نحتي يؤدي قيمة وظيفية لعلاقة الانسان مع المحيط ويمتاز في ذات الوقت بعملية تنظيم عناصر مرئية للهيئة الفنية ، وهو يرتبط بعناصر لازمة كالخط والشكل والمسافة والضوء وملامس السطوح بحيث تتلاءم كلها لخدمة الخصائص الوظيفية والجمالية فيه.

(*)القران الكريم، سورة الكهف، الاية54.

(**)القران الكريم، سورة النحل، الاية125.

[1] – الطريحي, فخر الدين: تفسير غريب القران، تحقيق وتعليق: محمد كاظم الطريحي، انتشارات ،اهدي، قم ب.ت، ص 450.

[2]- الرازي : مختار الصحاح، دار الكتاب العربي ،بيروت، ب .ت، ص 96.

3- صليبيا , جميل: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1982، ص391.

[4] ابن منظور : لسان العرب، ج13 ، المؤسسة المصرية للتأليف والأنباء والنشر، مطبعة توماس، القاهرة ,ص 67.

[5] - التوقة، إيهاب محمد : الحركة الحديثة في العمارة، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة بغداد ، 1994 ص43

[6] سكوت ، روبرت جيلام : أسس التصميم ، ت :محمد محمود يوسف ، دار النهضة ، القاهرة ، ص7 .

[7] - سامي , عرفان : نظرية الوظيفية في العمارة ، دار المعارف بمصر ، ط2 ، القاهرة ، 1966 ص39

[8] ابن منظور : لسان العرب، ج13 ، المؤسسة المصرية للتأليف والأنباء والنشر، مطبعة توماس، القاهرة ، ص133- 134

[9] الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1981 ص 111 .

[10] صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج1 ، دار الكتب اللبناني ، 1973 ص407 .

[11] جماعة من كبار اللغويين : المعجم العربي الأساس ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والإعلام ، 1989 ص264 .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

أولا : مفهوم الجدلية

ان النظرية التقليدية للجدل تنطلق من معنى كلمة(ديالكتيك) اليونانية، وتعني(المحاورة) وعرفه آخرون بأنه((منهج منطقي بدأ بطريقة سقراط في السؤال والجواب، ثم طوره افلاطون فجعله منهجاً يرد الكثير والمتناقض إلى مدركات عقلية مترابطة))([1])

ان الجدل عند افلاطون له علاقة بالطريقة التي تفيد بها الفرضيات، والأدق من ذلك يمكن اعتباره المنهج الفلسفي الاعلى، وهو حجر الزاوية الذي تقوم عليه العلوم ... وفي بعض الاحيان هو الطريقة التي تفند بها الفروض وكان ارسطو أول من اقام الجدل على اساس ((الاستدلال بالايجاب او السلب في مقالة واحدة

بالذات مع تحاشي الوقوع في التناقض والدفاع عن النتيجة الموجبة أو السالبة)) [(2)] ونجد هنا ان اسلوب ارسطو حدد بالبرهنة عن الموضوعات المقتبسة من الاخرين التي تمثل حالة متميزة من الحضور.

ان الطريقة العامة للجدل هي صراع نقيضين متضادين كماً وكيفاً، وبفعل هذا التضارب تنتج حركة تمثل في تصور الفلاسفة المثاليين(حركة باطنية ذاتية) وهي ما يطلق عليها(الدياليكتيك الباطني) وان هذا النحول في طبيعة المتناقضات يكون السبب الفاعل لنشوء المعارف وتطور المفاهيم والظواهر بتصورها العام. ومن الجدير بالذكر، ان هذه الفكرة(الجدل) بتصور أدق مما طرح سابقاً معتمداً بذلك على أسس أفلاطون للجدل، وللجدل عنده يتخذ ثلاث طرق وهي(صراع الاضداد، وتغييرات الكم والكيف، وقانون نفي النفي) وان هذه الطرق الثلاث تمر في وضع ثلاثي يمثل المخطط النظري القاعدة او الاساس الذي يكمن في الجدل الهيغلي ، وعليه يمكننا القول ان الوضع الاول هو(السالب) والوضع الثاني (سلب السلب) وهو نقيض الاول، ثم يؤديان من خلال مجرى هذا التناقض الى الوضع الثالث وهو(الموجب) ويكون اكثر تعقيداً من كلا الوضعين وهو صورة التطور المثلى , للحقائق، وان هيغل فسر هذه العملية الجدلية على وفق مراحل اساسية تمثل فعل التناقض الذاتي(صراع الاضداد اي لكل عنصر نقيضه، ومن خلال هذا التناقض بين العناصر ينشأ صراع المتضادين او الاضداد، وبالتالي يؤلف حركة مندفعة الى الامام تعرف بالتطور وقانون تحول الكم الى الكيف وبالعكس، فقد يكون الكم كيفاً والكيف كماً، ويصبح هذا التحول هو التغير في نسب المادة وكيفياتها نحو الاحسن، وقانون نقض النقيض_ سلب السلب_ حيث يتم تحول الوضع الى اخر في التناقض اثناء رفضه للوضع السابق ويتحول الى وضع جديد ضمن قوانين الجدل[3]

ان طريقة هيغل في الجدل تتصف بالكلية في تفسير كل مظاهر الحياة والمعارف لانه لم يعد الجدل بأنه مجرد عملية استدلال(بل عده طريق سير لافي التدليل العقلي وحده بل كذلك في التاريخ وفي الكون كله)([4])

ان المعرفة البشرية تمر بأطوار تطورية هي طور العملية الجدلية، وان للجدل نظرة كلية معرفية , وهيغل بذلك قد ربط هذه النظرة بدور العقل في التاريخ من حيث ان العقل في التاريخ يبدأ من مرحلة التركيب البسيط الى التركيب الاعقد، اي مرحلة التغيير والتطور وعليه، فان العقل الانساني يتطلب وجوداً محضاً، متمثلاً في ظهور المعارف بمختلف انواعها, وهو ما يمكن ان تفيد منه الباحثة بربط الموروث الحضاري القديم بالتاريخ المعاصر.

ان مراحل تطور الوعي قد مر بتعاقب بناء جدلي للروح من خلال((فينومينولوجيا) الروح، الذي يؤلف الجزء الاول من نظم المعرفة، اخذت الروح في ظهوره الابسط، ذهبت من الوعي المباشر، كي ابسط حركته الجدلية حتى النقطة التي تبدأ عندها المعرفة الفلسفية))[(5)] اي ان المعرفة الفلسفية هي أعلى درجات المعارف(اللاهوتية) و(التأملية) وهي صورة الجدل العليا للمعرفة , وهذا التقدم في الوعي والمعرفة ماهو الا أرتقاء في سلم الحضارة. فتكون هنا جزء من وجهه نظر(هيغل) تطوراً ضمن عملية

---

[1] الموسوعة العربية الميسرة. مصر: الدار الوطنية للطباعة والنشر، ب ت، ص616

[2] كرم , يوسف : تاريخ الفلسفة اليونانية، لبنان، دار القلم، الطبعة الاولى، 1977م، ص130.

[3] كريسون, اندرية واميل برهييه: هيغل ،ترجمة: احمد كوي، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر،1955،ص166

[4] الموسوعة العربية الميسرة: أشراف :محمد شفين غربال. دار العربية. مصر: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، 1965،ص 616

[5]-هيفل. مختارات(2). ترجمة: الياس مرقص، بيروت: دار الطليعة، الطبعة الاولى، 1978، ص 5.

جدلية ذات ثلاث مراحل ((اولا، المظهر المجرد او(مظهر الفهم)، ثانياً: المظهر الجدلي او مظهر السلب للعقل، وثالثاً: المظهر النظري او المظهر الايجابي للعقل))[1] يمكن القول ان صورة الجدل اصبحت منتشرة في الفلسفات عامة، رغم انها اتخذت طابعها المميز عند(هيغل) حيث يتألف((من حركة ضرورية تنتقل من الدعوى الى نقيضها الى التأليف بين الطرفين))[2]

اعتمادا عليه ترى الباحثة ان عملية التأليف الاخيرة هي ما ترمي اليه الدراسة الحالية من كون مفهوم الوظيفة يميل الى الجوانب النفعية في الاشياء فقط , ومفهوم الجمال يحدد الاشياء بمناطق معينة قائمة على التناسق والنظام الشكلي , كلوحة معلقة جدار , لكن عملية التأليف بين الطرفين المتناقضين من خلال فن نحت الابواب الذي يقدم لنا اعمالا تمتاز بالوظيفة والجمال في آن واحد ويبين ذلك أن تطورهما لاينشأ بحكم ارادة فردية عند الفنان فحسب ، بل بفعل توائماً ذاتياً في عناصر التناقض وتمنح الظاهرة حق التغير والتطور.

ثانيا : – الوظيفة والجمال في الفن

الوظيفة " بوصفها حقيقة موجودة منذ عهد الكهوف، وعصور ما قبل التاريخ، حيث بدأ الإنسان يصنع لنفسه الأدوات والأسلحة لسبب أساسي وهو لغرض الفائدة ليعوض من خلاله ضعفه في مواجهة الطبيعة التي يلزم تغييرها وإخضاعها ليتمكن من العيش براحة وأمان ولأجل ذلك صارت البراعة والإتقان مجلبة للفخر والاعتزاز فضلا عن كونها تدعو إلى الإعجاب في حد ذاتها ، وبهذه الطريقة تواجدت الملائمة والوظيفة " . [3] ومنذ أن تحقق وعي بأهمية الوظيفة في نتاجات المعرفة البشرية، اتخذت نظاماً تطورياً في نظم المعرفة ذاتها، لأنها مرتبطة بالمناخ الروحي والمادي للإنسان، أي بوصفها طريقاً للفكر تجاه الأداء والفائدة، ويمكن تأكيد أسبقيتها على الوعي الجمالي لأن فكرة وجودها يقترن بصراع الإنسان مع بيئته وان الفعل الإنساني يتطلب علماً بالموجودات والذي يحصل عن طريق العالم البيئي، وعالم الذات المنفردة.

وفي عصر الحداثة اصبح مفهوم الوظيفة في الفن والعمارة يقترن بمفهوم الجمال بشكل كبير واصبح الافصاح عنه أمرا يتطلب وجهات نظر فلسفية عديدة في تحليل معنى الوظيفة ذاتها ومفهوم الجمال المقترن بها, إلا أن الوظيفة كفكرة في الفن تشكل أساس مدعم بالمفهوم الفيزيائي والرياضي التطبيقي وبالنظر إلى فكرة البنية الوظيفية كوحدة جزئية في الوظيفة ذاتها إلا انها تمثل خصائص الفكرة الشاملة وان أي تغير في مستوياتها العامة ينشأ تغير في مستوياتها الخاص، اما البنية الجمالية فيها تبقى على الجانب المعنوي والمفاهيمي لهذا المنجز, وبالتالي يتوائم جدلياً مع الوظيفة، ضمن المفهوم البنائي لها، لان التصاميم الحديثة بالذات تتغير مستوى الوظيفة فيها إلى حالة من التعقيد، إلا أن التعبير الجمالي فيها يبقى متطوراً مع مفاهيم العصر , وإن الجمال ليس فعلا ماديا بل هو صفة ظاهرة وكامنة في الوقت نفسه، ولا يوجد معيار ثابت للحكم الجمالي فهي مسالة نسبية تختلف باختلاف نظرة المتلقي فهي تعجب هذا ولا تعجب ذاك , ولهذا يجب أن لا يفهم مما تقدم عن الوظيفة كونها عاملا يؤثر في التصميم أو أنها تقيد الفنان لدرجة الخضوع لها ونسيان الناحية الجمالية التي يشيعها الفن، وقد حاولت بعض المدارس الحديثة مثل مدرسة الباوهاوس (**Bauhaus**) حل تلك المشكلة حلا رائعا وذلك من خلال إشباع الحاجة الفطرية في الإنسان إلى الشكل في نفس الوقت الذي نشبع فيه الحاجة إلى الوظيفة، إذ إن كلية الكائن الإنساني تتطلع إلى الشكل السار الممتع كما تتطلع إلى وظيفة الشكل نفسه وهو ما يساعد على استقرار الكيان الإنساني ومن ثم تكامل وتماسك ثقافته . [4] لأن عنصر الوظيفة يعد ركيزة أساسية في العمليات التصميمية حيث أكدت كل المصادر التي بحثت في مجال التصميم بأن الوظيفة باعتبارها عنصر ملازم لكل مراحل العملية التصميمية من تأسيس الفكرة وبناءها حتى تحقيقها واقعياً ، وان أهمية أي عمل تصميمي وقيمته تكمن في تحقيقه لهذا الهدف.

---

[1]-كريسون , اندرية واميل برهيية: هيغل. ترجمة : احمد كوي، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر،1955، ص 91.

[2]-الموسوعة الفلسفية المختصرة. نقلها الى العربية: جلال العشري وعبد الرشيد صادق. أشراف: زكي نجيب محمود. مصر: مكتبة الانجلو المصرية، 1983،ص .165

[3] الربيعي، عباس جاسم: الشكل والحركة والعلاقات الناتجة، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1999 ، ص18 .

[4] ريد، هربرت: الفن والمجتمع، ت، فتح الباب عبد الحليم، 1954، ص 195-196.

وأمام الفنان خيارات أخرى ليست على مستوى الشكل أو الصفات المظهرية ، بل على مستوى التنظيم الشكلي والأسس الإنشائية ، فليس كل توازن متماثل مبعث للجمال ، لكن قد يحمل فعلا يقصد من خلاله متطلب يخص الفكرة وهكذا ، إذ أن التأديات الشكلية الفضائية والتي يعمل المصمم جاهدا في تحقيق توازناتها وان جاءت عن طريق التكرار أو التناسب أو الوحدة أو التنوع ضمن ذلك ، فأنها تحمل صفات جمالية فالجمال غير منفصل عن الوظيفة في التصميم لان الجمال بحد ذاته وظيفة والوظيفة بحد ذاتها هي جمال ، وكل ما يقصد في التأديات الفنية إن هو إلا أداء وظيفي جمالي وليس هناك انفصال بين الاثنين لكن الغرض الأول هو الأكثر مباشرة وهو بالنتيجة يحمل الغرض الثاني أي إن هناك جدلية واضحة بينهما وبهذا لا أحد يسبق الأخر في فاعلية نحت الابواب , وبذلك فان الوظيفة والجمال هي لغة الفنان وأسلوبه وتقنيته ومن خلال ذلك يستطيع أن يختار ما يناسب كي يحدث اكبر اثر في المتلقي وهذا يشمل الكل إذ يستطيع أن يجعل من المعالجات الشكلية الفضائية لغة يعبر من خلالها عما تحمله الفكرة أو الاستفادة من المعالجات التقنية التصميمية و الاظهارية لإحداث الجذب أو الحركة أو الإيهام البصري . [1] وهو ما يمكن ان نشهده في عمليات تصميم الكثير من القطع

الفنية بصورة عامة والقطع النحتية خاصة

ثالثا :- المراحل الأسلوبية في أعمال النحات محمد غني حكمت

إن الأعمال الفنية التي أنجزها الفنان محمد غني حكمت , قد مرت بعدة مراحل أسلوبية بحسب المؤثرات التي تحيط بها , من خلال انتمائه لجماعة بغداد للفن الحديث , ودارسته على يد أستاذه الفنان الراحل جواد سليم , وفي ذلك يقول محمد غني : " أما تأثير جماعة بغداد للفن الحديث علي , فهو غير قليل وغير اعتيادي , لقد جعلني أحس بمسؤولية الفنان في عصره وبضرورة التزامه فكريا وفنيا وعلى هذا الأساس أنجزت قضايا شعبية أخذتها من حياتنا البغدادية وكنت اتبع أسلوب هو مزيج من المنحوتات القديمة في المتحف العراقي وتأثيرات أسلوب جواد سليم " ([2]) ويمكننا ملاحظة تأثيرات جماعة بغداد للفن الحديث في فن محمد غني حكمت ومناداتها باستلهام التراث القديم ومزاوجته بالأساليب الحديثة وبالتالي إضفاء السمة المحلية وإعطاء العمل النحتي هويته العراقية الأصيلة , والتي تجسدت في مراحل تجربة الفنان وتداخلها , ومنها مرحلة النصب والجداريات و المصغرات النحتية وكذلك الأبواب .

كما أن أي عمل فني يتسع ويزيد من جماليته كما استجاب للمؤثرات البيئية , فمثلا أسلوب البغداديات لدى جواد سليم فقد جمع أساليب زمانية ومكانية مختلفة , فالحلي البابلية وألوان الواسطي والظل عند الوحوشيين والجداريات العباسية في سامراء والأهلة والنجوم عند بول كلي وجون ميرو وتعبيرات شخوص بيكاسو كل تلك الأساليب نجدها في البغداديات , ([3]) , وقد نمت ثقافة الفنان محمد غني في اتجاهات عدة – وبالتالي يتحول التأثير إلى أسلوبه في العمل – بسبب ولوجه عالم جواد سليم وتأثره بأفكار جماعته التي كانت تناقش مهمات الفن والأدب , اكتسب من خلالها الفنان فهم واضح قاده إلى دراسة النحت وبالتالي أصبح لنتاجه الفني قيمة لا تنفصل عن محتوى فنه ككل وهي تتجاوز صناعة التقاليد الحرفية لصالح الصناعة الفنية التي أولاها دورا هاما لا ينفصل عن دور الفن بمعناه المعاصر متمثلة بالبعد الجمالي الذي يتحدد بالمعطيات الاجتماعية و النفسية .

وبعد سفره إلى ايطاليا وبقاءه فيها من عام 1955 وحتى عام 1961 , نلاحظ إن أسلوبه الفني قد طرأت عليه بعض التغييرات فبدت أشكاله متحركة أكثر من السابق وفيها جانب من الاختزال والتجريد , غير مبتعدة عن القيم المحلية , لأنه كان يعوّل دائما على الموازنة بين واقعه المحلي الذي عاشه , وتطور العالم السريع , فكان استلهامه لموضوعات تلك البيئة في حدود استكشافه البصري المجرد لقيم حضارية وثقافية متطورة في تلك الحضارات بالإضافة إلى الخزين المتراكم من الخبرة التي حصل عليها بتواصله في هذا المجال , لذا فقد تشكل لدى الفنان فهم واضح وعبر صراع جوهري لأسلوب التعبير , وذلك الفهم تجسد في

[1] نصيف جاسم محمد: مدخل في التصميم الإعلاني، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد 2001, ص30-33.
[2] برس , اوبرنت : تأثرت بجواد سليم فكريا فقط , في : جريدة الثورة , العدد (1523) , في 1973/8/3, ص4
[3] الصراف , عباس : جواد سليم , وزارة الثقافة والإعلام , مديرية الثقافة العامة , السلسلة العامة (12) , 1972 ,ص84

محاولة الانطلاق من الشكل النحتي لنحات وادي الرافدين من خلال استيعاب الإرث وتأكيد أهميته كشرط لا يفتقد أسسه الجوهرية , ومزاوجة بالأساليب الغربية لتبعث روحا جديدة في فنه المحلي , " إذ توجه إلى دراسة الكتل و المساحات وعلاقة الضوء بسطوح القطع النحتية بحثا عن النظام والتناسق , تمكن من تزويج عناصر مواده النحتية بموضوعاتها الفنية " ([1]) وبذلك تحولت الاشكال في هذه المرحلة من واقعيتها إلى رموز وأشارات من خلال " تمكنه من تثبيت بناءه الفني في إطار له وحدة قياسية مرتبطة بالظل و الضوء , لدرجة أن أعماله في تلك الفترة امتازت بالتناظر الواضح الذي يرتكز على المقاييس الإسلامية " ([2]) كما إن أعماله في تلك الفترة من حقبة روما من أخصب النتاجات حيث يتماشى الفكر مع المادة في عملية الإخراج , إذ أن المادة وكيفية إخضاعها في العمل النحتي عملية هامة كأهمية الفكر , وهذه المسالة بحاجة إلى معرفة جيدة بالتقنيات وتحتاج إلى مهارة يدوية , تلك المهارة التي اكتسبها , قد أسهمت في اهتمام الصحف الإيطالية بالكتابة عن محاولاته الفنية في روما , وتكليفه من قبل المهندس المشرف على كنيسة (تيستاي ليبرا) بعمل ثلاثة أبواب خشبية تمثل حياة السيد المسيح عام 1958 في روما, أما تنفيذه للأبواب في فترة الستينات والسبعينات والثمانيات فقد حملت الكثير من القيم الأسطورية وقصص القران الكريم , لشعوره بان تلك الموضوعات تتحرك في الزمان والمكان المطلق نوعا ما بدون عائق مادي ,ومنها باب السلام الموجودة في اليونسكو – باريس عام 1986,كما في الشكل (1) بالإضافة إلى ما يكتنف تلك العوالم من غموض , وانغلاقها على نفسها بمضامين عميقة , وهذا ما يعكس بالتالي العالم الداخلي لدى الفنان , "بينما اهتمامه بالفن الإسلامي ظهر بصورة خاصة في منتصف الستينات , ودراسته لأشكال القبور وزيارته للمراقد المقدسة وما فيها من أشكال الأقواس والتكيات والبيوت التراثية , و الزخارف الإسلامية في قصور سامراء و النحت على الطابوق الذي يغطي واجهات جدران القصر العباسي والمدرسة المستنصرية " ([3]) كما في الشكل (2)

رابعا : الابواب المنحوتة للفنان محمد غني حكمت

لمعرفة الحقيقة الخاصة بنشأة الابواب ليس هناك افضل من الكتابة المسمارية التي تستطيع ان تقدم لنا التصور الحقيقي لسكان وادي الرافدين عن الابواب , لذلك عندما يريد الكاتب تدوين كلمة باب كانوا يقومون برسم تصورهم لها , وعند الرجوع الى اقدم اشكال العلامة المسمارية التي تمثل كلمة باب وجدناها تتألف من مزج صورتين : الاولى تمثل البيت والثانية تمثل الطريق , وكانوا يرون في الباب " المدخل " الذي يؤدي الى داخل البيت , فعمل العراقيون القدامى على تغطية هذه المداخل بالواح خشبية تسمى باللغة السومرية " ايك" وبالأكدية "دالتو" التي جاءت منها , كون هذه الالواح اخذت تحمي سلطان الدار من المؤثرات الخارجية وتمنحهم نوعا من الحماية والاطمئنان , لذلك كتب السومريون والأكديون الافعال التي تعبر عن الحماية والاستقرار برسم صورة لوح الخشب الذي كان يغطي مداخل البيوت .([4]) كما ان الفنان في محاولاته التأسيسية لدراسة الميثولوجيا والفنون الاسلامية في مزاوجة بين البعد الوظيفي والبعد الجمالي , عندما تناول (الباب) باعتباره واحد من خصائص المعمار الاسلامي , قد هجر الحوامل التقليدية كالقاعدة والكتلة والتشخيص , وجازف بتقديره للباب بوصفه حاملا لكنه حقق انجازا وتماهيا عميقا بين الجمال الوظيفي الذي تقف عليه الشواخص والانجازات الاسلامية .

يقول د. احسان فتحي : في البيت العربي تتخذ الباب اهمية رمزية وروحانية وسيكولوجية خاصة , الباب كانت تمثل للانسان العربي المنفذ الوحيد الذي يتم من خلاله اختراق هذا السطح الوهمي الذي يفصل بين بين حرمة البيت وشيوع الدرب بين خصوصية الباحة الداخلية وضوضاء العامة الخارجية انها الحد الفاصل بين المحرم والمباح بين السر والعلن , هنا لا اقصد الباب ذلك الجزء الخشبي الذي ينفتح بمصراعيه الى الداخل , ان مفهوم الباب لدى المعمار العربي التقليدي كان اوسع جدا من التحديد

---

[1] غني , محمد : محمد غني , مطبعة الأديب البغدادية المحدودة , بغداد , 1994, ص22

[2] الربيعي , شوكت : النحات محمد غني حكمت , في : جريدة كل شيء , بغداد : العدد 34 ,شباط 1965 , ص4

[3] محاضرة في المجمع العلمي العراقي , في 13/ 9 /1999 للفنان محمد غني حكمت بعنوان (تجربتي مع النحت)

[4] عبد الامير , عاصم : ابواب النحات العراقي محمد غني , سلسلة ابداعات فنية ' دار الاديب للصحافة والنشر , مطابع دار الاديب, عمان – اردن , 2008 , ص38

الوظيفي المبسط , بل انه كان يشمل موقعها من الدار , والدار المقابلة له في الزقاق , واطارها وتاجها وكتابتها القرآنية ولونها وزخرفتها ومطارقها ومقابضها ومساميرها ومفتاحها وحتى عتبتها ودهليزها , وفي القرن العشرين ماتت هوية الباب العربية وابيحت هويتها وقدسيتها باسم التطور والتحديث , من هنا حاول الفنان محمد غني من خلال محاولاته في احياء اهمية الباب العربية وبعث قيمتها الروحانية , ففي عام 1929 حين ولد الفنان ونشأ في محلة الانباريين في الكاظمية , حيث كانت الابواب البغدادية لم تزل تقارع الزمن , وعرف ماهية الباب ورسخت في اعماقه رنات واصوات مطارقها وبريق مقابضها , وكان فراقه عن بغداد وسفره لروما الذي دام سبع سنوات قد عزز من حنينه وبحثه عن ذاته في مواد مختلفة في العمارة والنحت كفن واحد وان اختلفا في الوظيفة لكن في موضوعة الابواب يتفقان في الوظيفة والقيم الجمالية ([1]), كان هذا الحد الخطير يفرض مجابهة صعبة على المعمار العربي , لذا كان اهتمام الفنان محمد غني بالباب فوق الاعتيادي بكثير , وابداعه الفني فيها تشكيليا ومعماريا وتفصيليا يقترب من درجة الاعجاز الفني لذا تميزت الباب العربية عن ابواب الحضارات الاخرى وغدت رمزا فنيا مرتبطا بهوية الدار.

كما ظهرت في أعمال الأبواب لديه اشكال كتابية مقروءة وأخرى غير مقروءة كما في الشكل(3) بالإضافة إلى أجزاء من جسم الإنسان ممزوجة بأشكال هندسية استخدمها الفنان لكسر حدة الأشكال الهندسية التي ظهرت في أعمال سابقة . أي حاول الدمج بين ما هو عضوي وبين ما هو تجريدي , ويقول الفنان : " ان اهتمامي بتحوير الخط داخل الحرف يحمل حقيقة مليئة بالحرية بدأت منذ سنوات طويلة , وليس الافتعال مظهرا كمظهر هو ما جذبني الى الاهتمام بهذه التشكيلات التي تحمل اللعب والعراك معها , فالخط الذي يحمله الحرف يمتد ميتا ويستقيم حيا وينحني ويتكور فيصبح بعد الامتزاج معه جزءا مهما من علاقة نظرتي اليه كشكل يحمل معنى او معاني قابلة للتغيير باستمرار فهي الحروف كالحياة معنى لا ينضب من الاستلهام الذاتي لتجريد المعاني , ان داخل الحروف انسجاما رائعا تكشفه العين من خلال الظلال الجانبية لكل حرف عند تحويلها من الخط الى الكتلة التي ترسم اشكالا ملموسة ذوات بعدين او ثلاثة لتعطي بالايماء وبالخيال العلاقة لمركز الانسان داخل الواقع الذي لا يريد الافصاح عنه فيستبدل عنه فيستبدل الخط الافقي الى اشارة حركية تنعكس عن الكتلة لتحمل معنى جديد ذا شكل انساني مملوء بالتغيرات العقلانية والوجدانية .([2]) يقول جبرا ابراهيم جبرا : التجريد لدى محمد غني متصل بتجريد الخط العربي والزخارف العربية في ابوابه الخشبية الكبيرة يجعل منها منحوتات ناتئة قائمة بحد ذاتها , يوجد الفنان ضربا من التجريد الخطي ينتمي بروحه الى التوريق القديم او الكتابة التقليدية , ولكنه حولها الى تكرارا هندسيا متواليا ينم عن توازن داخلي سكوني , فان خطوط محمد غني المحفورة منسابة او مدورة تتسم في الوقت ذاته باستطرادات تكاد تكون سريالية لأن منطقها دائما غير متوقع اخضعها لهذا الاسلوب التعرجي المتشابك , وينتهي التجريد الى تعبير معقد ينضج بإنسانيته . ([3]) يتضح مما سبق إن الفنان كان دائم البحث عن الإضافات في سبيل تطوير منجزه الفني وذلك من خلال الاهتمام الكبير بالسطح وتكامل البناء المعماري للأشكال بالإضافة إلى استخدام رموز مغايرة تنسجم مع التقنية المستخدمة التي يريد الفنان الوصول إليها , حيث انه بسط مفردات المنحوتة الداخلية بفجواتها وسطوح الأشكال فيها والانتقال المفاجئ من سطح إلى آخر ومن كتلة إلى فراغ وقد اخذ بنظر الاعتبار مساقط الضوء في إظهار بنائها العام ومن ثم إيجاد علاقة روحية بين العمل الفني ذو الصياغة التجريدية المبسطة وبين الموقف الفكري المرتكز على أساس تجريدي .

[1] عبد الامير , عاصم : ابواب النحات العراقي محمد غني , المصدر السابق نفسه , ص120.
[2] عبد الامير , عاصم : ابواب النحات العراقي محمد غني , مصدر سابق , ص92
[3] عبد الامير , عاصم : ابواب النحات العراقي محمد غني, مصدر سابق , ص44

" مؤشرات الإطار النظري "

1- ان الطريقة العامة للجدل هي صراع بين نقيضين متضادين كماً وكيفاً لكن مفهوم الجدلية في الفن هو عملية التآلف بين الاطراف المتناقضة , وبما ان مفهوم الوظيفة ومفهوم الجمال نشأ كل منهما مستقلا عن الآخر لكن بمرور الزمن اصبح كل منهما في خدمة الآخر تلائما مع روح العصر وخاصة في فن التصميم.

2- تتشكل المفردات التشكيلية للعمل الفني وهي تكتسب تكامليتها باندماجها مع المفردات الأخرى من حيث - مدى توافق المفردات داخل المساحات مع النظام البنائي العام للتكوين- نظم حركة المفردات واتجاه توزيعها - طبيعة تكرار المفردات ونظم الايقاع - تنوع المفردات واتصالها وعلاقتها بالمساحات والخط الخارجي .

3- الوظيفة لها دورها الكبير في مجال تصميم الأبواب الخشبية المنحوتة لارتباطها بحاجات الانسان اليها ماديا ومعنويا ومن عناصر الوظيفة هي النظام والمتعة بايجاد قوانين تتحرك على وفق الزمان والمكان.

4- من ابرز المؤثرات في تكوين الصور البصرية , الثقافة العامة والخبرة المتراكمة لدى الفنان الممثلة بالوعي , لذا فالموروث جزء من الثقافة الإنسانية وهو يختلف من ثقافة إلى أخرى بتغير الأنظمة ومنه حضارة وادي الرافدين والموروث الاسلامي.

5- في مجال التصميم النحتي للفنان محمد غني حكمت يكون لحركة الأشكال في إضافتها وحذفها (النحت البارز , النحت الغائر) وتغاير السطوح في ارتفاعها و انخفاضها ودرجات الضوء والظل على السطوح المتغايرة دورا في إظهار القيم الجمالية وتأويلها من قبل المتلقي .

6- إن عملية التحكم في قيم العناصر المتباينة تعطي التكوين التصميمي للباب القوة والحيوية والوحدة علاوة على الانسجام والتوازن كما ان العلاقات الشكلية – الحركية الفضائية منسجمة مع وظيفة التصميم وجماليته.

الفصل الثالث

أولا : اجراءات البحث

مجتمع البحث : يتكون مجتمع البحث الحالي من الأعمال النحتية (الأبواب) المنفذة بمادة الخشب, التي نفذها الفنان محمد غني حكمت للفترة من 1960 وحتى عام 1990 والمحددة بدارسة موضوع البحث الحالي والموجودة في داخل القطر وخارجه و قد تعذر على الباحثة الحصول على العدد الكامل للأبواب وعليه تم تحديد اطار مجتمع البحث الذي بلغ (15باب) مما استطاعت الحصول عليه.

عينة البحث . تم انتخاب عينة البحث وقد كان عددها 3 نماذج من المجتمع الأصلي بصورة قصدية وفقا للمبررات الآتية :

1. شكلت تلك الأبواب تمايزا واضحا في عملية اشتغال الوظيفة والجمال فيها وتنوع الموضوعات.
2. ترى الباحثة إن النماذج المختارة يمكن أن تحقق هدف البحث الحالي .
3. تم مراعاة عدم تكرار الموضوعات وما فيها من مفردات تشكيلية متكررة وتنوع عائديتها.

أسلوب البحث : اعتمدت الباحثة في تحليل عينتها (طريقة تحليل المحتوى) وذلك مما يتماشى وتحقيق هدف البحث الذي جاءت من اجله الدراسة الحالية .

أداة البحث : اعتمدت الباحثة مؤشرات الإطار النظري كأداة لتحليل عينة البحث .

ثانيا : تحليل العينة (الصور في الملاحق)

انموذج رقم (1)

اسم العمل / باب حروف عربية سنة الإنتاج / 1966 القياس / 220 × 280 العائدية / بغداد

تشكل الحروف علامات لأشكال تجريدية خصوصا ونحن نتعامل مع النموذج قيد الدراسة , على أساس قراءة مجموعة من الحروف العربية , وعلى الرغم من تعيين الحروف بصورة ايقونية واضحة واتجاهها صوب الرمزية والاشارية في التعامل مع المتلقي مما أدى إلى تأسيس بنية بصرية ولعل من السهل إيجاد مفاهيم لحضور واقعي لاستخدام الحروف بكلمات مفهومة لكن من الصعب إيجاد مفاهيم ومعاني جزئية لعلامات رمزية واشارية كما في النموذج الحالي.

إن هذا النموذج مشحون بأشكال حروفية هندسية متعددة فضلا عن الصور الدلالية التي تحتويها التي تزيد من جمالية الباب وتقديمه لوظيفة معرفية فهو باب للدخول الى تخوم الابجدية , والباب عبارة عن مستطيل مقسم إلى عدة مستويات غير متوازنة بالوضع العمودي تنتشر فيها الرموز المتداخلة ويذكر المتلقي له بالريليف العراقي القديم المتعدد المستويات ، حيث تقترب تلك الحروف إلى حد ما من الأشكال المسمارية في الكتابة السومرية القديمة ,حاول الفنان من خلالها إحالتنا إلى التراث القديم ليميز فنه بالصفة المحلية ويمنحه هويته الأصلية و يلتقي الدال مع المدلول , بالإضافة إلى ذلك ينشا حوار بين المتلقي والعمل الفني يقوم على أساس تراكم اجتماعي وثقافي امتاز بذهنية مجردة مرتبطة مع التشكيل البنائي لمجموعة من الحروف المتوالية يأتي عن طريق القراءة الحسية البصرية الداخلية للمتلقي وتأمله الذهني .

كما أن اشكال الحروف في واجهة الباب جاءت متنوعة تبعا لاختلاف أساليب توزيع المساحة وعلاقة كل جزء بالآخر داخل التكوين ، بجانب ما تحتويه المساحات من مفردات وتحديد طرق اتصالها خدمة للجانب الوظيفي ، وتتفرد من الناحية الفنية الجمالية من خلال تحقيق التناسب بين تلك المساحات وارتباطها بما تحتويه من تفاصيل فرعية تتوافق مع الخطوط الأساسية للتكوين ، تتوزع بعض المساحات في الاتجاه الأفقي وتتحرك العين معها لتوفر حالة من الاستقرار البصري بينما تتوزع المساحات الأخرى في الاتجاه الرأسي دون قطع كامل للمسار البصري للخط الأفقي، كما نجد الاعتماد الأساسي على تقسيم واجهة الباب على المسار العمودي يتفق مع اتجاه ألياف ألواح الخشب يخدم في مرحلة التنفيذ بتقنية الحفر الغائر , لذا فان ذلك التجاور بين الحروف يخلق حالة من الإدراك لدى المتلقي, مما يزيد من جماليتها تغاير السطوح بالنسبة للحروف بينها وبين الارضية المحفورة والشعور بأنها ملقاة بصورة عشوائية مما أدى إلى تراكبها الواحدة فوق الأخرى ضمن التجسيم النحتي وظهور بعضها بشكل كامل وظهور أجزاء من القطع الأخرى , الأمر الذي أدى تغاير في درجات الضوء على السطوح المواجهة له ودرجات الظل في أماكن أخرى , وكذلك الأشكال الناتئة عن السطح , فلعب الضوء فيها دور المجسم لها عن مستوى الحشوة التي تحتويها بما يوازي الدرجات اللونية في فن الرسم .

انموذج رقم (2)

اسم العمل / باب امواج البحر سنة الإنتاج / 1987 القياس / 120× 240 سم العائدية / ابو ظبي

التأمل في ابواب محمد غني ومطارقها يتوه في ملحمة اسطورية تتطاحن فيها الاشكال الخرافية وهذا التوريق المتشابك اللاهندسي وهذه الدعابات الكروية تذكرنا بزخارف سامراء , وهي مساهمة للفنان في احياء التراث الحضاري العريق فمحاولاته الفنية اتاحت له فرصة التعبير النحتي المطلق , وخاض فيها معركة جزئية بين التحديث والتراث , والفنان ادرك قدسية الباب اضافة الى وضيفتها وجماليتها, فمن خلال النموذج الحالي يتاح لنا فهم تلك القدسية لتقاربها مع الابواب في العصر الاسلامي

وهي الحاجز مابين المستور والمباح , من حيث القوس العلوي للباب وحفريات المسامير الموجودة على اطار الباب , كذلك من خلال تقسيمه الى جزء علوي اشبه بنصف دائرة مع جزء سفلي وهو الاكبر بشكل مستطيل .

إن الإحساس بالجمال وتذوقه من الصفات العامة التي امتاز بها الإنسان دون سائر المخلوقات , وهي لا تخضع إلى معيار ثابت لان الجمال متغير نسبيا بالإضافة إلى المتغيرات البيئية الحضارية ومظاهر السلوك الإنساني والمدركات الحسية ذات المرجعيات التاريخية التي شكلت محورا أساسيا في بنية هذا العمل على المستويين الحضاري والموضوعي , حيث شكلت الخطوط في هذا العمل نظاما سيميائيا في بنية التنظيم الشكلي الكلي للعمل ذو البنية الهندسية العضوية التركيبية التي تتميز بالتكنيك الحرفي العالي والمتنوع (نحت غائر وبارز بالإضافة إلى الحزوز) والعمل ينقسم إلى عدة مستويات تتحرك الأشكال خلالها كأنها متماهية مع امواج البحر حتى تفقد تلك الاشكال مدلولاتها الايقونية لتنتقل الى بنى رمزية يستحيل التعرف عليها والامساك بها لكثرة التموجات في تلك الاشكال يجسد فيها الفنان أسلوبه في تفريغ الحشوات, ويتضح لنا أن الأشكال اكتسبت تكامليتها في المعنى مع الأشكال الأخرى , وشكلت مع بعضها وسطا ناقلا بين الشكل ورموزه , وفيها محاولة لابتعاد الفنان من السقوط في المعيارية التقليدية والانفتاح الى التحديث المجرد, أي إننا نلمس علاقة بنائية تتركب على فكرة الطبقات المتدرجة في الفضاء , ويدخل التباين النحتي البارز والغائر بين الطبقات في نظام علامي توزيعي يقسم العمل إلى وحدتين : وحدة الفراغ ووحدة الإشكال , تحتل الوحدة الثانية اغلب العمل , وهي مخالفة للقواعد المنظورية في تمثيل الفراغ والبعد , فالفراغ كما أسلفنا يقع في المرتبة الثانية في المدى البصري ويتشاكل مع الوحدات الأخرى من خلال الموقع و المسافة مما يجعل الفراغ والإشكال يمتدان إلى اللانهائية .

كما إن العمل يتم قراءته عن طريق تداخل مستوى الإدراك الحسي والانزياح نحو الإدراك الذهني ويمكن للمتلقي أن يلمس هذين المستويين عند ملاحظته للعمل لان الاشكال الموجودة في العمل تفرض عليه إدراكا حسيا مباشرا وفي ذلك جانب جذب للمتلقي لأجل خلق بعدا ادراكيا آخر يتجه صوب التفسير الرمزي , وهذا ما يحدث من خلال تحريك الخطوط الموجودة والمفردات على سطح العمل النحتي , إن المفردات التشكيلية تمثل العناصر الأساسية للتصميم والتي يعتمد عليها في البناء العام للتكوين حيث تناولها الفنان واعاد صياغتها معتمداً على محصلة خبرته ومخزونة البصري بالتبادل والإزاحة بحيث تشغل كل مفردة موقعاً مميزا داخل نسيج العمل وفق المساحة المحددة في علاقة منطقية، فصياغة المفردات تمثل محصلة الطريقة التي أتبعت لتحقيق أفضل الحلول للتوافق بين العناصر الأساسية للمفردات المختارة للتصميم وتحدد طريقة الاتصال فيما بينها وعلاقتها بالأرضية .

أنموذج رقم (3)

اسم العمل / حرية الخطوط سنة الإنتاج / 1988 القياس / 120 × 220 سم العائدية / روما .

العمل ذو بنية تجريدية شكلية وهو ينقسم طوليا إلى مستويين يكون المستوى الأول من اليسار ممتلئ بالأشكال الايقونية يتخللها الفضاء , أما المستوى الآخر من اليمين وهو الاكبر, فهو يحتوي على مجموعة من الأشكال الايقونية والرمزية فضلا عن بعض الحروف والكلمات , وتلك العلامات تحيط بفضاءين بهيئة نصف دائرة تقريبا كما هو ظاهر في الباب قيد التحليل .

من المعلوم إن المتلقي يعتمد الخبرة المتراكمة في عملية الإدراك البصري لهذه الاشكال أو تلك في كونها متعددة المضامين (تاريخية , جمالية , فنية) وهي خير مثال لاقتران الرمز بالمضمون لتكوين صور بصرية مختلفة أحيانا باختلاف البيئات الاجتماعية , وبذلك تنشا من فوق الواقع الشكلي لكي تساهم في كشف المضمون الباطني للعمل وهي في الوقت نفسه عملية اختزال وتبسيط في التأليف الشكلاني للعمل , ربما ناتجة عن الوعي و القصدية لدى الفنان في بنية العمل وبذلك لم تكن القصدية خوضا في تفاصيل الأشكال المرئية أرادها الفنان ترجمة للمعنى من خلال إثارة الأحاسيس الإنسانية الباطنية , وهي في الوقت

نفسه قراءة بصرية من خلال التحليل البنيوي للعمل , وقد تحول الفنان على مرجعيات واعية ولا واعية فهو ينطلق من الأشكال الواقعية رموزا يحورها ليعبر عن إحساسه الداخلي , وبما إن علاقة الشكل بالمضمون علاقة وظائفية, كما هي وظيفة الباب في المرور من خلالها الى عوالم اخرى, فنرى الفنان يوظف علامته بقدرة عالية من اجل التعبير عن المضمون , فيعطي قيمة للشكل وقيمة للمضمون .

ويمكن أن نلحظ بعض البنى الحضارية في هذا العمل من خلال الاشكال والخطوط وفيها مقارنة مع الفن الإسلامي فيما يتعلق باحاطة الأشكال للفضاء بعكس الفن الغربي الذي تسبح فيه الأشكال ضمن الفضاء , بالإضافة إلى ذلك فقد استلهم الفنان عملية إدخال بعض الكلمات القدسية (بسم الله) من الفن الإسلامي وما سبقه في الفن العراقي القديم , إلا أن الفنان تحرر من قيد الزخرفة والأشكال المتناظرة وفق القياسات الهندسية والحسابات الدقيقة , وتقابل الأشكال على ظلفتي الأبواب الإسلامية , نرى الفنان قد أحدث تغايرا في ظلفتي الباب وتغايرا في تقابل الأشكال والعلامات المنحوتة عليها , وقد أكد على مبدأ الحرية حتى في سير خطوطه الزخرفية ضمن مساحتها .

إن السمة المميزة لهذا العمل هي عملية التداخل والتراكب ليس على المستوى البنائي الشكلي فحسب , وإنما على مستوى المضمون , ولعل الشكل الفاعل والمميز الذي يخاطب المتلقي بصورة مباشرة ويجذبه إلى مستوياته المفاهيمية والجمالية الذي احتل وسط العمل وقد ساهم في التنظيم الشكلي, يظهر فيها رمز إنسان تدل عليه دائرة للرأس وأسفلها خطوط للأذرع والجسد , وتنبثق منه فضاء نصف دائري في الأعلى وآخر في الأسفل , كما انه نقطة انطلاق الأشكال والعلامات الأخرى لذلك اكتسبت هذا الرمز معناه من خلال تكامله مع الرموز الأخرى , فهناك ستة أشكال بهيئة طيور الحمام في المستوى الأيمن من العمل , باتجاهات مختلفة يمينا ويسارا , مما يجعل فاعليتها موحدة , وذلك في خدمة مضمون واحد وهو الحرية يحيط بها تكوينات خطية حرة وضعت لأغراض جمالية أو مكملة لادوار أخرى وعناصر أكثر فاعلية كأنها أغصان شجر , بينما نجد ثلاثة أشكال لطيور أخرى في المستوى الأيسر من العمل وهي أيضا في اتجاهات مختلفة في أعلى ووسط وأسفل العمل, وتم توزيعها بهذا الشكل لخلق حالة من التوازن في بنية العمل وجعلها ترتبط بالسلسلة البنائية مع باقي العلامات , وقد أظهرت الأشكال المنحوتة نحتا بارزا وتضمينها بحزوز ملتوية قيما جمالية عالية المستوى , أكد فيه الفنان مبدأ الحرية من خلال صياغة الكلمات وحرية الطيران في إثبات حرية الخطوط التي ارتفعت وانخفضت ضمن التجسيم النحتي وبشكل جمالي , فالصياغة هي عملية التطويع للمفردة طبقاً لمجموعة من الأسس الهندسية كالمقاييس أو المحاور بمختلف أنواعها والعلاقات التشكيلية كالتماس والتراكب والتضافر بهدف الحصول على نوع من الثراء الشكلي من أجل الملائمة مع الخامة أو المساحة أو الوظيفة .

الفصل الرابع

النتائج : توصلت الباحثة تحقيقا لهدف البحث إلى مجموعة من النتائج وهي كالآتي :

1- اعتمدت تصاميم الأبواب في بنائها الجمالي والوظيفي من خلال الدور الذي تؤديه وارتباطه بحاجات المجتمع وتكاملها مع مجال العمارة على التباينات في قيم العناصر البنائية داخل الفضاء النحتي .
2- كان للحروف المقروءة وغير المقروءة دورا في تحقيق الجدلية تجسيدا لثقافة الفنان ومقدرته على استلهام الحرف المسماري والعربي على حد سواء من خلال تعامل الفنان مع السطوح النحتية البارزة والغائرة والكتل الناتئة والحزوز وتألفه مع قوانين الضوء على تلك السطوح كما في النموذج 1-3.
3- ان طبيعة التكوين في ابواب الفنان لا تخضع لقاعدة ثابتة يمكن تعميمها ، لكن هناك قواسم مشتركة تحكم التكوين العام لتلك الابواب ومن أهمها قاعدة تحقيق التوازن من خلال ضبط الايقاع والاعتماد على الاتزان التماثلي كما هي نماج العينة قيد التحليل.

4- ساهمت الأسس البنائية ووسائل التنظيم واستعمالها بفعالية في تعزيز قوى الجذب في البنية العامة للتصميم لمعظم الأبواب، كذلك تفعيل التنوع التقني الحركي – الاتجاهي – التتابعي أسفر عن تحقيق جدلية وظيفية وجمالية.

5- جسدت بعض المفردات في ابواب محمد غني حكمت تحوّل الأشكال الحسية إلى أشكال مجردة , من خلال تفصيل المخيلة والصور الذهنية ذات السمة الاطلاقية وهي بمثابة اشكال ذات مدلول رمزي مجرد , كما في النموذج 2-3.

6- جاء التنوع الشكلي – الاتجاهي للداخل او الخارج الفضائي ليحدث إيهاماً بالحركة والاختراق محدثا بذلك إيحاءات بالعمق الفضائي الذي يتلاءم مع الوظيفة والجمال واضحا في جميع النماذج.

7- لعبت البيئة الاجتماعية والحضارية دورا مهما في تصاميم أبواب الفنان من خلال عمليات التحليل والتركيب والتداخل التي عبرت عن المضمون والشكل لتحقيق نسق متكامل .

الاستنتاجات : توصلت الباحثة الى جملة استنتاجات وهي :

1- ظهرت الجدلية بين الوظيفة والجمال واضحة في استخدامات محمد غني حكمت للمفردات التشكيلية على الأبواب المنحوتة في تكامل واضح بين الشكل والمضمون , حيث كانت تكويناته تدلل على موضوعاتها , بنائيا ومفاهيميا .

2- كل باب من الابواب وليد فكرة وتصور الفنان اعتمد فيه على رصيده المعرفي فكانت مرجعيات الأعمال تاريخية في اطر جمالية وفنية واجتماعية , حيث لعبت الحضارة ممثلة بحضارة وادي الرافدين والحضارة الإسلامية دورا واضحا في تجسيد اشكاله الرمزية والتعبيرية , وما اضافه من تعديلات تخدم الجانب الوظيفي والجمالي وتتناسب مع مساحة الباب وأهميته

3- البنية السائدة في أبواب الفنان مزيج بين التشخيص والتجريد فحيث ما يظهر التجريد يظهر التعيين , سواء كان نحتا بارزا أو غائرا مجسدا لهيمنته على درجات الضوء والظل في تلك الأبواب .

4- إن التأكيد على تفعيل السيادة الشكلية (الحرف) لها اثر كبير في تأسيس مناطق جذب مهمة تسهم في تأكيد فاعلية الخصائص الوظيفية والجمالية للأبواب, حيث إن استخدام صورة الحرف كعنصر مرئي جاذب، وفق حركة معينة وفي أكثر من تصميم .

التوصيات : في ضوء نتائج واستنتاجات البحث توصي الباحثة بالاتي :

1- إدخال الدراسات (التراثية) في المناهج الحديثة للجامعات العراقية واعتمادها في الدراسات العليا بوصفها مادة مهمة في تحليل الأعمال الفنية .

2- دراسة إنجازات الفن العراقي القديم والفنان الرافديني والفنان المسلم دراسة وظيفية وجمالية , واستظهار مدى تأثير الفلسفة والفكر القديم في تلك الإنجازات .

المقترحات : تقترح الباحثة أجراء الدراسات الأكاديمية الآتية :

1- الوظيفة والجمال في فن النحت العراقي القديم .

2- الوظيفة والجمال في النحت العراقي المعاصر .

المصادر

1- ابن منظور : لسان العرب، ج13 ، المؤسسة المصرية للتأليف والأنباء والنشر، مطبعة توماس، القاهرة
2- التوقة، إيهاب محمد : الحركة الحديثة في العمارة، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة بغداد ، 1994
3- توملينسون, جون : ، العولمة والثقافة ، ترجمة إيهاب عبد الرحيم ، عالم المعرفة ، عدد ٣٥٤ ، الكويت, ٢٠٠٨.
4- جماعة من كبار اللغويين : المعجم العربي الأساس ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والإعلام ،
5- الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1981
6- ريد، هربرت: الفن والمجتمع، ت، فتح الباب عبد الحليم، ب د , 1954.
7- سامي , عرفان : نظرية الوظيفية في العمارة ، دار المعارف بمصر ، ط2 ، القاهرة ، 1966
8- سكوت ، روبرت جيلام : أسس التصميم ، ت :محمد محمود يوسف ، دار النهضة ، القاهرة
9- الصراف , عباس : جواد سليم , وزارة الثقافة والإعلام , مديرية الثقافة العامة , السلسلة العامة (12) , 1972
10- صليبيا , جميل: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1982.
11- الطريحي , فخر الدين: تفسير غريب القران، تحقيق وتعليق: محمد كاظم الطريحي، منشورات اهدي، قم ب.ت.
12- عبد الامير , عاصم : ابواب النحات العراقي محمد غني , سلسلة ابداعات فنية ' دار الاديب للصحافة والنشر , مطابع دار الاديب, عمان – اردن , 2008
13- غني , محمد : محمد غني , مطبعة الأديب البغدادية المحدودة , بغداد , 1994
14- كرم , يوسف: تاريخ الفلسفة اليونانية، لبنان، دار القلم، الطبعة الاولى، 1977م
15- كريسون , اندرية واميل برهييه: هيغل ، ترجمة: احمد كوي، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر،1955.
16- الموسوعة العربية الميسرة. مصر: الدار الوطنية للطباعة والنشر، ب ت،
17- محمد, نصيف جاسم: مدخل في التصميم الإعلاني، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد 2001
18- الموسوعة الفلسفية المختصرة. نقلها الى العربية: جلال العشري وعبد الرشيد صادق. أشراف: زكي نجيب محمود. مصر: مكتبة الانجلو المصرية، 1983.
19- الموسوعة العربية الميسرة: أشراف :محمد شفين غربال. دار العربية. مصر: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، 1965،
20- هيفل. مختارات(2). ترجمة: الياس مرقص، بيروت: دار الطليعة، الطبعة الاولى، 1978،

المجلات والدوريات

21-برس , اوبرنت : تأثرت بجواد سليم فكريا فقط , في : جريدة الثورة , العدد (1523) , في 1973/8/3,

22- الربيعي , شوكت : النحات محمد غني حكمت , في : جريدة كل شيء , بغداد : العدد 34 ,شباط 1965

23-محاضرة في المجمع العلمي العراقي , في 13/ 9 /1999 للفنان محمد غني حكمت بعنوان (تجربتي مع النحت)

الرسائل و الأطاريح

24- الربيعي، عباس جاسم: الشكل والحركة والعلاقات الناتجة، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1999 .

الملاحق (نماذج العينة)

نموذج (1)

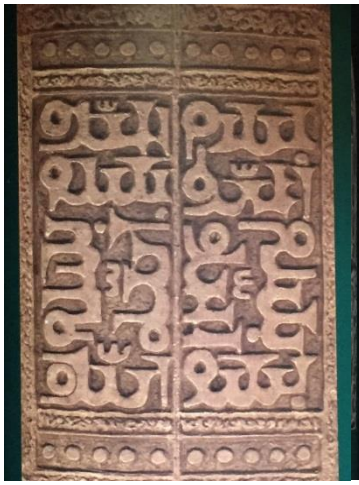
نموذج (2)

نموذج (3)

اشكال البحث

الشكل (1)

الشكل (2)



الشكل (3)